

*interminable. Tampoco en este terreno hay 'fin de la historia'. Imposible, por lo tanto, clausurar su relato. Se puede decir 'había una vez', invocar oscuros comienzos, contar el principio. Pero no el 'final'...Historia para seguir. Historia para hacer también"<sup>15</sup>.*

<sup>15</sup> PERROT, M., *Mi historia de las mujeres...*, Op. Cit., p. 218.

SCHMANDT-BESSERAT, Denise, *When Art Met History. From Symbol to Story*, University of Texas Press, Austin, 2007, xi + 134 pp. Ilustraciones. ISBN-13: 978-0-292-71334-5, ISBN-10: 0-292-71334-7

Federico L. Luciani<sup>1</sup>

Texto e imagen constituyen hoy en día dos formas de comunicarnos tan corrientes, que pocas veces nos detenemos a pensar en los inicios de estas prácticas. Las formas a través de las cuales nos comunicamos fueron cambiando con el tiempo, de manera lenta o a grandes saltos. Cuando hacia el 3500 a.C., los habitantes de la Baja Mesopotamia comenzaron a dejar sus improntas escritas en arcilla, la comunicación mediante imágenes ya era antigua; sin embargo el nuevo medio fue tan revolucionario que alteró de manera evidente a los demás.

El libro de Denise Schmandt-Besserat<sup>2</sup> que reseñamos estudia precisamente esta interfaz entre la escritura y el arte durante el período temprano en la Mesopotamia (III y II milenio a.C.). Desde el inicio, la autora aclara que las relaciones entre ambos medios fueron mutuas, cambiantes y que se retroalimentaron con el tiempo. Su hipótesis central plantea que los intercambios recíprocos multiplicaron y potenciaron las capacidades propias de cada medio para transmitir información. A partir de este proceso, el arte pudo volverse narrativo, y a su vez, la escritura superó la barrera del registro e inventario y permitió el desarrollo de una amplia literatura. La autora parte

<sup>1</sup> Profesor de Historia por la UNR. Miembro del CEDCU. Becario doctoral FONCYT-PICT N° 1794. E-mail: [fedeluc@gmail.com](mailto:fedeluc@gmail.com)

<sup>2</sup> La autora es Profesora Emérita de Arte y Estudios sobre Medio Oriente en la Universidad de Texas. Ha publicado sobre el tema *Before Writing. From Counting to Cuneiform* (1992) y una versión ampliada del anterior en *How Writing Came About* (1996).

de una definición de *arte* que puede considerarse abarcativa: es un amplio espectro de artefactos que tienen una función determinada, sea doméstica, administrativa, ritual, funeraria, votiva o histórica. La opinión compartida de quienes observaban sobre su calidad estética y el reconocimiento de cierta habilidad en la producción de estos objetos justificarían la designación de arte desde nuestro punto de vista<sup>3</sup>.

El libro está estructurado en dos partes, totalizando siete capítulos. Cada una de ellas estudia un momento particular en la interfaz entre el arte y la escritura, con ejemplos de cómo se fue desarrollando dicho proceso. Debemos aclarar que cada capítulo está acompañado de una gran cantidad de fotografías y reproducciones que ilustran el proceso estudiado y permiten ir siguiendo los planteos de la autora con mayor claridad.

La primera parte analiza el impacto de la escritura en el arte: a partir del 3500 a.C., las formas artísticas sufrieron cambios tanto en su composición como en su significado, motivados por la aparición del registro escrito. En este apartado, Schmandt-Besserat se vale de comparaciones entre distintas formas de arte, antes y después del 3500 a.C., para diferenciar composiciones que *evocan ideas* de las que pueden *contar historias*, leídas estas últimas de manera analítica.

Dentro de la primera parte, el capítulo inicial compara las pinturas en cerámica de distintos sitios de Cercano Oriente (Tell Halaf, Ubaid, Eridu, Susa, Khafaje). Los diseños anteriores a la escritura presentan patrones geométricos, repetitivos, y sin interacción entre los personajes representados. Pudieron evocar ideas, pero no contar historias. Pero a partir del Dinástico Temprano I (2900-2750 a.C.) la autora destaca que se produjo un cambio y comenzaron a aparecer figuras individualizadas que intentaban ser informativas sobre la historia que estaban contando, ubicadas de manera secuencial del mismo modo que los signos en la escritura cuneiforme. A pesar de la poca información que brinda este período, Schmandt-Besserat plantea una idea que recorre en gran medida toda su

<sup>3</sup> SCHMANDT-BESSERAT, Denise, *When Art Met History. From Symbol to Story*, University of Texas Press, Austin, 2007, p. 3.

obra: "leer" una imagen se convirtió en este período en una actividad similar a leer un texto.

El capítulo dos tiene como protagonista a la glíptica, -arte de tallar o grabar piedras finas para la obtención de objetos decorativos y de uso-, uno de los lenguajes artísticos más reconocidas del Cercano Oriente. En esta caso la división que realiza la autora es en tres períodos: preliterario, protoliterario y literario. En el primero los sellos dejaban improntas geométricas, donde los personajes no tenían ni acción ni movimiento. Para el segundo, ya aparecieron composiciones más complejas, donde el espacio se encontraba organizado (arriba-abajo; adelante-atrás). Finalmente los sellos del período literario compartían elementos con la escritura: sintaxis, marcas de estatus a modo de determinativos<sup>4</sup> y un significado propio. Del mismo modo que con la cerámica, los sellos del período literario podían ser leídos e interpretados como los signos en una tablilla de arcilla.

