

GRAMITAGE



Tesoros de la arqueología rusa en el MARQ

De abril a octubre de 2011

ЕРЯМИТДGE

Tesoros de la arqueología rusa en el MARQ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЕРМИТАЖ
The State Hermitage Museum



MARQ
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE

al
DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

CM
FUNDACIÓN CAJAMURCIA

asisa 

ESPAÑA
РОССИЯ  RUSIA
ИСПАНИЯ

PRESIDENCIA DE HONOR

S. M. La Reina Dña. Sofía

COMITÉ DE HONOR

Molt Honorable Sr. D. Francisco Camps Ortiz
President de la Generalitat Valenciana

Ilmo. Sr. D. Joaquín Ripoll Serrano.
Presidente de la Excmo. Diputación Provincial de Alicante

Excmo. Sra. Dña. Sonia Castelo Ramos
Alcaldesa del Excmo. Ayuntamiento de Alicante

Mikhail Borisovich Piotrovsky
Director del Museo Estatal del Ermitage

Sr. D. Carlos Egea Krauel
Presidente de Cajamurcia

Sr. D. Francisco Ivorra Miralles
Presidente de ASISA

Excmo. Sr. D. Alexander I. Kuznetsov
*Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de la Federación de Rusia
en el Reino de España y en el Principado de Andorra*

Sr. D. Juan José Herrera de La Muela
*Embajador en Misión Especial Año Dual España-Rusia 2011
Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación*

PATRONATO DE LA FUNDACION MARQ

Presidente

Ilmo. Sr. D. José Joaquín Ripoll Serrano

Vicepresidente

D. Pedro Romero Ponce

Generalitat Valenciana

Molt Honorable Sr. D. Francisco Camps Ortiz

Honorable Sra. Dña. Trinidad Miró Mira

Sra. Dña. Paz Olmos Peris

Diputación de Alicante

Sr. D. Juan Ramón Varó Devesa

Sra. Dña. M^a. Asunción Prieto Candela

Sra. Dña. Antonia Moreno Ruiz

Sr. D. Pablo Bernabeu Bernabeu

Sr. D. Antonio Amorós Sánchez

Sr. D. Manuel Domingo Soler Torregrosa

Ayuntamiento de Alicante

Excma. Sra. Sonia Castedo Ramos

Sr. D. Miguel Valor Peidró.

Patronos

Sr. D. Josep Albert Cortés i Garrido

Sr. D. Manuel Olcina Domenech

Sr. D. Jorge Soler Díaz

Sr. D. Rafael Azuar Ruiz

Sr. D. Francisco Ivorra Miralles

Sr. D. Alejandro Soler Mur

Sr. D. Rafael Ramos Fernández

Sr. D. Emilio Soler Pascual

Sr. D. Lorenzo Abad Casal

Sr. D. Mauro Hernández Pérez

Caja de Ahorros del Mediterráneo

Sr. D. Vicente Sala Belló

Sr. D. Armando Sala Lloret

Cajamurcia

Excmo. Sr. D. Carlos Egea Krauel

Sr. D. Antonio Gil Olcina

Secretaría

Sra. Dña. Ana Gil Alvarez

Ermitage
Tesoros de la Arqueología rusa
MARQ, abril 2011 - octubre 2011

Fundación MARQ
Diputación de Alicante
Museo Arqueológico de Alicante
Ermitage
Fundación Caja Murcia
Asisa

ERMITAGE

Comité Organizador

Director

Prof. Mijail Piotrovskiy

Subdirector Investigación

Prof. Georgiy Vilinbajov

Subdirector de exposiciones y desarrollo

Dr. Vladimir Matveev

Vicedirectora Conservador Jefe

Svetlana Adaksina

Jefe de Sección de Arqueología

Dr. Andrei Alekseev

Jefe de Sección de Grecia Antigua y Roma

Dr. Anna Trofimova

Jefe de Sección Oriental

Natalia Kozlova

Jefe de Sección de Historia y Cultura de Rusia

Viacheslav Fiodorov

Restauración

Sección de Restauración Científica y Conservación

Jefa: Tatiana Baranova

Equipo de producción

Natalia Grishanova
Elena Zviagintzeva
Olga Ilmenkova
Larisa Korabelnikova
Anastasia Mikliaeva

MARQ

Director Gerente

Josep A. Cortés Garrido

Director Técnico

Manuel H. Olcina Doménech

Director de Exposiciones

Jorge A. Soler Díaz

Conservador cataloguista

Rafael Azuar Ruiz

Coordinador de proyectos culturales con la Federación de Rusia

Roberto Rivas Concejo

Coordinación Institucional

Teresa Ximénez de Embún Sánchez
Pilar López Iglesias
Yasmina Carrasco Campello
Anabel Cortés Estela

Coordinación de producción

Unidad de Exposiciones y Difusión del MARQ

Coordinación científica y documentación

Rafael Azuar Ruiz
Ana García Barrachina
Juan A. López Padilla
José L. Menéndez Fueyo
Manuel H. Olcina Doménech
Miriam Parra Villaescusa
Elisa Ruiz Segura
Jorge A. Soler Díaz
Enrique Verdú Parra

Comisariado

Dr. Andrei Alekseev

Diseño

Rafael Pérez Jiménez

Proyecto y Dirección Ejecutiva

Rafael Pérez Jiménez
Iván Martínez García
Asistencia en Redacción
Área de Arquitectura Diputación
Estudio ATD

Coordinación en Ejecución

Luis Miguel García Martínez

Producción

Equipo 63, S.A.
Sergio Dalmau
Miguel Tancredi

Realización

Las Gardenias
María Pascual
Cristina Moreta

Asesoría en Realización

Toni Grané

Diseño gráfico

Cota Cero

Iluminación

Ramón Tetaz

Montaje de audiovisuales

BAF General de Catalunya S.L.

Embalaje y Transporte

Khepri
Vitaliy Kalabuch
Elena Malinina

Manipulación

TTI

Corrección y traducción lingüística

Ruso/ Castellano:
Irina Goriounova
Isabel Pozo Sandobal
Inglés:
Arqueotrad
Valenciano
David Azorín

Actividades Didácticas

Gemma Sala Pérez
Rafael Moya Molina
José María Galán Boluda

Página Web e Interactivos

Ignacio Hernández
Lorena Hernández Serrano

Audioguía

Hachelius S.L.
Guión
Rosa Moreno

Interactivos

Vdh- Comunicación

Audiovisual

Director

Domingo Rodas

Productor Ejecutivo

Joan – Vicent Hernández

Guión

Gabriel J. Antón

Fotografía y montaje

José Pérez Ramírez

Música

Man & Harris

Producción Artística
Equipamiento técnico de grabación, edición y post-producción

Departamento Imagen Diputación de Alicante

Administración y producción

Fundación MARQ - Museo Arqueológico de Alicante
Gerencia de Comunicación Diputación de Alicante

Videogramas, Fotocomposiciones y mapas

Director

Jorge Molina Lamothe

Producción

Mª Victoria Cuquerella Cayuela

Grafista

Gloria Peiró Pérez

Fotografías

Petroglifos Lago Onega Sala I:
Vladimir Pomortzeff
Mural Sala II:
Jorge Molina Lamothe

Ayudantes

Nerea Mugúerza Esteban
Laura Antolín Attele
Manuel Mateos Fernández

Museo Arqueológico Alicante – Fundación MARQ

Unidad de Colecciones y Excavaciones

Miguel Benito Iborra
Julio J. Ramón Sánchez
Consuelo Roca de Togores Muñoz
Ana García Barrachina
Antonio Guilabert Mas
Adoración Martínez Carmona
Eva Tendero Porras
Enric Verdú Parra
Jesús Torá Trigueros
Aron Chumilla Juan
Juan José Mataix Albiñana

Restauración

Silvia Roca Alberola
Elena Santamaría Albertos
Antonio Chumillas Sáez
Marina Encuentra y de Silva
Ariadna Robles Rodríguez

Biblioteca

Carmina Ferrero Valls
Remedios Gómez Llopis
Laura Hernández López
Patricia Petinal Domínguez

Unidad Administrativa y Económica

Ana Gil Álvarez
M.ª Ángeles Agulló Cano
Rosario Masanet Rameta
Olga Manresa Bevià
Mª José Seva Rovira
Anabel Cortés Estela
Pilar López Iglesias
Yasmina Campello Carrasco
Francisco Praes Gonzalez
Mª José Varó García

Comunicación y Difusión

Marisa Botella Montoya
Aurora Cerdá Fuentes
Manuel Molina Martínez

Atención al Público

Juan José Ramos Sequeiro
Carlos Pascual Climent
Florentino Lacal Hita
Mª Asunción Poveda López

Mantenimiento

Francisco Guillén Vilaplana
Ignacio Andreu Asuar
Francisco Martín Díaz
Juan José Muñoz

Seguridad

Tomás Jiménez Pareja

Catálogo

Edición y producción

Fundación MARQ

Textos

Andrey Alekseev
Ludmila Barkova
Alexander Butiagin
Mariam Dandamaeva
Svetlana Demeschenko
Yulia Eljina
Yuriy Kalashnik
Elena Korolkova
Pavel Lurye
Andrey Mazurkevich
Anna Novikova
Svetlana Pankova
Yuriy Piotrovskiy
Zoya Prusakova
Sergey Tomsinskiy
Ekaterina Vasil'eva
Vera Zalesskaya

Fotografía

Museo Estatal del Ermitage

Traducción y edición de textos

Irina Goriounova
Isabel Pozo Sandoval

Coordinación de la edición

Juan A. López Padilla

Diseño y maquetación

Cota Cero

Realización

Publiasa

Impresión

Such Serra, S. A.

