

**HACIA UNA NUEVA METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA  
ICONOGRAFÍA EN SELLOS DEL PERÍODO NEOPALACIAL  
CRETENSE (ca. 1700–1450 a.C.).  
UNA APROXIMACIÓN DESDE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA  
ANTROPOLOGÍA SIMBÓLICA.**

TOWARDS A NEW METHODOLOGY FOR THE STUDY OF  
ICONOGRAPHY ON SEALS FROM THE CRETEN NEOPALACE  
PERIOD (ca. 1700–1450 BC).  
AN APPROACH FROM ART HISTORY AND SYMBOLIC  
ANTHROPOLOGY.

Jorge Cano-Moreno\*  
canomorenoj@gmail.com

Los estudios sobre la sociedad minoica, en general y del período Neopalacial en particular, cuentan con un problema de base: la imposibilidad de comprender los pocos registros escritos que han sobrevivido hasta el presente. Esta situación genera que muchos aspectos de la cultura minoica tan solo se puedan plantear de modo hipotético y hace que el abundante corpus iconográfico sea la fuente principal para estudiarla. Tradicionalmente se han realizado análisis literales sobre las imágenes como si éstas fueran una representación directa de la realidad. Además, cuando se trata de interpretar a la iconografía en sí misma, se suele recurrir a análisis formales y comparativos para encontrar su posible significado.

Ante esto, en el siguiente trabajo se propone una nueva aproximación teórica para el estudio de los sellos minoicos utilizando un enfoque que combina la Historia del Arte desde una perspectiva semiótica y la Antropología Simbólica. El objetivo principal es comprender de manera más profunda los mecanismos de representación y los valores semióticos que pudieron haber tenido las imágenes -en este caso, las que se encuentran en sellos y sellados- en el contexto del período Neopalacial. Asimismo, esta perspectiva puede ser útil no solo para este caso de estudio en particular, si no también, para analizar las formas de interacción social de las culturas antiguas en torno a las imágenes.

**Palabras clave:** Sellos Minoicos. Análisis Iconográfico. Período Neopalacial.

Studies on Minoan society, in general, and on the Neopalatial period in particular, face a basic problem: the impossibility of understanding the few written records that have survived. Consequently, many aspects of Minoan society can only be hypothesized, and the abundant iconographic corpus becomes the primary source for studying this culture. However, there is a traditional tendency to study images literally as if they were direct representations of reality. Furthermore, when it comes to interpreting the iconography *per se*, formal and comparative analyses are often used to find its possible meaning.

---

\* Centro de Estudios de Historia del Antiguo Oriente, Pontificia Universidad Católica Argentina. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires, Argentina. ORCID: 0000-0002-3124-672x.

Given this, the following work proposes a new theoretical approach to studying Minoan seals using an approach that combines Art History from a semiotic perspective and Symbolic Anthropology. The main objective is to gain a deeper understanding of the mechanisms of representation and the semiotic values that the images found on seals and sealings could have held within the context of the Neopalatial period. This approach may prove useful not only for this particular case study but also for examining how ancient cultures interacted socially through images.

**Keywords:** Minoan Seals. Iconographic Analysis. Neopalatial Period.

•

## 1. Introducción

Parafraseando a Nilsson (1950, p. 7), podemos decir que la cultura minoica es como un libro de imágenes sin texto.<sup>1</sup> En este aspecto, la imposibilidad de comprender la escritura de la isla de Creta durante gran parte de la Edad de Bronce (la escritura Jeroglífica y el Lineal A) hace que nuestro conocimiento se base mayoritariamente en fuentes arqueológicas. Dada la naturaleza de este tipo de registro, es común encontrarse con profundos debates sobre diferentes esferas de la sociedad minoica ya que el mismo tipo de evidencia material puede ser interpretado de maneras contradictorias.<sup>2</sup>

Ante esto, el gran corpus iconográfico con el que contamos ha servido para testear las hipótesis de los investigadores, suplantando, de cierta forma, a las fuentes escritas. Las imágenes, por lo tanto, suelen ser interpretadas de manera literal olvidando el vínculo paradigmático que une las representaciones con aquello que se representa.

Por otro lado, la ausencia de escritura descifrada ha generado que el significado de las imágenes tenga que ser obtenido por otros procedimientos. Tal vez la metodología más utilizada haya sido la comparación con los registros iconográficos de las sociedades de Mesopotamia y Egipto (Marinatos, 1995 y 2010, especialmente; Aruz, 1998; Perna, 2014, pp. 251–252). Esto ha servido para distinguir tradiciones y préstamos formales, pero muchas veces se ha considerado que los significados pudieron haber sido los mismos o muy similares. Este tipo procedimiento constituye un riesgo analítico muy grande ya que la cultura minoica se ha caracterizado por adaptar este tipo de préstamos a sus gustos.

Un claro ejemplo de este fenómeno son los sellos minoicos: a partir de su adopción en el Bronce Temprano (Período Prepalacial o Minoico Temprano [Galanakis 2005, p. 20; Weingarten, 2010, p. 318]) se proliferaron sus formas y sus contextos de uso. En otras palabras, los pobladores de Creta tomaron un dispositivo originalmente exógeno a la isla y lo adecuaron al punto de hacerlo uno de los objetos más representativos de su propia cultura. Por esta razón, contamos con una gran cantidad de sellos (y sellados) disponibles para ser estudiados.<sup>3</sup>

Ante esta situación, nuestro trabajo consistirá en proponer un nuevo enfoque teórico y metodológico para analizar la iconografía presente en los sellos y sellados del período Neopalacial (ca. 1700–1450 a.C.). La elección de esta etapa de la historia cretense se debe

---

<sup>1</sup> La frase original es: “Minoan-Mycenaean religion is a picture-book without text”

<sup>2</sup> Solo por citar un ejemplo ilustrativo: Rehak y Younger (1998) mencionan que el surgimiento de las “villas” al principio del período Neopalacial han sido interpretados como una extensión del poder de los “palacios” por algunos autores o como una atomización de su hegemonía por otros académicos.

<sup>3</sup> Tan solo en el *Corpus of Minoan and Mycenaean Seals* (en adelante, *CMS*) hay catalogados más de 10.000 sellos y sellados y, si consideramos las excavaciones que se han ido sucediendo desde su última edición en el año 2004, su número es aún mayor.

a que en ese momento (re)surgen las grandes estructuras monumentales conocidas como “palacios” y “villas”<sup>4</sup> y se establecen nuevas formas de organización e interacción sociopolítica. Simultáneamente, se produce un cambio significativo en las formas de representación en todo el registro iconográfico de la isla (Gates, 2004). Estas transformaciones son tan profundas y parecen estar tan relacionadas entre sí que son una excelente oportunidad para analizar qué tipo de vínculo pudo haber existido entre los cambios sociopolíticos y las imágenes.

Con este fin, dividiremos nuestro trabajo en dos grandes partes. En la primera sección, introduciremos algunas perspectivas de la Historia del Arte, la Semiología y la Antropología Simbólica que consideramos que deben ser incorporadas al estudio de los sellos.

En la segunda sección, nuestro objetivo será el de aplicar esta nueva metodología para analizar la iconografía presente en los sellos y sellados minoicos del período. Más precisamente, no intentaremos identificar personajes o escenas específicas, sino que buscaremos comprender cómo las imágenes fueron utilizadas por parte de las elites cretenses. De este modo, intentaremos superar las lecturas estrictamente literales de las imágenes para encontrar los mecanismos de representación y comprender el significado que se estaba intentando transmitir. Consideramos, además, que este tipo de abordaje puede ser fructífero para el estudio de los registros iconográficos de otras sociedades de la antigüedad.

## 2.1. De la obra de arte a la imagen

La intención de esta sección es mostrar brevemente cómo algunas ramas de estas disciplinas se han acercado entre sí al momento de estudiar los fenómenos pictóricos. A finales del siglo XIX, la historia del arte se constituyó como disciplina científica teniendo en cuenta los parámetros impuestos por el positivismo de la época. En primer lugar, se produjo un abandono de las posturas metafísicas de Burckhardt y, principalmente Hegel. En segundo lugar, intelectuales como Riegl (con el concepto de *kunstwollen* [Riegl, 1893/2009]), Wölfflin (con la intención de generar una historia del arte sin nombres Wölfflin [1915/2009]) y, sobre todo, Warburg (con la idea de *pathosformeln* [Agamben, 2007]) produjeron un cambio en la apreciación de los fenómenos pictóricos introduciendo los contextos históricos en el análisis sobre la producción de las obras de arte (Iversen, 1993/2015; Belting, 2003/2010; Yvars, 1996a; Ginzburg, 1986/1999; Burucúa, 2003).

Este último, es fundamental dado que, como propuso Agamben, Warburg estaba fuertemente influido por su trabajo de campo etnográfico junto a los indígenas “Pueblo”. Esta experiencia, le habría brindado una aproximación interdisciplinaria que iba más allá de cómo se estudiaba la historia del arte en ese momento (Agamben, 2007, p. 161). Por ejemplo, no sólo consideró a la cultura como un todo, sino que además agregó una perspectiva diacrónica a los estudios artísticos que le permitían rastrear el valor simbólico de algunas formas iconográficas (Burucúa, 2003, p. 29). Más importante para nuestro análisis es su método innovador ya que significó un cambio de paradigma que permitió pasar de estudiar la obra de arte a comenzar a concentrarse en las imágenes que la componen. Esto se debe a que su preocupación parece haber estado en la interpretación simbólica de la iconografía (Agamben, 2007, pp. 167–168).

---

<sup>4</sup> Utilizamos comillas para estos términos porque traen consigo un cúmulo de conceptos que han sido fuertemente criticados y refutados (). Sin embargo, tampoco existe un término que sea aceptado por la comunidad académica para reemplazarlo.

El trabajo de Warburg es fundamental para el comprender el cambio que significó para la Historia del Arte; en primer lugar, consideró que las imágenes funcionaban como íconos constituyentes de una obra de arte; a partir de esto, los íconos hacen que se deba realizar una interpretación – que podemos llamar semiótica – de las imágenes; y, finalmente, señala la importancia de ubicar a la imagen dentro de una determinada cultura.

