

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

Reensamblando sistemas de escrituras: materialidad(es), pensamiento concreto y lógica de lo abstracto

REASSEMBLING WRITING
SYSTEMS: MATERIALITY(IES),
CONCRETE THINKING, AND
LOGIC OF THE ABSTRACT

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a04>

Recibida: 21/12/2023

Aprobada: 08/05/2024

Publicada: 20/07/2024

Liliana M. Manzi

Universidad de Buenos Aires/CONICET (Argentina)

lm_manzi@yahoo.com.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0227-776X>

Rodrigo Cabrera

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

cabrera.pertusatti@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7299-6068>

Resumen: El presente artículo propone un abordaje interdisciplinario de la noción de signo lingüístico. Se parte de los debates semióticos sobre su apreciación dicotómica versus el respectivo planteamiento tricotómico. En relación a ello, se considera la premisa de la materialidad —*i. e.*, la dialéctica sujeto/objeto— esbozada por los Estudios de la Cultura Material. Asimismo, se discuten las nociones de pensamiento concreto y lógica de lo abstracto en conexión a las ideas sobre metáfora y mimesis. La propuesta anterior se servirá del análisis de la evidencia epigráfica correspondiente a los sistemas de escritura empleados por las sociedades antiguas de Egipto y Mesopotamia.

Palabras clave: sistemas de escritura antiguos; pensamiento concreto; lógica de lo abstracto; metáfora; mimesis

Abstract: This article proposes an interdisciplinary approach to the notion of the linguistic sign. It starts from the semiotic debates on the dichotomous versus the trichotomous approach to it. In this respect, the premise of materiality —*i. e.* the subject/object dialectic— outlined by Material Culture Studies is considered. Furthermore, the notions of concrete thinking and the logic of the abstract are discussed in connection with the ideas of metaphor and mimesis. The above proposal will be based on the analysis of epigraphic evidence corresponding to the writing systems used by the ancient societies of Egypt and Mesopotamia.

Keywords: ancient writing systems; concrete thinking; logic of the abstract; metaphor; mimesis

1. Propuesta inicial

En el presente trabajo, presentamos una exploración de la producción de signos en el contexto comunicacional, surgida *prima facie* de la observación del entorno por parte de los sujetos que operan en los procesos de producción, circulación, interpretación y archivado de mensajes. Se destaca la importancia de los referentes empíricos iniciales y su posterior codificación signíca y materialización, susceptibles de ser empleadas en cadenas comunicativas. A tal fin, se ponderan dos sistemas de escritura antiguos: (a) el jeroglífico (empleado en la escritura del egipcio), en virtud de la conexión signo-imagen; y (b) cuneiforme, utilizado para la cristalización de diversas lenguas no emparentadas (e. g., sumerio, acadio e hitita).

Nuestro objetivo no consiste en el abordaje *stricto sensu* de los sistemas de escritura, sino en explicar cómo el «pensamiento concreto» y la «lógica de lo abstracto» (*sensu* Lévi-Strauss, 1962) se manifiestan a través de mecanismos de producción de signos sustentados en metáforas visuales. Estos sirvieron para conformar sistemas de comunicación complejos a través de reglas de asociación y/o combinación —en determinados casos de acuerdo con reglas gramaticales—, contribuyendo al mantenimiento de la memoria cultural (*sensu* Assmann, 2001).

Este trabajo conforma un diseño de investigación, antes que una explicación definitiva sobre sistemas signícos. Se tienen como antecedentes investigaciones dirigidas a la producción, usos y circulación de expresiones visuales en contextos arqueológicos tempranos (Jochim, 1983; Mithen, 1996a; Mithen, 1996b; Wobst, 1999), y las centradas en la interpretación de producciones gráficas y sistemas de escritura, a partir de su materialidad y las modalidades adoptadas en su representación (Hodder, 1982; Hodder, 1987; Tilley, 1999; Olsen, 2003; Preucel, 2006).

Entendemos que la comunicación reviste estrategias olfativas, gestual-actitudinales, visuales y orales para la transmisión de percepciones captadas por los sentidos, y de las ideas acerca de estas. En tanto conceptualizaciones o representaciones intelectuales de estímulos obtenidos de forma directa o como recuerdos y evocaciones, recrearían imágenes mentales a pesar de su ausencia (Manzi, 2016). Entre las

estrategias comunicacionales, interesan aquí las visuales, como fuente y reservorio de la interrelación entre agentes, objetos/cosas y lugares. Se supone que las estrategias visuales debieron ser menos eficientes que las orales, que se manifestarían como menos ambiguas, gracias a la apoyatura en lo gestual y lo sonoro-tonal del mensaje, sea reafirmando el contenido o suavizando algunos de sus aspectos. A la vez que, dada su inmediatez, habrían tenido impacto directo en la sociabilidad entre interlocutores («inteligencia personal», *sensu* Mithen 1996a, 1996b).

Por medio de diferentes estrategias textuales, las inscripciones plantean narrativas ancladas en lo performático y en otros procesos proxémicos paratextuales, *e. g.*, textos e inscripciones en tumbas egipcias y/o aquellos que requieren de una acción inmediata del receptor del mensaje, como las *letter-orders* mesopotámicas, que, a la vez, conforman sistemas de comunicación surgidos de la combinación de tipologías discursivas más simples, *e. g.*, una etiqueta que enumera el contenido de un recipiente, en las cuales podríamos reconocer una vinculación (cuasi-)directa con el referente empírico. Esto acontece debido a que los sistemas lingüísticos también suponen la representación mental de ideas, hechos u objetos que operan a través de referentes en el mundo sensible o empírico, al que aluden de forma directa —*i. e.*, indicial o icónicamente— o abstracta —*i. e.*, simbólicamente—.

