

UNA BUSQUEDA DE IDENTIDAD

Lorena Fernández Jiménez

Arqueología, tipos y libro-arte

...escribir es traducir la obra de Dios, realizar la operación de la creación a partir de una serie de elementos, las letras, que permiten infinitas combinaciones y permutaciones, un sistema de representación cosmológica en el que cada elemento no sólo es símbolo, sino también esencia.

Rafael de Cózar (1991)

La historia de la escritura, como la historia en general, está sometida a movimientos. Cambios de conceptualización que dependen de descubrimientos historiográficos y arqueológicos, y también de las nuevas tecnologías que ayudan a tener más precisión en los datos, provocando enfoques de investigación diferentes.

Una búsqueda de identidad es un trabajo en proceso de creación de un libro-arte, que forma parte de una investigación de creación visual mucho más amplia: *Paleografía de un recuerdo: una historia de la escritura*. En este caso, el estudio se centra en el nacimiento de la escritura en Europa. Después de revisar el nacimiento de la escritura en Occidente, me quedaron algunas incógnitas, desencadenadas por la lectura de un artículo que, en su momento, parecía descabellado.

Al mismo tiempo, surgen muchas preguntas sobre la causa del interés por los inicios de la intención de transmitir del ser humano. La introversión en el proceso creativo conceptual me lleva,

primero, a mi nacimiento y educación frente al cruce del Mediterráneo y el Atlántico, encrucijada de culturas. Debería ser suficiente, pero después de varios años desarrollando el tema, vislumbro algo más, quizá una investigación que quedó aparcada en el camino. ¿Es este trabajo una huida al pasado para encontrar sentido al presente? ¿Están las imágenes y símbolos del presente, demasiado desgastados, creando la necesidad placentera de mirar, de ver algo nuevo, como diría Jung, aunque rebuscando en un pasado primigenio? Entre el inconsciente colectivo y el arquetipo esta búsqueda del "tesoro", ¿pretende experimentar una transformación del presente? ¿El acto creativo no es un trabajo continuo de transmutación, un cambio del estado mental inconsciente al consciente y de este a la plasmación material?

Las preguntas se responderán con el estudio de las diversas teorías sobre este tema. Para ello, trabajaremos el libro-arte, mostrando las técnicas artísticas empleadas para llegar a unas conclusiones sobre este proceso conceptual.

Inicios de la escritura en Europa

Tartessos

NUESTRO VIAJE, HACIA EL RESCATE DE LOS PRIMEROS INDICIOS de la escritura en Europa, comienza en Tartessos hacia el año 1200 a. C., aproximadamente. Los límites geográficos de esta civilización no se conocen con exactitud, aunque se sabe que ocupaba la parte suroeste de la península ibérica, entre

los ríos Guadalquivir, Tinto y Odiel. Su extensión, en el periodo en el que se le confiere el máximo esplendor, alcanzaba los ríos Tajo y Segura, y limitaba al norte con sierra Morena (Cuervo, 2016).

El descubridor de la cultura material de Tartessos fue Jorge Bonsor.¹ Antes de sus estudios y excavaciones, Tartessos era un mito comparable a la Atlántida. Bonsor fue pionero en la arqueología tartésica (antes de Schulten, a quien se le adjudicó el mérito durante un tiempo) y una figura clave en el desarrollo de la arqueología moderna en España.

Constancias de esta civilización en varios campos

EN ARQUEOLOGÍA SON MUCHOS LOS YACIMIENTOS ENCONTRADOS, aunque los hallazgos arqueológicos más importantes son los tesoros de El Carambolo y de Aliseda, y no olvidemos los restos destruidos en el pasado cuando la conciencia de conservación del patrimonio no se había desarrollado. Aun hoy existen casos de restos hallados y sepultados antes de que los expertos tengan la posibilidad de estudiarlos y clasificarlos correctamente, debido al carácter privado de los solares. Los intereses económicos personales priman sobre los valores patrimoniales culturales, que en este caso es Historia por descubrir y repensar.

Fuentes literarias antiguas, como el Antiguo Testamento, hacen referencia a Tartessos hasta en veintiséis ocasiones en distintos libros: Salmos, Reyes, Jonás y Jeremías. Cuervo (2016) alude a algunas de estas citas: "Porque el rey (Salomón) tenía una flota de Tarsis en el mar con la flota de Hiram, y cada tres años venía la flota de Tarsis, trayendo oro, plata, marfil, monos y pavos reales" (I Reyes, 10: 22). "Los reyes de Tarsis y las islas traerán tributo. Los reyes de Sabá y de Seba pagarán impuestos" (Salmo 72: 10).

En el campo histórico, Heródoto nos descubre a Tartessos en *Historia*, del *Libro I*, relatando cómo

Colaio de Samos, navegante jonio, nombre con el que se conocía en tiempos de la Antigua Grecia (la costa centro-occidental de Anatolia), tras atravesar una tormenta y desviarse de su rumbo, llega a Tartessos. Relata que encuentra allí un mercado aún sin explotar y vuelve a su país con un cargamento de ganancias inigualables. También nos habla de una cultura que nadaba en la abundancia y del líder de aquel pueblo, Argantonio, con el que, posteriormente, se entablaron relaciones amistosas (Galduf, 2012).