Respecto al estudio de las imágenes en cuanto íconos, es ineludible referirnos a Panofsky dado que continuó con la senda comenzada por Warburg y sistematizó el método de interpretación. Panofsky expresó una nueva metodología según se recoge en el segundo capítulo de *El Significado de las Artes Visuales* en el cual estableció la importancia de la significación de las obras de arte en “contraposición a su forma” (Panofsky, 1955/1987, p. 4; Levine, 2013/2015 pp. 174–176). Con este fin, divide el trabajo del iconólogo en tres fases sucesivas: 1) la significación primaria, dividida en fáctica y expresiva, lo que en realidad es el estudio de las formas; 2) la significación secundaria en donde las formas se unifican en un motivo artístico específico que expresa un concepto que es estudiada por la iconografía; 3) la significación intrínseca o de contenido, momento en el cual se ponen de manifiesto los principios subyacentes de una entidad social que está matizada en el artista y que se condensa en una obra. La iconología, por lo tanto, sería el tercer eslabón de esta cadena de análisis, interpretación y posterior síntesis para llegar a la comprensión de los valores simbólicos (Panofsky, 1955/1987, pp. 47–51; Burucúa, 2003, p. 51).

La novedad del método de Panofsky apuntaba a profundizar sobre las interpretaciones semióticas y culturales de los símbolos permitiendo abrir la Historia del Arte a los estudios interdisciplinarios para introducir los enfoques propios de la Historia Cultural, la Semiología, la Psicología y la Antropología (Yvars, 1996b). Este tipo de metodología ha sido muy utilizada -implícita o explícitamente- por los investigadores de la iconografía en la antigüedad, aunque no siempre de manera sistemática (Panagiotopoulos, 2020, p. 390). En el caso de Creta, tan solo Crowley (2020) ha intentado aplicar estos principios analíticos para estudiar los sellos de Festos y tratar de encontrar, en palabras de la autora, el ADN cultural que atraviesa a todos los registros iconográficos de la zona durante el comienzo del período Neopalacial (Crowley, 2020, p. 42).

### 2.3. Imágenes y semiología

Según recoge Gombrich (1999/2003, p. 230), Gregorio Magno habría expresado que la pintura es, para los que no saben leer, como las letras para los que sí saben. Esta sentencia tan temprana en el pensamiento occidental cobraría un especial énfasis tras la obra de Panofsky.

La gran cuestión en este aspecto es distinguir si la imagen es un signo de la misma naturaleza que las letras o las palabras. La intención de este apartado es concentrarnos en cómo a partir de Panofsky se dio cierta independencia de la imagen dentro de la obra de arte para comenzar a ser entendida dentro de los paradigmas semióticos.

La iconología es el estudio que nos permite realizar una interpretación a partir de entender a las imágenes como símbolos, es decir, como productores de significados (Preziosi, 2009, p. 216). De acuerdo con Damisch (1975/2009, p. 236), desde el momento que se reconoce que la imagen no solamente se contempla, sino que además necesita un proceso de decodificación, se introduce la problemática del signo. No solo se intenta buscar lo que la imagen representa; más bien se quiere encontrar los mecanismos de significación (Damisch, 2009, pp. 237–238). Sin embargo, este ejercicio no es innato a

todos los hombres dado que implicaría que con tan solo ver una imagen ya estaríamos interpretándola correctamente como si esta denotara la propia realidad a la que refiere.

Otra cuestión es determinar si la imagen se lee como un texto o si se interpreta **análogamente** a un texto. Bal y Bryson (1991) señalan que hay que desligar a los íconos del paradigma lingüístico y abogar por un enfoque en que la imagen y su contexto se pongan al mismo nivel interpretativo, es decir, pasar del giro lingüístico al giro semiótico (Bal & Bryson, 1991, pp. 174–175). Estos autores, nos invitan a retomar la semiótica de Peirce en donde se define al signo como un “representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter” (Peirce, 1974, p. 22) dado que de esta manera se introduce al intérprete como un elemento clave para el proceso de simbolización. Así, una imagen cobra sentido en la lectura del interpretante, el cual se encuentra en un determinado contexto.

Pero la cuestión tiene una faceta aún más profunda: si Bal y Bryson defienden el establecimiento de un giro semiótico, Mitchell (1994/2009) considera que para estudiar a las imágenes se necesita un giro pictórico que intente reducir lo menos posible la imagen a la palabra. Este autor se preocupa por la búsqueda a un método interpretativo que no reduzca las imágenes a las palabras que se utilizan para explicarlas, sino que le interesa ver cómo éstas se representan a ellas mismas (1994/2009, p. 30). En su libro *Iconología* plantea la diferencia entre imágenes y palabras dado que el autor no considera que se pueda aplicar la misma metodología (Mitchell, 1986/2016, pp. 21–22). Por ejemplo, podría pensarse que la imagen al parecerse a algún aspecto de la realidad, la representa de mejor manera o más literalmente (Mitchell, 1986/2016, pp. 85–87). Como mencionamos al comenzar esta es una situación recurrente en los estudios sobre la iconografía de la antigüedad. Ante este problema, Mitchell trae a colación los trabajos de Goodman quien señala que la interpretación de una imagen no es natural, sino adquirida culturalmente por lo cual no tiene por qué haber una relación directa entre la representación y la realidad (Mitchell, 1986/2016, pp. 91–98). Por lo tanto, nuevamente debemos planear la cuestión del contexto sociocultural en el cual se encuentran los interpretantes que completan el proceso semiótico de las imágenes.

En esta línea, Baxandall ha abordado esta cuestión de manera más profunda dado que inserta al arte dentro de otras prácticas sociales vinculadas con la visualidad (Langdale, 1999/2015, p. 215). Una rápida lectura de *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento* (1972) nos muestra cómo se vinculan todos los elementos culturales que conforman el “ojo de la época”. A grandes rasgos, podemos resumir su principal premisa estableciendo que: “parte del equipamiento mental con que un hombre ordena su experiencia visual es variable y, en su mayoría, culturalmente relativa” (Baxandall (1972/1978, p. 60). La influencia del trabajo de Baxandall trascendió el campo de la Historia del Arte y fue acogido por autores tan disímiles como Geertz y Bourdieu. Esta recepción está relacionada con los aspectos verdaderamente interdisciplinarios que abordó Baxandall al describir los componentes sociales de cada contexto histórico que influyen a la hora de observar.

Siguiente esta línea, uno de los trabajos más influyentes fue la obra de Crary, en especial, *Las Técnicas del Observador* (1990/2008). En él, busca estudiar la relación entre el sujeto observador y los modos de representación considerando que a lo largo del tiempo se ponen en juego diferentes maneras de percepción (Crary, 1990/2008, pp. 15–19). Él establece: “que la visión cambie realmente es irrelevante, dado que no tienen una historia autónoma. Lo que cambian son las variadas fuerzas y reglas que componen el campo en que la percepción acontece” (Crary, 1990/2008, p. 22).

Finalmente, podemos encontrar en Brea una buena síntesis de lo que expusimos en este apartado y lo que nos permitirá ligarlo con el siguiente. Por un lado, resalta que se

ha ampliado el campo de estudio de las “ciencias del arte”, en especial, se hizo un planteo en cuanto a los métodos de la Historia del Arte, lo que llevó a incluirla en una categoría más amplia, que él llama “Estudios Visuales” o “Cultura Visual” y que contiene también a la Semiología (Brea, 2006, pp. 9–11). Lo que resulta atractivo es que no distingue entre imágenes artísticas y las que quedan fuera de esta esfera, sino que ambas tienen las mismas cualidades para ser estudiadas porque en definitiva lo que interesa analizar es la producción de sentido o significación social (Brea, 2006, pp. 11–12).

De esa manera, además de postularse un enfoque que tenga en cuenta diferentes perspectivas, nos permite abordar con mayor sustento metodológico una aproximación antropológica para comprender a la imagen como una productora de significados y contextos particulares en que esos significados cobran sentido. Abordaremos esta temática en el siguiente apartado.

#### 2.4. Imágenes, semiología y antropología

Todo el apartado anterior ha tenido un fin claro: resaltar los condicionamientos sociales y culturales que existe a la hora de la producción e interpretación de las imágenes. Ahora nos toca señalar brevemente cómo intervienen la Semiología y la Antropología en este proceso epistemológico.

Si realizamos una lectura simultánea de *El Significado de las Artes Visuales* de Panofsky (1955/1987) y *La Interpretación de las Culturas* de Geertz (1973/2003) podemos notar que ambos autores comienzan sus explicaciones con ejemplos que son análogo: Panofsky con las diferentes formas de analizar un saludo y Geertz con las distintas interpretaciones que puede tener un guiño según el contexto de quien lo observe. Estas aproximaciones son similares en cuanto que ponen el foco en la interpretación y en el contexto en el cual ésta sucede.

En este punto, el trabajo de Geertz cobra un sentido protagónico dado que él escribió: “El concepto de cultura (...) es esencialmente un concepto semiótico. (...) y el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en búsqueda de significaciones” Geertz (1973/2003, p. 20).

Curiosamente, Geertz no le destina ningún capítulo de este trabajo al arte, sino que recién 10 años más tarde escribirá el ensayo “El arte como sistema cultural” dentro del libro *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas* (Geertz 1983/1994).<sup>5</sup> En ese trabajo, se propone una reclasificación de lo que es el arte y de su utilidad para describir los objetos culturales de otras sociedades (Geertz, 1983/1994, pp. 21–22). No es sorprendente, entonces, su deuda con el trabajo de Baxandall (Geertz, 1983/1994, p. 22). En este ensayo, Geertz plantea que la definición de arte no está siempre dentro del marco de la estética y siempre está relacionado con las restantes esferas de la interacción social (Geertz, 1983/1994, pp. 119–120).

Pero quién ha sistematizado y profundizado la relación entre antropología e imágenes ha sido Belting quien las ubica totalmente dentro de la Antropología Simbólica al afirmar que: “Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva (...) Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes” (Belting, 2001/2007, p. 14).

Ante esto, la analogía entre lenguaje escrito y lenguaje visual coincide en que para hacer una correcta interpretación de los símbolos debemos conocer el contexto social en que éstos cobran sentido. Sin embargo, Goodman establece que hay una diferencia substancial entre estos dos registros dado que la iconografía se caracteriza por tener una

---

<sup>5</sup> Geertz aclara que este ensayo surgió de un simposio interdisciplinar en honor a Peirce y a su semiótica y en donde se encontró con investigadores como Eco y Jakobson, entre otros.

densidad sintáctica al momento de su composición y una densidad semántica cuando se genera el proceso interpretativo (Goodman, 1976/2010). Esto se debe a que los componentes semióticos de las imágenes se encuentran expresados al mismo tiempo y que no tienen el mismo sentido el uno sin el otro. Para el filósofo norteamericano sería una aproximación errónea asumir que el signo iconográfico tiene la función de vincularse con **una** realidad verídica la cual le otorga **un** significado, sino que el proceso de significación es un análisis de diferentes densidades.

En este punto es importante retomar las ideas de Geertz dado que también propone un análisis denso de la cultura (Geertz, 1973/2003). Este aspecto no es una coincidencia superficial: según este enfoque, para interpretar correctamente a determinada cultura se debe proceder con una metodología que apunte a una inmersión profunda por parte del investigador, aunque este nunca deje de ser un agente externo a la sociedad que visita y eso limite su interpretación.