Partimos del supuesto de que las imágenes mentales guardan, en primera instancia, una vinculación directa con el mundo sensorial en la construcción de metáforas (mentales), surgidas de la aglutinación, combinación y/o conceptualización de acciones y/o de cosas. De forma ulterior, ciertos procesos de abstracción se encargarían de formalizarlos en expresiones lingüísticas. En este sentido, las imágenes como representaciones mentales serían capaces de estructurar la lógica de lo abstracto en vinculación con el llamado pensamiento concreto. Nuestro interés es pensar y discutir de qué manera un signo, en su sentido más básico de creación y percepción visual, producido de manera espontánea y arbitraria por la mente como imagen visual, se transforma para funcionar como transmisor y receptor comunicacional. Este mismo, por medio de reglas de asociación y/o de combinación, podría devenir en un signo lingüístico complejo, el cual podría prescindir de sus referentes perceptibles en el mundo sensible. *A posteriori*, la producción textual en la que se inscriben se sirve de reglas gramaticales procesadas y estructuradas en la mente humana, cuyo origen es reconocible parcial o completamente.

2. Presupuestos teórico-metodológicos

2.1. Del registro a la materialidad

Esta propuesta conecta la noción de objeto/artefacto/evidencia con la producción visual de signos, teniendo en cuenta una relación sistémico-contextual triple de elaboración inicial, circulación y reapropiación científica posterior. Esta consideración se sustenta en la materialidad de los signos visuales, en general, y de los signos lingüísticos, en particular.

El concepto de materialidad (Miller, 2005) pone en discusión la dicotomía sujeto/objeto permitiendo pensar la potencialidad o praxis de los objetos. En este sentido, los objetos operan como portadores de *habitus* (Bourdieu, 1972), además de presentarse como agentes (Gell, 1997) y productores de memoria cultural (Assmann, 2001).

Este proceso heurístico se inicia con sistemas de escritura reconocidos, a partir del estudio de signos jeroglíficos (Gardiner, 1957 [1927]; Allen, 2010 [2000]; Hannig, 2003; entre otros) y cuneiformes (Labat, y Malbran-Labat, 1995 [1948]; Borger, 2004; Mittermayer, 2006; entre otros). En el paso posterior, papiros/paredes/sarcófagos y tablillas son analizados contextualmente, no sólo como portadores de mensajes (*i. e.*, contenido epigráfico y paleográfico), sino también, en cuanto artefactos portadores y generadores de agencia (Latour, 2005), inscriptos en la dialéctica entre agente y paciente (*sensu* Gell, 1997). De este modo, los individuos seleccionan objetos y realizan acciones en contextos de producción específicos, dependiendo e influyéndose mutuamente en una suerte de *entanglement* (Hodder, 2011).

2.2. De la dicotomía del signo lingüístico y su tripartición a los sistemas de escritura y sus soportes

La aproximación teórica a la idea de signo lingüístico propuesta por Saussure (1916) sostenía que el lenguaje debía estudiarse teniendo en cuenta la «lengua» o *langue* (sistema de signos) y el «habla» o *parole* (en el acto de comunicación). Siguiendo este enfoque, todo signo lingüístico se compone de dos entidades, «significado» y «significante», que podrían entenderse como «concepto» e «imagen acústica» respectivamente (Saussure, 1916). Dichas dualidades fueron discutidas por Peirce

(1931-1935), considerando la estructuración triádica del signo lingüístico. De este modo, de la relación significado/significante se pasaría a la relación ternaria signo/objeto/interpretante (Preucel, 2006: 54).

La tripartición del signo lingüístico implica un proceso de semiosis *ad infinitum* que articula la temporalidad pasado/presente/futuro de la siguiente forma: todo signo lingüístico señala hacia atrás, en el pasado, a un objeto, y hacia delante, en el futuro, a un interpretante en un proceso perpetuo (Preucel, 2006, p. 55). Asimismo, un signo se encuentra siempre en una relación (*representamen*), es decir, cualquier cosa puede ser y, de hecho, lo es en tanto condición «presentativa». Existe por algo, esto es, como condición «representativa» u objeto (fundamento). No obstante, este podría ser independiente del proceso de semiosis, y finalmente, está para alguien (interpretante) como condición «interpretativa».

La tríada signo/objeto/interpretante da lugar a la clasificación de signos resumida en la Tabla 1 y refiere a la relación del signo consigo mismo, el vínculo del signo con el objeto y el nexo entre el signo y el interpretante (Preucel, 2006, p. 56). En esta concepción, la relación signo/signo (*representamen*) refiere al punto inicial de la semiosis o primeridad; la de signo/objeto a la de secundidad; y la de signo/interpretante a la terceridad.