Depósito legal:

I.S.B.N.:

© *De la edición:*
Fundación MARQ-Museo Arqueológico de Alicante

© *De los textos, sus autores*

Créditos fotográficos
© Museo Estatal del Ermitage
© Diputación de Alicante



En el mundo hay pocos museos como el Ermitage de San Petersburgo, sus edificios conservan la memoria de los acontecimientos más destacados de la historia rusa desde que lo fundara la emperatriz Catalina II, conservando hoy –en 2014 cumplirá su 250 aniversario- el sentido de su nombre: lugar de retiro. En palabras de su director Mijail B. Piotrovsskiy, “en cualquier tiempo y bajo cualquier régimen las personas han hallado y hallan aquí refugio de los problemas cotidianos del mundo”. El Ermitage no sólo une entre si a cuantas obras de arte exhibe, de las más variadas tradiciones, estilos o procedencias, sino también a estas con el espacio que las contiene. Sus tesoros se encuentran a gusto en las Salas del Palacio de Invierno, de los Ermitages Pequeño, Viejo y Nuevo; en la Escalera de Jordán, en las de las Doce y Veinte Columnas, en las Grandes Salas de Tragaluzes y en las Logias de Rafael, en el Jardín Colgante, en la Sala de Alejandro y en la Galería Militar de 1812, y muy especialmente, en las Salas de Recepción de Malaquita y la del Trono o San Jorge, que acogió durante cuatro meses nuestra mano romana de Lucentum, sirviendo de testigo a nuestros Reyes y al Presidente de la Federación de Rusia cuando el pasado 25 de febrero se inauguraba oficialmente en San Petersburgo el Año Dual España-Rusia 2011 con la magnífica exposición de obras maestras del Prado. En el Ermitage cualquier ciudadano del mundo puede sentir el orgullo de pertenecer a la especie humana, de admirar y admirarse, rodeado de tanta historia, arte y belleza.

El Ermitage conserva una de las colecciones arqueológicas más importantes del mundo. De su estrecha colaboración con el MARQ resulta esta magnífica exposición que acerca, por primera vez a España medio millar de piezas, con una cronología que abarca desde el Paleolítico Superior al siglo XVI. Testimonio material de un sin fin de culturas y civilizaciones desarrolladas en un vasto territorio. A lo largo de estos meses que van de Abril a Octubre de 2011, las tres Salas Temporales del MARQ el visitante recorrerá la historia de esta gran nación desde Siberia a los territorios bañados por el Báltico y el Mar Negro, admirando sus orígenes con el arte mueble del lago Balkal y del Valle del Río Don, las Venus de Kostenki y Mal'ta. Del Alto Volga y el Lago Onega, con restos de poblados palafitos, milenarias piezas de madera o ámbar, o el conjunto áureo del kurgan de Maikop o de la fortaleza de Kamir Blur. Admirando el Mundo Escita y Clásico con piezas icono de la arqueología universal como el Peine del Túmulo de Solokha o el ciervo de Pazryk, realizadas en oro 500 años antes de nuestra era, o las célebres máscaras funerarias de Tashtyk o las magníficas producciones de las poblaciones y colonias griegas establecidas a orillas del Mar Negro, junto a las terracotas y esculturas en piedra procedentes del Reino del Bósforo, de época helenística

y romana. Acercándonos a Rusia, desde los monumentos más antiguos de la Ruta de la Seda, a través de interesantes piezas como los espejos, el jade o las maderas lacadas chinas de los antepasados de los hunos o los vasos de plata persas, para pasar al establecimiento bizantino del Quersoneso, origen de la presencia cristiana en estas tierras con cruces de peregrino, iconos o la sorprendentemente conservada colección de objetos de la primera Rusia altomedieval en madera, cuero o paja. Algunas piezas de la presencia Mongol y un pavimento de losetas original del Palacio de Aleksandrskaya Sloboda, residencia moscovita de los primeros zares rusos. Todo ello podrá contemplarse en Alicante y por primera vez fuera de Rusia, constituyendo el mayor préstamo que de sus colecciones arqueológicas haya efectuado hasta la fecha este gran museo del Ermitage.

Presentar, por tanto, *Ermitage. Tesoros de la Arqueología Rusa en el MARQ* al gran público y, muy especialmente, a la sociedad alicantina en su conjunto como prólogo de un cuidado catálogo, llamado a convertirse en la primera publicación que de estas características se edita en nuestro país, es algo muy emotivo para mí, consciente del enorme esfuerzo que este evento conlleva; del patrocinio de las entidades que han colaborado en su financiación, Caja Murcia y Asisa y de la valía y profesionalidad de los equipos que lo han hecho posible. Invita, a poco de cumplir un segundo mandato como Presidente de la Diputación de Alicante y de la Fundación MARQ, a compartir con todos ellos, con la ciudadanía, con los cientos de miles de seguidores de nuestro gran museo, con los especialistas, con nuestros visitantes o con cuantos lectores encuentre este magnífico volumen todo cuanto en los últimos ocho años ha significado el MARQ para Alicante, un logro colectivo, del que me siento responsable sí, pero también cómplice cercano, a veces expectante, preocupado por el alcance de los retos, pero, en todo caso, siempre esperanzado, sabedor de que podíamos vencerlos.

Sin duda alguna, esta exposición, resulta todo un hito en los acontecimientos culturales de nuestro país, justo en el año que ha sido declarado por ambos gobiernos como el “Año Dual España-Rusia 2011” en una clara apuesta por el relanzamiento futuro de las relaciones bilaterales mantenidas entre nuestros países. Por todo ello, que *Ermitage. Tesoros de la Arqueología Rusa en el MARQ* se exhiba en Alicante es uno de los mayores logros de difusión cultural que pueda alcanzar nuestra provincia en este 2011. Mi mayor deseo ahora es que todos cuantos se acerquen al MARQ a lo largo de estos meses la gocen tanto como cuantas mujeres y hombres la han hecho posible, con mi gratitud a todos ellos. ¡Qué la disfruten!

Joaquín Ripoll Serrano
Presidente de la Diputación de Alicante



Constituye un honor para el museo del Ermitage presentar en España por vez primera, y en el MARQ de Alicante, una exposición única que muestra al gran público español y a cuantos visitantes de otra procedencia se acerquen a lo largo de la misma a Alicante, no sólo una amplia selección de nuestras colecciones de arqueología sino además la quintaesencia de muchas décadas de investigación de destacados arqueólogos y científicos rusos, en el ámbito propio de la arqueología; cuyos trabajos han enriquecido los fondos conservados y exhibidos en el Ermitage. De igual manera sus trabajos han proporcionado a nuestro museo la reputación de ser un gran centro científico en el panorama internacional. Las excavaciones arqueológicas ofrecen al mundo excelentes ejemplares del arte arcaico y a Rusia le regalan su prehistoria y su historia antigua, sin la cual no sería posible hoy explicar su conciencia nacional.

El Museo Estatal del Ermitage dispone en la actualidad de unas veinte expediciones arqueológicas trabajando en diferentes países, cuyos hallazgos, al igual que sucediera en el pasado, a lo largo de la historia del museo, pasarán en el futuro a completar los fondos de sus colecciones históricas y de sus “tesoros”. Tesoros que son contemplados cada año por millones de personas que visitan el Ermitage; obras maestras de la arqueología y del arte conocidas en todo el mundo, que durante estos seis meses que van de Abril a Octubre próximo, quedarán a la contemplación de los visitantes de otro museo hermano, el MARQ de Alicante. Tengo la seguridad de que los visitantes que disfruten del prestigioso Museo Arqueológico de Alicante sabrán valorar tanto nuestra generosidad como como la importancia de nuestro pasado.

Mikhail B. Piotrovskiy
Director del Ermitage



La Fundación Cajamurcia, en su afán de facilitar el acceso a una oferta cultural y educativa de calidad, en consonancia con las necesidades sociales, participa de forma activa en la consolidación y mejora del programa expositivo, de proyección internacional, que desarrolla el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ). Con este objetivo patrocina la exposición *Ermitage. Tesoros de la arqueología rusa en el MARQ* que se exhibe en sus salas.