En este sentido, en la interpretación de la iconografía antigua tenemos algunas dificultades adicionales. Por un lado, no coincidimos temporalmente con las sociedades que estudiamos; por otro lado, tampoco compartimos sus lenguajes pictóricos, por lo que descubrir la densidad sintáctica y semántica de las representaciones trae consigo ciertos riesgos. Sin embargo, esta situación no nos debe llevar al desánimo; en este punto es donde los materiales rescatados por la arqueología nos asisten para realizar la mejor interpretación posible.

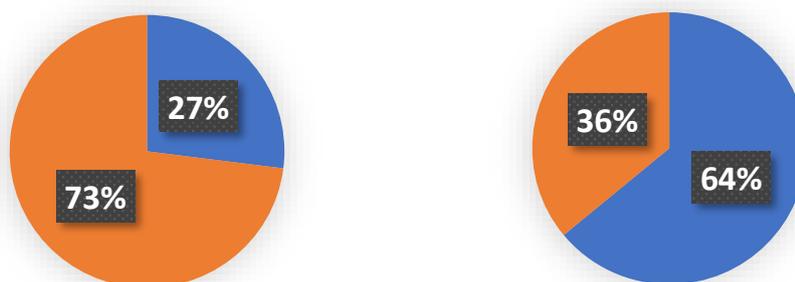
Adicionalmente, hay un elemento realmente importante en la obra de Goodman que nos resulta enriquecedor para entender el valor de las imágenes en las sociedades antiguas: el arte, en cuanto sistema simbólico, no describe al mundo, sino que lo representa. Esta diferencia puede parecer sutil, pero encierra una gran complejidad; la iconografía en el acto de representación no solo refleja -en parte- la realidad, sino que la construye. En palabras de Goodman: el arte hace mundos (Goodman, 1978/1990, pp. 27 y ss.). Por lo tanto, no sólo es producto de su contexto, sino que lo constituye. En este punto podemos encontrar otra conexión entre la Historia del Arte y la Antropología: esta característica que tiene la iconografía de crear mundos es análoga al concepto de agencia, el cual es comúnmente utilizado para analizar la capacidad y los recursos que cuentan los individuos para influir sobre su entorno.

En la próxima parte del trabajo, exploraremos brevemente estos puntos en común entre la historia del arte, la antropología y la semiología para abordar el estudio de la iconografía en los sellos y sellados del período Neopalacial.

### **3.1 ¿Por qué estudiar los sellos y sellados?**

Una de las particularidades de la cultura minoica es la presencia constante en el registro arqueológico de diferentes tipos de sellos utilizados en diversos contextos sociales. Por esta razón es que contamos con un gran corpus para ser estudiado, lo cual nos exige limitar nuestro campo de estudio. En primer lugar, hemos elegido los sellos y sellados del período Neopalacial dado que en este momento ocurre un cambio significativo en estos objetos: aumentan la cantidad de sellos grabados sobre piedras semi preciosas (más de 5 o 6 en la escala de Mohs) y sobre metales, especialmente en oro (Figura 1 basada en Gorelick y Gwinnett, 1992 y Galanakis 2005); se estandarizan sus formas y tipología; y se limita su uso sigilográfico.

**Figura 1. Cambio en la proporción de sellos en piedras blandas (en naranja) y duras (azul) entre el periodo protopalacial (izquierda) y Neopalacial (derecha).**



En segundo lugar, aun limitando nuestro estudio al período Neopalacial, la cantidad de ejemplares disponibles para estudiar sigue siendo muy grande. Por esta razón, debemos realizar otra selección: dado que nuestro interés es estudiar las estrategias y mecanismos de representación de las elites minoicas consideramos que el surgimiento de las figuras antropomorfas en la iconografía no puede ser tomado por alto. En términos estrictos, las imágenes de seres humanos ya aparecen en otros registros iconográficos con mayor o menor definición, incluyendo los sellos, pero al comienzo del período Neopalacial las representaciones se vuelven más detallistas, complejas y con una sensación de dinamismo que ha llevado a los investigadores a definir este estilo como “naturalista” (Chapin, 2004; Crowley, 1989; Gates, 2004).

En tercer lugar, hemos seleccionado aquellos sellos que fueron realizados en piedras de mayor dureza o en metales, especialmente, el oro. Esta selección se debe a que, como muestran algunos registros iconográficos y por la forma de anillos, los sellos eran utilizados como adornos personales (Younger, 1977, pp. 141 y ss muestra al menos 10 ejemplos). Y precisamente, parece haber existido una correlación entre el valor de los materiales que se utilizaban y el prestigio de quienes los poseían.

En cuarto lugar, incluimos en nuestra selección la iconografía que ha sobrevivido estampada sobre cerámica o arcilla, es decir, los sellados. En estos casos, si bien no contamos con el objeto original, las morfologías de las impresiones son buenas indicadoras para especular el tipo de sello utilizado. Además, es importante resaltar que la gran mayoría de los sellados fueron encontrados en espacios vinculados a estructuras monumentales como parte de la administración para controlar la movilidad de bienes.

En definitiva, nuestra intención es estudiar los sellos y sellados que podemos vincular con los grupos de elite dado que parece haber existido una simbiosis entre los materiales, la forma de los sellos y la iconografía que no señalan su vínculo con este sector de la sociedad. Por lo tanto, a continuación, detallaremos brevemente el contexto sociopolítico en el que estos objetos fueron utilizados.

### 3.2. El período Neopalacial y el problema de la organización política en Creta<sup>6</sup>

<sup>6</sup> En otra oportunidad hemos dedicado un largo artículo (Cano Moreno, 2020) a este tema en particular, el cual es uno de los grandes debates que existen en la actualidad. De todas formas, en esta oportunidad, exponemos una versión resumida.

Otro de los grandes problemas sobre el período que estamos analizando es saber cómo estaba organizada políticamente la isla de Creta. Nuevamente, la falta de fuentes escritas hace que los sellos tomen un rol protagónico. Pero antes de abocarnos a ellos, debemos analizar los diversos modelos de organización que se han planteado para este período.

El centro de la cuestión está en determinar cuál fue el lugar político que ocupó Knossos. La primera aproximación fue el esquema propuesto por Evans que veía a este “palacio” como el centro de la isla y el escalafón más alto en la escala jerárquica. Desde este enfoque, las restantes estructuras monumentales (los otros “palacios” y “villas”) habrían estado bajo su control. Además, este dominio se habría extendido a gran parte del Mediterráneo Oriental y se habría conformado la primera talasocracia bajo el poder de un monarca poderoso, tal y como lo expresaban las fuentes griegas posteriores (Evans, 1921–1938).

Esta postura fue la preponderante por aproximadamente 50 años hasta que en 1986 Cherry propondría un modelo alternativo conocido como *Peer Polity Interaction*. Si bien esta idea fue pensada para el período Protopalacial, también fue aplicada para la etapa que estamos estudiando. Básicamente, Cherry (1986) planteaba que la isla de Creta había estado dividida en entidades políticas semejantes y cada una de ellas estaba bajo el poder de un “palacio”. Esta propuesta tuvo como mérito ser la primera que esbozaba dinámicas de interacción política que iban más allá del vínculo entre un poder central y sus subordinados e incluía conceptos antropológicos como competencia y emulación. Sin embargo, tenía algunos puntos argumentativos débiles en cuanto que utilizaba los polígonos de Thiessen para dividir toda la isla poniendo en el centro a los “palacios” y dejaba de lado las otras estructuras monumentales. Además, fallaba en que cada vez que se encontraba un nuevo “palacio” se debía revisar su integración en el esquema general y también coordinar la cronología para ver su sincronía con el resto de las estructuras.

A pesar de sus problemas argumentativos, este modelo evidenciaba que la propuesta de Evans cada vez tenía menos aceptación en la comunidad académica. De hecho, durante los años 80 y 90 se realizaron varios congresos que tuvieron como eje debatir los grandes tópicos de la arqueología minoica del momento como la talasocracia (Hägg & Marinatos, 1984), los “palacios” (Hägg & Marinatos, 1987) y las “villas” (Hägg, 1997).

Ya entrados en el nuevo milenio, tras la incorporación de algunas perspectivas postprocesuales, comienza una crítica más profunda, no solo contra la organización sociopolítica planteada por Evans, sino también contra la propuesta por Cherry. Esta revisión indagó sobre cómo se habían construido muchos de los conceptos y términos que se utilizaban (y aún se utilizan) a la hora de investigar a la sociedad cretense. También, llevó a un acercamiento más íntimo entre la arqueología y la antropología para realizar interpretaciones más completas sobre el registro material.

En esta corriente podemos ubicar el trabajo de Hamilakis que en el año 2002 propuso el modelo de facciones. Según el arqueólogo griego, la isla de Creta no estaba ni centralizada en Knossos, ni dividida en *peer polities*, sino que los grupos de elite competían entre sí para hacerse con el poder a nivel regional e insular. De este modo, las similitudes en el registro material no se correspondería a la imposición de un grupo sobre otro, sino a la búsqueda de encontrar formas parecidas de legitimación social. Por otro

lado, tampoco estas dinámicas de competencia habrían estado dirigidas por los “palacios”, sino que la realidad política habría sido más compleja incluyendo a los otros edificios de elite como las “villas”, los enclaves portuarios y los Santuarios de Altura. Las elites de cada uno de estos lugares habrían competido entre sí y se habrían constituido en facciones, es decir, grupos organizados para conseguir el poder local, regional o insular.

De manera similar, ese mismo año Driessen comienza con una serie de artículos en los cuales explora las teorías de las sociedades basadas en casas (*household societies*) propuesta por el antropólogo francés Claude Levi-Strauss. A lo largo de los años fue publicando diferentes trabajos en el cual cuestiona muchos de los conceptos que tradicionalmente se habían utilizado para describir a la sociedad minoica. En este sentido, fue uno de los grandes impulsores de dejar de utilizar el término “palacio” (Driessen, 1989–1990, 2002a, 2002b), de analizar las diferencias entre las regiones y no centrarse solamente en las similitudes (Driessen & Macdonald, 1997) y de proponer nuevas dinámicas de interacción sociopolítica (Driessen, 2018). Para el año 2020 presenta un libro coeditado junto a Maria Relaki en el cual participan una diversidad de académicos que, en su mayoría, abordan la posibilidad de Creta se haya organizado como una sociedad de casas durante diferentes momentos de su historia.<sup>7</sup>

El centro de su propuesta se basa en que existían lazos que iban más allá del parentesco con un fuerte arraigo local y con una conexión íntima con las estructuras monumentales (principalmente, los “palacios”) que funcionaban como espacios comunales de culto y que podrían ser análogos a las *Big Houses*. De este modo, la gran mayoría de las expresiones culturales que conocemos por la arqueología serían un reflejo de una sociedad organizada alrededor de las casas, entre ellas, los sellos.