Signo	Signo/signo	Signo/objeto	Signo/interpretante
Primeridad	<i>Cualisigno</i>	<i>Sinsigno</i>	<i>Legisigno</i>
Secundidad	<i>Ícono</i>	<i>Índice</i>	<i>Símbolo</i>
Terceridad	<i>Rema</i>	<i>Decisigno</i>	<i>Argumento</i>

Tabla 1. La relación triádica de los signos
(adaptado de Preucel, 2006, p. 56)

La noción de materialidad de la escritura implica, en principio, un proceso dialéctico entre sujeto y objeto, y, asimismo, alude a la materialización temporal de la palabra, es decir, la cristalización del acto de habla (Cabrera, 2017, p. 6; Cabrera, 2019, p. 11). Desde un enfoque semiótico, nos referimos a ella en tanto praxis, de modo semejante a lo que ocurre con las representaciones visuales, en cuanto a la reconstrucción del contexto de producción de objetos portadores de mensajes, como así también, a su circulación y almacenamiento. Así, tanto la escritura como cualquier signo visual presupone una condición de artefactualidad y práctica social.

Así la tríada signo/objeto/interpretante es entendida como: (a) escritura (contenido o semántica); (b) tecnología (*e. g.*, tablilla, papiro, piedra, madera), en tanto soporte y técnica de representación visual/escrita; y (c) artista-ejecutor/escriba/especialista o praxis, donde hablamos de los aspectos paleográficos y epigráficos de la escritura (Cabrera, 2019).

2.3. Del pensamiento concreto a la lógica de lo abstracto

En el entendimiento de la estructura de pensamiento, desde el estructuralismo, se ha formulado la manera en la que habría funcionado el pensamiento creador de mitos como una lógica previa a la propiamente científica, no del todo opuesta a la anterior, sino que ambas apuntarían a diferentes clases de conocimientos (Lévi-Strauss, 1962).

El abordaje de las narraciones míticas como un metalenguaje o código lógico/ordenador del pensamiento permite rastrear las invariabilidades sincrónicas o constantes inamovibles que trascienden las aporías del tiempo. En este sentido, consideramos que los signos visuales, a la manera del mito, cuentan con una entidad propia, dado que aportan contenidos, en tanto parte de una estructura que los crea, recrea y modifica.

Al estar despojada del contenido, la estructura con existencia en la mente actúa como articuladora de imágenes/signos empíricos en la producción/reproducción de ideas/contenidos que la trascienden, pero que a su vez requieren de ella como dadora de sentido. Entonces, partiendo de la unidad fisiológica del cerebro humano moderno de la especie actual, la mente actúa como proceso/abstracción en la creación de una estructura de pensamiento única, a pesar de la diversidad cultural. Para Lévi-Strauss (1962), entre las operaciones lógicas universales, encontramos aquellas que se corresponden con: (a) el pensamiento concreto también denominado «ciencia de lo concreto», la cual funcionaría de manera semejante a la ciencia moderna y cuyo objeto sería el mundo sensible, y, por tanto, estaría anclada en asociaciones con el mundo concreto; y (b) la lógica abstracta, que retoma a la anterior y cuyo objetivo lo constituye el mundo suprasensible, empleando construcciones que sobrepasan el universo de lo concreto.

En la metodología del estructuralismo, fundamentada en el estudio de la sintaxis formal a partir de la asociación de signos y su marco de significación en la mente, el carácter activo que poseería la mimesis supone un desplazamiento del significante. En contraposición, desde un enfoque centrado en la praxis y, con ello, en la semántica o

significado, se enfatiza la necesidad del entendimiento de cada sistema cultural en el análisis del entramado de símbolos y, así, se establecería la metáfora como construcción pasiva dependiente.

En definitiva, si interpretamos a la metáfora a partir de su sentido etimológico como «yo transporto» (hacia allá) (en griego, *metaphéro*), comprenderíamos que esta constituiría una forma cercana y primaria a las expresiones visuales o imágenes mentales. Por consiguiente, se produciría una referencialidad directa, de tipo descriptivo, pero casi sin la asistencia de recursos argumentativos en cuanto idea o concepto. En cambio, la mimesis se presentaría como una modalidad más elaborada, la cual supondría un proceso de reelaboración y resignificación en el empleo de signos (Ricoeur, 1975). De esta manera, la «cosa» se separaría de su contexto anterior y adquiriría un nuevo significado en cuanto, descripción, comunicación y argumentación.

En suma, considerando los conceptos de metáfora y mimesis, la noción de pensamiento concreto funcionaría de un modo semejante al de la metáfora en el terreno de los significados, empleando la aglutinación y combinación de imágenes en la construcción de sentido. Mientras tanto, la lógica de lo abstracto apuntaría a un universo de significación y, por ello, actuaría como una operación mimética, mediante mecanismos de comunicación —conforme a reglas de asociación, en ocasiones gramaticales—.

3. Entre el pensamiento concreto y la lógica de lo abstracto en Egipto y Mesopotamia

En la escritura jeroglífica, cada signo se corresponde con la imagen de una cosa o de un estado, con existencia concreta o real, a partir de un referente empírico o imaginario, sustentada en convenciones representativas, por ejemplo, de la divinidad. Su expresión gráfica está conformada (desde fines del cuarto milenio a.C. a fines del período de Nagada III) por un pictograma que puede contener un único o muchos elementos. Puesto que los jeroglíficos se vinculan a la lengua egipcia

desde su estadio más temprano, los signos dan cuenta de un corpus lexicográfico embebido en un campo semántico, que no sólo guardan relación con sus referentes visuales, sino que, también, constituyen formas de expresión mediante las cuales se establecen nuevos modos de referirse a aquello que se busca representar.