Estos foceos fueron los primeros griegos que hicieron largas travesías por mar, y fueron ellos los que descubrieron el Adriático, Tirrenia, Iberia y Tartessos. Y navegaban, no en naves de carga, sino en naves de guerra de cincuenta remos. Una vez llegados a Tartessos se ganaron la amistad del rey de los tartesios, cuyo nombre era Argantonio, que ejerció el poder durante ochenta años, y vivió en total ciento cincuenta (Riaño, 1997, pp. 275-284).

La obra titulada *Ora marítima*, poema descriptivo sobre las costas mediterráneas del escritor romano Rufo Festo Avieno, dejó fe del origen de su inspiración: fuentes antiguas de un autor desconocido. El documento proporciona la información más antigua sobre la península ibérica. Existen más referencias a Tartessos, algunas como ciudad, otras como río, aunque en las últimas investigaciones se tiende a asimilar la idea de cultura tartésica (Cuervo, 2016).

La mitología griega, otra fuente de información, recoge leyendas sobre Tartessos y su primer rey y descendencia, estando Medusa en su árbol genealógico. Leyendas de tradiciones griegas arcaicas sobre el lejano Occidente y sus riquezas en metales y ganado vacuno que se transmiten y llegan a autores posteriores.

¹ George Edward Bonsor (1855-1930). Pintor, arqueólogo, historiador. Nacido en Francia, de nacionalidad británica y residente en España. También fue conocido como Jorge Bonsor por amigos y vecinos de la localidad andaluza en la que vivió: Carmona (Sevilla).

Los tartesios

HISTORIA Y MITOLOGÍA SOBRE TARTESOS, EN LA CULTURA GRIEGA, van de la mano hasta el año 1100 a. C. en el que los fenicios están establecidos en Gadir o Gades (la actual Cádiz) comerciando con el reino tartésico. Sobre el 700 a. C., los fenicios coloniales alcanzan un gran poder. Y acaban encareciendo el comercio exterior tartésico al controlar a los proveedores directos de estos. Esta situación se deteriora hasta el punto de que los fenicios piden ayuda a Cartago para destruir Tartessos. La civilización tartésica fue arrasada hacia el 500 a. C., aproximadamente, y los cartaginenses, una vez instalados, acaban expulsando a sus aliados fenicios. A partir de entonces, se desarrolla la cultura turdetana, heredera de Tartessos.

Los tartesios eran buenos navegantes y pescadores, practicaban una agricultura evolucionada, trabajaban los metales, conocían la escritura y tenían un alfabeto similar al ibero. La explotación minera de oro, plata y cobre hizo posible el desarrollo económico y provocó el interés de los comerciantes del Mediterráneo. El intercambio comercial trajo consigo influencias culturales y nuevas técnicas y artesanías que los tartesios asimilaban (Cuervo, 2016).

El origen de Tartessos y su escritura

ANTE TODO, DEBEMOS SER CONSCIENTES DE QUE LA MAYORÍA DE los documentos epigráficos son grafitos en cerámica, inscripciones funerarias, contando con algunos objetos de interés, como una tablilla de aprendizaje (signario). La escasez de este tipo de información, se suma al desconocimiento de la lengua utilizada, de su raíz lingüística, y aunque el conocimiento de la lengua celtíbera es de gran ayuda para transcribir los signos, no nos permite leerlos ni comprenderlos. Todo ello hace que las hipótesis sean variadas y estén en continua revisión (Cuervo, 2016).

Hipótesis colonialista

CIERTOS INVESTIGADORES CONSIDERAN QUE EL DESARROLLO DE la cultura tartésica, se debe a la influencia fenicia exclusivamente. Los fenicios, también conocidos como cananeos o púnicos, eran un pueblo de navegantes y comerciantes, originarios de Fenicia, antigua región de Oriente Próximo, cuna de la civilización fenicio-púnica que se extendería por el levante mediterráneo. Su territorio abarcaba desde la desembocadura del río Orontes al norte hasta la bahía de Haifa al sur, comprendiendo áreas de los actuales Israel, Siria, Líbano y Palestina, una región denominada antiguamente Canaán, poblada desde el 3000 a. C. por semitas² cananeos. Su territorio, montañoso y poco apto para la agricultura, orientó a su gente a las actividades marítimas (Jiménez, 2017).

Entre los que comparten las hipótesis colonialistas están los profesores Correa y De Hoz (1993), quienes en un estudio individualizado entre siglos tartésicos y fenicios en 1986 destacan una divergencia general entre ambas escrituras, la tendencia cuadrada y geométrica de la escritura tartésica frente al alargamiento, el desarrollo de los apéndices y la curvatura de líneas en la fenicia (Mederos, & Ruiz, 2001).