Hoy en día, ninguno de los cuatro modelos que mencionamos es totalmente aceptado por la comunidad académica. De todas formas, hay que reconocer que el esquema de Evans sigue siendo el predominante, aunque quienes lo defienden no lo hacen en los mismos términos que el arqueólogo inglés. Por lo general, se tiende a matizar el control político y económico de Knossos ya que algunos investigadores sostienen que este dominio se expresaba en términos ideológicos y que este “palacio” probablemente haya sido una especie de centro cosmológico (Niemeier, 2004; Soles, 1995).

La propuesta de Driessen, por su parte, es la alternativa más aceptada por los académicos que no consideran que Knossos haya sido el centro político de la isla. La fortaleza de este enfoque reside en que critica metódicamente los argumentos presentados por los seguidores de Evans; primeramente, sostiene – como Hamilakis – que Evans estaba fuertemente condicionado por el modelo del imperio británico y por las fuentes griegas clásicas a la hora de analizar la Creta minoica. Seguidamente, mucha de la nomenclatura utilizada no es inocente y términos como palacio, reyes, villas, etc. vienen acompañados de interpretaciones que anteceden el análisis de los materiales. Finalmente, este enfoque cuenta con un aparato teórico más robusto.

En definitiva, el estado actual de la cuestión es que se apela a conceptos más dinámicos para analizar el período Neopalacial. Básicamente, está bastante aceptado que

---

<sup>7</sup> Hemos reseñado esta publicación en Cano Moreno (2022) donde hemos resaltado las virtudes y las falencias de esta postura teniendo en cuenta el aporte de cada uno de los investigadores que participaron en esta obra.

esta etapa de la historia minoica no es unitaria y que existieron muchos cambios sociopolíticos (Driessen & Macdonald, 1997). Por ejemplo, quienes defienden la hegemonía de Knossos admiten que esta no tuvo por qué ser total y que se pudo haber manifestado a través de diferentes medios más allá del control político directo. Por su parte, los que abogan por relaciones más descentralizadas admiten que es importante definir el rol Knossos dado que su influencia en el registro material es innegable.

A pesar de las divergencias, uno de los puntos en que los investigadores concuerdan es en la importancia de los grupos de elites -regionales o insulares- en las diferentes dinámicas sociopolíticas. Y eran, precisamente, estos grupos quienes poseían y empleaban estos objetos en distintas situaciones. En el siguiente apartado analizaremos este vínculo haciendo especial hincapié en la iconografía.

### **3.3. Sellos, sellados y los grupos de elite**

Ahora bien ¿en qué contextos eran utilizados los sellos y sellados minoicos durante el período Neopalacial y cuál es su vínculo con las elites y las dinámicas de organización sociopolíticas? En primer lugar, considerando las prácticas económicas, sabemos que los sellos se utilizaban para controlar la movilidad de bienes por lo cual nos pueden indicar hasta qué punto la economía estaba centralizada. En segundo lugar, también hay registros de que eran usados como adornos corporales (Figura 2) y, además, los materiales con los que se elaboraban (principalmente oro y piedras duras) nos señalan que no eran accesibles a todas las personas. En tercer lugar, las figuras antropomorfas son representadas con vestimentas y tocados complejos que indican su importancia social (Kyriakidis, 2012). Ante esto, los académicos concuerdan que hay un fuerte vínculo entre los grupos de elite y los sellos que elegimos estudiar. Sin embargo, debemos profundizar en cómo estas características que señalamos se sintetizan en mecanismos y estrategias de representación.

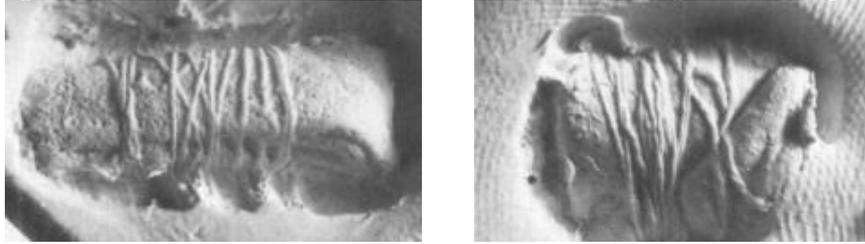
**Figura 2. *The Cup-bearer* (izquierda) y el detalle de la muñeca en donde se ve el sello (derecha). fotografía del autor.**



Comenzaremos por sus funciones administrativas. Lo interesante en este aspecto, es que no existe un sistema de sellado unificado para toda la isla,<sup>8</sup> es decir, los sellos se utilizaban dentro de las estructuras más importantes de cada región, pero cada lugar parece haber optado una manera propia de aplicarlos. Por ejemplo, en Festos se sellaban objetos y accesos a almacenes (Weingarten, 1986); en Haghia Triada se tendía a repetir el uso de un sello y eran acompañados por archivos de Lineal A (Galanakis, 2005, p. 66; Krzyszkowska, 2005, p. 168); en Knossos se empleaban una multiplicidad de sellos y escritura Lineal A (Schoep, 2001) al igual que en Zakros, aunque la gran diferencia en la iconografía hace suponer dos tradiciones diferentes (Anastasiadou, 2022; Weingarten, 1983, 1986); en Chania se empleaban *roundels* con Lineal A y en otros centros menores (Hallager, 1996), y en otros centros menores, los sellos parecían utilizarse de manera interna como el caso de las “villas” de Sklavokampos (Galanakis, 2005) y Tylissos (Christakis, 1999). Además, se aplicaban sobre mensajes y cerámica que eran enviados de un lugar a otro (Figura 3).

<sup>8</sup> En otra oportunidad (Cano Moreno, 2018), hemos realizado un trabajo destinado exclusivamente a esta temática y remitimos a él para tener una versión profunda y actualizada de la cuestión.

**Figura 3. Marcas de cuerdas en los sellos. Tomado de Weingarten (1983, p. 9).**



Lo que es importante resaltar para nuestro estudio es que quienes manejaban la administración local eran los grupos de elites dado que los sellados se encuentran en estructuras monumentales o vinculados a ella y porque los sellos que se utilizaban eran de piedras duras o anillos de metales preciosos y porque la iconografía que presentan tiene un alto nivel de elaboración.

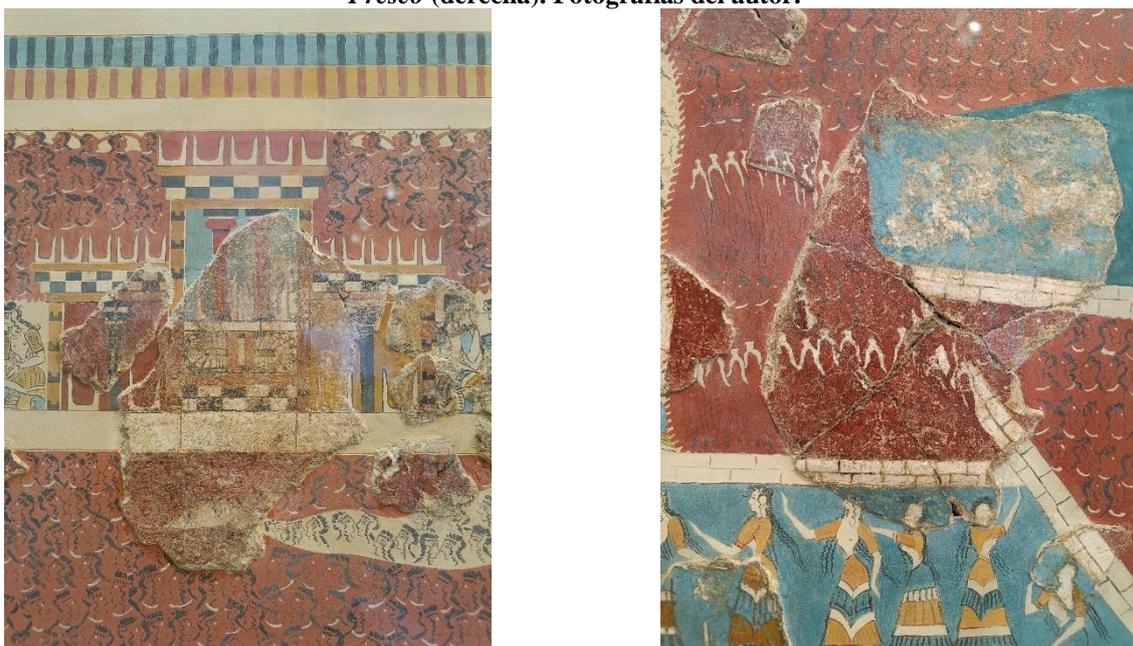
Respecto a su uso como adornos corporales tenemos dos tipos de evidencia. Por un lado, es lógico pensar que los anillos-sellos eran utilizados en las manos, aunque también es cierto que, en algunos casos, su circunferencia es tan pequeña podrían haber sido utilizados como colgantes o por infantes (Müller, 2005). Por otro lado, hay evidencia iconográfica en la cual se ve que los sellos de piedra eran llevados en las muñecas. Nos referimos al fresco denominado “El portador de la copa” (*Cup Bearer*, en inglés, Figura 2) y también, ya fuera de la isla de Creta, en los frescos del palacio de Tel el-Daba en Egipto, en dónde uno de los jóvenes que está saltando sobre un toro, también tiene un sello en su muñeca (Bietak, Marinatos & Palyvou, 2007).

Por último, como eje central de este trabajo, está la cuestión de la iconografía. En este punto, sostenemos que las figuras antropomorfas que aparecen en los sellos representan a los miembros de la elite por una serie de razones. En primer lugar, hay una cuestión práctica que no puede ser pasada por alto: eran estos grupos los que utilizaban los sellos en diversas situaciones sociales, los que conseguían la materia prima y los que encargaban a los artesanos que los hicieran. Ante esto, los miembros de las elites podían demandar a quienes grababan las imágenes los motivos y el estilo que mejor los encarnara.