El tercer capítulo analiza una sola pieza: el famoso vaso de Warka (período proto-literario). Este objeto representa un quiebre con la tradición anterior, al adoptar una secuencia narrativa lineal, articulando distintas partes de un mismo evento e importando la estructura de las tablillas cuneiformes. La historia que relata es la del casamiento entre Inanna, diosa del amor y de la guerra, y Dumuzi, su consorte mortal. Los elementos compartidos con las tablillas impresas se refieren a la organización horizontal de los registros, la disposición jerárquica de los personajes, y la importancia semántica del tamaño: mayor tamaño, mayor importancia del signo o del personaje, tal y como sucedía en los sellos cilindros.

Las pinturas de pisos y paredes cierran la primera parte de la obra. La autora remarca la precariedad y escasez de este tipo

<sup>4</sup> Los determinativos en la escritura cuneiforme son indicadores gráficos, sin valor fonético, que aportan información sobre el sustantivo que anteceden o preceden. Pueden indicar materiales, nombres propios, género, accidentes naturales (ríos, montañas) y también nombres de dioses. En este caso, los nombres de dioses o reyes divinizados van precedidos por el determinativo DINGIR. (V. HUEHNERGARD, John, *A Grammar of Akkadian*, Scholars Press, Atlanta, 1997, pp. 23-24)

de materiales en la región, pero eso no le impide establecer, como en otras ocasiones, la diferencias entre el período preliterario y literario. Las pinturas preliterarias estaban compuestas por patrones geométricos, figuras humanas muy estilizadas, sin una jerarquización de los espacios. Una mención aparte merecen los frescos de Çatal Hüyük (6000-4500 a.C., actual Turquía); que incorporaron nuevos motivos y colores (además de negro, rojo y blanco que ya se utilizaban, aparece marrón, amarillo, rosa, anaranjado, púrpura, violeta y verde), pero que sin embargo, no permiten realizar una lectura analítica. Aún falta la coherencia y la interacción que caracterizarán los diseños de períodos posteriores. La pintura analizada para el período literario es “La Investidura de Zimri-Lim”, encontrada en el palacio de dicho rey, y datado ca. 1700 a.C.<sup>5</sup> Este fresco incluye personajes diferenciados, orden y simetría, además de las marcas de estatus. Tanto Zimri-Lim como la diosa Inanna están posicionados sintácticamente del mismo modo que las palabras en una oración.

La segunda parte de la obra, en cambio, está dedicada al proceso inverso: el impacto del arte en la escritura, en otro momento histórico (finales del III milenio y primera mitad del II). En este apartado la autora desarrolla cómo el arte le permitió a la escritura liberarse del yugo de las tareas administrativas y la encauzó en la búsqueda de la inmortalidad: fue con funciones funerarias que los sumerios por primera vez en la historia escribieron sus nombres y formaron oraciones. Grabar un nombre en una pieza de oro, por ejemplo, asociaba automáticamente al portador con el brillo y la inmortalidad propia del material. A partir de este gesto, la escritura se unió con el arte.

Los capítulos 5 y 6 abren esta segunda parte, donde Schmandt-Besserat estudia ofrendas funerarias y estatuas

<sup>5</sup> Existen otras interpretaciones que datan el Mural para el período de Yahdun-Lim, como la de J.-C. Margueron, v. “La peinture de l’investiture et l’histoire de la cour 106” en TUNCA, Ö, *De la Babylonie à la Syrie en passant par Mari. Mélanges offerts à M. J.-R. Kupper*, Universidad de Lieja, Lieja, 1990

votivas con inscripciones datadas en el Dinástico Temprano, momento en el cual la escritura se convirtió definitivamente en una forma de comunicación capaz de expresar todo tipo de ideas. Uno de los pasos en este proceso lo constituye la acusada fonetización del sumerio en este período, como se aprecia en los nombres grabados sobre cuencos de oro en las Tumbas Reales de Ur (ca. 2250 a.C.). Luego, la necesidad de grabar deseos y pedidos sobre las estatuas votivas motivó la aparición de la sintaxis, en oraciones donde se emulaba el habla. De este modo, los deseos de inmortalidad y plegarias a los dioses motorizaron la evolución y el cambio en el sistema de escritura.

El último capítulo de la obra estudia una de las piezas más famosas de los pueblos del Antiguo Oriente: la Estela de Hammurabi, actualmente en exhibición en el Museo del Louvre. Este bloque de diorita negra, de más de dos metros de alto, grabado en alto relieve el primer tercio y con escritura cuneiforme los dos tercios inferiores, es considerado el epítome de la interfaz entre la escritura y el arte. Esta pieza combina el poder y fortaleza de ambos lenguajes para transmitir un claro mensaje legitimador. La particularidad que encuentra se refiere a la separación de ambos medios, pero también a su justa dosificación y yuxtaposición. Cada fragmento transmite una parte del mensaje: la imagen es ficcional y simple, el texto es factual y complejo; la imagen se maneja con símbolos conocidos por todos los que podían observarla, el texto en cambio, está compuesto por signos precisos y objetivos que necesitan un conocimiento avanzado para poder ser descifrados. De este modo, Hammurabi logró transmitir su mensaje tanto a la élite letrada como a un público mayor.

De este modo se cierra la obra de Denise Schmandt-Besserat, la cual es clara y precisa, que documenta y aporta al conocimiento de un momento clave en la historia de la humanidad, en el cual dos formas de comunicación aún vigentes ampliaron y multiplicaron recíprocamente sus propias capacidades expresivas.