Del mismo modo, el análisis arqueológico de las manifestaciones artísticas muestra dos periodos diferenciales: uno geométrico, al final de la Edad del Bronce (1200 al 750 a. C.), del que todavía no hay suficientes elementos como para crear hipótesis; y un periodo orientalizante, a comienzos de la Edad del Hierro (750 al 550 a. C.), en el que la cultura tartésica se impregna de elementos orientales provenientes de los contactos fenicios y foceos (habitantes de Focea, ciudad griega del Asia Menor, actualmente en Turquía). Finalmente,

² Semita: hace referencia a los pueblos de lengua semita. El término semita fue utilizado por primera vez en el siglo XVIII para referirse a los pueblos citados por la Biblia en el libro del Génesis, donde se encuentra la narración del diluvio y en ella está la genealogía en la "Tabla de los pueblos", donde se hace referencia a los semitas. La semejanza entre los pueblos semitas, se debe a su origen lingüístico y cultural, ya que no se puede hablar de una raza semita. Las poblaciones actuales que tienen lengua semítica son los árabes y los judíos (*Enciclopedia Libre Universal* en español, 2003).

De Hoz (1993) retoma su antigua propuesta de que el uso de la escritura habría sido introducido en Hispania.

Hay que partir, en efecto, de que el creador o creadores de la escritura tartesia, indígenas o fenicios, pero en cualquier caso bilingües, consiguieron introducir una nueva técnica que exigía el aprendizaje, por simple que este pueda parecernos en contraste con el de otros sistemas orientales de escritura (De Hoz, 1993).

Todo ello nos deja constancia de lo voluble de las hipótesis en un continuo movimiento de progresar en las investigaciones.

Hipótesis evolucionista

LAS TEORÍAS DE LOS ARQUEÓLOGOS PÉREZ ROJAS Y BENDALA difieren de las anteriores. Ellos defienden la teoría de la existencia de una escritura ibera³ primitiva que, a pesar de estar en contacto con la fenicia, sigue utilizando la escritura autóctona (Cuervo, 2016). Además, se han hallado fragmentos de cerámica con grafitos datados en el 800 a. C., antes del contacto tartésico con los fenicios. Por otro lado, se han realizado trabajos de toponimia, algunos para defender un origen indígena y otros para lo contrario (Almagro-Gorbea, 2010).

Hipótesis sobre lenguas mixtas del Mediterráneo

LA INFLUENCIA DE LAS LENGUAS DEL EGEO Y LAS DE LOS PUEBLOS DEL MAR,⁴ es otra vía de investigación que frecuentemente se enlaza con las demás teorías. Sería una postura que haría hincapié en el movimiento comercial entre los pueblos del Mediterráneo

³ Ibero: Natural de Iberia, la península ibérica, la actual España y Portugal (RAE).

⁴ "A finales del Bronce Reciente el Mediterráneo oriental experimentó grandes convulsiones que afectaron a Imperios, Estados, reinos y ciudades desde el Mediterráneo central hasta la Alta Mesopotamia, al tiempo que se constata la aparición de pueblos como los Filisteos, los Arameos, el asentamiento de Israel, los reinos de Moab y Edom..., que tendrán un protagonismo histórico en los siglos posteriores. Un 'cataclismo' causado por los llamados 'Pueblos del Mar' que, en los últimos años, más parecen ser la consecuencia y no la causa de dichos cambios". Pérez Largacha, A. (2003). El Mediterráneo Oriental ante la llegada de los Pueblos del Mar. *Rev. Gerión*, 21(1), 27.

neo y su necesidad de bilingüismo, que iría de la mano del intercambio cultural, recordando que a través de la transmisión de una escritura recibimos información de la escuela confesional del que la transfiere. Debemos buscar una imagen menos monolítica del mundo que llamamos ibérico. Los rasgos que más han contribuido en el pasado a ello han sido la lengua y la escritura, pero hay que tomar en cuenta que no son incompatibles con la pluralidad de pueblos y lenguas (De Hoz, 1993).

Inicios de la escritura en Europa

Civilización del Danubio

LA CIVILIZACIÓN DEL VALLE DEL DANUBIO, EN LA CUENCA MEDIA y baja del río, es una de las más conocidas y antiguas de Europa. Existió entre los años 5500 y 3500 a. C. en los Balcanes. Cubrió una vasta área, que hoy se extiende desde el norte de Grecia, en un recorrido de sur a norte, hasta Eslovaquia, y de oeste a este, de Croacia a Rumania.

Los agricultores del sureste de Europa desarrollaron sociedades maduras y sostenibles que requerían la transmisión intencional de conocimiento acumulado. Encontraron formas para grabar ideas esenciales en medios duraderos.

La existencia de la civilización avanzada y un sistema de escritura del Danubio, se conocía desde finales del siglo XIX. Debido a la falta de tecnología para fechar los objetos, no se pudieron relacionar los restos arqueológicos con el Neolítico. Desde mediados del siglo XX, con los nuevos medios de datación, los estudiosos empezaron a relacionar los signos con algún tipo de escritura cercana a la Mesopotamia, al Levante y al Mediterráneo oriental (Merlini, 2005).