Es especialmente gratificante colaborar con el MARQ, en esta ocasión, junto al Museo del Ermitage de San Petersburgo, uno de los referentes museísticos y científicos más importantes del mundo. Esta muestra tiene, además, el valor añadido de ser la primera colección de restos arqueológicos de esta envergadura que el Museo de la Federación de Rusia ha autorizado sacar fuera de sus fronteras.

Ermitage. Tesoros de la arqueología rusa en el MARQ presenta cerca de medio millar de piezas de distintas épocas y territorios, de alto valor histórico y estético, seleccionadas entre las valiosas colecciones arqueológicas del museo de la Federación de Rusia. Esculturas, instrumentos, armamento, joyas, objetos de la vida cotidiana, piezas sacras o rituales y elementos, que reflejan el poder o el prestigio social, en un arco cronológico que abarca desde el Paleolítico Superior a la Edad Moderna, se exhiben con el habitual celo museográfico al que el MARQ nos tiene acostumbrados en todas sus exposiciones.

Desde aquí, felicito a todas las personas e instituciones que han posibilitado la realización de esta magnífica muestra, recogida en este completo y elaborado catálogo, que contribuye a la celebración del Año Dual España-Rusia 2011, en un esfuerzo por estrechar la colaboración entre ambas naciones, a través del intercambio de sus conocimientos técnicos y de su patrimonio arqueológico, histórico y cultural.

Carlos Egea Krauel

Presidente de la Caja de Ahorros de Murcia y de su Fundación



ASISA se complace en acompañar, una vez más, al Museo Arqueológico de Alicante en la presentación del catálogo de una nueva exposición internacional, *Ermitage. Tesoros de la arqueología rusa en el MARQ*, resultado de la fructífera colaboración con el Museo Estatal del Ermitage, prestigiosa y mundialmente conocida institución de la Federación de Rusia.

La firme apuesta del Presidente de la Diputación de Alicante y de la Fundación MARQ en la proyección internacional del Museo Arqueológico de Alicante, en la que ASISA participa con ilusión dentro del marco de su compromiso con la difusión cultural, nos anima en esta ocasión a patrocinar esta muestra, que acerca al visitante a los trabajos de célebres expediciones arqueológicas y relevantes científicos rusos en la Llanura europea oriental, el Mar Negro y Asia. Y lo hace valorando las premisas fundamentales que guían siempre a las exposiciones del MARQ: una cuidada selección de destacados objetos arqueológicos mostrados con un diseño vanguardista y un eficaz discurso expositivo, señas que han convertido en pocos años al MARQ en una institución de referencia en el ámbito de la arqueología y de la museística internacional.

La larga trayectoria de esta empresa en la dedicación al bienestar de los ciudadanos marca su participación en este evento, una oportunidad inmejorable para el intercambio cultural y científico, que posibilita sociedades más abiertas y evolucionadas, poniendo de manifiesto que la difusión de los objetos y su contexto, generados por los científicos rusos, no sólo sirve para ahondar en el conocimiento de pasadas culturas, sino también para mejorar la percepción de nuestro presente y abrir nuevas expectativas de formación integral para el futuro. Felicitamos por tanto al equipo técnico y científico del museo de San Petersburgo, en especial a su director Mijail Borisovich Piotrovskiy, y al comisario de la exposición por parte del museo ruso, Andrey Alexeev, Vicedirector y Conservador-jefe del Departamento de Arqueología de Europa Central y Siberia del Ermitage. Y felicitamos también al MARQ, que un año más nos propone un excitante viaje por otras culturas a través del tiempo.

Francisco Ivorra Miralles
Presidente de ASISA

021 [EL ERMITAGE EN EL MARO](#)
J. A. CORTÉS, M. H. OLCINA, R. PÉREZ Y J. A. SOLER

031 [EL ERMITAGE Y LAS INVESTIGACIONES DE LAS ANTIGÜEDADES ARQUEOLÓGICAS EN EL SUR DE RUSIA DEL SIGLO XVIII A COMIENZOS DEL XXI](#)
A. ALEKSEEV

041 [LA PRIMERA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA DE RUSIA](#)
E. F. KOROLKOVA

047 [SÍMBOLOS DEL CULTO EN EL ARTE PALEOLÍTICO. A PROPÓSITO DE LOS YACIMIENTOS MÁS ANTIGUOS DE RUSIA](#)
S. A. DEMESCHENKO

053 [DEL NEOLÍTICO AL BRONCE ANTIGUO EN EL ÁREA FORESTAL DE EUROPA ORIENTAL \(V - II MILENIOS a. C.\)](#)
A. N. MAZURKEVICH

067 [LAS PRIMERAS SOCIEDADES CAMPESINAS DEL ASIA CENTRAL](#)
Y. Y. PIOTROVSKIY

077 [EL CÁUCASO EN LOS INICIOS DE LA EDAD DE LOS METALES. \(IV - III MILENIO a. C.\)](#)
Y. Y. PIOTROVSKIY

087 [EL NORTE DEL CÁUCASO DURANTE EL BRONCE FINAL Y LOS INICIOS DE LA EDAD DE HIERRO](#)
E. E. VALILEVA

095 [KARMIR-BLUR. ANTIGÜEDADES DE URARTU EN EL ERMITAGE](#)
A. NOVIKOVA

101 [ESCITAS EN LA COSTA NORTE DEL MAR NEGRO](#)
A. ALEKSEEV

111 [HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL NORTE DEL MAR NEGRO Y SU REPERCUSIÓN EN LAS COLECCIONES DEL ERMITAGE](#)
YU. P. KALASHNIK

119 [TRIBUS NÓMADAS DE ALTAI](#)
L. BARKOVA

127 [MÁSCARAS FUNERARIAS DEL SUR DE SIBERIA](#)
S. V. PANKOVA

131 [LOS GRIEGOS DE LA COSTA SEPTENTRIONAL DEL MAR NEGRO](#)
A.M. BUTIAGIN

141 [LA COLECCIÓN DE HALLAZGOS DE NOIN-ULA CONSERVADA EN EL MUSEO ESTATAL DEL ERMITAGE](#)
Y. ELIHINA

149 [EL METAL SASÁNIDA EN LA COLECCIÓN DEL ERMITAGE](#)
M. M. DANDAMAEVA

155 [PANJAKENT Y LA ARQUEOLOGÍA DE ASIA CENTRAL](#)
P. B. LURYE

163 [QUERSONESO TÁURICO. SIGLOS IV - XIV](#)
V. ZALESSKAYA

169 [CIUDADES DE LA ANTIGUA RUSIA Y DEL PRINCIPADO DE MOSCÚ](#)
S. V. TOMSINSKIY, Z. V. PRUSAKOVA

177 [DEL GUADALQUIVIR A LOS EXTREMOS DE TARTARIA, PRIMERA MITAD DEL SIGLO XV](#)
M. G. KRAMAROVSKIY





EL ERMITAGE EN EL MARQ

**J. A. CORTÉS, M. H. OLCINA,
R. PÉREZ, J. A. SOLER**

En noviembre de 2007 mientras trabajamos en la exposición internacional *Pompeya bajo Pompeya* una delegación del MARQ visitó por primera vez San Petersburgo. Se trataba entonces de acercarnos al Instituto de la Cultura Material y Academia de la Ciencia de la Federación de Rusia para conocer la propuesta que luego se materializó en la exposición *Escitas tesoros de Tuvá* (abril-septiembre de 2008), permitiendo que los materiales arqueológicos procedentes de los yacimientos de esta remota región fueran exhibidos por primera vez en Europa.

En el Ermitage, fuimos atendidos por Andrey Y. Alekseev, quien junto a nuestros colegas del Instituto le propusimos participar, como especialista, en el catálogo de los Escitas de Tuvá. No vamos a negar que guardábamos un especial interés en acceder al Ermitage y ahí el buen hacer del coordinador del MARQ con las instituciones de la Federación de Rusia, Roberto Rivas Concejo, y el buen entendimiento en lo científico con A. Alekseev, responsable de las colecciones de la sección de la Arqueología de Europa del Este y Siberia fue fundamental para que luego se estimara la idea de poder realizar una exposición en el MARQ, mostrando selectos fondos de uno de los museos más importantes del mundo.

En una segunda visita, en Julio de 2009, ahora junto a Emilio Soler Pascual con el proyecto de edición "España 1889", un album conservado en la biblioteca del Instituto de la Cultura Material, con fotografías de ciudades, monumentos y paisajes españoles encargadas por la nobleza rusa a finales del XIX para el mejor conocimiento de nuestro arte y país, tuvimos la oportunidad de volver a visitar el Ermitage y comprometernos en el proyecto común que ahora presentamos, invitando a los colegas de ese museo a visitar el MARQ.



Figura 1. Delegación del MARQ con el Embajador del Año Dual España-Rusia y el Director del Museo Estatal del Ermitage junto a la vitrina con la mano de la escultura de bronce hallada en Lucentum.

