

EL ESTILO COMO CUALIDAD HISTÓRICA

Ian Hodder

[*Style as Historical Quality*. En: Margaret Wright Conkey y Christine Ann Hastorf eds. *The Uses of Style in Archaeology* 1990: 44-51. Cambridge University Press. (Traducción: Matías Lepori 2016)]

Deseo iniciar mi análisis sobre el estilo mediante la consideración de lo que desde mi punto de vista no es el estilo.

En primer lugar, a pesar de que el estilo tiene un gran número de funciones sociales, el estilo en sí mismo no consiste en estas funciones. Por lo tanto no puede ser contrastado con las funciones utilitarias. Más bien se puede decir que tanto las funciones utilitarias y sociales de los objetos tienen estilo, y lo mismo puede decirse de las funciones ideológicas. Son las funciones sociales las que han desempeñado un rol predominante en los análisis más recientes sobre el estilo (por ejemplo, Wobst 1977; Wiessner 1984; Hodder 1982b), y estos enfoques, incluyendo a la “sociología cerámica”, han sido recientemente criticados por Sackett (1985a). Ciertamente el estilo transmite información, incluyendo la pertenencia a ciertos grupos, y permite la auto-evaluación en relación con estos grupos, pero no se lo puede reducir a estas funciones sociales.

En segundo lugar, el estilo no es una sumatoria de atributos culturales. No es un conjunto politético de atributos similares pero variables. David Clarke (1968) utilizó la noción de un conjunto politético para definir a las culturas, los conjuntos artefactuales y los tipos que presentan propiedades acumulativas. Parte de esta acumulación implica al estilo. Las culturas, los conjuntos artefactuales y los tipos tienen estilo, el que por lo tanto permanece como una propiedad distintiva que requiere de una definición.

En tercer lugar, el estilo no es un conjunto de reglas para la acción. Las definiciones de diccionario del estilo generalmente se refieren a una forma, manera o modo de escribir, caminar, ser. Ciertamente ha habido una tendencia en la arqueología de centrarse en las reglas estructurales y composicionales de la configuración del diseño como un componente del estilo (Washburn 1983). Pero estas reglas sólo forman parte del estilo, inseparables de su contenido. Así, en un determinado nivel una vasija puede presentar un contenido de decoración “en rombos”. En otro nivel, el rombo en sí mismo está construido mediante reglas composicionales, mientras que las reglas también ubican al rombo en relación con otros motivos en la superficie de la vasija.

En cuarto lugar, el estilo no es una acumulación de contenidos (por ejemplo, motivos) y reglas objetivas –un conjunto politético de atributos y estructuras similares. En otras palabras, mediante la conjunción de las definiciones inadecuadas 2 y 3, no terminamos logrando una definición acertada de lo que el estilo es. Dos objetos

cualquiera son al mismo tiempo objetivamente similares y objetivamente diferentes. Por ejemplo, una vasija cerámica y un caldero de metal son tanto similares (los dos son objetos y no emociones, por ejemplo) como diferentes (están hechos de materiales distintos). La cuarta definición de estilo no nos permite identificar las similitudes objetivas que deben ser sumadas para poder producir un estilo.

En quinto lugar, el estilo no es la elección realizada entre equivalentes funcionales (Sackett 1985a). En cualquier caso es difícil imaginar objetos diferentes que sean funcionalmente equivalentes en un sentido estricto. Pero la mayor limitación de la postura “isocrética” es que, mientras el estilo implica la elección, la elección tiene estilo. Existe una forma, manera, modo en el que tomamos decisiones. Por lo tanto, una vez más, ésta permanece como una propiedad distintiva del estilo que no es tomada en cuenta por la definición “isocrética”.

Lo que el estilo es

Deseo comenzar con el punto de vista coloquial de que el estilo es “una forma de hacer”, donde “hacer” incluye las actividades de pensar, sentir y ser. Esta definición trae a colación el problema de si el estilo es particular y, por ende, históricamente diagnóstico o general. La definición comprende las formas particulares de hacer, así como también los procesos universales, no culturales. Todo tiene una función, y de manera equivalente, todo se hace de alguna manera. Así, una especie de árbol tiene un “estilo” de crecimiento de ramas y de patrones de hojas. Muchos animales enseñan sus dientes cuando están enojados, y todos los adultos humanos saludables caminan erguidos. Estos varios “estilos” de hacer están en parte genéticamente codificados. Son generales y no culturales.

Así como está genéticamente determinado, algunos estilos (cuando se los define como una forma de hacer) están funcionalmente determinados. Algunos atributos culturales pueden estar completamente determinados por la función, en el sentido que ninguna otra solución lograría el mismo fin. Así, se puede discutir que el podado de un árbol o la caza de algún animal a distancia requiere de bordes duros y filosos, o puntas. La provisión de un borde afilado a un hacha está en cierto grado determinado funcionalmente, pero también es parte del estilo de los objetos clasificados como “hachas”. Cualquier “forma de hacer” o estilo puede estar determinada en gran parte por la función.

Por otra parte, la mayoría de los arqueólogos utilizan la palabra estilo para referirse a formas de hacer históricamente particulares. Pero nuevamente ellos enfatizan las generalidades: el estilo es una forma de hacer repetida en un contexto histórico-cultural particular. Este énfasis en la repetición implica que un evento individual, único, no puede tener estilo. Pero sin embargo hasta un acto individual debe ser realizado de una cierta forma. La definición general de estilo como “una forma de hacer” nos fuerza así a considerar la relación entre lo particular y lo general.

En un mundo occidental comercial altamente en sintonía con la producción de

estilo, es posible observar, prácticamente en el día a día, eventos particulares nuevos. En el momento en que un Boy George o un Johnny Rotten crean una “forma de hacer” única, ¿podemos decir que se ha creado un nuevo estilo? Por supuesto que muchos otros han intentado, y fallado, en inventar estilos que se vuelvan repetitivos y populares. Boy George y Johnny Rotten fueron más exitosos precisamente debido a que, en su novedad, hablaron sobre temas generales pre-existentes como la sexualidad de las categorizaciones ambiguas de hombre/mujer o la violencia de las esvásticas y las botas. Luego volveré sobre el contexto social de tales eventos. Por el momento, es importante reconocer que los eventos originales son tanto particulares como generales. Son tanto similares como diferentes de los actos previos.