Entre los hallazgos más importantes de esta civilización, respecto a la escritura, se destaca la Tabla de Dispilio (5260 a. C.), encontrada en un asentamiento humano neolítico en 1993 por Giorgos Chourmouziadis durante las excavaciones arqueológicas en Dispilio, Grecia. La tablilla muestra signos de aféresis⁵ avanzada, lo que indica que

⁵ Aféresis (lingüística): Supresión o pérdida de uno o más sonidos en la posición inicial de una palabra (RAE).

son el resultado de procesos cognitivos desarrollados (Caso, 2012).

Y las Tablas de Tartaria (5500 a. C.), encontradas en 1961 en Tartaria, localidad situada a treinta kilómetros de Alba Lulia, en Transilvania, Rumania, a orillas del río Maros, que son los soportes de lo que se ha llamado escritura del Danubio, la más antigua del mundo (Haarmann, & Marler, 2008).

Desde el descubrimiento de las tablas transilvanas existe mucha polémica entre los expertos en prehistoria y paleografía: sobre la datación de dichas escrituras que no consideran correcta; otros la consideran correcta, aunque discrepan de su exactitud; los que las encuentran similares a las mesopotámicas, adoptando un criterio de migración; los que interpretan que son signos de carácter simbólico mágico para prácticas religiosas; los que creen que son marcas aleatorias de alfareros (Merlini, 2005).

El primer paso de Merlini (2005), junto a su colega Gheorghe Lazarovici, con el patrocinio del proyecto "Conocimiento de Prehistoria" (octubre de 2003), es hacer analizar los huesos humanos encontrados con las tablas en el Laboratorio de Ciencias de la Tierra de la Universidad Sapienza de Roma, con la prueba del carbono-14. El resultado que se obtuvo es: 6310 ± 65 yr BP; 5370-5140 calBC. Si comprendemos bien, la datación es del 6310 antes del presente, fecha del análisis, con un margen de 65 años más o menos, lo que daría, aproximadamente, la fecha del 5370 al 5140 a. C., evidenciando que la escritura más temprana conocida proviene de Transilvania.

A partir de aquí, Merlini (2005) se dedica a crear una matriz de marcadores semióticos básicos y reglas para examinar la estructura interna del sistema de signos desarrollado durante el Neolítico⁶ en la cuenca del Danubio y así probar la temprana formación de la escritura en esta ci-

vilización. Infere en los principios de este sistema de escritura y hace una distinción entre los signos, a partir de cómo se componen, y realiza una asociación y diferenciación con otros códigos de comunicación, como la decoración, los símbolos y las identidades de divinidad. Utiliza las leyes de la composición ornamental, como la simetría, la repetición, el ritmo, la modulación, la agrupación, la proximidad y la acumulación o saturación del espacio para diferenciar los signos decorativos de la escritura, logrando defender su tesis.

Merlini (2005) hace referencia a Gimbutas por dar unas pautas diferentes que abrieron nuevos horizontes. Ella categorizó la lista de signos de acuerdo con las formas en lugar de utilizar los criterios semióticos; dio un paso clave al poner en movimiento las reglas de composición de los mismos, identificando treinta y seis signos centrales y sus modificaciones formales mediante duplicación, inversión o adición de marcadores diacríticos,⁷ como un trazo, una línea, una curva.

Los signos y símbolos del sureste de Europa no aparecieron de forma repentina y guardan semejanzas en sus motivos con la era que precedió al Neolítico. Las raíces culturales del simbolismo, se remontan en el tiempo, mostrando similitudes con ornamentaciones abstractas de artefactos del Paleolítico tardío, lo que afianza la teoría evolucionista de sus investigaciones. La aparición de las primeras manifestaciones escritas, se asocia con la evolución cultural en los valles de los grandes ríos o en zonas adyacentes. Ha sido de este modo para las civilizaciones mesopotámicas, egipcias, del valle del Indo, la china, así como en la del suroeste de Europa (Haarmann, & Marler, 2008).

Algunos estudiosos crean debate haciendo referencia a la terminología del río, promueven la cooperación interdisciplinaria y comparativa e incentivan las investigaciones relativas a los orígenes de la escritura. La historia de la escritura es, en cierto modo, huérfana por no ser una disciplina en sí misma, independiente como la lingüística histórica. Los lingüistas trabajan en bibliotecas,

⁶ Merlini (2005) habla de Neo-Eneolítico (Eneolítico = Calcolítico = Edad del Cobre), aunque al no haberlo encontrado con "Neo" en ninguna tabla de periodos prehistóricos anglosajones y comparando las fechas que maneja, creo que utilizar Neolítico (7000-2000 a. C.), que cohabita con la Edad del Cobre (3000-2000 a. C.) será correcto, tomando en cuenta que no hay una medición exacta de estos periodos. Me he basado en la tabla cronológica de la profesora de Sociales, Sara Ramírez Maya, del IES Cosme García de Logroño; blog: En clase de sociales (2014-2015).