De manera muy afortunada aquellos contactos fueron correspondidos por la recepción en Abril de 2010 del subdirector del Museo Georgiy Vilinbajov y del mismo A. Alekseev, quien más tarde resultaría comisario de la muestra *Ermitage. Tesoros de arqueología rusa en el MARQ*, quienes tras conocer nuestro equipo e instalaciones pusieron todo su entusiasmo para en una propuesta del todo sugestiva, mostrar en Alicante cerca de medio millar de piezas, desde el Paleolítico Superior hasta el s. XVI, considerando fondos de la referida sección Arqueología y de las de Historia de la Cultura Rusa, Mundo Antiguo y Oriente del Ermitage. Sin duda, el reto era apasionante, toda vez que se trataba del mayor préstamo de piezas arqueológicas que nunca hasta ahora este gran museo ruso iba a realizar para su exhibición fuera del territorio de la Federación de Rusia. De aquel encuentro también derivó la oportunidad de presentar el Marq en San Petersburgo, acordándose la muestra de una de nuestras piezas más señeras, la mano en bronce de una escultura monumental romana, hallada en 2005 en Lucentum.

Tras ese encuentro, la comisión técnica que dispone la Fundación MARQ propuso al Presidente de la Diputación y a nuestro Patronato que la responsabilidad del diseño de la exposición de los fondos del Ermitage recayera sobre el arquitecto Rafael Pérez, Director del Área de Arquitectura de la Diputación de Alicante y a la sazón miembro de esa comisión, quien con la experiencia de haberse hecho cargo del diseño de la exposición realizada en 2009 en colaboración con el British Museum, *La belleza del cuerpo. Arte y pensamiento en la Grecia Antigua*, abocetó la idea original sobre el montaje expositivo *Ermitage. Tesoros de la Arqueología Rusa en el MARQ*. Meses más tarde, con un anteproyecto de la exposición bajo el brazo y un guión básico elaborado por parte de quienes suscribimos, tuvimos el honor de acompañar a una delegación encabezada por la Vicepresidenta Primera de la Corporación Provincial, María del Carmen Jiménez Egea, a San Petersburgo, ahora para participar de la efeméride de inaugurar el 9 de diciembre de 2010 la muestra *Una doble cabeza de Águila Romana*, versión rusa de *El báculo y la espada*, en el Ermitage, una acción que, si bien se adelantaba a los actos previstos en el año dual *España-Rusia*, fue acogida con entusiasmo por el embajador especial para ese evento, Juan José Herrera de la Muela, quien hizo propios los anhelos de nuestro museo, con idéntico compromiso que con el libro *España 1889*, volumen éste que recientemente hemos tenido la fortuna de publicar, habiendo sido aceptado por la Casa Real para ofrecerlo en recuerdo del año España-Rusia 2011.



Figura 2. Portada del folleto de la exposición "Una doble cabeza de águila romana".



Figura 3. Montaje expositivo en el Salón San Jorge del Museo Estatal del Ermitage.

En el Ermitage mantuvimos intensas reuniones con todo un cuerpo de especialistas, muchos de los cuales firman colaboraciones en este soberbio volumen coordinado por A. Alekseev, resolver cuestiones de índole técnica y sobre todo, evocando el símbolo de nuestra pieza que sujeta una espada con una empuñadura acabada en doble cabeza de águila, *estrechar la mano* en el salón de San Jorge, presidido por el águila bicéfala del escudo de los zares, a esa gran institución museística, responsable en lo científico de un territorio enorme y portadora de una dilatada y trascendente trayectoria de investigación arqueológica. Quedan para siempre en nuestro recuerdo las atenciones del Director del Museo Mijail Borisovich Piotrovskiy y de todo su equipo, el buen hacer de su protocolo y sobre todo el rigor de nuestros colegas conservadores y técnicos que asumieron el proyecto expositivo del MARQ como reto propio a la vez que prioritario. Allí firmamos, lo hicieron el Director Piotrovskiy y el Gerente de la Fundación C.V. MARQ, Josep A Cortés, un Convenio de Colaboración por tres años de duración (prorrogable por otro idéntico periodo) que permitirá el intercambio de experiencias museísticas y culturales, investigaciones, publicaciones y formación entre el personal de ambos museos.

A la vez en Alicante se venía planificando al detalle la actividad, asumiendo como conservadores del Museo, Rafael Azuar Ruiz, Manuel Olcina Domenech y Jorge A. Soler la coordinación de contenidos previstos para 3 salas temporales, contando para ello con el firme apoyo de un equipo especializado integrado por Anna García Barrachina, Juan A. López Padilla, Jose Luis Menéndez Fueyo, Elisa Ruiz Segura y Enrique Verdú Parra quienes se han encargado de ultimar los contenidos de la exposición y el catálogo, preparar con los conservadores los textos de paneles y guiones de los audiovisuales y audioguía de esta gran exposición, en cuya coordinación técnica ha destacado Teresa Ximénez de Embún Sánchez, del mismo modo que en la parte administrativa lo han hecho Yasmina Campello Carrasco y Pilar López Iglesias.

El proyecto ejecutivo de la exposición fue desarrollado con la colaboración del Área de Arquitectura de la Diputación, redactado por su Director y el arquitecto Iván Martínez García, quienes también asumieron la dirección de la realización de la arquitectura expositiva junto al arquitecto técnico Luis Miguel García Martínez. Con todo, se conseguía este apasionante proyecto expositivo que fue ratificado el pasado mes de febrero con la firma de sendos convenios de colaboración entre nuestro Presidente Joaquín Ripoll y el Director del Ermitage M. Piotrovskiy, tras la aprobación unánime de su contenidos por nuestro patronato en enero del corriente.



Figura 4. María del Carmen Jiménez, José Alberto Cortés y Mijail B. Piotrovskiy, en el momento de firmar el convenio de colaboración.



Figura 5. Rueda de prensa en la Embajada de la Federación de Rusia en España, el 7 de marzo de 2011.

Aunque el MARQ es portador de una corta a la vez que intensísima experiencia en la realización de exposiciones de carácter internacional, no debe obviarse la complejidad del reto. A las dificultades de idioma y de la lejanía como factores muy a tener en cuenta en un desarrollo sujeto a estricto calendario se añade la preparación y firma del convenio y de los concursos administrativos para la ejecución del proyecto de la exposición y la manipulación y montaje de la obra, con el resultado de las adjudicaciones a *Equipo 63* y a *Tti*. Avanzado el proyecto, fue necesario un último desplazamiento a San Petersburgo en marzo del corriente, aprovechando la necesidad de presenciar el desmontaje de la mano romana, a los efectos

de completar la documentación de una exposición que se beneficia del diseño gráfico de Jose Luis Navarro (*Cota Cero*), sugestivos mapas y audiovisuales de Jorge Molina (*Big things*) y la audioguía de Luis Ivars (*Hachelius*) para conseguir un montaje basado en un exigente guión expositivo. Los interactivos resueltos por Juan Vander Hofstadt (*Vdh Comunicación*) y la guía didáctica elaborada por Gemma Sala Pérez y Rafael Moya Molina e impresa en la Imprenta Provincial con diseño de Lorena Hernández Serrano, se acompañan del esfuerzo en nuestra exitosa y novedosa página web que de manera directa asume Ignacio Hernández Torregrosa. Una exposición con contenidos de gran valor, en su seguridad bien planificada por Tomás Ji-

ménez Pareja y en la que, como es habitual se ha implicado todo el MARQ

A nadie escapa que esta exposición constituye toda una efeméride en la trayectoria del MARQ. Tras la muestra de sus contenidos en un sugestivo stand de Fitur, destacando ahí el buen hacer de Manuel Molina Martínez, el 7 de Marzo fue presentada oficialmente por el Presidente de la Diputación de Alicante en la Embajada rusa en un acto presidido por su titular en España, Alexander Kuznetsov, en el que intervinieron el embajador del año dual España-Rusia el Gerente de la Fundación MARQ y el Subdirector del Ermitage, presentando los contenidos de la exposición el Comisario de la exposición y el Director Técnico del MARQ.