Boy George y Johnny Rotten crearon estilos que fueron repetidos debido a que hacían referencias en sus vestimentas y forma de vivir a temas más generales que trataban sobre problemáticas sociales y culturales dominantes de una forma que otras personas encontraban interesante. En otras palabras, ellos vincularon de manera exitosa un evento individual con una “forma de hacer” general. Pero esa vinculación es altamente subjetiva y evaluativa. Muchas personas no consideran que Boy George o Johnny Rotten tenga estilo. Sus acciones y sus vestimentas pueden ser leídas de muchas formas, de manera que signifiquen cosas diferentes. Ellos pueden ser colocados dentro de muchos estilos diferentes dependiendo de qué aspectos de su música o vestuario sean resaltados.

El estilo es por lo tanto una propiedad relacional, pero no es una relación completamente objetiva. Es más bien una propiedad interpretativa de todos los eventos. El estilo es definido aquí como: “la remisión de un evento individual a una forma de hacer general”.

A continuación se pueden discutir varias implicaciones de esta definición. Para comenzar, la definición afirma que un evento individual no puede tener un estilo propio. El estilo sólo existe en referencia a otros eventos. El estilo es un patrón que creamos alrededor de un evento particular, recordando y creando similitudes y diferencias. El estilo sólo consiste de estas repeticiones y contrastes.

Parece existir una ambigüedad en esta definición de estilo. ¿El estilo se observa o se actúa? Por un lado, cualquier evento puede ser interpretado a la luz de otros eventos. Aquí estamos hablando desde el punto de vista del auto-analista o del espectador. El estilo es la interpretación subjetiva. Por otro lado, en la acción de creación de una vasija, el estilo existe en las similitudes y diferencias materiales creadas en comparación con otras vasijas. El estilo está en el evento objetivo.

Esta y otras dicotomías relacionadas, entre lo subjetivo y lo objetivo, lo materialista y lo idealista, o lo interpretativo y lo positivista, han acosado por mucho tiempo a la arqueología pero pueden ser trascendidas. En las discusiones sobre el estilo, se puede reconocer que el actor y el observador están involucrados en el evento y en la interpretación de manera simultánea. Tanto los actos de hacer como los de observar tienen estilo. Por una parte el estilo implica a la interpretación como evento, y por otra al

evento como interpretación.

Al decir “la interpretación como evento” me refiero a que cada enunciado, por más que sea interpretativo, es en sí mismo un evento con efectos sobre el mundo. Una interpretación no puede ser reducida a aquello que se está interpretando. Nunca es posible acortar la brecha entre significantes, o entre significantes y significados. Cualquier interpretación cambia el contexto en el que fue realizada. Tiene una existencia real “objetiva” como evento. Al decir “el evento como interpretación” me refiero a que cada acto en el mundo es también una interpretación de ese mundo. Al realizar comparaciones verbales o materiales entre formas, mediante el uso de los comentarios, las metáforas o las analogías, cualquier evento implica un entendimiento subjetivo y un componente creativo.

Un análisis adecuado del estilo incorporará la relación dialéctica entre evento e interpretación. Regresando al estilo de las hojas, los árboles y otras relaciones determinadas genética o funcionalmente, se sugiere aquí que tales relaciones sólo implican un aspecto del estilo –la interpretación como evento. Configuramos a las plantas y los animales dentro de nuestras categorías y reconocemos similitudes y diferencias en el patrón de las hojas o las pezuñas. Sin embargo no hay ningún evento como interpretación implicado en la construcción de esas similitudes y diferencias.

La noción de que el estilo implica de manera simultánea al evento “objetivo” (en la construcción de las similitudes y las diferencias reales) y a la interpretación (en la creación significativa de similitudes y diferencias) puede ser encarada de una forma diferente, a través de la distinción hecha por los arqueólogos entre tiempo y espacio. Como se describe en la arqueología, el estilo es en gran parte una construcción espacial. A pesar de que normalmente se encuentra limitado en el tiempo, representa un patrón que está fijado dentro de un grupo de fases temporales. Esta visión del estilo es un ejemplo de la creencia arqueológica ampliamente difundida de que siempre se puede identificar un “presente” en relación con las cosas que ocurren “ahora”. De esta forma el estilo implica las relaciones espaciales en un marco temporal de “ahora” o “entonces”. Implica arreglos en la decoración de las vasijas, patrones de construcción de viviendas, configuraciones funerarias y similares. Sólo es cuando el tiempo pasa de una fase “a” a una fase “b”, que el estilo (las relaciones espaciales) cambia.

Una concepción alternativa niega la separación entre tiempo y espacio (Tilley 1982). La mayoría de los eventos ocurren o son observados en secuencia. Los patrones espaciales son producidos a lo largo del tiempo. Pero tan pronto como un evento ocurre, éste cambia el contexto para el evento siguiente. Si no se le da ningún rol a la interpretación en la secuencia de los eventos, el patrón espacial resultante puede verse como algo que tiene un significado fijado dentro de su fase temporal. Pero si se permite la dialéctica entre el evento y la interpretación, la situación es distinta. Toda interpretación depende de la posición, del contexto, del intérprete. Dado que las interpretaciones también son eventos, éstas cambian el contexto para la interpretación. La interpretación

de un evento es en sí misma un evento que debe ser interpretado en una secuencia infinita.

Existe por lo tanto, en toda interpretación, una ambigüedad e indeterminación necesaria que resulta del distanciamiento temporal de los eventos. La multiplicidad de significados se encuentra en la naturaleza misma de las cosas. Si el estilo es la referencia del evento individual a una clase general entonces este implica tanto al evento y a la interpretación (en la referencia). El evento individual es en sí mismo una interpretación que hace referencia a otros eventos, pero tan pronto como esto ocurre ya está “en el pasado”, como parte de los recursos para la actividad estilística interpretativa. La definición de estilo que yo he sugerido tiene una dinámica intrínseca –nunca puede haber un punto final, un freno a la dialéctica evento/referencia.