⁷ Diacrítico: Dicho de un signo ortográfico: que sirve para modificar el valor de una letra o de un signo de representación fonética (RAE).

con documentos escritos, participando rara vez en estudios arqueológicos, y los arqueólogos hablan de sistemas de escritura sin tener el suficiente bagaje al respecto, al igual que los antropólogos. El conocimiento necesario para la creación de una nueva infraestructura es indispensable para la comprensión del desarrollo de las habilidades de la escritura en una época tan temprana. El progreso surge de la exploración de nuevos horizontes, por lo que se invita a la discusión y controversia (Haarmann, & Marler, 2008). Efectivamente, no es fácil, después de tantas generaciones, cambiar la Historia, afirmando que la escritura nació en Europa, en los valles del Danubio, y no en la Mesopotamia.

La definición convencional de la escritura, discurso visible, utilizada por los que están en desacuerdo con las nuevas perspectivas, defiende que los sonidos del lenguaje se hacen visibles en forma de signos; una conceptualización de la escritura que es incómoda, porque excluye las formas de los signos, etapa inicial en la aparición de la escritura. Los primeros sistemas de escritura no son fonéticos, como los jeroglíficos egipcios, los logogramas⁸ en la escritura cuneiforme y los ideogramas⁹ chinos.

Los nuevos descubrimientos hacen que nos planteemos revisiones de las definiciones usuales de los conceptos. Del mismo modo que los astrónomos y físicos revisan el concepto “planeta” a causa de nuevos descubrimientos, arqueólogos, lingüistas y antropólogos necesitan de una nueva mirada y estructuras de análisis frente al nuevo horizonte. Se ha abierto otro campo de acción con el descubrimiento de una civilización más antigua que la mesopotámica y la egipcia. El uso de los mismos patrones de estudio que para la Mesopotamia y Egipto, por parte de algunos científicos, es incorrecto, puesto que la escritura del sureste

de Europa floreció cuando no existía ningún otro sistema de escritura en el Viejo Mundo. No existe ningún texto bilingüe; no tenemos una “piedra de Rosetta”, que permita descifrar los textos como se hizo en el siglo XIX con los jeroglíficos. La posibilidad de descifrar el código de escritura del Danubio parece mínima (Haarmann, & Marler, 2008).

Los métodos de datación de las Tablas de Tartaria son irrefutables: pertenecen al sexto milenio antes de Cristo y, a pesar de ello, el estamento académico encuentra inconcebible que la cuna de civilización estuviera en otra región del mundo. La noción de una antigua escritura europea va en contra de muchas posturas atrincheradas de la arqueología y la visión tradicional del desarrollo de la civilización. Las implicaciones son inmensas. Los muros ideológicos construidos para dividir la Prehistoria y la Historia, lo primitivo y lo civilizado, caerían de la noche a la mañana, anunciando un colapso de la noción actual de la civilización. La historia de la escritura es un avance gradual desde la grabación de ideas y conceptos hasta la fijación de estructuras sonoras. Antes de llegar a la fonetización son los signos visuales los que transmiten conocimiento en relación con la vida comunitaria, sociocultural, económica o religiosa. La noción de que la parte fonética es el detonante de la comunicación visual y origen de la escritura, es errónea. El principio arcaico que marca la etapa inicial es la escritura logográfica. Signos individuales para expresar ideas, base de las escrituras sumeria y china, en la que aún perviven (Haarmann, & Marler, 2008).

El paleontólogo Emmanuel Anati, después de estudiar y registrar más de veinte millones de signos grabados en las cuevas de todo el mundo, concluyó que era posible ver en ellos más que simples dibujos. Para él eran pictogramas que representaban objetos, personas y animales, a veces acompañados de ideogramas que hacían alusión a conceptos de fecundidad o caza; incluso, reconocía psicodramas que expresarían estados de ánimo. El arte paleolítico como una estructura con tres tipos de grafemas: pictogramas, ideogramas y psicodramas, nada distinto de los primeros

8 Logograma (lingüística): Letra, dibujo o fonograma que por razón de brevedad corresponde a una noción o una secuencia fónica (*The Free Dictionary*). Es un grafema, unidad mínima de un sistema de escritura que por sí sola representa una palabra, lexema o morfema (Wikipedia).

9 Ideograma: Imagen convencional o símbolo que representa un ser o una idea, pero no palabras o frases fijas que lo significan (RAE). Sistema de representación no lingüístico que plasma mensajes (Wikipedia).

FIGURA 1: Preparación de la pulpa



FUENTE: archivo personal de la autora.

signos de las escrituras sumeria o egipcia (Fernández, 2017).

Anati (2015)¹⁰ nos sitúa en el Paleolítico y rompe nuestros esquemas y convenciones históricos, llamando desfasada nuestra idea del prehistórico decorando la cueva. Según él, el prehistórico se expresaba y representaba tótems (animal o individuo) con la intención de transmitir mensajes. El paleontólogo italiano, en su conferencia en el Museo del Hombre, en París, ante la pregunta de si sus teorías tienen muchos adeptos, reconoce que para cambiar los conceptos de la historia de la escritura harán falta muchas generaciones.

Los inicios de la escritura son los comienzos de la intención de transmitir. Estos momentos, que necesitan tiempo de desarrollo, son los espacios que definen no solo el principio de la escritura, sino el incipit de la creación artística humana. La cultura aborígen australiana ha logrado hacer llegar los conceptos primigenios hasta nuestros

días por su sentido de eternidad respecto al espacio-tiempo. Con ellos hemos aprendido que su simbología pictórica no solo es un lenguaje,¹¹ sino que, además, tiene varios niveles de lectura.