El alto contenido figurativo de los jeroglíficos, un rasgo constitutivo de este sistema de escritura, pone de manifiesto la relación dialéctica entre un bajo nivel de abstracción y la formalización del signo. En este sentido, debido a su experiencia directa en el proceso perceptivo, la lógica de lo abstracto plantea proposiciones específicas a través de la que se manifestaría la existencia de pensamiento concreto subyacente.

La Paleta de Narmer (fines del cuarto milenio a.C., I Dinastía) (Figura 1), a través de una caracterización indicial, plantea el uso de la escritura al servicio de la autoridad política emergente, enfatizando que el desarrollo del Estado acompañó el proceso de burocratización del sistema de escritura. En la parte superior del objeto, se encuentra el *serej* («fachada del palacio») (Figura 1b), indicador de la centralización política y antecesor de la cartela tradicional que se empleaba para escribir el nombre de los faraones. El *serej* posee una conexión directa —a modo de índice— con la entrada al palacio, sede por antonomasia del poder político y sinónimo de ordenamiento del espacio social y cósmico.

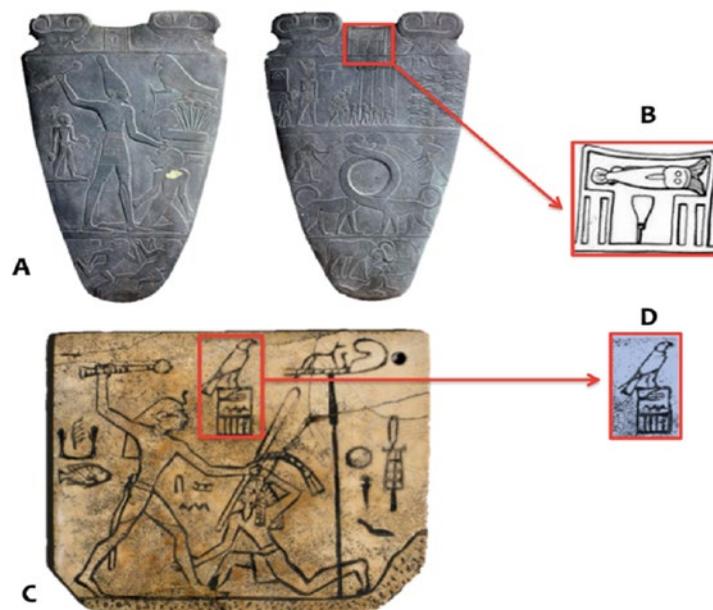


Figura 1. El *serej* como índice: A: Paleta del rey Narmer, I Dinastía (Trustees of the British Museum N° EA35714), B: *Serej* con el nombre del monarca, C: Tablilla de marfil del faraón Den (Udimu), I Dinastía (Trustees of the British Museum N° EA55586), y D: *Serej* con el nombre del monarca.

En la parte interna del *serej*, está escrito el nombre del faraón por medio de dos signos jeroglíficos (𓆎𓅓), un pez y un cincel, cuya lectura es Narmer. La combinación de la fachada del palacio junto al nombre del monarca constituye lo que se conoce como el «nombre de Horus». En otros casos, la figura del dios halcón Horus se encuentra posando sobre la parte superior del *serej* (Figura 1c y d), a modo de determinante iconográfico y aportando un significado específico a este tipo de estructura arquitectónica. Así, cada signo conforma una palabra, la cual puede funcionar como único elemento o logograma, o bien puede estar acompañada por otros signos que actúan como complemento o determinativo fonético, *e.g.*, para indicar femenino/masculino, cuyo orden varía en el texto de acuerdo a la intencionalidad. A su vez, estos signos operan como fonogramas al tener asignados un respectivo fonema.

En la escritura jeroglífica, las vocales no se escriben, aunque existen algunos fonemas que se emplean como semivocales. Por consiguiente, en la transliteración del egipcio, siempre tendremos valores consonánticos y algunos específicamente semivocálicos. Así, los signos dan cuenta de la tríada signo/objeto/interpretante, que refiere a la relación del signo consigo mismo (ícono), con el objeto que representa (índice) y con el interpretante (símbolo/argumento), presuponiendo (a) un contenido o estructura semántica, (b) estrategias de representación visual y (c) la intervención de especialistas, no sólo para su producción sino también para su lectura.

Al respecto, Goldwasser (1995) aplica discusiones semióticas para entender la escritura jeroglífica:

La escritura hace uso de diversas capacidades metafóricas, fonéticas, icónicas y semánticas, todas activadas juntas para orquestrar un significado rico y muy cargado, vinculado a la cultura. Por un lado, su fuerte poder mnemotécnico, adquirido a través del uso extenso del ícono concreto, trabaja enérgicamente contra el proceso cognitivo que hoy describimos como la «muerte» de la metáfora (p. 106).

Esto se vincula con la percepción de imágenes visuales conectadas metafóricamente en una estructura de pensamiento y daría cuenta de rasgos propios de pensamiento concreto, el cual actúa principalmente por aglutinación de ideas/conceptos que ingresan al pensamiento abstracto a través de reglas establecidas y, así, el mensaje no sólo sería una sumatoria de signos.