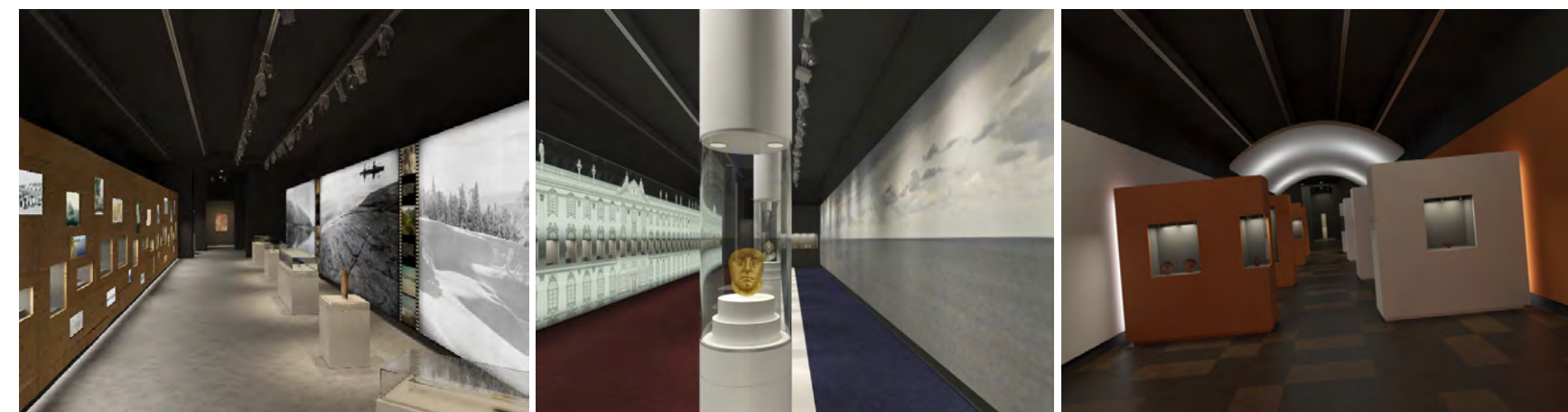


Figura 6. Infografías del proyecto museográfico de la exposición "Ermitage. Tesoros de la arqueología rusa" en el MARQ.

Descripción de la propuesta expositiva y breve reseña de contenidos

En el proyecto expositivo se ha asumido la muestra de varias colecciones arqueológicas procedentes de los fondos del Museo Estatal de Rusia Ermitage, con sede principal en la ciudad de San Petersburgo. Comprende un conjunto de 484 piezas de distinta funcionalidad y significación: útiles y herramientas, ornamentos, joyería, armamento, objetos sagrados y de rituales, vestimenta, etc, realizadas sobre diversos materiales: piedra caliza o arenisca, mármol, alabastro, colmillo de mamut, arcilla, asta de alce, pedernal, ámbar, granito, hueso, madera, cerámica, bronce, plata, oro, piedras preciosas, tejidos de lana, fieltro, vidrio o piel.

Esencialmente, la exposición se estructura en tres partes, una por cada sala. La primera, *Orígenes*, trata de los primeros pobladores del territorio y el medio natural (pensamos en el color blanco del hielo). La segunda, *Escitas y mundo clásico*, contiene los testimonios de la singularidad de aquel mítico pueblo y de las influencias griegas y romanas antiguas, el clasicismo, los contactos con otros mundos por el mar y una referencia aparente al Ermitage (pensamos en el color azul del mar). La tercera sala, *Rusia*, muestra las piezas correspondientes al período bizantino y a la Edad Media, piezas que en muchos casos habrían sido utilizadas ambientando edificios palaciegos, religiosos o fortalezas (pensamos en el color rojo de los ladrillos y revestimientos de esas construcciones). De modo no casual, los tres colores que nos inspiran, combinados, resultan los de la enseña de la Federación Rusa que ahora ondea en lo que fue el Palacio de Invierno.

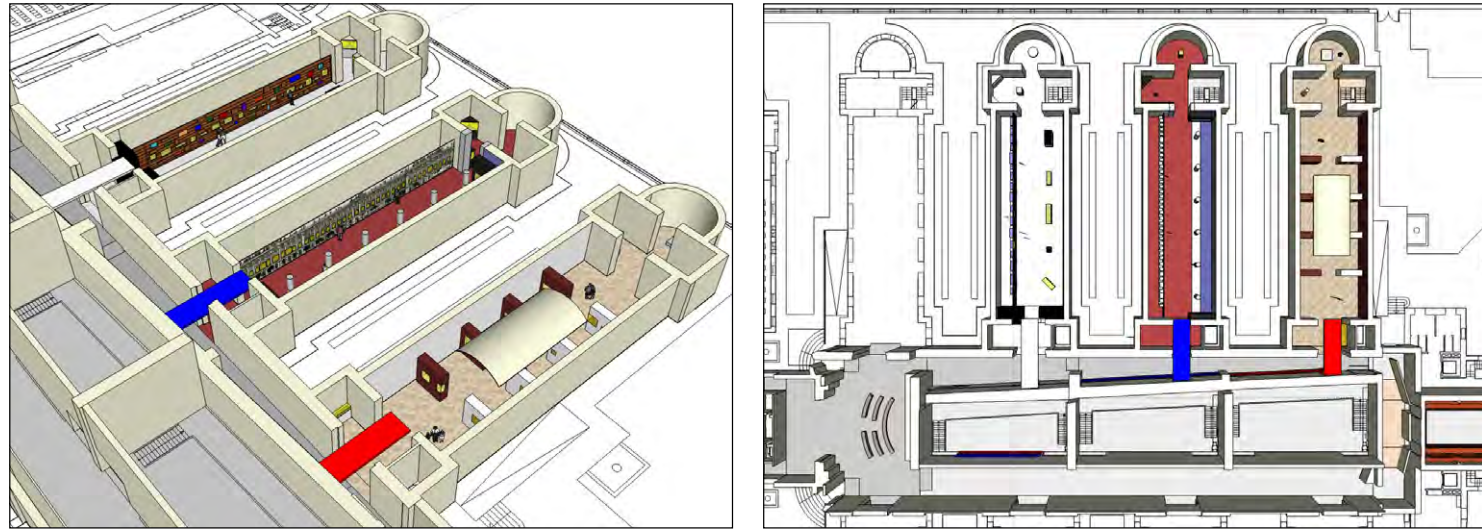


Figura 7. Dos vistas planimétricas del desarrollo expositivo de las colecciones arqueológicas del Ermitage en las salas del MARQ.

La primera sala se dedica a la prehistoria. La idea es explicar el origen, los testimonios materiales de los primeros pobladores de ese vasto territorio, con su naturaleza en estado puro, a la vez que transmitir la crudeza y dificultad de los trabajos arqueológicos de los primeros exploradores. Se proyecta mostrar la mayoría de las piezas en vitrinas empotradas en un muro-máscara con acabado en madera, simulando un apilamiento de embalajes y una cabaña.

Ofrece un recorrido desde Siberia a los territorios comprendidos entre los mares Báltico y Negro, destacando del Paleolítico Superior piezas únicas de arte mueble como las venus de Kostenki y Mal'ta. De la zona del Alto Volga y el lago Onega, en la Carelia, se exponen piezas del Neolítico, Eneolítico y Edad de Bronce, muchas de ellas procedentes de yacimientos subacuáticos restos de poblados de palafitos, sorprendiendo la conservación milenaria de los materiales en madera o la fuerza de las representaciones artísticas inspiradas en la naturaleza. De las tierras comprendidas entre los mares Caspio y Negro resulta el espectacular conjunto de oro y plata del kurgan eneolítico de Maykop y una selecta representación de piezas de Altyn Depe y Kara Depe, restos de ciudades milenarias, y previas a las realizaciones de la Edad del Bronce de Koban. La sala culmina con un sugestivo conjunto de piezas de Urartu, testimonio de un poder que rivalizó con el de los asirios.

En la segunda sala la idea escenográfica gira en torno al Ermitage, el museo que alberga las colecciones, edificio de composición y estética barrocas. Su exterior y también un guiño a su interior, con sus innumerables salas hipóstilas. Clasicismo. Nos servimos de un muro-máscara que contiene la mayoría de las vitrinas, formado por una lámina de vidrio, en la que está impresa la fachada del Ermitage (Palacio de Invierno) sobre el Neva, con las vitrinas ocupando las ventanas de la planta principal. Frente a este muro de vidrio se halla una columnata, compuesta de seis vitrinas-columna, que tiene como fondo una fotografía de gran formato con la imagen del mar (Mar Negro).

En sus contenidos, nos acercamos a los pueblos nómadas y escitas que habitaron en las regiones de Asia Central y que practicaban el pastoreo y la cría de caballos de monta. Sus restos materiales, algunos de gran riqueza y simbolismo, como las representaciones animalísticas en placas de oro, reflejan también las actividades cotidianas. Las comunidades escitas se extendieron llegando a dominar la estepa al norte del Mar Negro. Allí entraron en contacto con colonos griegos procedentes de ciudades como Mileto y Megara que, a partir del siglo VII a. C., fundaron diversas colonias como Olbia o Panticapea, buscando tierras y el control de las riquezas de la zona. Joyas, esculturas y vasos cerámicos son testimonio de su prolongada e intensa presencia. Tras estos contactos, los escitas se aculturizaron, sedentarizándose y adoptando la práctica de la agricultura. Una de las piezas que expresan este contacto y por ello se muestra en lugar destacado es el célebre peine de oro hallado en el túmulo de Solokha, en la cuenca del río Dnieper.