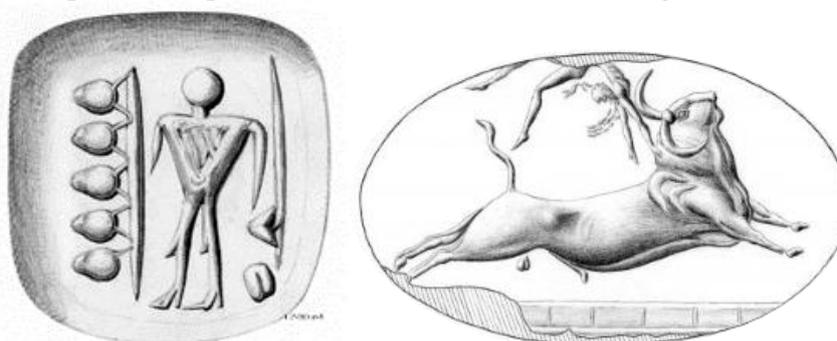
Seguidamente, las figuras antropomorfas están personificadas con vestidos, adornos y tocados tan complejos que no pudieron haber estado disponibles para todos los miembros de la sociedad. Además, contamos con frescos (Figuras 4 y 5) que muestran la separación entre distintos grupos de personas y donde se puede ver una fuerte diferenciación en base a la ropa y a los adornos que visten.

Finalmente, el tipo de escenas que se muestran no parecen ser actividades de la vida cotidiana; más allá de definir si estamos ante rituales, escenas mitológicas, o manifestaciones divinas, lo importante es que hay un marcado contraste con los sellos de los períodos anteriores en los cuales la mayoría de las figuras humanas parecen estar realizando acciones mundanas (Figura 6). Sin embargo, que la iconografía represente a las elites no quiere decir que podamos identificar individuos específicos o que, incluso, se estén mostrando seres humanos. Explicaremos esta aparente contradicción en la siguiente sección.

**Figuras 4 y 5. Detalle *The Grandstand Fresco* (izquierda) y detalle de *The Sacred Grove and Dance Fresco* (derecha). Fotografías del autor.**



**Figura 6. Comparativa entre un sello del período Protopalacial, CMS II.2.306, (izquierda) y un sello del período Neopalacial, CMS V.S3.392, (derecha). Imágenes no escaladas.**



### 3.4. Iconografía y estrategias pictóricas

Como mencionamos en el apartado anterior, las figuras antropomorfas tienen un carácter particular: por un lado, personifican a las elites, pero, por otro lado, no son las elites. Esta cuestión se puede abordar desde dos niveles diferentes y complementarios.

En una primera instancia, tenemos que considerar el vínculo paradigmático que existe entre las representaciones y aquello que representan. En este sentido, no es una novedad establecer que las imágenes expresan la realidad, pero no la agotan totalmente. Esto podría parecer evidente y hasta intuitivo hoy en día, sin embargo, en la introducción de este trabajo señalábamos que muchas veces los investigadores interpretan literalmente las imágenes y llegan a considerar que lo que ellas muestran tiene un correlato directo con la historia minoica.

Desde nuestra postura, esto constituye un error epistemológico y metodológico. Epistemológico porque se obtiene información sobre la cultura minoica directamente desde las imágenes usándolas para validar hipótesis. Metodológico porque en estas

interpretaciones literales o -cuasi literales- se mezclan los diferentes niveles de interpretación iconográfica. En términos de Panofsky, no se separa el estudio de las formas, los conceptos y de los valores simbólicos. Retomando la analogía con el lenguaje escrito, así como ningún historiador consideraría totalmente cierto lo que nos transmiten los documentos de la antigüedad, tampoco debemos hacerlo respecto a las imágenes. Además, mencionábamos en la primera sección que la aproximación a una imagen nunca es intuitiva dado que está cargada de condicionantes históricamente situados.

En un segundo nivel, debemos profundizar sobre los aspectos iconográficos en sí mismos, lo que para los fines de este trabajo implica concentrarse en las estrategias de representación de las elites en los sellos del período.

En la sección anterior, señalábamos la conexión de los grupos de elite con los sellos, en especial, con aquellos que tienen figuras humanas. En términos pictóricos marcamos que las figuras antropomorfas están representadas con la parafernalia que muy posiblemente se asemejaba a la que utilizaban los miembros de la elite, o al menos, la comparación con otros registros parece señalar estas similitudes (Figuras 4 y 5). La cuestión principal es determinar el carácter de estas figuras. El debate se centra, entonces, en establecer si estamos ante divinidades, héroes (o personajes mitológicos) o seres humanos y, por añadidura, si las escenas que se muestran son rituales, sucesos míticos o manifestaciones religiosas.

Sobre este punto se ha escrito mucho tratando de encontrarle un sentido inequívoco a las imágenes. Para hacerlo, se ha recurrido a comparar la iconografía minoica con la de las sociedades cercanas. Sin embargo, este es un arma de doble filo. Por un lado, nos puede ayudar a distinguir tradiciones estilísticas y préstamos culturales, pero por el otro, ha llevado a que algunos investigadores transfieran los significados de una sociedad a otra sin tener en cuenta que un mismo símbolo puede tener diversas significaciones según el contexto. De hecho, este ejercicio tiene un riesgo agregado dado que la cultura minoica adaptó, modificó e incluso parece haber cambiado el sentido de mucha de la imaginería proveniente de las culturas vecinas.

Otra manera de determinar el tipo de narrativa que expresan los sellos del período Neopalacial ha sido observar la composición de las escenas (Figura 7). En esta línea, los historiadores han identificado algunas actividades como procesiones (Blakolmer, 2018; Günkel-Maschek, 2020; Pini, 2008), sacrificios (Marinatos, 1986, Militello, 2020) o epifanías (Cain, 2001; Palmer 2014; Rehak, 2000;), pero en muchos casos es difícil comprender la naturaleza de las representaciones dado que no siempre tenemos los suficientes registros para comparar. Adicionalmente, el período Neopalacial cuenta con la particularidad de haber inaugurado un nuevo vocabulario iconográfico ya que hay una mayor preocupación en el diseño de las formas, se presentan nuevas temáticas y narrativas con una predilección por el dinamismo (Galanakis 2005, pp. 58–60) y hay más cantidad de figuras antropomorfas (Krzyszowska 2005; Weingarten, 2010). Estas innovaciones generan la imposibilidad de rastrear tradiciones pictóricas y hace más difícil la interpretación.

Nuestra posición es que no es posible identificar fehacientemente ni los personajes que aparecen representados, ni el tipo de actividades que se están llevando a cabo. Por ejemplo, Crowley (1995) ha analizado las figuras humanas en la iconografía y, en vez de

intentar determinar su identidad de forma inequívoca, ha señalado que se trata de VIPs (*Very Important Person*) y que, en realidad, las elites estaban representando a personajes de distinta naturaleza de la misma forma para generar una identidad común (Gkiasta, 2010, pp. 86–87). De manera similar, Davis (1995) ha planteado que la inexistencia de iconografía que muestre reyes o reinas, no sólo puede estar vinculada con la inexistencia de estas figuras políticas, sino que la preocupación de las elites minoicas era generar imágenes que denoten poder en un sentido más amplio que el que podrían llegar a otorgar otros símbolos.

**Figura 7. De izquierda a derecha y de arriba abajo: CMS II.6.1, CMS II.8.256, CMS II.8.268, CMS II.3.51. Dibujos de la iconografía de sellos con posibles escenas religiosas.**



Desde nuestra perspectiva, esta situación no se debe solamente a los problemas epistemológicos que mencionamos, sino que sostenemos que la intención misma de las elites era la de dar espacio a la ambigüedad (McGowan, 2011). Considerando el abordaje de Goodman (1976/2010) señalamos que las imágenes son sintáctica y semánticamente densas, lo que implica que no pueden ser comprendidas de manera lineal, separando sus partes, como otros sistemas simbólicos. Por el contrario, su densidad obliga a que su lectura sea integral y que se permitan diferentes niveles de interpretación. Por lo tanto, cuando la composición pictórica de una divinidad, un héroe o heroína y un miembro de la elite utiliza los mismos componentes formales, la intención es que uno y otro compartan rasgos identitarios. Incluso, aunque podamos distinguir el carácter de esos personajes, la semejanza está instaurada de modo tal que todas esas figuras sean equiparables en mayor o menor medida. Del mismo modo, la imposibilidad de distinguir entre escenas mitológicas, sagradas, rituales o históricas forma parte de la misma estrategia pictórica de vincular íntimamente las representaciones con aquellos que las portaban y utilizaban en distintos momentos de la vida social.

Esto último, nos lleva a agregar un nivel más de análisis. La primera parte de este trabajo tuvo la intención de mostrar que los enfoques semióticos sobre la Historia del Arte

llevaron a esta disciplina a acercarse a la Antropología Simbólica dado que el significado de las imágenes cobra un sentido particular en contextos culturales específicos. Esta afirmación nos hace desconfiar de los estudios que solo utilizan la comparación iconográfica, pero también nos sirve para especular sobre quiénes eran los espectadores que observaban estas representaciones y que completaban el circuito de la comunicación o, en términos de Peirce, nos ayuda a imaginarnos a los interpretantes.

Como señalamos en la primera parte del trabajo, la postura de Geertz plantea que la interpretación es el punto cúlmine después de una descripción densa sobre los fenómenos culturales. Lamentablemente, la Arqueología no cuenta con la posibilidad de que el investigador se introduzca en la sociedad que estudia como lo haría un antropólogo. Sin embargo, esto no nos imposibilita de hacer una interpretación profunda a través de una reconstrucción de las condiciones sociales en las cuales se utilizaban los sellos. Por esta razón, en esta segunda parte del trabajo mostramos los vínculos más importantes de las elites con los sellos y con su iconografía. No obstante, nos faltó agregar que hay un denominador común en todas las situaciones en que los sellos eran utilizados.

En primer lugar, en el caso de las funciones económicas y administrativas, sabemos gracias a los estudios de Christakis (2008) que la capacidad de almacenaje de los edificios centrales era muy limitada. De hecho, no habrían tenido la capacidad de alimentar a toda la población circundante (Whitelaw, 2004), sino que apenas podrían sustentar a un centenar de personas. Ante esto, se ha especulado que la movilidad de bienes estaba destinada a sustentar actividades muy precisas: principalmente, rituales religiosos en los cuáles se distribuía y consumían alimentos. La hipótesis más aceptada es que en estos banquetes y festines se hayan reforzado los lazos horizontales entre los miembros de la elite y la no elite, a la vez que plasmaba la jerarquía social (Ferrence, 2008; Hitchcock, Laffineur & Crowley, 2008; Pini, 2008).

En segundo lugar, los sellos del periodo Neopalacial que estamos estudiando están fuertemente vinculados a los espacios sagrados minoicos, en especial, si tenemos en cuenta el alto componente cultico que tenían los “palacios” y las “villas” de Creta. De hecho, ya hemos mencionado la posibilidad de que estas construcciones hayan funcionado como centros ceremoniales dado que no contamos con muchas estructuras destinadas a estos fines, más allá de los Santuarios de Altura y el sitio de Anemospilia.