En el caso mesopotámico, la escritura cuneiforme adopta su forma de cuña o clavo (*gag*, en sumerio; *sikkatu*, en acadio) que le otorga su nombre durante el tercer milenio a.C., a partir del uso de tecnologías como el cálamo o estilo (*gi-dub-ba* en sumerio y *qan tuppi* en acadio) (Edzard, 1976-1980, p. 545; Cammarosano, 2014, pp. 65-66). Se aplica el término cuneiforme a un sistema de signos que todavía no presentaba esta forma estandarizada y cuyo origen se remonta al período Uruk Tardío (fase IV) (Edzard, 1976-1980, p. 545). En la Figura 2, se observa cómo se produce la reestructuración de la escritura pictográfica propia del cuarto milenio a.C. y se avanza hacia una sistematización de una escritura cada vez más abstracta.

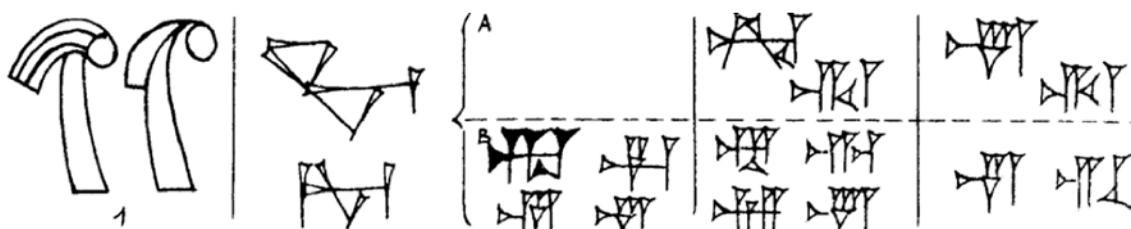


Figura 2. Evolución del signo MUŠ₃ y su respectiva estandarización cuneiforme a mediados del tercer milenio a.C. (MEA 103).

Desde un aspecto semiótico, durante el período Uruk Tardío, la escritura proto-cuneiforme posee una doble caracterización icónica/simbólica, atendiendo a la relación signo/objeto planteada por Peirce (1931-1935), presentando, asimismo, rasgos indiciales, aunque menos pronunciados en relación con la escritura jeroglífica egipcia.

El signo MUŠ₃ del proto-cuneiforme aparece en las tablillas como  o  (ATU 208), conocido como «poste de anillo con serpentina», el cual junto al clasificador semántico para divinidad (^d) da lugar al nombre de la diosa de la sexualidad y la guerra sumeria Inanna (en escritura logosilábica, AN.MUŠ₃ = ^dInanna). Otro signo asociado a Inanna es  (ATU 251), «poste anillado», equivalente al signo NUN, «príncipe». Cuando NUN es sucedido por LAGAR, *i. e.*, NUN.LAGAR, admite la lectura immal₂, «vaca (salvaje)», otro apelativo de Inanna (Veldhuis, 2002, p. 70 y nota 24). Este tipo de teónimos son extraídos de textos lexicales, los cuales evidencian los desplazamientos de significantes de cada signo lingüístico dependiendo de los contextos de significación *per se*.

Las formas redondeadas propias de los signos pictográficos cedieron ante las formas rectilíneas y, de este modo, una línea curva fue reemplazada por una o dos líneas rectas consecutivas o por dos o más líneas rectas (Edzard, 1976-1980, p. 546), *e.g.*, el signo MUŠ₃ —también

leído Inanna— adopta la forma  (Figura 2), y cuya fonética se evidencia a partir de la contrastación de diferentes textos lexicales. Tanto el soporte como los otros aspectos tecnológicos (el uso del cálamo) condicionaron el proceso de ejecución de la escritura cuneiforme, la cual posee una modalidad tridimensional. El *ductus* de la escritura —un aspecto específico de las condiciones paleográficas— siempre estuvo mediado por el tipo de soporte. Así, en los sellos cilindros —vinculados con la burocracia mesopotámica— la escritura conservó muchos aspectos pictográficos.

Durante el tercer milenio a.C., se utilizó una combinación de cinco signos cuneiformes, entendidos como simples trazos, a partir de los cuales se dio lugar a otros: , , ,  y . A propósito, tanto  (diš) como  (aš), la cuña vertical y horizontal, corresponden a la unidad en lengua sumeria, necesarias en la conformación de signos cuneiformes como también para el sistema de contabilidad sexagesimal. Asimismo, podemos considerar una serie de divergencias en la escritura. En el plano sincrónico, se dieron diferencias regionales entre las diferentes ciudades-Estado del sur mesopotámico a lo largo del tercer milenio a.C. (Zólyomi, 2017; Zólyomi, 2024) y, también, en cuanto a la tipología textual —sea administrativo, literario o lexical— (Veldhuis, 2011), y el soporte empleado —arcilla o piedra— (Cammarosano, 2014).

4. Propuesta: ¿Del signo a la metáfora o de la metáfora al signo?

Partimos de la idea de que operaciones lógicas universales que se originan en la mente, tales como expresiones y representaciones visuales, conforman la base de toda narrativa, desde las concretas hasta las más elaboradas.