Sin embargo el estilo parece crear un presente fijado, un “ahora” sin cambio. Privilegia a lo espacial sobre lo temporal, aparentando detener al tiempo. Los arqueólogos han tendido a realizar la suposición de que se pueden identificar las fases en las que predominan ciertos estilos. Y quizás puedan estar en lo cierto ya que están escogiendo una característica común de la vida social, la que dice que el estilo es uno de los mecanismos utilizados para “fijar” significados. Para poder limitar la inherente y continua asignación de interpretaciones significativas, nosotros (ya sea como actores sociales o como etnógrafos creando una solución práctica de un “presente etnográfico”) detenemos el tiempo y creamos un “presente”, situado ambiguamente en la continuidad entre pasado y futuro. Se puede dar el caso de que, para que la vida social pueda continuar, y para poder contrarrestar el evento como interpretación, los actores traten de enfatizar la interpretación como evento, objetivando la subjetividad del evento y ubicándolo en un “ahora” construido y espacialmente segregado.

A partir de esto queda claro que el estilo como ha sido definido implica estrategias sociales. La referencia de un evento individual a una forma de hacer general incluye la creación de reglas sociales, normas de conducta y prácticas económicas. Controlar el estilo es controlar las formas de actuar y esto es tener poder. El estilo está implicado en las estrategias sociales de creación de relaciones e ideologías mediante la fijación de significados de acuerdo a criterios establecidos. Incluye el poder de controlar las estructuras espaciales y los movimientos de las personas dentro de estas, e incluye la habilidad de detener el tiempo o de controlar la forma en la que transcurre.

En resumen, el estilo tiene tres componentes equivalentes. En primer lugar es un contenido y una estructura objetiva. La “forma de hacer” incorpora patrones y secuencias espaciales y temporales, desde el arreglo de las habitaciones en un edificio hasta la organización de los diseños en una vasija. E incorpora el contenido, tal como la función de las habitaciones y los motivos utilizados en la decoración.

En segundo lugar es interpretativo y evaluativo, implicando una evaluación de las similitudes y diferencias, pero también implicando un juicio de la calidad. El término “con estilo” (N.d.T. *stylish* en inglés) raramente parece referirse a una cuestión de seguir de manera obstinada un conjunto de reglas, a pesar de que las reglas son, de acuerdo al

primer punto nombrado con anterioridad, parte del estilo. En realidad, tener estilo generalmente implica “jugar” con las reglas de forma competente y apropiada. De esta forma consiste en la vinculación de reglas específicas con un contexto específico, referenciando el evento individual con una “forma de hacer” general. La evaluación de la referencia involucra perspectivas estéticas, emocionales y sensoriales.

En tercer lugar el estilo es poder. Como ya se ha notado, los arqueólogos han reconocido varias funciones sociales del estilo durante las últimas décadas. La definición de estilo que se da en este artículo enfatiza que el estilo es activo y creativo ya que las relaciones dentro del estilo no “existen” simplemente, sino que deben ser “creadas”. Crear estilo es crear una ilusión de relaciones fijadas y objetivas. El estilo incorpora al evento como interpretación pero fija a la interpretación como evento. Provee el potencial para el control del significado y por lo tanto para el poder. El estilo vincula un contexto social particular con una forma de hacer general, y así actúa sobre ese contexto.

Estilos y totalidades

Ahora deseo examinar un aspecto particular de la definición de estilo dada anteriormente. ¿Hasta qué punto, al referir un evento individual a una forma de hacer general, estamos creando totalidades? La noción de “un estilo” parece indicar que la “totalidad” puede ser ilusoria. El estilo es dinámico y polivalente por definición. Entonces, ¿cómo se construye “el conjunto”, “el todo”?

Ciertamente que el aspecto relacional del estilo implica que se producen mayores generalidades. Por ejemplo, muchas mujeres occidentales de hoy en día usan tacos aguja. No todas las mujeres lo hacen, y no todas las mujeres los usan todo el tiempo. Sin embargo, debido al contraste con los hombres, quienes solo usan tacos aguja cuando se visten como mujeres, decimos que los tacos aguja son un estilo femenino. De hecho ayudan a crear la categoría de género “mujer” dentro de “un todo” más amplio. Los tacos aguja son delgados, frágiles y delicados y estas cualidades son parte de la concepción general de “mujer” en la sociedad occidental. En un pub en Inglaterra, a las mujeres generalmente se les servirán las bebidas en vasos de copa larga y fina. A los hombres se les sirve en vasos pesados y gruesos, de bases chatas. Los vasos de copa larga pueden no referirse directamente a los tacos aguja, pero si se refieren a un “estilo” que es una forma de hacer femenina y que incorpora una gama de cualidades evaluativas (incluyendo en este caso la sexualidad) y estrategias sociales.

El ejemplo de estilo de los tacos aguja/vasos alargados parece sugerir que existe un principio general o esencia que subyace al estilo. En este caso puede considerarse que la esencia o “el todo” es “mujeres frágiles y delicadas”. Y sin embargo los tacos aguja pueden ser usados en otros contextos como martillos para clavar clavos, y se pueden trazar paralelismos con uñas largas y afiladas, garras, objetos filosos, y agresión. El repiqueteo de los tacos aguja sobre un piso de baldosas puede ser parte de su evaluación sexual, pero también se puede decir que presentan cualidades opuestas a las de fragilidad y

delicadeza, desde garras filosas hasta el repiqueteo de botas militares masculinas. El “todo” comienza a disolverse en una serie de interpretaciones conflictivas dependientes de una amplia gama de factores contextuales particulares. ¿La persona que camina sobre el piso con tacos aguja es un hombre o una mujer; de qué otra forma está vestida esa persona; de qué tipo es la habitación; quién es el observador? Dependiendo de las respuestas a estas y otras preguntas, se vinculará a los tacos aguja con diferentes estilos con diferentes evaluaciones y con diferentes efectos sociales.