La evolución en la necesidad de plasmar experiencias, como es el desarrollo de la escritura, es un acto de transmisión que utiliza pictogramas, ideogramas, psicodramas y logogramas, formas de conservación del conocimiento. Podemos arriesgarnos a afirmar que el conjunto de todas estas formas son los componentes básicos de expresión y creación de una obra de arte.

Reflexiones para la realización de un libro-arte

ES EN ESTE PUNTO EN EL QUE CONVERGEN TODAS LAS PREGUNTAS INICIALES. La búsqueda hacia atrás es un encuentro en la fase primera del acto creativo que se había asociado siempre con una cuestión artística intrínseca. Después de recorrer los nuevos puntos

¹⁰ Emmanuel Anati. "Des origines de l'écriture". Conferencia (15 de enero de 2015). Musée de l'Homme "hors des murs". Youtube (25 de julio de 2016).

¹¹ Caruana, W. (1994). *L'art des aborigènes d'Australie* (p. 14).

FIGURA 2: Preparación del *neri*

FUENTE: archivo personal de la autora.

de vista sobre el origen de la escritura, llego a la conclusión de que el arte y la escritura van de la mano en su génesis, como signos cognitivos de manifestación. Un lenguaje inicial que fue evolucionando y ramificándose en varias áreas; esto obvia todas las investigaciones y estudios sobre lenguaje y técnicas artísticas como herramientas de otros lenguajes.

Una búsqueda de identidad ha sido la llave para transcribir la dinámica inconsciente que ha movido mi investigación. Mi primera acción, al iniciar este trabajo, fue escribir, casi de manera automática, estas frases: soy una buscadora; me busco; busco un principio; me busco en el principio. Hoy soy; en la Prehistoria, era. Busco mi principio; busco a alguien como yo en el principio.

La obra comienza con el soporte en papel que vamos a fabricar, a partir de pulpas de fibras de *mitsumata* y *lokta*, dos arbustos originarios de Nepal. La pulpa viene deshidratada y prensada en obleas. Hidratamos una oblea de *mitsumata* en un cubo grande de agua (diez litros) y la desmenuzamos en trocitos. Utilizamos la batidora para afinar la pulpa durante cinco minutos o más. Verificamos que la pulpa esté en su punto inclinando un vaso de agua lleno y recogiendo un poco de pulpa. Movemos el contenido del vaso con el dedo y lo miramos al trasluz, si se ven nubes está en su punto, pero si se aprecian nudos o bolas aún necesita batido.

Neri,¹² óxido de polietileno, actúa como agente mucilaginoso; aumenta la viscosidad del agua, de modo que logra una mejora en la formación de la hoja y ayuda a obtener papeles muy delgados, porosos y transparentes. Hemos usado la cantidad de una cucharada de café para cuatro litros, ya que es muy denso y así tenemos cantidad suficiente para varias técnicas. Se ha vertido un vaso de *neri* en la tina de agua (70 x 40 x 30 cm).

Vertemos una jarra de pulpa en la tina que ya tiene el agua y el *neri*. Removemos con la mano hasta que la pulpa esté en suspensión (esta es una maniobra a repetir cada vez que vayamos a hacer una hoja). Utilizamos un cedazo que consta de dos partes: forma y marco. La forma con la malla hacia arriba y con el marco encima; unidos los apretamos con las manos. Introducimos el cedazo en la tina, hacia abajo verticalmente, y llegando al fondo lo ponemos en horizontal y recogemos la pulpa hacia arriba. Antes de llegar a la superficie hay que hacer un movimiento rápido para salir del agua a causa del efecto ventosa. Dejamos que gotee, lo colocamos en una esquina de la tina y retiramos el marco. Colocamos la forma con la pulpa sobre una mesa preparada con bayetas y fliselina (entretela). Realizamos un movimiento en los bordes y esquinas para ayudar a la hoja a quedarse en la superficie. Retiramos el marco, apretando hacia abajo con una mano y con la otra, de forma segura y rápida, empujamos hacia abajo y levanta-

¹² Más información sobre los productos químicos y pulpas en: www.mmp-capellades.net/spa y para las obleas de *mitsumata* y *lokta*: <https://ladominoteria.com>

FIGURA 3: Fabricación de una hoja de mitsumata



FUENTE: archivo personal de la autora.

mos. Con la hoja que hemos depositado ponemos la fliselina¹³ sobre otra forma o una vieja pantalla de serigrafía, como en este caso. De este modo, se pasa la aspiradora de agua por debajo para eliminar el líquido. La labor de la aspiradora también es la de comprimir hacia abajo. La hoja queda húmeda, lista para tenderla y que seque con rapidez. Una vez seca, la fliselina se estira para ayudar a despegar la hoja. Si la hoja es excesivamente fina y cuesta trabajo desprenderla utilizamos un escalpelo para separar los bordes. Si deseamos que nuestra hoja quede perfecta, la pasamos por un tórculo entre la pletina de DM y un acetato grueso (superficies rígidas).