A partir del proceso de sintetización abstracta, las imágenes se formalizan en conjuntos específicos de signos que, inscriptos en reglas de combinación reconocidas y compartidas dentro de la población de referencia, originan sistemas de comunicación que podrían conducir a la construcción de signos lingüísticos. Sin embargo, desde las instancias de menor formalización, en tanto signos visuales concretos, están

cumpliendo funciones comunicacionales. Es posible que algunos de los signos visuales surjan de una figuración y formalización estilística a partir de referencias empíricas y observables en el mundo físico, en donde la variación también existe. Asimismo, al ser re-creados mediante el uso de tecnologías específicas pero diversas, como la distribución de pigmentos o el grabado sobre una superficie, un signo tiene la facultad de generar otro signo —como error replicativo— (Borrero, 1993).

Es conocida la propuesta de Mithen (1996a, 1996b) acerca de la relevancia que tienen los fenómenos visuales para la supervivencia de los individuos en contextos prehistóricos, puesto que, en el mundo sensorial, la presencia de predadores, en primera instancia, se evidencia generalmente por sus rastros sin necesidad de estar ante ellos. Esto da lugar a la producción de ideas acerca de sus referentes, no sólo sobre el tipo de animal, sino también, sobre su tamaño, la cantidad de ejemplares, entre otros, a pesar de la ambigüedad que tales apreciaciones puedan contener. En este caso, entendemos que el referente concreto está desplazado temporalmente del signo visual, resultando el mensaje preciso en algunas facetas y ambiguo en otras, particularmente si se basa en una sola imagen. Sin embargo, a medida que un signo se aglutina con otro/s, es posible pensar en una precisión creciente (pero no necesaria, cual desarrollo evolutivo unilineal) en el contenido del mensaje transmitido, sino que, según se trate de mecanismos de yuxtaposición, superposición, articulación y alternancia, se obtienen representaciones mentales de carácter metafórico, con amplio margen de variación e interpretación, pero atravesando formas de combinación ordenadas hasta conformar posibles reglas gramaticales.

En virtud de lo anterior, consideramos que los signos jeroglíficos sustentados en la representación de elementos concretos o partes de estos tienen un referente empírico directo, *e.g.*, manos, orejas de buey, serpiente cornuda, entre otros, que, a pesar de sus semejanzas con su referente, el alto grado de ambigüedad en cuanto a lo que representan está dada por las diversas asociaciones en las que intervienen. En lo que respecta al sistema de escritura cuneiforme, a juzgar por la simplificación del conjunto de signos, pensamos que opera una configuración que trasciende las reglas a las que adhiere, al adoptar un formato rectilíneo y angular, en un intento por reducir la ambigüedad gráfica y, por ende, interpretativa.

Más allá de la génesis de los diseños, estos se combinan con otros para cimentar metáforas (mentales), donde las imágenes mantienen una referencialidad directa con un hecho físico específico. La expresión metafórica corresponde, en este sentido, a una sumatoria de referentes

visuales, sometidos a una instancia de abstracción del pensamiento. Sin embargo, de existir una materialización del habla, esta operaría a favor de una desambiguación del mensaje, que es distinto a creer que la metáfora es específicamente un recurso del lenguaje verbal, en ocasiones literario, sujeto a mayor elaboración en cuanto a transmisión y comprensión de sentido.

El signo lingüístico, al suponer reelaboración y resignificación, corresponde en su forma más elaborada a la mimesis, que separa al signo de su contexto anterior y le otorga otro significado en su nuevo uso contextual. Sin embargo, al partir de la existencia de un signo lingüístico tricotómico, en sus relaciones de secundidad, esto es, en la dialéctica signo/objeto, se plantea como ícono, índice o símbolo. Mediante distintos grados de vinculación con el objeto y/o hecho las expresiones se tornan más dúctiles en sentido y sintaxis, y menos ambiguas en cuanto a mensaje.

Teniendo en cuenta las discusiones teóricas sobre los conceptos de mimesis y metáfora (Ricoeur, 1975), la relectura de los preceptos peirceanos sobre signo lingüístico y la dependencia de estos con sus contextos de realización, el valor del signo puede variar de índices, icónicos o símbolos, conforme con las complejas operaciones con las que se asocia cada una de las relaciones con el objeto. En esta perspectiva, se asocian la deducción al símbolo, la inducción al índice y la abducción al ícono. De acuerdo con Mithen (1996a), en su análisis de imágenes visuales secundarias inanimadas, sería el grado de abstracción y la replicabilidad lo que le otorgaría el carácter de símbolo a estas. Por ejemplo, la marca de un animal constituye un índice, en función de su ambigüedad, cuando no se tiene una asociación causal directa con el referente. Asimismo, funciona como ícono conforme con su relación de semejanza con el emisor, *e.g.*, si se trata de una pisada que permite definir a qué animal corresponde. A la vez, se los distingue en tanto símbolos conforme con la percepción de peligrosidad (evitación) o de potencial alimento (una presa), contando con un significado compartido y operando en el ámbito de la convención de ciertos procesos combinatorios.

En el caso de su entendimiento como ícono, su caracterización arbitraria implica una asociación inmediata (o de primeridad) a partir de un proceso de abducción. Desde esta perspectiva, uno y otros podrían ser claramente metafóricos, dado que lo trascendental aquí no son los signos en sí mismos, sino las series de combinatorias en las que pueden intervenir. Si la asociación entre determinado significado y significante, en el sentido saussureano clásico, es arbitraria, a partir de su reconsideración peirceana, plantearíamos que es hipotética, y, en

el plano del corrimiento del sentido literal o figurativo, su ponderación es de metáfora, conforme con las herramientas proporcionadas por el discurso, sea reconocida como mera descripción visual o como construcción dentro del discurso. Por consiguiente, hay en el campo de la significación por semejanza una dimensión que entrecruza el sentido icónico con el simbólico, que, a nuestro entender, va en uno y otro sentido y varía su eficacia dependiendo del contexto de producción. De la misma manera, algunas operaciones metafóricas también implican un deslizamiento y reelaboración mimética.