Sin embargo quizás el error lo cometemos nosotros, los analistas. Quizás no debamos esperar que exista coherencia dentro de un todo. De hecho, los tacos aguja casi parecen disfrutar de la ambigüedad de significado que generan. Quizás forman parte de un estilo atractivo (para muchos) y longevo porque juegan con ciertas áreas dominantes de preocupación de la sociedad occidental. Al referir un evento individual a una forma de hacer general, el estilo no está solo diseñado para encontrar respuestas y crear una aparente coherencia allí donde no puede existir ninguna. También está diseñado para centrar la atención en la forma general de hacer como problemática e irresoluta, siendo por lo tanto el foco del deseo.

Los estilos a menudo parecen sistemas coherentes, acciones guías. Uno puede hablar de un estilo de vida protestante, un estilo cristiano, o una aproximación conservadora-tachteriana al mundo. Existe un estilo de pintura impresionista, pero también un estilo para jugar un partido de cricket, y para ser un colegial travieso. Pero cada vez que vemos a estos sistemas generales coherentes en detalle encontramos contradicciones ocultas. Para proveer una mayor ilustración de este punto usaré dos eventos recientes en que la comunidad arqueológica se ha visto involucrada –la prohibición de los participantes sudafricanos y namibianos en el Congreso Arqueológico Mundial llevado a cabo en Southampton en 1986 (Shaw 1986), y el pedido de algunos grupos indios americanos del re-entierro de sus restos (Quick 1986).

Un aspecto importante del estilo de vida actual de las sociedades occidentales es la noción de “libertad de expresión”. Esta creencia esencial organiza muchas de nuestras acciones políticas, sociales y económicas. Aparece como una regla ambigua que abraza “el conjunto”, “la totalidad”, un estado democrático. Cuando se traduce a la academia, esta forma de hacer se convierte en “libertad de intercambio dentro de la comunidad académica”, dejando de lado el color, las creencias, el género y la nacionalidad. Pero la relación entre este principio general y un contexto particular es siempre difícil e interpretativa. En resumen, las contradicciones internas dentro del principio permanecen ocultas. Es la práctica de los eventos contextuales la que nos confronta con el conflicto. En la práctica, la cuestión sobre si la participación de Sudáfrica debería ser prohibida en un congreso arqueológico mundial nos fuerza a elegir entre la libertad de expresión de los sudafricanos negros (ya que la prohibición apunta contra el apartheid) y entre la libertad de expresión de los arqueólogos (ya que levantar esa prohibición es un intento de asegurar el intercambio académico). Además, la remoción de dicha prohibición hubiera significado que los arqueólogos de muchos países tercer-mundistas y del Bloque Este no

hubieran sido capaces de asistir ya que sus gobiernos no les hubiera permitido asistir junto a los sudafricanos. Así, la prohibición requiere que elijamos entre la libertad de intercambio académico entre los arqueólogos occidentales y los sudafricanos (blancos en su amplia mayoría), y la libertad de intercambio entre los arqueólogos occidentales y los tercer mundistas y del Bloque Este. El estilo de vida de la “libertad de expresión” permanece como una esencia coherente y total hasta que se confronta con estos eventos. Enfrentada con los eventos, se revela la verdadera naturaleza del estilo –una interpretación que busca lidiar con las contradicciones.

Por más que un estilo puede ser internamente contradictorio, se realizan intentos para crear una cierta coherencia en aquellas áreas de la vida social que son problemáticas. También es en estas áreas que el estilo se utiliza para trabajar las contradicciones, haciéndolas visibles. Pero pueden existir muchos estilos dentro de una sociedad que sean contradictorios y que normalmente no entren en conflicto. Por ejemplo, un aspecto del estilo de ciencia occidental es que los científicos deben recolectar y preservar información para las futuras generaciones y por el bien del conocimiento. Normalmente este punto de vista no entra en conflicto con el estilo de vida con que los norteamericanos lidian con los indios norteamericanos, pensamiento que ahora está influenciado por la idea de que a los grupos de indios norteamericanos se les debería permitir continuar con sus tradiciones. De hecho, existe una contradicción inherente entre estos dos estilos de vida que no notamos en el día a día, y por lo tanto no intentamos resolver ese conflicto. Son los eventos los que ponen a la contradicción en escena, como cuando los indios norteamericanos piden por el retorno de sus cuerpos (recolectados por los americanos blancos como parte de su empresa científica) para poder re-enterrarlos (de acuerdo a sus propias tradiciones). Se necesita de alguna resolución, y bajo la ocurrencia de una serie de estos eventos se puede producir un nuevo estilo de relaciones entre la academia y los indios norteamericanos.

En los dos ejemplos anteriores, se revela que la forma general de hacer a la que se refieren los eventos es ambigua, contradictoria e interpretativa. Ciertos contextos fuerzan que estas contradicciones sean resueltas dentro de una nueva forma de hacer general. Pero la resolución abstracta y general, vista desde otro punto de vista, distante como es del contexto en el que fue ideada, siempre tiene contradicciones en sí misma. El “todo”, el “conjunto”, permanece parcialmente mítico.

El análisis arqueológico del estilo

Los arqueólogos ya están bien entrenados en la identificación de la estructura objetiva y el contenido del estilo. La categorización de los artefactos dentro de estilos siempre ha sido un eje central de la investigación arqueológica. Es mediante el análisis de las similitudes y diferencias estilísticas que los arqueólogos abordan la forma de hacer general a la que se refiere un atributo individual. Sin embargo, este análisis arqueológico ha sido inadecuado principalmente en dos maneras. (i) Los arqueólogos han tendido a evitar el elemento interpretativo en el estilo, pretendiendo enmascarar sus actividades dentro

de las descripciones empíricas o la puesta a prueba de teorías objetivas. Se ha separado a la interpretación de la identificación de similitudes y diferencias dentro de la tipología. Sin embargo, en el ejemplo actual utilizado anteriormente, existen muchas cosas largas y frágiles que uno podría comparar con los tacos aguja. La comparación tipológica en la vinculación con los vasos alargados se hace sobre una visión interpretativa de la naturaleza de la feminidad en las sociedades occidentales. Igualmente, en los análisis arqueológicos de la cultura material del pasado, las generalidades interpretativas deben hacerse explícitas en todos los niveles desde la identificación tipológica hasta el reconocimiento de estilos de arte prehistórico. En todos los niveles el problema es: “¿cómo se puede vincular al evento individual y contextual con una forma de hacer general?”.