En tercer lugar, todos los registros pictóricos del período muestran una gran cantidad de actividades vinculadas con la religión. A pesar de no poder distinguir claramente si las imágenes representan rituales, escenas míticas o manifestaciones divinas, la presencia de cuerpos desnudos (Kyriakidis, 1997), los objetos flotantes y los elementos astrales (Kyriakidis, 2005), los animales fantásticos (Blakolmer, 2008), la composición de las escenas y los motivos temáticos (Cain, 1997; Palmer, 2014) hace que exista un consenso mayoritario entre los académicos acerca de su naturaleza religiosa.

La conexión que une a los sellos con el mundo sobrenatural es muy fuerte y, por lo tanto, podemos afirmar que los miembros de las elites estaban preocupados en vincular su identidad como grupo con la religión minoica. Las razones de este comportamiento consideramos que las podemos encontrar en la naturaleza corporativa de la sociedad (Relaki & Driessen, 2020) y, por lo tanto, las dinámicas de poder parecen haber estado menos centralizadas en estrategias jerárquicas verticalistas. Sin embargo, es importante

resaltar que los motivos pictóricos que más se difunden son aquellos que están vinculados con el “palacio” de Knossos (Blakolmer, 2022).

Por lo tanto, parece haber una contradicción entre las dinámicas corporativas y de centralización durante el período Neopalacial. No obstante, desde nuestro punto de vista, esta cuestión se puede resolver teniendo en cuenta que las lógicas hegemónicas en Creta no parecen haber estado sujetas al dominio territorial<sup>9</sup> como en los casos de los imperios de la Edad de Bronce, sino a lo que se ha denominado como control ideológico. En otras palabras, es posible que en la cultura minoica la concepción de poder haya estado más vinculada a la imposición de una narrativa religiosa que al control coercitivo sobre las distintas regiones. De hecho, la ausencia de retóricas iconográficas vinculadas con la guerra<sup>10</sup> (Gates, 1999; Hiller, 1999; Weingarten, 1999), la imposibilidad de detectar líderes individuales, los tipos sociales representados en las imágenes y el aspecto cultico de las escenas en el registro pictórico nos sugieren que la cultura minoica tenía una percepción de la autoridad diferente al de las sociedades contemporáneas. Esto no invalida que Knossos haya intentado dominar algunas regiones o que haya tenido zonas bajo su égida, sino que las formas de organización sociopolítica son mucho más complejas que la simple dicotomía centralización-descentralización.

Por esta razón, no concordamos con Blakolmer (2022) en que la difusión de la iconografía relacionada con Knossos sea un indicio claro de que este centro controlaba políticamente grandes extensiones de Creta. En contraposición, sostenemos que la importancia de este centro estaba construida simbólicamente a través de su vínculo con el mundo sobrenatural. De hecho, es probable que haya surgido en el período Neopalacial como el centro ceremonial más importante de la isla.

En lo que sí coincidimos con Blakolmer es que los grupos de elite de Knossos tuvieron una preocupación especial en que se difundiera el registro iconográfico que los vinculaba íntimamente con las divinidades dado que la fuente de su poder parece haber estado en el intento de monopolizar los espacios de culto y en conseguir los bienes necesarios para realizar rituales que involucraban el consumo de alimentos. De hecho, tanto en el área cercana a Knossos como en las otras regiones, los centros regionales intentaron intervenir en los ritos realizados en los Santuarios de Altura, limitando su número y controlando su acceso (Krattenmaker, 1995; Peatfield, 1987).

Al igual que Hamilakis y Driessen consideramos que el período Neopalacial es una etapa dinámica en términos de construcción de los poderes regionales, ya sea internamente como a nivel insular. En este contexto de competencia entre los grupos de elite que administraban estos lugares es posible que hayan optado por utilizar una parafernalia similar a la del centro más importante. De hecho, este fenómeno, no solo se puede notar en los sellos -y en otros registros iconográficos-, sino también en la influencia que tuvo la arquitectura palacial sobre las restantes estructuras de la isla (Letesson, 2014).

Desde nuestra postura, los sellos fueron realmente muy importantes en esta estrategia de vincular a las elites con las divinidades dado que a lo largo de la historia de

---

<sup>9</sup> Para ver un estado de la cuestión actualizado consultar van Wijngaarden y Driessen (2022).

<sup>10</sup> Es importante resaltar que hay registros iconográficos de violencia (Molloy, 2012), pero no hay una retórica bélica en sí misma, lo que no significa adherir a la teoría de Evans de una supuesta “*Pax minoica*” que ha llevado a interpretaciones pueriles sobre esta cultura.

la cultura minoica estos objetos están omnipresentes en diversos contextos. Por esa razón, la difusión de nuevos motivos pictóricos estuvo acompañada por una mayor preocupación en la calidad de los grabados, un mejoramiento en los materiales y técnicas de elaboración (Galanakis, 2005, p. 52; Krzyszkowska 2005, pp. 126–131; Pini, 2010, pp. 56–64) y un mayor vínculo con las prácticas administrativas y económicas. Además, contamos con la evidencia de que los sellados, no solo se usaban en el almacenaje y resguardo de bienes, sino que es probable que hayan lacrado mensajes dado que muchos de ellos cuentan con marcas de telas y cordeles en su negativo. No debemos olvidar que estos objetos eran utilizados como adornos personales por lo que la presencia de los sellos en diversos escenarios de la vida social los convertía en un excelente dispositivo para la difusión de mensajes.

#### **4. Conclusión sellos minoicos entre la historia del arte y la antropología**

Hemos comenzado este largo trabajo con una fundamentación teórica sobre la relación entre la Historia del Arte y la Antropología Simbólica teniendo en cuenta cómo ambas disciplinas se relacionaron por medio de las aproximaciones semióticas. Nuestra intención fue la de generar un nuevo marco metodológico para comprender la especificidad e importancia de las imágenes en las sociedades antiguas.

Como marcamos, muchas veces se buscó usar la iconografía para resolver la ausencia de fuentes escritas, lo que desembocó en que sea interpretada de manera literal sin tener en cuenta las particularidades propias que tiene este registro. Otras veces, dada la complejidad para entender su significado, se realizaron comparaciones formales con la evidencia pictórica de las culturas contemporáneas. Consideramos que estas prácticas llevaron a una preocupación excesiva por identificar tipos de escenas o personajes y se dejaron de lado el estudio de los mecanismos y estrategias de representación que se emplearon al momento de producir las imágenes.

A lo largo de nuestro trabajo, hemos intentado reconstruir el contexto en los cuales los sellos cobraron sentido, sus usos y la importancia de quienes lo utilizaban en diferentes momentos de la vida social. Nuestra intención fue la de mostrar por qué durante el período Neopalacial las elites habían decidido emplear un nuevo lenguaje iconográfico relacionado con el contexto político competitivo en el cual actuaban. Todas estas innovaciones están enmarcadas, desde diferentes variables, bajo la esfera de la religión y por eso parecen haber seguido el estilo y los motivos que usaban las elites de Knossos, el centro ceremonial más importante de Creta. Ante esto, el gran problema es saber hasta qué punto la adhesión a un nuevo vocabulario iconográfico significó la incorporación de estas elites al dominio de Knossos o si significó una emulación cultural para legitimar una autoridad divinamente sancionada.

Si bien nos inclinamos por la segunda de las opciones dado que en la cultura minoica parecen haber prevalecido las fuerzas corporativas sobre una percepción vertical del poder (Relaki & Driessen, 2020), es cierto que también debemos preguntarnos sobre la naturaleza del posible dominio de Knossos. En este sentido, estamos demasiado acostumbrados a entender las relaciones de subordinación en términos territoriales y más o menos coercitivos (Bevan, 2010), cuando en realidad es muy probable Knossos haya

tenido una preocupación mayor en consolidarse como el centro religioso primordial en Creta y, desde ahí, construir un poder de naturaleza más flexible.

En este contexto, los sellos fueron un excelente medio para transmitir el mensaje que las elites deseaban: en primer lugar estaban involucrados en una gran cantidad de actividades con un importante valor social y simbólico; en segundo lugar, la cultura minoica tuvo una gran predilección por estos objetos como demuestran la gran cantidad de especímenes encontrados hasta el momento; en tercer lugar, en el período Neopalacial, los materiales con los que se elaboraron, la preocupación por su manufactura y por el grabado de la iconografía demuestran la importancia que tenían dado que denotaban el prestigio de sus portadores; y en cuarto lugar, los motivos iconográficos apuntaban al corazón del sistema de creencias minoico, por lo que tenían un valor simbólico profundo.

En términos metodológicos, nuestra intención fue la de buscar una nueva manera de interpretar la iconografía en los sellos y sellados del período Neopalacial. Ante esto, intentamos evitar las interpretaciones que intentan distinguir escenas específicas en los motivos que se representan dado que muchas veces este tipo de abordajes se basan en comparaciones con los registros de las sociedades contemporáneas y olvidan que, a pesar de las similitudes formales, el valor simbólico puede ser muy diferente. Además, muchas veces las interpretaciones más literales de las imágenes descansaron sobre el sentido común de los académicos, cuando en las sociedades como la minoica operaban otros tipos de lógicas.

Ante esto, planteamos que la densidad sintáctica y semántica de las imágenes debería ser abordada desde una descripción igualmente densa, lo que en términos históricos-arqueológicos implica tener en cuenta los contextos sociales en el que los sellos era utilizados. Además, esta aproximación nos ayuda a comprender la ambigüedad que tiene la iconografía minoica y por qué se preocuparon por personificar tipos sociales y no personajes específicos. Esta estrategia pictórica hace que hoy en día no podamos distinguir la naturaleza de estas figuras en la iconografía ya que estas similitudes formales tenían la intención de hacer que los miembros de las elites fueran “intercambiables” con las divinidades y personajes míticos.

En este aspecto, algunos académicos consideran que las imágenes servían como propaganda (Greco, 2014; Logue, 2004). Sin embargo, desde nuestra óptica, este término es anacrónico y con un dejo peyorativo en cuanto que parece indicar que este tipo de estrategia era planeada de antemano como si las elites utilizaran a la religión de manera maquiavélica y no creyeran en el propio mensaje que pregonaban. Si bien es cierto que las elites se preocuparon por difundir este tipo de iconografía y que además eso sirvió para consolidar su posición sociopolítica, consideramos que hay una manera más apropiada de comprender el funcionamiento de las imágenes.