5. Discusión: ¿Lo simple y lo complejo?

En un esquema de producción de signos visuales en el mundo sensible, existe una preconcepción epistemológica que sostiene que la proximidad entre el significado y el objeto/referente resulta en una (consecuente) baja complejidad del mensaje resultante.

Retomando el ejemplo propuesto en el acápite anterior, las marcas o rastros dejados por diversos organismos, cuando guardan una vinculación directa o análoga con el objeto referido, actúan como marcas indiciales. En tanto, cuando su representación concuerda con la del objeto/sujeto al que refieren, pero no lo significan en toda su completitud, sino que han sufrido un desplazamiento, funcionan como íconos. En esta esfera, la significación/valoración convierte al signo en simbólico, a razón de la lógica de lo abstracto. No sólo es preciso que las imágenes se proyecten hacia la generación de ideas, sino también, es necesario que estén inmersas en mecanismos de sucesión y superposición, mediante procesos más complejos. En consonancia con la lógica de lo abstracto, en el ámbito de la expresión oral, pueden dar origen a las metáforas. Pero, a propósito de estas, enfatizamos que responden a una forma básica de pensamiento, al estar presentes como representación mental, antes que corresponder a un recurso del lenguaje verbal. En este sentido, una imagen o signo visual sería análogo a la forma más baja (simple) de representación del objeto o de idea, que media en la tripartición del signo lingüístico y en combinatorias que van desde el proceso de abducción inicial a la operación deductiva siguiente en un proceso de semiosis continuo.

Los jeroglíficos tienen la particularidad de que cada signo es una representación icónica que puede funcionar como una palabra y que se complementa con otros signos, también icónicos, para conformar un corpus lexicográfico, traspasando la lógica de lo abstracto a lo concreto. Asimismo, muchos de los signos jeroglíficos puedan dar cuenta de una caracterización indicial, sobre todo por el aspecto pictográfico que posee este sistema de escritura. De manera diferente, la escritura cuneiforme implica una síntesis y simplificación impuesta por los soportes que proporcionaba el mismo sistema. El cuneiforme se utilizó para escribir diferentes lenguas de la Mesopotamia antigua (sumerio y acadio) y de otras regiones del Próximo Oriente antiguo (*e. g.*, hitita, eblaíta, ugarítico) que no pertenecieron al mismo grupo lingüístico, mediando con formas de representación y significación idiomáticas diversas y con la diversidad de soportes empleados. Las situaciones analizadas dan cuenta de que cada estrategia de representación debió contar con conocimientos específicos con distintos grados de especialización, que le otorgaron a la producción de signos visuales la impronta de mediadora entre el mundo humano, natural y supranatural.

Las formas de sustentación y perdurabilidad de la memoria cultural se fundan en estrategias de transmisión basadas tanto en la textualidad como en la visualidad del mensaje. La transmisión de memoria cultural enfrenta la «memoria oral», con un fuerte componente somático, con la «memoria textual», con predominio de un componente verbal extracorpóreo (Ong, 1982). En la lógica de lo concreto y del pensamiento abstracto, cada modalidad de transmisión adopta formas de preservación que implican manejos de códigos de significación y procesos de semiosis. En el caso mesopotámico, a partir de una tipología textual pensada como más elaborada —*i. e.*, la literatura—, se entiende que la preservación de la memoria cultural estaba más bien ligada a una larga praxis textual, a pesar de la estructuración formulaica de mucha de las producciones literarias. Por ello, estas composiciones fueron transmitidas por medio de la memorización sobre patrones preexistentes de textos escritos (Michalowski, 1992, p. 236).

La palabra escrita de forma análoga a la producción de representaciones visuales (rastros, marcas y expresiones parietales) señala una virtualidad de la que adolece una construcción estrictamente oral, la que también recurre a reglas asociativas, como la repetición y las estructuras básicamente formulaicas.

6. Reflexiones finales

La modalidad en que se despliegan el pensamiento concreto y la lógica de lo abstracto no implica la superación de uno por el otro, a modo en una escala socio-evolutiva, sino que manifiesta un solapamiento en determinadas circunstancias e, incluso, de reelaboración a partir de un patrón previo.

Del mismo modo, entre las sociedades de pensamiento mítico y las que se engloban dentro de la ciencia moderna tampoco hay una discontinuidad en la utilización de sus respectivas y específicas pautas (Lévi Strauss, 1962). Una de las evidencias que demuestra tal premisa se vincula con la noción de signo lingüístico y su composición triádica, en tanto índice, ícono y símbolo, y, sobre todo, a partir de la dialéctica signo/objeto por medio de su secundidad. Esta cuestión opera no sólo a través de la intelección específica del entorno o contexto de semiosis del signo lingüístico, sino también, de los agentes/interpretantes que activan el proceso de significación.

La materialidad que involucra el acto de significación también es triádica: un objeto se asocia a determinado signo —el cual está vinculado a otro signo en tanto *representamen*— a través de un interpretante/agente. Así, la significación *per se* no es cerrada, sino que comprende en simultáneo estrategias de abducción, inducción y deducción a partir de modalidades metafóricas y miméticas.