En el siglo V a. C. las colonias griegas del norte del Mar Negro se unieron para fundar el Reino del Bósforo, poder que comerció con los escitas quienes a su vez influyeron en su cultura, si bien no dejaron de atacarlo, causando inestabilidad. Ataques posteriores de los sármatas provocaron que el Reino del Bósforo, en la intención de garantizar su supervivencia, aceptara someterse a Roma convirtiéndose en uno más de sus protectorados. Durante el siglo I d. C., sus habitantes gozaron de un período de paz y de apogeo cultural. Terracotas, una cabeza en vidrio de la emperatriz Livia y, sobre todo, una magnífica máscara de oro masculina ilustran materialmente este período. En el siglo IV, tras retirar Roma sus tropas de las fronteras, los godos invadieron estos territorios.

La tercera sala muestra las piezas del período bizantino y la Edad Media, incluyendo una pequeña colección de piezas chinas del siglo I procedentes de Mongolia. En esta sala recreamos de forma abstracta el espacio interior de un edificio palaciego o religioso, con muros paralelos y un techo abovedado, así como el color de las murallas de algunos de los kremlin más importantes en aquellas fechas (rojo terracota y blanco).

La visita de la tercera sala muestra en primer término objetos procedentes de los túmulos funerarios de Noin Ula (Mongolia), necrópolis de los antiguos hunos. Los frescos procedentes de construcciones de Panjakent (Tayikistán) reflejan la pujanza del territorio en la *Ruta de la Seda*, entre los siglos VI y VIII, resultando la vajilla persa de plata y oro hallada en territorio ruso, fruto de aquel dinamismo comercial.

Del imperio Bizantino, foco de cristianización de Rusia, tomará ésta su iconografía religiosa, aquí presente en los relicarios, cruces e iconos de la ciudad de Quersoneso. A través de selectos objetos se presenta la Rusia Medieval, afectada por las invasiones mongolas que, entre los siglos XIII y XV, asolaron sus ciudades. La victoria de Iván III sobre estos pueblos asiáticos que conformaban la llamada *Horda de Oro*, favoreció el desarrollo arquitectónico de Moscú, como muestra el pavimento del palacio del que fuera primer Zar, Iván IV, con el que culmina la exposición.

El montaje se acompaña de sugestivos mapas elaborados sobre la perspectiva del satélite y cuidados audiovisuales que evocan la significación universal de las venus paleolíticas, el impacto de la naturaleza en las representaciones de arte mueble, los intercambios culturales entre el Mediterráneo y los Escitas del Mar Negro, o la configuración de Rusia durante la Edad Media, disponiéndose, como ya es habitual en las grandes producciones del MARQ el sugestivo audiovisual desarrollado por el Departamento de Imagen, realización que, dirigida por Domingo Rodes con la producción ejecutiva de Joan Vicent Hernández y sobre guión de Gabriel J. Antón, desarrolla en 25 minutos el pasado de Rusia desde los primeros pobladores de la estepa hasta los tiempos de Iván el terrible.

Se logra con todo materializar un proyecto apasionante en cuya realización se han volcado profesionales de dos museos, Marq y Ermitage, acercando San Petersburgo a Alicante, para por vez primera en España recibir una amplia muestra de la historia de un país enorme, desconocido, mítico, soberbio.. Rusia, en un montaje que vence las distancias, resuelto en el MARQ, un museo apasionado con la Arqueología y la Historia y comprometido con su exposición, divulgación y enseñanza.

Josep A. Cortés i Garrido es Gerente de la Fundación C.V. MARQ; Manuel H. Olcina Doménech es Director Técnico MARQ; Rafael Pérez Jiménez es Arquitecto Jefe de la Diputación de Alicante; Jorge A. Soler Díaz es Jefe de la Unidad de Exposiciones Difusión MARQ.



EL ERMITAGE Y LAS INVESTIGACIONES DE LAS ANTIGÜEDADES ARQUEOLÓGICAS EN EL SUR DE RUSIA DEL SIGLO XVIII A COMIENZOS DEL XXI

A. ALEKSEEV

La primera obra histórica sobre los escitas que se conoce en la literatura rusa es el libro *Historia escita* de Andrey Lyzlov, escrito en 1692 y que vio la luz en 1776. Dicha obra representa el primer intento de sistematizar las fuentes de este antiquísimo período de la historia de Rusia. A comienzos del siglo XVIII, en la época de Pedro I en la que se despertó el interés por los orígenes históricos de los eslavos en general y de los rusos en particular, el filósofo, matemático y lingüista alemán Gottfried Wilhelm Leibniz se dedicó a los problemas referentes a los escitas por petición de Pedro el Grande. A raíz de la fundación en 1724-1725 de la Academia de Ciencias de San Petersburgo, el interés hacia la historia de los escitas adquirió un carácter sistemático. En la Academia investigaron la historia de la Antigüedad Teófilo Sigfrido Bayer, quien escribió varias obras dedicadas a los pueblos escitas y a Escitia, y Gerhard Friedrich Müller, famoso explorador de Siberia que sentía un profundo interés por los monumentos etnográficos y arqueológicos, incluidos los del sur de Rusia. Vasiliy Tatischev incluyó los capítulos dedicados a los escitas y sármatas en su célebre obra *Historia rusa desde los tiempos más remotos* (1768), Mijaíl Lomonosov y Vasiliy Trediakovskiy dedicaban un profundo interés por estos problemas.

El poder estatal de Rusia también se interesaba por las antigüedades arqueológicas a principios del siglo XVIII. De la pluma de Pedro I salieron las primeras notas y los decretos que ordenaban buscar y describir antiguos objetos, especialmente los que parecían inusuales y sorprendentes («... lo que es muy antiguo y extraordinario...») o los que tenían inscripciones. Es significativo que Pedro I se interesara no sólo por los hallazgos en sí mismos, sino también por las condiciones en que fueron descubiertos y solicitara «hacer planos de todo que hallasen». En aquella época, al comienzo de las investigaciones científicas en las tierras orientales del Imperio Ruso, suscitaban un vivo interés las antigüedades siberianas y, en primer lugar, los objetos de oro con imágenes de hombres y animales provenientes de la época escita.





Figura 1. Imagen del túmulo real Alexandropolskiy antes de las excavaciones. Pintura a la acuarela del siglo XIX (archivo del Instituto de la Historia de la cultura material del Academia Científica Rusa).

Los saqueadores de antiguos túmulos, a los que en Siberia bautizaron con el nombre de “burovshchiki”, llevaban su botín a la capital y lo entregaban personalmente a Pedro I. Así surgió su colección personal que después del fallecimiento del emperador pasó a engrosar los fondos de la *Kunstkamera* o Museo de Antigüedades, fundada por el zar en 1714 y que se convirtió en el primer museo público ruso. A mediados del siglo XIX esta colección fue traspasada al Ermitage y recibió el nombre de la “Colección siberiana de Pedro I.”

En la segunda mitad del siglo XVIII, durante el reinado de la emperatriz Catalina II, Rusia se anexionó el extenso territorio de las estepas del litoral septentrional del Mar Negro, el Dniéper, Crimea y el Kubán. Estos acontecimientos tuvieron importantes consecuencias políticas y económicas para la historia de Rusia y, además, pusieron los cimientos de la arqueología rusa como ciencia. En un principio los poderes estatales veían las tierras que acababan de adquirir a través del prisma del llamado “Proyecto griego”, según el cual Rusia debía convertirse en sucesora del Imperio Bizantino, echar a los turcos de Europa y fundar en las tierras liberadas “el Imperio de Constantinopla”. En el trono de este imperio debía sentarse Konstantin Pavlovich, nieto pequeño de Catalina, educado desde la infancia para desempeñar este papel (véase R. Bromton, *Retrato de los grandes príncipes Alejandro y Konstantin*). La impronta de este fantástico proyecto, que nunca llegó a ponerse en práctica, se conserva hasta nuestros días reflejada en los nombres de las ciudades diseminadas por las costas del Mar Negro: Sebastopol, Simferopol, Melitopol, Teodosia, Evpatoria, Odessa y otras. La propia emperatriz hizo en 1787 un viaje por la comarca de Novorossiysk y Crimea. Paralelamente a ello se hicieron los primeros intentos de descripciones científicas y las investigaciones, incluidas las arqueológicas, de las nuevas tierras de Rusia. Los viajes por las tierras meridionales realizados por Vasiliy Zuev, Petr Simon Pallas, Gmelin el joven y Pavel Sumarokov pusieron en el centro de la atención los antiguos túmulos de las estepas y, en primer lugar, los túmulos escitas y, entre ellos, el grandioso Chertomlyk en la orilla derecha de la desembocadura del Dniéper y las ruinas de ciudades. Los viajeros curiosos y cultos supieron identificar correctamente las *póleis* de la Antigua Grecia como Olbia, situada en la cuenca inferior del Bug, o como Panticapea, actual Kerch.