Aquí es donde volvemos a Goodman dado que el filósofo norteamericano sostiene que el arte crea mundos. Como mencionamos, esto quiere decir que la iconografía no es un reflejo total de la realidad histórica, sino además actúa sobre su contexto de manera activa. Siguiendo esta línea de pensamiento, consideramos que la iconografía minoica del período Neopalacial no solo expresa una nueva situación sociopolítica, sino que demuestra el esfuerzo que hicieron las elites para legitimarse. Por esa razón, utilizaron un objeto ampliamente difundido y lo modificaron material, tipológica e iconográficamente

para adaptarlos a sus demandas. Como señala Anderson (2013) respecto a los *Parading Lions* del período Prepalacial, poseer y utilizar los sellos era una prerrogativa constituyente del estatus de los miembros de las elites. De este modo, los sellos comenzaron a tener una agencia sobre la realidad social al crear y reafirmar un universo simbólico en el que un pequeño grupo de la sociedad tenía un poder religiosamente legitimado.

## Referencias

- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*. Adriana Hidalgo.
- Anastasiadou, M. (2016). Drawing the line: Seals, script, and regionalism in protopalatial Crete. *American Journal of Archaeology*, 120(2), 159–193. <https://doi.org/0.3764/aja.120.2.0159>
- Anastasiadou, M. (2022). Open borders? Impressed nodules in neopalatial Kato Zakros. En G. van Wijngaarden & J. Driessen (Eds.), *Political geographies of the Bronze Age Aegean* (pp. 143–193). Peeters Publishers.
- Anderson, E. (2013). Reembodying identity. Seals and seal impressions as agents of social change on late prepalatial Crete. En J. Englehart (Ed.), *Agency in ancient writing* (pp. 115–138). University of Colorado Press.
- Aruz, J. (1998). The Aegean and the Orient: The evidence of stamp and cylinder seals. En E. Cline & D. Harris-Cline (Eds.), *The Aegean and the Orient in the Second Millennium: Proceedings of the 50th Anniversary symposium, Cincinnati, 18-20 April 1997: AEGAEUM 18* (pp. 301–310). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Bal, M., & Bryson, N. (1991). Semiotics and art history. *The Art Bulletin*, 73(2), 174–208. <https://doi.org/10.2307/3045790>
- Baxandall, D. (1978). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el quattrocento* (H. Alsina, Trad.). Editorial Gustavo Gili. (Original publicado en 1972)
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen* (G. Vélez Espinosa, Trad.). Katz editores. (Original publicado en 2001)
- Belting, H. (2010). *La historia del arte después de la modernidad* (I. Benítez Dueñas, Trad.). Universidad Iberoamericana. (Original publicado en 2003)
- Bevan, A. (2010). Political geography and palatial Crete. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 23, 27–54. <https://doi.org/10.1558/jmea.v23i1.27>
- Bietak, M., Marinatos, N., & Palyvou, C. (Eds.). (2007). *Taureador scenes in Tell El-Dab'a (Avaris) and Knossos*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Blakolmer, F. (2008). Processions in Aegean iconography II: Who are the participants? En L. Hitchcock, R. Laffineur & J. Crowley (Eds.), *Dais, the Aegean feast. Proceedings of the 12th International Aegean Conference / 12e Rencontre égéenne internationale, University of Melbourne, Centre for Classics and Archaeology, 25-29 March 2008: AEGAEUM 29* (pp. 257–271). Peeters Publishing.
- Blakolmer, F. (2018). A ‘special procession’ in Minoan seal images: Observations on ritual dress in Minoan Crete. En P. Pavúk, V. Klontza-Jaklová & A. Harding (Eds.), *Eudaimón. Studies in Honor of Jan Bouzek: 18 (Opera Facultatis Philosophiae Universitatis Carolinae Pragensis)* (pp. 29–50). Czech Institute of Egyptology.
- Blakolmer, F. (2022). The phenomenon of an ‘iconographic Koine’ in the Aegean Bronze Age. A comparison of the situations in Neopalatial Crete and in palatial Mycenaean Greece. En G. van Wijngaarden & J. Driessen (Eds.), *Political geographies of the Bronze Age Aegean* (pp. 199–208). Peeters Publishers.
- Brea, J.L. (2006). Estética, historia del arte, estudios visuales. *Revista Estudios Visuales*, 3, 8–26.
- Burucúa, J. (2003). *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Económica.
- Cain, C. (1997). *The question of narrative in Aegean Bronze Age art* [Tesis doctoral, University of Toronto]. TSpace Repository. <https://hdl.handle.net/1807/11549>
- Cain, C. (2001). Dancing in the dark. Deconstructing a narrative of epiphany on the Isopata ring. *American Journal of Archaeology*, 105, 27–49. <https://doi.org/10.2307/507325>
- Cano Moreno, J. (2018). Cuestionando el concepto de redistribución en Creta neopalacial: Un aporte desde los sistemas de sellado. *Sociedades Precapitalistas*, 8(1). <https://doi.org/10.24215/22505121e032>
- Cano Moreno, J. (2020). Una introducción al problema de la organización política en Creta Neopalacial. *Revista de Estudios Clásicos*, 49, 45–101.
- Cano Moreno, J. (2022). Una antropología política para Creta Neopalacial. *RIHAO*, 23, 91–115.

- Chapin, A. (2004). Power, privilege, and landscape in Minoan art. En A. Chapin (Ed.), *XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr* (pp. 47–64). American School of Classical Studies at Athens.
- Cherry, J. (1986). Politics and palaces: Some problems in Minoan state formation. En C. Renfrew & J. Cherry (Eds.), *Peer polity interaction and socio-political change* (pp. 19–46). Cambridge University Press.
- Christakis, K. (1999). Pithoi and food storage in neopalatial Crete: A domestic perspective. *World Archaeology*, 31(1), 1–20. <https://doi.org/10.1080/00438243.1999.9980429>
- Christakis, K. (2008). *The politics of storage. Storage and sociopolitical complexity in neopalatial Crete*. INSTAP Academic Press.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX* (F. López García, Trad.). Cendeac. (Original publicado en 1990)
- Crowley, J. (1989). Subject matter in Aegean art: The crucial changes. En R. Laffineur (Ed.), *Transition. Le monde égéen du Bronze moyen au Bronze récent. Proceedings of the 2nd International Aegean conference at the University of Liège, 1988: AEGAEUM 3* (pp. 203–214). Université de Liège.
- Crowley, J. (1995). Images of power in the Bronze Age Aegean. En P. Rehak (Ed.), *The role of the ruler in the prehistoric Aegean. Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992: AEGAEUM 11* (pp. 475–496). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Crowley, J. (2020). Reading the Phaistos sealings: Taking the textbook approach of iconographic analysis. En F. Blakolmer (Ed.), *Current approaches and new perspectives in Aegean iconography* (pp. 19–46). Presses Universitaires de Louvain.
- Davis, E. (1995). Art and politics in the Aegean: The missing ruler. En P. Rehak (Ed.), *The role of the ruler in the prehistoric Aegean. Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992: AEGAEUM 11* (pp. 11–19). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Driessen, J. (1989–1990). The proliferation of Minoan palatial architectural style: (I) Crete. *Acta Archaeologica Lovaniensia*, 28-29, 3–23.
- Driessen, J. (2002a). The court compounds of Minoan Crete. Royal palaces or ceremonial centers? *Athena Review*, 3, 39–45.
- Driessen, J. (2002b). ‘The king must die.’ Some observations on the use of Minoan court compounds. En J. Driessen, I. Schoep & R. Laffineur (Eds.), *Monuments of Minos. Rethinking the Minoan palaces* (pp. 1–14). Université de Liège.
- Driessen, J. (2004). The central court of the palace at Knossos. *British School at Athens Studies*, 12, 75–82.
- Driessen, J. (2018). Beyond the collective ... The Minoan palace in action. En M. Relaki & Y. Papadatos (Eds.), *From the foundations to the legacy of Minoan archaeology: Studies in honour of Professor Keith Branigan* (pp. 291–313). Oxbow Book.
- Driessen, J., & Macdonald, C. (1997). *The troubled island: Minoan Crete before and after the Santorini eruption: AEGAEUM 17*. Peeters Publishing.
- Evans, A. (1921–1938). *The Palace of Minos at Knossos: A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*. Macmillan.
- Ferrence, S. (2008). Is there iconography of Minoan feast. En L. Hitchcock, R. Laffineur & J. Crowley (Eds.), *Dais, the Aegean feast. Proceedings of the 12th International Aegean Conference / 12e Rencontre égéenne internationale, University of Melbourne, Centre for Classics and Archaeology, 25-29 March 2008: AEGAEUM 29* (pp. 269–275). Peeters Publishing.
- Galanakis, K. (2005). *Minoan Glyptic: Typology, deposits and iconography from the Early Minoan period to the Late Minoan IB destruction in Crete*. Hadrian Books.
- Gates, C. (1999). Why are there no scenes of warfare in Minoan art? En R. Laffineur (Ed.), *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée à l'âge du Bronze / Warfare in the Aegean*

- Bronze Age. Actes de la 7e Rencontre égéenne internationale / Proceedings of the 7th International Aegean Conference, Université de Liège, 15-17 avril 1998: AEGAEUM 19* (p. 277–283). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Gates, C. (2004). The adoption of pictorial imagery in Minoan wall painting: A comparativist perspective. En A. Chapin (Ed.), *Essays in Honor of Sara A. Immerwahr* (pp. 27–46). American School of Classical Studies at Athens.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas* (A. L. Bixio, Trad.). Gedisa. (Original publicado en 1973)
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas* (A. Lopez Bragados, Trad.). Paidós. (Original publicado en 1983)
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia* (C. Catroppi, Trad.). Gedisa. (Original publicado en 1986)
- Gkiasta, M. (2010). Social identities, materiality and connectivity in Early Bronze Age Crete. En P. van Dommelen & B. Knapp (Eds.), *Material connections in the Ancient Mediterranean: Mobility, materiality and identity* (pp. 85–105). Routledge.
- Goodman, N. (2010). *Los lenguajes del arte* (J. Cabanes, Trad.). Paidós. (Original publicado en 1976)
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundo* (C. Thiebaut, Trad.). Visor. (Original publicado en 1978)
- Greco, A. (2014). The art of propaganda in Aegean iconography. En S. Gaspa, A. Greco, D. Morandi Bonacossi, S. Ponchia & R. Rollinger (Eds.), *From source to history studies on Ancient Near Eastern worlds and beyond. Dedicated to Giovanni Battista Lanfranchi on the occasion of his 65th birthday on June 23, 2014* (pp. 305–340). Ugarit-Verlag.
- Günkel-Maschek, U. (2020). A lost ritual space in the palace at Knossos: Re-contextualising the fresco of the ‘Dancing Lady’. En F. Blakolmer (Ed.), *Current approaches and new perspectives in Aegean iconography* (pp. 147–176). Presses universitaires de Louvain.
- Hägg, R. (Ed.). (1997). *The function of the ‘Minoan Villa’. Proceedings of the Eighth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 6–8 June 1992*. Paul Åström Forlag.
- Hägg, R., & Marinatos, N. (Eds.). (1984). *The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality. Proceedings of the third international symposium at the Swedish Institute in Athens, 31 May-5 June 1982*. Paul Åströms Forlag.
- Hägg, R., & Marinatos, N. (Eds.). (1987). *The Function of the Minoan Palaces: Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 10–16 June, 1984*. Paul Åströms Forlag.
- Hamilakis, Y. (2002). Too many chiefs? Factional competition in Neopalatial Crete. En J. Driessen, I. Schoep & R. Laffineur (Eds.), *Monuments of Minos. Rethinking the Minoan Palaces. Proceedings of an International Workshop ‘Crete of the hundred palaces?’ held at the Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 14-15 December 2001: AEGAEUM 23* (pp. 179–199). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Hiller, S. (1999). Scenes of warfare and combat in the arts of Aegean Late Bronze Age. Reflections on typology and development. En R. Laffineur (Ed.), *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée à l’âge du Bronze / Warfare in the Aegean Bronze Age. Actes de la 7e Rencontre égéenne internationale / Proceedings of the 7th International Aegean Conference, Université de Liège, 15-17 avril 1998: AEGAEUM 19* (p. 319–328). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Iversen, M. (2015). Introducción: El concepto de Kunstwollen. *Caiana. Revista de historia del arte y cultura visual del Centro Argentino de Investigaciones de Arte*, 6, 157–165. (Original publicado en 1983)
- Krattenmaker, K. 1995. Palace, peak and sceptre: The iconography of legitimacy. En P. Rehak (Ed.), *The role of the ruler in the prehistoric Aegean. Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992: AEGAEUM 11* (pp. 49–58). Université de Liège & University of Texas at Austin.