Referencias bibliográficas

- Allen, J. P. (2010 [2000]). *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. Cambridge University Press.
- Assmann, J. (2001). *Tod und Jenseits im alten Ägypten*. C.H. Beck.
- Borger, R. (2004). *Mesopotamisches Zeichenlexikon*. Ugarit-Verlag.
- Borrero, L. (1993). Artefactos y evolución. *Palimpsesto*, 3, 15-32.
- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique* (précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle*). Droz.
- Cabrera, R. (2017). La inter-textualidad y la inter-materialidad de los objetos. La «ofrenda funeraria» en la tensión entre cultura material y evidencia epigráfica entre el Dinástico Temprano IIIb y la época neo-sumeria (Baja Mesopotamia, c. 2600-2100 a.C.). *Sociedades Precapitalistas*, 7 (1), e020. DOI: <https://doi.org/10.24215/22505121e020>
- Cabrera, R. (2019). Entre cuñas, tablillas y escribas: la materialidad de los paisajes funerarios en Mesopotamia durante la Tercera Dinastía de Ur. *Revista del Museo de Antropología*, 12 (2), 7-22. DOI: <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v12.n2.23526>
- Camarosano, M. (2014). The Cuneiform Stylus. *Mesopotamia*, 49, 53-85.
- Edzard, D. O. (1976-1980). Keilschrift. *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, 5, 544-568.
- Gardiner, A. (1957 [1927]). *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Griffith Institute.
- Gell, A. (1997). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Clarendon Press.
- Goldwasser, O. (1995). *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*. University Press Fribourg/Vandenhoeck y Ruprecht.
- Hannig, R. (2003). *Ägyptisches Wörterbuch I: Altes Reich und Erste Zwischenzeit*. Verlag Phillip von Zabern.
- Hodder, I. (ed.) (1982). *Symbolic and Structural Archaeology*. Cambridge University Press.
- Hodder, I. (1987). *The Archaeology of Contextual Meanings*. Cambridge University Press.
- Hodder, I. (2011). Human-Thing Entanglement: towards an Integrated Archaeological Perspective. *Journal of the Anthropological Institute*, 17, 154-177. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2010.01674.x>
- Jochim, M. (1983). Palaeolithic Cave Art in Ecological Perspective. En G. Bailey (Ed.), *Hunter-Gatherer Economy in Prehistory. A European Perspective* (pp. 212-219). Cambridge University Press.
- Labat, R., y Malbran-Labat, F. (1995 [1948]). *Manuel d'épigraphie akkadienne*. Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage*. Plon.
- Manzi, L. (2016). Monumentalización y evocación en el paisaje de Tebas occidental, Egipto. *Revista Mundo Antigo*, 5 (9), 191-205. <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2016-A/artigo10-2016-A.pdf>

- Michalowski, P. (1992). Orality, Literacy and Early Mesopotamian Literature. En M. E. Vogelzang y H. L. J. Vanstiphout (Eds.), *Mesopotamian Epic Literature: Oral or Aural?* (pp. 227-245). Edwin Meller.
- Miller, D. (2005). Materiality. An Introduction. En D. Miller (Ed.), *Materiality* (pp. 1-50). Duke University Press.
- Mithen, S. (1996a). *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art and Science*. Thames and Hudson Ltd.
- Mithen, S. (1996b). The Origin of Art. Natural Signs, Mental Modularity, and Visual Symbolism. En H. Maschner (Ed.), *Darwinian Archaeologies* (pp. 197-217). Plenum Press.
- Mittermayer, C. (2006). *Altbabylonische Zeichenliste der sumerisch-literarischen Texte*. Academic Press/Vandenhoeck Ruprecht.
- Olsen, B. (2003). Material Culture After Text: Re-Membering Things. *Norwegian Archaeological Review*, 36 (2), 87-104.
- Ong, W. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Routledge.
- Peirce, C. S. (1931-1935). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 2, eds. C. Hartshorne y P. Weiss. Harvard University Press.
- Preucel, R. W. (2006). *Archaeological Semiotics*. Blackwell.
- Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Le Seuil.
- Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot.
- Tilley, C. (1999). *Metaphor and Material Culture*. Blackwell.
- Veldhuis, N. (2002). Studies in Sumerian Vocabulary: ⁴nin-ka₆; immal/šilam; and še₂₁.d. *Journal of Cuneiform Studies*, 54, 67-77.
- Veldhuis, N. (2011). Levels of Literacy. En K. Radner y E. Robson (Eds.), *The Oxford Handbook of Cuneiform Culture* (pp. 68-89). Oxford University Press.
- Wobst H. M. (1999). Style in Archaeology or Archaeology in Style. En E. S. Chilton (Ed.), *Material Meanings. Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture* (pp. 118-132). The University of Utah Press.
- Zólyomi, G. (2017). *An Introduction to the Grammar of Sumerian*. Eötvös Kiadó.
- Zólyomi, G. (2024). Mesopotamian Bilingual Royal Inscriptions from the Third Millennium BCE: Texts with a Primary and Secondary Context. En S. Sövegjártó y M. Vér (Eds.), *Exploring Multilingualism and Multiscriptism in Written Artefacts* (pp. 309-330). De Gruyter.