Empezamos preparando el pigmento para tinter la pulpa del cubo: tres cucharaditas de pigmento en un pequeño envase, al que añadimos

unas gotas de agua para hacer una pasta y un chorrillo de agente de retención, que ayudará a la pulpa a retener el pigmento. Se le agrega un poco más de agua a la mezcla y la echamos al cubo. Removemos el color hasta que esté homogéneo y añadimos una jarra de *neri*. Los tonos naturales de las pulpas, también utilizados como color, no necesitan pigmento, solo el *neri*. Batimos con la mano (los dedos abiertos a modo de garra). Obtendremos una textura líquida cremosa, óptima para el vertido. Situamos la forma y el marco sobre la batea. Vertemos una jarra de mitsumata natural; el primer vertido, rápido y sin miedo, se extenderá por la superficie. Los demás pasos se realizarán con más cuidado para no hacer agujeros en las capas de la pulpa; para ello, utilizaremos nuestra mano extendida, que suavizará la caída del líquido, así como recipientes pequeños y pipetas. Utensilios y maneras de hacer con las que

¹³ Fliselina o friselina: entretela. Patente alemana Freudenberg (<https://www.vlieseline.com/es-ES/>).

FIGURA 4: Prácticas artísticas en la fabricación del papel. Método nepalí adaptado de manera personal. Técnica de vertido



FUENTE: archivo personal de la autora.

creamos manchas y degradados, y las formas delimitadas con plantillas. Una vez terminada nuestra obra, seguimos los pasos que hemos visto en la

fabricación de una hoja. La puesta en la fliselina, aspiración, secado y presión con el tórculo.

Las hojas de gelatina, veinte en este caso, se hidratan. Se trocean y se cubren con agua. Una

FIGURA 5: Plancha de gelatina. Fabricación



FUENTE: archivo personal de la autora.

FIGURA 6: Monotipo en plancha de gelatina



FUENTE: archivo personal de la autora.

vez hidratadas, se ponen en una olla con un litro de agua, a baño maría, removiendo. Una vez disueltas, se les añade glicerina y el cuarto del volumen del total de las hojas de gelatina hidratadas. Se vuelve a remover, se aparta y se vierte en un molde. Se deja enfriar para que solidifique. Si tenemos prisa, lo metemos en la nevera. Una vez

sólido, despegamos los bordes con una espátula o similar y empezamos a manipularlo para separarlo del molde. La plancha de gelatina está lista.

Disponemos la plancha de gelatina sobre un acetato. Las tintas especiales para monotipos Akua Kolor son muy líquidas para la gelatina, por lo que necesitaremos un medio espesante o las

FIGURA 7: Técnica textil



FUENTE: archivo personal de la autora.

FIGURA 8: Presentación del libro-arte *Una búsqueda de identidad*

FUENTE: archivo personal de la autora.

tintas para grabado Akua Intaglio (las Akua son tintas a base de soja menos tóxicas, que secan por absorción del papel y se limpian con agua). Aquí se ha utilizado tinta blanca Akua Intaglio, se ha creado una superficie homogénea con una brocha de pelo fino utilizada con el movimiento manual del estarcido y se han dibujado signos (de la cultura del Danubio, semejantes a los iberos) con trozos cuadrangulares de fieltro de alta densidad (1.5 cm). Para la estampación manual, se deposita

el papel (obra en proceso) en el lugar preciso sobre la plancha. Por encima situamos papel parafinado o de horno (protege el papel de la frotación) y con el baren presionamos ligeramente realizando movimientos circulares.

La técnica textil utilizada consiste en verter sobre nuestro papel (obra en proceso) la cera líquida que hemos puesto a calentar a fuego muy lento. Para esta técnica es más apropiado utilizar parafina que cera de abeja. La obra está sobre una base

FIGURA 9: Edición digital

FUENTE: archivo personal de la autora.

de papeles absorbentes (aquí se han empleado muchos periódicos). Se vierte la cera y, con rapidez, la extendemos sobre toda la superficie, ayudándonos con una espátula grande y suave para no dañar el papel. Una vez que la parafina está sólida, se arruga el papel. Por otro lado, hemos preparado el tinte con agua destilada (medio litro) y anilina en polvo (la cantidad de dos cucharadas de café). Extendemos la obra arrugada sobre una o varias bateas y vertemos el tinte, ayudándonos con una brocha para comprobar que penetre en las fisuras de las arrugas. Dejamos actuar un rato, retiramos nuestro papel y lo dejamos secar. Una vez que esté seco, preparamos una mesa con superficie blanda y mucho papel absorbente. Depositamos nuestra obra y volvemos a colocar más papel periódico encima, coronándolo de un papel parafinado sobre el que planchamos. La parafina es absorbida por el papel periódico a causa del calor. Este proceso se repite cambiando los papeles absorbentes hasta que no muestren restos de parafina.

La obra en papel de 104 x 44 cm, se ha plegado en cuatro partes a lo largo y en tres a lo ancho, midiendo 26 x 15.5 cm plegada. Está inserta en una caja negra de 32 x 21 x 2 cm.