Se puede plantear, por ejemplo, que el Neolítico de Europa y del Cercano Este se caracteriza por una esencia general, o “espíritu” que prevalece en los datos, dotándolos de un estilo general (Cauvin 1972, 1978). No hay dos objetos o eventos en esta área o periodo que sean idénticos, pero existe una forma de hacer general que va más allá de la presencia de cerámica, domesticación y aldeas establecidas. Uno encuentra por ejemplo, que usualmente hay evidencias de excarnación (remoción de la carne con anterioridad al entierro de los huesos) y un tratamiento adicional del cuerpo luego de la extracción de la carne. Desde las calaveras humanas moldeadas en arcilla con características carnosas (N.d.T. “fleshy” en inglés) de la cara en Jericó (Cauvin 1972), hasta la evidencia de excarnación en Catal Hoyuk (Mellaart 1967), y la re-clasificación de los huesos en las tumbas megalíticas y los campos del noroeste europeo (Shanks y Tilley 1982; Mercer 1980; Whittle 1985), podemos ver que emerge un tema recurrente.

Existe mucha variabilidad en las especificidades de esto. Por ejemplo, entre los monumentos funerarios megalíticos del Norte y Oeste de Europa (Hodder 1984a), el número de cuerpos depositados muestra una variación considerable, y el tratamiento preciso del cuerpo supone tanto la separación de la calavera de los cuerpos (Shanks y Tilley 1982) luego de la descomposición de la carne dentro de la tumba, como la remoción de la carne con anterioridad a la inclusión dentro de la tumba. Sin embargo, los rasgos recurrentes de estas actividades han llevado a los arqueólogos a sugerir una ética general “comunal” o “colectiva”. Los aspectos principales del argumento para los monumentos funerarios del Norte y Oeste de Europa es que las tumbas en sí mismas habrían implicado una labor colectiva, que son muchos los cuerpos colocados en el interior de las tumbas, que los huesos se mezclaron o se re-acomodaron con anterioridad al entierro. Además, entre los grupos (tales como la TRB¹ – Whittle 1985: 204) que produjeron cerámicas elaboradas y decoradas de varias maneras que pueden haberse identificado con los individuos, la cerámica fue dejada fuera de las tumbas, de la misma manera que la carne del individuo era removida antes de este ser enterrado. En algunas tumbas son pocos o directamente ningún objeto los que se colocan junto con los cuerpos.

¹ Se refiere a la *Trichter Becher Kultur* o Cultura de los Vasos de Embudo.

En el sureste europeo, desde finales del sexto milenio A.C., existen diferentes patrones, pero hay evidencia, durante un largo periodo de tiempo, del mismo énfasis en las máscaras y la representación facial encontrada en las caras modeladas de Jericó (Tringham 1971; Whittle 1985: 68). No es necesario argumentar vinculaciones directas entre las máscaras de Jericó y las de Vinca, o con las máscaras colocadas sobre cuerpos simbólicos en el cementerio de Varna (Renfrew 1978). En realidad parece haber un interés general y difundido con el enmascaramiento de la forma física utilizando convenciones sociales tales como el tipo de máscaras faciales encontradas en el sureste europeo. Se puede sugerir que la excarnación y el enmascaramiento están vinculados en su interés por esconder la individualidad corpórea de la carne. Una declaración como esta es una idea interpretativa que vincula a elementos variados en un estilo aparentemente coherente. La excarnación, las máscaras y el modelado de las calaveras ocurren en diferentes momentos y lugares a lo largo del Neolítico de Europa y del Cercano Este. A primera vista no parecen estar relacionados, de la misma forma en que cualquier vínculo entre los tacos aguja y las copas alargadas no es inmediatamente aparente. La coherencia, el estilo, sólo es creado como parte de una idea interpretativa. En el caso Neolítico, se sugiere que la clave interpretativa es un interés por las relaciones entre lo social (lo comunal) y lo individual.

Hay más en este estilo Neolítico general de Europa y el Cercano Este. La representación corpórea es común en la forma de estatuillas. Los cuerpos generalmente están desvestidos y generalmente son mujeres. De hecho, las representaciones de las mujeres y las elaboraciones y decoraciones simbólicas en las casas y cerámicas domésticas son ampliamente encontradas. La evidencia para un vínculo entre las mujeres, las casas y la cerámica doméstica es común (Hodder 1984a). Por ejemplo, los modelos del sureste europeo muestran mujeres realizando tareas domésticas en chozas, y los pechos y las representaciones de las mujeres ocurren frecuentemente en vasijas que están usualmente decoradas de manera elaborada. Las estatuillas muestran a mujeres sosteniendo vasijas, y se pueden encontrar decoraciones similares a las representadas en las vasijas en los fragmentos de pared decorados (Childe 1949). En Catal Hoyuk, donde encontramos las evidencias más ricas de relaciones simbólicas, existe buena evidencia de un vínculo entre las mujeres, el contexto doméstico y la muerte (Mellaart 1967; Hodder 1987). Por ejemplo, los bustos de las mujeres son modelados en las paredes de las casas pero esconden dentro de ellos los cráneos de buitres, que están asociados en todas las paredes pintadas de las casas con escenas de muerte y excarnación (la remoción de carne humana hecha por buitres carroñeros). Mellaart interpreta que gran parte del simbolismo representado en las casas de Catal Hoyuk está preocupado por establecer una vinculación entre la reproducción femenina, la muerte y lo salvaje. También se puede ver una relación entre los contextos domésticos y la muerte en el sureste europeo en Lepenski Vir, donde los entierros ocurren debajo de las casas y son referenciados dentro de las mismas mediante la colocación de cabezas talladas en piedra inmediatamente por encima del cráneo del fallecido (Srejovic 1972).