Las primeras excavaciones de los yacimientos arqueológicos en el sur de Rusia se remontan a 1863 y fueron ordenadas por el general Aleksey Melgunov, gobernador de la provincia de Novorossiysk, quien dispuso excavar el túmulo llamado Litoi (o Melgunovski) que resultó contener la tumba de un “rey” escita del siglo VII a. C. Los hallazgos de este sepulcro, que actualmente forman parte de las colecciones del Ermitage, ilustran palpablemente la intensidad de las vinculaciones que existían entre los escitas y los antiguos estados orientales. Precisamente estas excavaciones sirvieron para fundar la arqueología escita. Es sintomático que simultáneamente a las excavaciones



del túmulo Melgunovski, por A. Nartov en 1763-1764, fue realizada la primera traducción al ruso de la *Historia de Herodoto*, aunque la obra fue traducida no del griego, sino del alemán.

A fines del siglo XVIII, en la península de Taman, el general e ingeniero Van der Weide desenterró el primer túmulo de Fanagoria, antigua capital del Reino del Bósforo. A comienzos del siglo XIX el general Petr Sujtelenov realizó las primeras excavaciones en Olbia y en 1811 el general Semen Gangueblorv hizo lo mismo en Kerch. Desde entonces (este período se conoce como el de la “arqueología de los generales”) comienza la investigación planificada del territorio del antiguo Reino del Bósforo.

Paralelamente a las excavaciones en el sur de Rusia se iban fundando los primeros museos locales situados junto a los lugares de los antiguos asentamientos: el museo de Nikolaev a 35 km de Olbia abrió sus puertas en 1805, el museo de Teodosia fue abierto en 1811 cerca de las ruinas de la antigua ciudad, el Museo de Antigüedades de Odessa fue inaugurado en 1825 y el museo de Kerch se inauguró en 1826. Se hicieron determinadas iniciativas referentes a la protección de las antigüedades contra la destrucción y el saqueo. Así, por ejemplo, en 1804 el académico G. K. Keller, bibliotecario del Ermitage que encabezaba el gabinete de gemas y medallas, hizo un viaje de trabajo por las tierras del sur y al año siguiente se tomó la resolución gubernamental correspondiente basada en el informe del mismo.



Figuras 2, 3 y 4. Exposición arqueológica en Zarskoe Selo organizada por la Comisión Imperial de Arqueología, año 1910.

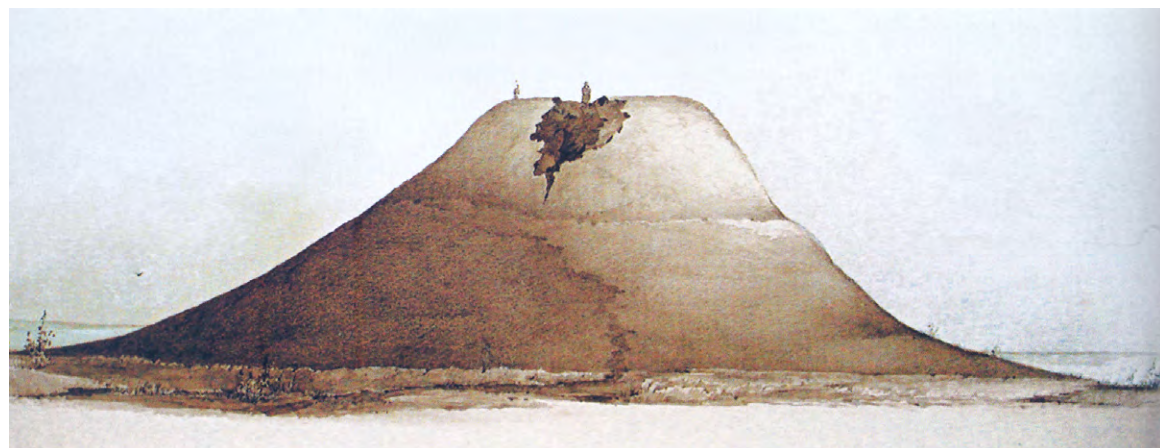


Figura 5. Imagen del túmulo real de Chertomyk antes de las excavaciones. Pintura a la acuarela de mediados del siglo XIX (archivo del Instituto de la historia de la cultura material del Academia Científica Rusa).

A comienzos del siglo XIX, y casi simultáneamente con los generales como exploradores, apareció una nueva pléyade de investigadores aficionados que procedían de la clase media. Se trataba de pequeños funcionarios, oficiales y mercaderes. Uno de estos entusiastas era Paul Dubrux, emigrante francés, que ejercía en Kerch el cargo de jefe de aduana y quien reunió su propio museo privado, y otro, Ivan Stempkovskiy, alcalde de Kerch. Estos dos nombres se asocian a las excavaciones de 1830 de uno de los más famosos sepulcros escitas del siglo IV a. C.: el túmulo Kul-Oba. Los hallazgos de este famosísimo yacimiento en seguida pasaron a formar parte de la colección de antigüedades del Ermitage imperial, convirtiéndose en sus joyas más preciadas. La cámara funeraria, que se conservó intacta hasta nuestros días y no fue saqueada, representa un caso rarísimo para la arqueología de las tierras de la cuenca septentrional del Ponto Euxino, y proporcionó todo un museo de obras maestras de la toréutica helenística y escita.

Figura 6. David Gottlieb Schultz, autor de las excavaciones de los túmulos de Kelermess en la región de Kuban.



Las circunstancias de la investigación de este enclave arqueológico caracterizan muy bien las peculiaridades de las exploraciones arqueológicas de aquellos tiempos. Se empezó por desmontar un terraplén de piedras para aprovecharlas para una construcción. Dubrux, quien suponía que el terraplén era artificial, asistía a la obra y un día vio aparecer la esquina de una edificación de piedra tallada. Al cabo de tres días fue descubierta la entrada al sepulcro, hecho de grandes bloques de piedra labrada con esmero. En la cámara funeraria, de 20 metros cuadrados, fueron sepultadas 3 personas. Sobre un lecho de madera yacía el “rey” con un torque de oro macizo en el cuello, con pulseras y placas de oro cosidas a la vestimenta. Al lado encontraron la espada enfundada en una vaina adornada con apliques de oro, una aljaba, una afiladera con tapa de oro y una preciosa fíala de oro. En la misma cámara recibió su sepultura una mujer que lucía un lujoso tocado incluyendo una diadema de oro, torque, collar, adornos de oro cosidos a la vestimenta y mag-

Figura 7. Imagen de la exposición arqueológica en las salas dedicadas al Bósforo, en el Ermitage, pintura a la acuarela del siglo XIX.



níficos pendientes con medallones que reproducen la cabeza de Atenea Partenos, réplica de la célebre estatua de Fidias esculpida hacia el año 440 a. C. para el Partenón de Atenas. A los pies de la “reina” se encontró el famoso vaso de oro decorado con cuatro escenas de imágenes de escitas, protagonistas del mito sobre el origen de este pueblo, según lo interpreta D. S. Rayevskiy.

En su última morada al rey lo acompañaba su mozo de cuadra. Había esqueletos de caballos, armas, numerosos y lujosos vasos de plata, calderos de bronce y ánforas de cerámica.

Cuando concluyeron las investigaciones en la cámara funeraria, la tumba sufrió la “visita” de ladrones que descubrieron un escondite u otra sepultura debajo de los bloques de piedra que cubrían el suelo. De este escondite proviene uno de los más famosos hallazgos del túmulo: la chapa de oro en forma de un ciervo acostado que uno de los ladrones devolvió a cambio de recompensa. El zar Nicolás I se alegró de los descubrimientos en Kul-Oba pero, junto con la orden de seguir investigando «las antigüedades de las tumbas semejantes a la de Kul-Oba», reiteró la prohibición de realizar excavaciones sin la autorización pertinente.

Sin embargo, apenas transcurridos treinta años, en 1859, en Rusia se fundó un servicio especial: la Comisión Imperial Arqueológica, adjunta al Ministerio de la Corte Imperial, cuya misión fue organizar y controlar todas las exploraciones arqueológicas en el país. Desde entonces en el sur de Rusia se emprendieron investigaciones a gran escala de las antigüedades de los túmulos. Antes de fundar la Comisión Arqueológica, a comienzos de los años 1850, en la desembocadura del Dniéper se investigó el primer túmulo del “rey” escita datado en el siglo IV a. C. Se trataba del túmulo Aleksandropol (llamado también la *Tumba de la Pradera*), cuya altura alcanzaba entre 17 y 20 metros. Es notorio que era el primer y único túmulo grande que fue excavado en el siglo XIX prácticamente por completo.



Figura 8. Imagen de la exposición arqueológica en la sala con los jarrones de Kerch, en el Ermitage, siglo XIX.



Figura 9. Ivan Egorovich Zabelin, director de las excavaciones del túmulo de Chertomlyk en los años 1862- 1863 y de otros monumentos situados en el territorio de la costa norte del mar Negro. Retrato de V. A. Serov, año 1892.