Para la edición digital, se han escaneado el original presentado y otras tres obras creadas al mismo tiempo, labor realizada por Dico Digital Málaga. Las han impreso a color y en blanco y negro, a doble cara, en papel de 200 g semisatinado de la marca Xerox. Las hojas se han encuadernado a presión. Los dos libros digitales forman parte del proceso de investigación de *Una búsqueda de identidad* y del proyecto general en el que se inscribe, *Paleografía de un recuerdo: una historia de la escritura*.

Bibliografía

- Albuquerque, P. (2018). Tartessos and the Phoenicians in Iberia. *SPAL, Rev. Prehist. Arqueol.* Recuperado el 12 de junio de 2019, de <https://revistascientificas.us.es/index.php/spal/article/view/6204/5487>
- Almagro-Gorbea, M. (2010). La colonización tartésica: toponimia y arqueología. *Paleohispánica*, 10, 187-199. Recuperado el 12 de junio de 2019, de <https://ifc.ddpz.es/recursos/publicaciones/30/23/12almagro.pdf>
- Anati, E. (2015). "Des origines de l'écriture". Conferencia en el Musée de l'Homme, "hors des murs", 15 de enero. Recuperado el 14 de junio de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=yBLH5UnO98>
- Caruana, W. (1994). *L'art des aborigènes d'Australie*. Thames & Hudson.
- Caso de los Cobos, G. (2012). Una tablilla encontrada en Dispilio, Grecia, pone en cuestión la historia de la escritura. *Terrae Antiq.* Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://terraeantiquae.com/m/blogpost?id=2043782%3ABlogPost%3A215387>
- Cuervo Álvarez, B. (2016). La civilización tartésica. *Rev. Hist. Dig.*, 16(27). Recuperado el 29 de mayo de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5296237>
- De Cózar, R. (1991). *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*. El Carro de la Nieve (Ministerio de Cultura).
- De Hoz, J. (1993). Las sociedades paleohispánicas del área no indoeuropea y la escritura. *Arch. Esp. Arqueol.*, 66(167-168). Recuperado el 5 de junio de 2019, de <http://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/457>
- Enciclopedia Libre Universal* en español (2003). Linux.
- Fernández Íñigo, L. E. (2017). ¿Cómo surgió la escritura? *Rev. Anat. Hist.* Recuperado el 12 de junio de 2019, de <http://anatomia-de-la-historia.com/2017/11/como-surgio-la-escritura/>
- Galdulf, A. (2012). El hombre de plata; Tartessos y su alianza con los griegos. *Rev. Mult. Arquehist. (Hist. Arqueol.)*. Recuperado el 5 de junio de 2019, de <http://arquehistoria.com/el-hombre-de-plata-tartessos-y-su-alianza-con-los-griegos-10015>
- Haarmann, H., & Marler, J. (2008). An Introduction on the Study of the Danube Script. *J. Archaeomyt.*, 4(1-11). Retrieved June 12th,

- 2019, from <https://www.archaeomythology.org/wp-content/uploads/2012/01/2008-vol4-intro1.pdf>
- Jiménez Vialás, H. (2017). ¿Quiénes eran los fenicios y qué tienen que ver con nosotros? Universidad Isabel I (en línea). Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://www.ui1.es/blog-ui1/universidad-isabel-i-8-curiosidades-fenicios>
- Mederos Martín, A., & Ruiz Cabrero, L. (2001). Los inicios de la escritura en la península ibérica. Grafitos en cerámicas del Bronce final III y fenicias. *Rev. Complutum*, 12, 97-112. Recuperado el 4 de junio de 2019, de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/download/CMPL0101110097A/29704>
- Merlini, M. (2005). Semiotic Approach to the Features of the "Danube Script". *Doc. Praehist.*, 32, 233-251. Retrieved June 12th, 2019, from <https://revije.ff.uni-lj.si/Documenta-Praehistorica/article/view/32.18>
- (2009). The Inventory of Danube Script Signs. *Neo-Eneolithic Literacy in Southeastern Europe* (Chapter 7). Retrieved June 10th, 2019, from https://www.academia.edu/10156526/Chapter_7_The_inventory_of_Danube_script_signs_from_the_book_Neo-Eneolithic_Literacy_in_Southeastern_Europe
- Ramírez Maya, S. (2014-2015). Blog: En clase de sociales. Recuperado el 20 de junio de 2019, de <https://enclasedesociales.wordpress.com/category/historia-eso/prehistoria-y-edad-antigua/prehistoria/>
- Riaño Sánchez de la Poza, Á. (1997). Heródoto y Argantonio: un testimonio sobre la forma de poder en Tartessos. *Esp, Tiempo Forma*. Serie II, Historia Antigua, t. 10, 275-284. UNED. Recuperado el 2 de junio de 2019, de <http://revistas.uned.es/index.php/ETFII/article/download/4313/4152>
- Zamora López, J. Á. (2013). Novedades de epigrafía fenicio-púnica en la península ibérica y sus alrededores. *Palaeohispánica*, 13, 359-384. Recuperado el 12 de junio de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4567067>