La evidencia general de un énfasis sobre el cuerpo femenino y la elaboración

doméstica de cabañas y vasijas puede vincularse con el estilo general discutido anteriormente siguiendo una visión interpretativa más profunda. Son las mujeres las que pueden ser vistas como las que dan la vida a los individuos en el parto y se puede ver su contribución hacia la unidad familiar del individuo. Las mujeres crean así a la comunidad mediante la creación de la carne, y en la creación y el cuidado de los cuerpos individuales ellas están conformando a la comunidad. Pero ellas también crean la carne que muere y la fugacidad que amenaza con erosionar la continuidad de la totalidad social.

El Neolítico tardío europeo, caracterizado por la cultura de la Cerámica Cordada (Corded Ware) y del Vaso Campana (Bell Beaker) a finales del tercer milenio A.C. presenta un nuevo y difundido estilo (Whittle 1985: 241). Se encuentran inhumaciones individuales debajo de túmulos y sin excarnación. Este nuevo estilo de enterratorio, en la que cada individuo es ubicado en la tumba con un conjunto de objetos distintivos, que incluyen armas, vasijas y ornamentación corporal, usualmente es visto como un cambio desde una ética comunal hacia un estilo individual. El mayor cambio es desde la excarnación hacia la inhumación, desde la remoción de la carne hacia la retención de la carne. Al mismo tiempo, los individuos están siendo enterrados con elementos que demarcan con claridad su género y su estatus.

Introduje el material del Neolítico Tardío para mostrar el contraste con la situación previa descrita, debido a que es mediante la oposición donde el estilo más temprano puede ser más claramente identificado. Lo que he planteado es que, como en los ejemplos actuales dados con anterioridad, el estilo implica la interpretación del mundo en términos de los principios generales que trabajan sobre las áreas centrales del interés social. Pero dado que la interpretación es también un evento, esta tiene un efecto sobre el mundo interpretado.

(ii) Los efectos de la interpretación estilística son sociales y es la noción de estilo como una acción social el segundo aspecto en los análisis arqueológicos que ha sido desarrollado de manera inadecuada. Ciertamente, como ya hemos apreciado, muchas de las discusiones arqueológicas sobre el estilo se han centrado en las funciones sociales. Pero estas discusiones han tendido a asumir que el estilo codifica mensajes que muestran información no ambigua dentro de “conjuntos” o “todos” culturales. ¿Cómo podemos nosotros, como arqueólogos, deshacernos de tales suposiciones y concentrarnos en la dialéctica entre la interpretación (en relación con un “todo” general) y el evento particular?

En el ejemplo arqueológico esbozado anteriormente, el hipotetizar sobre tales contradicciones es dotar al estilo de un rol en la creación y la contención de la sociedad. A lo largo del Neolítico temprano y medio, las grandes unidades sociales se vieron cada vez mejor definidas, ya sea como asentamientos aglomerados o defendidos, o como grupos de estilos regionales (Dohrn-Ihmig 1973; Sherratt 1981, 1982), o como se ve en las tumbas megalíticas que simbolizan a las comunidades locales (Renfrew 1976). A medida que los conjuntos o todos sociales se vuelven más grandes, complejos y de mayor duración como

parte de la adopción y la intensificación de la agricultura (Bender 1978; Woodburn 1980), puede sugerirse que se desarrolló una contradicción entre la individualidad corpórea de la carne y los roles sociales mayores y más perdurables que los individuos crearon y a los que luego se adaptaron. Se desarrolló un conflicto entre el yo corpóreo del individuo y el yo social dentro de la unidad política. La autoridad y el poder investidos en los roles sociales sería continuamente mostrado, en confrontación con los eventos diarios, para ser una contradicción a lo efímero, lo mortal, lo transitorio y lo individual. La ocurrencia de las tumbas megalíticas de los ancestros en las culturas neolíticas del Oeste europeo enfatizan este intento de vincular el presente con el pasado, de legitimar el orden social arbitrario presente con referencia a los ancestros, y así controlar el tiempo. De forma similar, una intención de esconder o enmascarar la carne corpórea actúa para fijar lo individual dentro de un orden social establecido no corpóreo.

Así, el estilo de la excarnación y el enmascaramiento facial crea una totalidad aparente. Parece fijar el yo dentro de lo social, y niega la temporalidad pasajera de una individualidad corpórea vacilante e imperfecta. Sin embargo, al mismo momento, los rituales funerarios como la excarnación pueden ser interpretados de muchas formas contradictorias en relación con los eventos contextuales. En efecto, la remoción de la carne de los cuerpos humanos puede remover su individualidad, pero al mismo momento reifica la distinción, la contradicción entre el individuo y lo social, lo temporal y lo permanente. El estilo Neolítico descrito anteriormente interpreta a los eventos en relación con un todo más amplio. Se encuentran muchas maneras diferentes, desde los cráneos de Jericó hasta los entierros megalíticos en el oeste europeo, de lidiar con el mismo paquete de problemas. El poder es creado y recreado en la provisión de una interpretación de los eventos general y en la fijación de la interpretación en el evento. Pero el problema no desaparece. Fueron trabajados de la misma manera que los eventos individuales están vinculados con las interpretaciones generales. Las contradicciones permanecen.

Un ejemplo específico de este patrón general puede ayudar a clarificar la relación entre teoría y evidencia que subyace a las generalizaciones anteriores. Como ya se ha notado, las unidades más grandes y claramente definidas que emergen en el curso del Neolítico Temprano y Medio europeo se expresan de diferentes maneras. Por ejemplo, aparecen ya sea como asentamientos aglomerados o defendidos, o como tumbas megalíticas comunales. De hecho, las tumbas comunales están usualmente asociadas con asentamientos más bien dispersos que aglomerados. Este patrón ha sido apreciado especialmente en Francia (Scarre 1983), donde las tumbas megalíticas aparecen en las secuencias regionales (como en la Cuenca de París o del centro-oeste de Francia) en el momento en que desaparecen los asentamientos aglomerados, o aparecen en áreas marginales (como en el Sur de Francia) alejadas de zonas que presentan asentamientos contemporáneos amurallados con piedras. Los rituales en las tumbas pueden entonces ser vistos como tratando de “trabajar” los problemas de la creación de una totalidad social unificada que está en sí misma fragmentada en muchas otras prácticas de la vida diaria. En realidad los eventos dramáticos que ocurrían en las tumbas podrían haber jugado su parte en la creación de una totalidad social.