- Krzyszowska, O. (2005). *Aegean seals: An introduction*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement No. 85*. University of London.
- Kyriakidis, E. (1997). Nudity in Late Minoan I iconography. *Kadmos*, 36(2), 119–125. <https://doi.org/10.1515/kadm.1997.36.2.119>
- Kyriakidis, E. (2005). Unidentified floating objects in Minoan seals. *American Journal of Archaeology*, 109(2), 137–159. <https://doi.org/10.3764/aja.109.2.137>
- Kyriakidis, E. (2012). How to see the Minoan signet rings. Transformations in Minoan miniature iconography. En R. Laffineur & M.L. Nosch (Eds.), *Kosmos. jewellery, adornment and textiles in the Aegean Bronze Age Proceedings of the 13th International Aegean Conference/13e Rencontre égéenne internationale, University of Copenhagen, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21-26 April 2010: AEGAEUM 33* (pp. 379–389). Peeters Publishing.
- Langdale, A. (2015). Aspectos de la recepción crítica y de la historia intelectual del concepto de ojo de la época de Michael Baxandall. *Caiana. Revista de historia del arte y cultura visual del Centro Argentino de Investigaciones de Arte*, 6, 212–225. (Original publicado en 1999)
- Letesson, Q. (2014). From building to architecture: The rise of configurational thinking in Bronze Age Crete. En E. Paliou, U. Lieberwirth & S. Polla (Eds.), *Spatial analysis and social spaces. Interdisciplinary approaches to the interpretation of prehistoric and historic built environments* (pp. 49–90). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110266436>
- Levine, E. (2015). La iconología y la Escuela de Hamburgo. En *Caiana. Revista de historia del arte y cultura visual del Centro Argentino de Investigaciones de Arte*, 6, 166–184. (Original publicado en 2013)
- Logue, W. (2004). Set in stone: The role of relief-carved stone vessels in Neopalatial Minoan elite propaganda. *Annual of the British School at Athens*, 99, 149–17. <https://doi.org/10.1017/S0068245400017056>
- Marinatos, N. (1986). *Minoan sacrificial ritual. Cult practice and symbolism*. Paul Åströms Förlag.
- Marinatos, N. (1995). Divine Kingship in Minoan Crete. En P. Rehak (Ed.), *The role of the ruler in the prehistoric Aegean. Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992: AEGAEUM 11* (pp. 37–48). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Marinatos, N. (2010). *Minoan kingship and the solar goddess: A near eastern Koine*. University of Illinois Press.
- McGowan, E. (2011). *Ambiguity and Minoan Neopalatial seal imagery*. Åström Editions.
- Militello, P. (2020). Minoan religious architecture: Representation and reality. En F. Blakolmer (Ed.), *Current approaches and new perspectives in Aegean iconography* (pp. 87–116). Presses Universitaires de Louvain.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual* (Y. Hernández Velázquez, Trad.). Akal. (Original publicado en 1994)
- Mitchell, W. (2016). *Iconología. Imagen, texto, ideología* (M. Lopéz Seoane, Trad.). Capital Intelectual. (Original publicado en 1986)
- Müller, W. (2005). Gold rings in Minoan fingers. En I. Bradfer-Burdet, B. Detournay & R. Laffineur (Eds.), *KRHS TEXNITHS. L'artisan crétois. Recueil d'articles en l'honneur de Jean-Claude Poursat, publié à l'occasion des 40 ans de la découverte du Quartier Mu : AEGAEUM 26* (pp. 71–175). Peeters Publishing.
- Niemeier, W.-D. (2004). When Minos ruled the waves: Knossian power overseas. *British School at Athens Studies*, 12, 393–398.
- Nilsson, M.P. (1950). *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion*. Biblio & Tannen.
- Palmer, J. (2014). *An analysis of Late Bronze Age Aegean glyptic motifs of a religious nature* [Tesis doctoral, University of Birmingham]. UBIRA Etheses <http://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/5467>

- Panagiotopoulos, D. (2020) The ‘death of the painter’. Towards a radical archaeology of (Minoan) images. En F. Blakolmer (Ed.), *Current approaches and new perspectives in Aegean iconography* (pp. 385–406). Presses Universitaires de Louvain.
- Panofsky, E. (1987). *El significado de las artes visuales* (N. Ancochea, Trad.). Alianza Editorial. (Original publicado en 1955)
- Peirce, C.S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- Perna, M. (2014). The birth of administration and writing in Minoan Crete: Some thoughts on hieroglyphics and linear a. En D. Nakassis, J. Gulizio & S.A. James (Eds.), *KE-RA-ME-JA. Studies Presented to Cynthia W. Shelmerdine* (pp. 251–259). INSTAP Academic Press.
- Pini, I. (2008). Are there any representations of feasting in the Aegean Bronze Age? En L. Hitchcock, R. Laffineur & J. Crowley (Eds.), *Dais, the Aegean feast. Proceedings of the 12th International Aegean Conference / 12e Rencontre égéenne internationale, University of Melbourne, Centre for Classics and Archaeology, 25-29 March 2008: AEGAEUM 29* (pp. 249–254). Peeters Publishing.
- Pini, I. (2010). *Aegean and Cypro-Aegean non-sphragistic decorated gold finger rings of the Bronze Age: AEGAEUM 31*. Peeters Publishing.
- Preziosi, D. (Ed.). (2009). Mechanics of meaning: Introduction. En D. Preziosi (Ed.), *The art of art history: A critical anthology* (pp. 215–219). Oxford University Press.
- Rehak, P. (2000). The Isopata ring and the question of narrative in neopalatial glyptic. En W. Müller, & I. Pini (Eds.), *Minoisch-mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie, Funktion. V Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23-25 september 1989* (pp. 269–275). Gebr. Mann Verlag.
- Rehak, P., & Younger, J. (1998). Review of Aegean prehistory VII: Neopalatial, final palatial and postpalatial Crete. *American Journal of Archaeology*, 102(1), 91–173. <https://doi.org/10.2307/506138>
- Relaki, M., & Driessen, J. (Eds.). (2020). *Oikos. Archaeological approaches to house societies in the Bronze Age Aegean*. Presses Universitaires de Louvain
- Riegl, A. (2009). Leading characteristics of the Late Roman *Kunstwollen*. En D. Preziosi (Ed.), *The art of art history: A critical anthology* (pp. 155–161). Oxford University Press. (Original publicado en 1893)
- Schoep, I. (2001). Managing the Hinterland: The rural concerns of urban administration. En K. Branigan (Ed.), *Urbanism in the Aegean Bronze Age* (pp. 87–102). Sheffield Academic Press.
- Soles, J. (1995). The functions of a cosmological center: Knossos in palatial Crete. En R. Laffineur & W.-D. Niemeier (Eds.), *Politeia. society and state in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference / 5e Rencontre égéenne internationale, University of Heidelberg, Archäologisches Institut, 10-13 April, 1994* (pp. 405–414). Archäologisches Institut.
- Weingarten, J. (1983). The use of the Zakros sealing. *Kadmos*, 22, 7–13.
- Weingarten, J. (1986). The sealing structures of Minoan Crete I: MM II Phaistos to the destruction of the Palace of Knossos. Part I: The evidence until the LM IB destructions. *Oxford Journal of Archaeology*, 5(3), 279–298. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0092.1986.tb00360.x>
- Weingarten, J. (1999). War scenes and ruler iconography in a golden age: Some lessons on missing Minoan themes from the United Provinces (17th A.D.). En R. Laffineur (Ed.), *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée à l’âge du Bronze / Warfare in the Aegean Bronze Age. Actes de la 7e Rencontre égéenne internationale / Proceedings of the 7th International Aegean Conference, Université de Liège, 15-17 avril 1998: AEGAEUM 19* (pp. 247–357). Université de Liège & University of Texas at Austin.
- Weingarten, J. (2010). Minoan Seals and Sealings. En E. Cline (Ed.), *The Oxford handbook of Aegean of the Bronze Age Aegean* (pp. 315–318). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199873609.001.0001>
- Whitelaw, T. (2004). Estimating the population of neopalatial Knossos. *British School of Athens Studies*, 12, 147–158.

- Wölfflin, H. (2009). Principles of art history. En D. Preziosi (Ed.), *The art of art history: A critical anthology* (pp. 119–128). Oxford University Press. (Original publicado en 1915)
- Younger, J. (1977). Non-sphragistic uses of Minoan-Mycenaean sealstones and rings. *Kadmos*, 16, 141–169. <https://doi.org/10.1515/kadm.1977.16.2.141>
- Yvars, J.F. (1996a). La formación de la historiografía. En V. Bozal Fernández (Ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Vol. I, pp. 132–147). Visor.
- Yvars, J.F. (1996b). Erwin Panofsky. En V. Bozal Fernández (Ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (Vol. I, pp. 314–317). Visor.

[recebido em 31 de maio de 2023 e aceite para publicação em 13 de dezembro de 2023]