Otro conjunto de contradicciones que la evidencia arqueológica disponible nos

permite ver se refiere a las posiciones de las mujeres y los contextos domésticos. Como ya se ha descrito, la elaboración simbólica del Neolítico generalmente se concentraba en los vínculos entre las mujeres, las casas, el nacimiento y la muerte. La evidencia es mayor allí donde el simbolismo sobreviviente es más rico, como en Catal Hoyuk (Mellaart 1967; Hodder 1987). Pero las huellas del mismo estilo pueden ser encontradas en muchos otros lugares. Las mujeres y los contextos domésticos en los que los nuevos miembros de la comunidad se preocupan por ambos crean el todo social y la carne individual que amenaza con destruirlo. He postulado (Hodder 1987) que durante el Neolítico las mujeres eran vistas tanto como creadoras y como destructoras de la vida social, creativas y peligrosas al mismo tiempo. Además se puede sugerir que, dado que la evidencia de los cementerios como Nitra (Sherratt 1982) indican que los hombres mayores usualmente cumplían roles sociales dominantes, el vínculo entre las mujeres y la unidad familiar doméstica instala un conflicto entre las mujeres como productoras y reproductoras de la entidad familiar individual y los constructos sociales y políticos más amplios dominados por los hombres.

El estilo Neolítico distintivo de las estatuillas femeninas, la cerámica doméstica y las casas elaboradas, y los rituales funerarios crearon así un todo aparente, una interpretación general de que ambos crearon contradicciones (entre el individuo y lo social, entre el nacimiento y la muerte, entre la mujer y el hombre, etc.) y lidiaron con ellas (mediante la fijación de lo temporal y lo subjetivo en lo durable y lo objetivo como parte de la dialéctica entre interpretación y evento). El todo general al que se referían los eventos individuales mediante la construcción y el uso de este estilo Neolítico estableció a las mujeres tanto como centrales para la vida social (en su continuidad y reproducción) como periféricas a esta (debido a que las mujeres pueden ser vinculadas con la discontinuidad en el nacimiento y la muerte de la carne temporal). Y sin embargo las contradicciones inherentes que emergían dentro de este esquema habrían provisto una base posible para la negociación de lo femenino y lo individual contra lo masculino y lo social. La naturaleza del estilo nos muestra el locus del debate social precisamente debido a que no puede resolver las contradicciones, pero sólo provee el medio para que estas entren en juego.

He planteado que los análisis arqueológicos del estilo se beneficiarían, en primer lugar, de un rechazo a un enfoque "objetivo", cuantitativo y descriptivo. Es inadecuado que cerremos nuestros ojos arqueológicos a la subjetividad reconocida en la definición de los rasgos (dentro de la tipología) y en el trazado de las similitudes y las diferencias. Ya sea que los arqueólogos estén examinando la cultura material moderna (como los tacos aguja y los vasos alargados) o las prácticas de entierro prehistóricas, la identificación del estilo puede ser vinculada con los intentos conscientes de sí mismos hechos por los arqueólogos para sugerir ideas interpretativas que provean la forma de hacer general (o hacer o ser) al que se refería, significativa y socialmente, un evento individual en el pasado y el presente. En segundo lugar, ya no es necesario que los arqueólogos asuman que "un" estilo tiene "un" significado. El todo al que se refiere un evento individual siempre es una abstracción removida de los eventos. Siempre ha sido "leído" en relación a los eventos. El estilo es

realmente un proceso disfrazado como una cosa. La creación de un estilo puede intentar “fijar” significados en el tiempo y el espacio. Pero en el proceso interpretativo existe una ambigüedad necesaria resultante de la inhabilidad del actor de estar a la par del evento, de detener la dialéctica entre la interpretación y el evento, y de romper la unidad de estos opuestos. La tarea de los arqueólogos es identificar las contradicciones y las ambigüedades en las que se regocija el juego del estilo. El estilo tiene significado en el proceso de referencia. Así, el estilo tiene significados múltiples y contradictorios que no existen en el estilo, sino sólo en el estilo que se utiliza en los contextos sociales. El estilo no tiene “un” significado sino que es parte de un proceso de creación de significados.

El estilo de la redacción arqueológica

Existen muchas maneras en que uno puede elegir escribir. El evento objetivo de colocar palabras en una página es una elección creativa entre modos de expresión alternativos. Así pude haber elegido escribir este artículo en un estilo más personal, o como si estuviera escribiendo una novela detectivesca, tratando de juntar las pistas del pasado, o como si estuviera escribiendo poesía. Podría haber presentado todo este artículo en pentámetros yámbicos o en el estilo de un poeta como William Carlos Williams. Podría haber comenzado:

Deseo

pensar en el estilo no

como lo que es

sino como lo que no es,

para contar las maneras

en las que no estoy de acuerdo.

De hecho elegí iniciar este artículo en un estilo particular –más bien abrupto y combativo.

Sin embargo, en su totalidad, este artículo ha tenido un estilo históricamente convencional utilizado por la mayoría de los arqueólogos, en el que los argumentos son planteados de una manera formal, seca y distanciada. El problema se presenta, se indica el trasfondo, se propone la teoría, se examina la evidencia y se elaboran las conclusiones. El considerar a las novelas y la poesía como contraste es notar que los arqueólogos han elegido un discurso particular mediante el cual expresarse. Los reportes de sitios arqueológicos muestran esto de manera particularmente clara en cuanto a su estandarización y formalidad.

Como toda la producción material, el estilo de redacción arqueológica es tanto evento como interpretación. Como evento establece las similitudes objetivas con el discurso científico y la escritura balanceada de los reportes neutrales, y plantea las diferencias con la escritura de novelas y otros. Mantener a la teoría y los datos

relacionados pero rígidamente separados es una marca de este estilo histórico de escritura, y que aquellos que se sienten molestos o poco convencidos por mi descripción de la prehistoria europea mostrarán que no puse a prueba de manera apropiada a la teoría contra los datos y que me he entregado demasiado a la escritura de una historia. Otra marca característica del estilo científico es que está diseñado para proveer una circularidad reconfortante entre los objetivos y las conclusiones que da la impresión de una compleción siempre exitosa de una empresa coherente e independiente. Noten en este artículo, por ejemplo, la repetición del tema interpretación/evento en la previa “conclusión” a los análisis prehistóricos, como si la relevancia del tema hubiera sido probada mediante esos análisis. Noten también su recurrencia en esta sección, como si fuera un principio universal de validación.

No es difícil argumentar que la redacción arqueológica como un evento estilístico es socialmente manipulable y políticamente estratégica (Hodder 1984b). Los vínculos entre la arqueología y la ciencia tienen una considerable profundidad histórica. Estos resultan de las elecciones intencionales realizadas dentro de un marco temporal, acerca del estilo al que debería referirse la arqueología (como evento).

La redacción arqueológica es así también interpretación. Cuando se sostiene que “la redacción arqueológica es científica”, se está creando un estilo, un todo aparente. Los eventos objetivos son interpretaciones subjetivas del mundo en que vivimos. Pero aún así la arqueología no es equivalente a la ciencia natural en muchas maneras. No podemos realmente llevar a cabo experimentos repetidos o mantener constantes las variables, por ejemplo. Wylie (1982) ha notado un dilema escondido dentro de la búsqueda arqueológica de un positivismo científico. De hecho, se puede argumentar que últimamente ha sido el uso de un discurso de estilo científico el que ha revelado a la arqueología como no-científica. Al intentar cubrir y ocultar las fisuras y tensiones, las diferencias se han visto de hecho marcadamente más visibles. De igual manera, si yo hubiera escrito este capítulo como un poema, las diferencias con la poesía hubieran sido tanto enmascaradas (en la similitud del producto final con la poesía) como reveladas (dado que el poema habría mostrado que no soy un poeta y que mis intenciones no son completamente poéticas). Al referenciar una pieza de trabajo individual a una forma de escribir más general, se crea un “todo”, y se revela al mismo tiempo que contiene ambigüedades y contradicciones. El doble proceso resulta de las irreductibles diferencias entre los elementos que se comparan, y de la distancia entre los significantes y entre el signifiante y el significado. Podríamos intentar crear un discurso arqueológico independiente no relacionado con otros estilos de redacción. Pero al fin y al cabo terminaríamos con el mismo problema: ¿existe una base general para las similitudes en el nuevo “todo” arqueológico, o debería haber diferentes estilos de redacción para discutir la muerte y los entierros en oposición al asentamiento y el intercambio, y debería el estilo de redacción ser diferente para la discusión de cada grupo histórico, de alguna manera en estrecha vinculación con la identidad estilística de ese grupo? Como sea que uno conteste a esas preguntas, se están haciendo interpretaciones estratégicas, históricas y situadas sobre el mundo en que vivimos. La redacción arqueológica es aquí social e interpretativa.

Si el estilo de redacción arqueológica es tanto evento como interpretación, y si por lo tanto implica realizar elecciones sobre los efectos objetivos en el mundo, es necesario que los arqueólogos exploren los límites de su discurso y examinen si diferentes estilos pueden ser más o menos apropiados para diferentes tipos de datos y para diferentes interpretaciones de esos datos. Para cada tipo de interpretación arqueológica habrá un

modo de discurso bueno, feo y malo. Por ejemplo, si se sostiene que la esencia de la conducta cultural y simbólica es el juego entre contradicciones y ambigüedades más que el pasaje de información, un discurso científico que tenga como objetivo una subjetividad y ambigüedad limitada puede ser inapropiado. Como analogía, es difícil describir completamente a la música con palabras, e incluso más difícil el encapsular sus variados efectos emocionales, entre otros, en un discurso científico seco. Así también, mientras que se pueden revelar algunos aspectos del discurso de la cultura material utilizando un lenguaje científico, la discusión de los estilos materiales como algo que implica el evento y la interpretación, el objeto y el sujeto, necesita también considerar otras formas de escribir sobre el pasado en el presente.

Como forma de no concluir

El estilo contiene una dualidad de evento e interpretación, objeto y sujeto. Es tanto una forma de hacer objetiva (la segunda y tercera definición de estilos nombradas como inadecuadas a principios de este capítulo) como la referencia subjetiva e históricamente evaluada de un evento individual a una forma de hacer general interpretada.

Dicho de otro modo, y para comenzar a explorar las contradicciones y ambigüedades por mi propia cuenta, existe un dinamismo inherente en el estilo. Todas las acciones son interpretativas ya que son estilísticas. En otras palabras, cualquier acción debe ser realizada de una u otra forma, y en la realización de esa elección, el actor sigue un estilo particular. La elección estilística es “leída” por otros –es interpretada en relación con uno de los varios “todos” o “conjuntos” generales. Pero es también un evento con efectos concretos sobre el mundo. De hecho, suma a ese mundo y al hacerlo, lo altera. De esta forma cualquier acción cambia el contexto en que se interpreta a ella y a cualquier otra referencia estilística a ella. El significado siempre está cambiando, indetenible debido a las dualidades de evento e interpretación, particular y general, objeto y sujeto.

Todas las acciones (incluidas las palabras y los pensamientos) refieren a otras acciones para poder tener significado. Pero siempre hay una distancia entre la referencia y a aquello a lo que se refiere –entre el significante y el significado. Siempre existen contradicciones y diferencias incluidas dentro de lo aparentemente similar. El estilo está implicado en el proceso de creación de una similitud aparente (al referir lo particular a lo general). Pero lo general nunca puede dar cuenta adecuadamente de lo particular. Un estilo rígido en donde los elementos tuvieran significados designados sería frágil y temporal, siendo continuamente erosionado por sus contradicciones internas. Los estilos más durados son, por lo tanto, altamente ambiguos y polivalentes, contribuyendo a la realidad con significados contradictorios. Estos son los tipos de estilos visibles para los arqueólogos. Para comenzar a examinar el estilo, los arqueólogos no sólo necesitan desarrollar teorías acerca del proceso estilístico, sino también hallar una manera de escribir sobre arqueología que lleve a una comprensión total de los estilos con los que lidiamos.