Lamentablemente la colección procedente de este túmulo tuvo un triste destino. En 1932 esta colección casi al completo fue transferida del Ermitage a Jarkov (Ucrania), pero al evacuar los museos de Jarkov en 1941, durante la II Guerra Mundial, el tren que llevaba las colecciones fue bombardeado por los alemanes y las piezas fueron destruidas. Actualmente quedan muy pocos hallazgos del túmulo Aleksandropol, los cuales se pueden ver en el Ermitage y en Jarkov.

Después de la fundación de la Comisión Imperial Arqueológica el desarrollo de la arqueología de la cuenca septentrional del Mar Negro por algún tiempo queda ligado al nombre de Ivan Egorovich Zabelin, prestigioso historiador ruso que en 1859-1863 excavó en las orillas del Dniéper varios túmulos escitas incluido el famoso túmulo Chertomlyk y el túmulo Bolshaya Bliznitsa en Taman. El científico participó también en las excavaciones de Olbia. Los principales intereses de Zabelin se vinculaban a la historia de Rusia y de Moscú, pero el historiador supo aprovechar la puntualidad y escrupulosidad que le caracterizaban a la hora de trabajar con los documentos históricos en beneficio de las excavaciones arqueológicas. Tal vez esa fue la causa de que sus investigaciones le llevaran a hacer interesantes descubrimientos. Las grandes dimensiones del túmulo Chertomlyk (de unos 20 metros de altura y de 115-120 metros de diámetro), la existencia de un potente muro de piedra rodeando el terraplén y la falta de recursos financieros impidieron a Zabelin excavar el túmulo entero. El científico sólo pudo investigar la parte central del montículo. Bajo el túmulo fue descubierta una complicada estructura funeraria subterránea: en los cuatro lados del pozo de entrada, de unos 11 metros de profundidad, había otras tantas cámaras en forma de pétalos. En una de las cámaras estaba sepultada una mujer noble con su criada, allí se encontró un juego de vajilla de plata (ánfora, fuente y cucharón) y vasos griegos de cerámica. En otra cámara yacían dos guerreros luciendo sus mejores galas y armas. Las dos cámaras restantes eran almacenes donde se guardaban vestimentas y tocados de gala, ánforas griegas de cerámica, un caldero de bronce, arcos y flechas. La principal cámara funeraria, donde se enterró al “rey”, fue profanada por los antiguos buscadores de tesoros (quienes se abrieron paso a través de la falda norte del túmulo pasando por la sepultura del lado norte). Esta cámara era contigua a la sepultura de la “reina”. Los antiguos ladrones no descubrieron varios pequeños nichos en los que se encontraron muchos y magníficos objetos y, entre ellos, una aljaba recubierta por una chapa de oro, espadas, entre las cuales está la de la época aqueménida, que es única en su género, la vaina con chapa de oro y unas placas también de oro que se solían coser a los vestidos. Junto con la tumba central había tres sepulcros para caballos con ajuares funerarios de oro y de plata. Aquí mismo fueron descubiertas dos tumbas de mozos de cuadra.



Figura 10. Nikolay Ivanovich Veselovskiy durante las excavaciones del túmulo escita de Solokha.

En la época contemporánea y a lo largo de varios años (1979, 1981, 1983-1986) la investigación del túmulo fue finalizada gracias a los esfuerzos conjuntos de los arqueólogos ucranianos y alemanes (encabezados por Boris Mozolevskiy, Viacheslav Murzin y Renate Rolle) quienes descubrieron las peculiaridades constructivas, arquitectónicas y de ingeniería del túmulo y de algunas edificaciones funerarias. Se exhumaron, asimismo, varios sepulcros, incluida la tumba lateral del norte que, lamentablemente, también fue saqueada en la antigüedad.

Según los datos de que disponemos (sellos en las ánforas griegas, vajilla helénica de figuras negras, el estilo de algunos hallazgos incluidas las placas de los vestidos) cabe suponer que la principal cámara funeraria del túmulo Chertomlyk data de los años 340-320 a. C. y que la tumba del norte está fechada a fines del siglo IV a. C. La hipótesis propuesta dice que la sepultura de Chertomlyk pertenece a uno de los anónimos reyes escitas de quien, sin embargo, hacen mención las fuentes antiguas y especialmente Arriano de Nicomedia (Arr., *Anab.* IV.15), lo que permite concretar la fecha del principal entierro situándola en los años 329-328 a. C.

Las investigaciones se realizaban no sólo en la costa norte del Mar Negro, sino también en otros territorios. En particular en los años 1875-1876 y en 1878, el barón Tiesenhausen, miembro de la Comisión Arqueológica, excavó en la península de Taman los túmulos Semibratnie, fechados desde el siglo V hasta inicios del IV a. C., el más grande de los cuales medía 15 metros de altura. En los túmulos estaban enterrados los representantes de la nobleza sinda inclusive, tal vez, miembros de la familia real. En los sepulcros hallaron numerosos adornos de oro, armas, vasos cerámicos griegos y de fabricación local, objetos artísticos de bronce hechos por griegos y escitas, vasos de oro y plata, incluido el magnífico ritón aqueménida, distintos tejidos, detalles de bronce de brida confeccionados en el estilo zoomorfo escita. Los materiales extraídos de los túmulos Semibratnie revelan los amplios vínculos que mantenía la población local con el mundo escita que, por cierto, no se limitaban tan sólo a la esfera de la cultura material, sino que habían cobrado difusión, asimismo, en la esfera política y en las relaciones dinásticas.

A fines del siglo XIX-comienzos del XX, el más famoso y provechoso investigador de los túmulos del litoral septentrional del Mar Negro, incluyendo los de los escitas era Nikolay Ivanovich Veselovskiy, catedrático de la Universidad de San Petersburgo. Cabe destacar que estaba al frente de las excavaciones del mundialmente famoso túmulo de Maikop, cuyo origen se remonta a fines del siglo IV a. C. En el Cáucaso del Norte, encabezó las exploraciones de los túmulos Zakubaniev (excavacio-

Figura 11. N. I. Veselovskiy – uno de los arqueólogos más “afortunados” de finales del siglo XIX- principios del siglo 20.



nes de 1897), los túmulos escitas Ulskie (años 1908-1910) y los túmulos Kelermess (años 1904, 1908) entre muchos otros.

Estuvo a cargo de la exploración de otros dos importantes túmulos con sepulturas de “reyes” de fines del siglo V–IV a. C. en las estepas de la costa norte del Mar Negro. En los años 1891-1894 Veselovskiy exploró parcialmente el túmulo Oguz y en los años 1912-1913 excavó el túmulo Solokha en cuyas tumbas se encontraron destacadas obras de arte helénico y escita y, entre ellas, el famosísimo peine de oro coronado con un escena de batalla (cat. n° 483), la fíala de oro con efigies de animales al puro estilo escita, el aplique de plata para aljaba con escenas épicas de la mitología escita y un vaso de plata con escenas de caza de un león y un animal fantástico (cat. n° 229). Cabe reconocer que, a pesar de la considerable experiencia arqueológica de N. I. Veselovskiy, se le puede reprochar que a veces descuidaba las investigaciones y no documentaba bien los inventarios sepulcrales en los grandes túmulos. Por eso adquiere especial valor la comparación de los datos obtenidos de diferentes científicos que visitaban las excavaciones de Solokha o que tenían acceso a los documentos que no han llegado a nuestros días (A. A. Bobrinskiy, A. A. Spitsin, B. V. Farmakovskiy, S. A. Polovtsev), permitiendo restablecer la situación general.

En el túmulo que medía 18 m de altura y cerca de 110 m de diámetro fueron descubiertas dos

tumbas: la central y la lateral (secundaria). La tumba central fue saqueada en la antigüedad pero, a pesar de ello, en sus dos cámaras, una de las cuales se destinaba para el sepulcro y otra servía de almacén, se encontraron algunos objetos del ajuar funerario: una clica de plata con la palabra “ΔΥΚΟ” grabada, placas de oro para vestimenta de gala, una aguja de oro, ánforas griegas, puntas de flecha de bronce, etc. Se encontró una tumba equina intacta que contenía esqueletos de dos caballos con adornos de oro. Según los datos de los que disponemos, en el sepulcro fueron enterrados un hombre y una mujer.

La tumba (de entrada) lateral no fue saqueada y contenía el sepulcro del “rey”, acompañado de tres personas más, y cinco caballos. El sepulcro principal se encontraba en un nicho subterráneo separado del resto de la cámara funeraria. Los restos mortales del “rey” estaban rodeados de un rico juego de utensilios funerarios. Su vestimenta estaba adornada con chapas de oro, en el cuello había un torque de oro macizo, su pecho estaba cubierto por una malla de oro y llevaba cinco pulseras del mismo metal. Al lado izquierdo del difunto había dos espadas, una de las cuales tenía la empuñadura y la vaina decoradas en oro. Aquí mismo se encontró una aljaba de oro sobre la cual alguien puso la fíala de oro. Al lado derecho del difunto hallaron un peine de oro decorado con magnífica escena de batalla entre escitas, una maza, un yelmo griego de bronce de estilo

corintio (remodelado por algún artesano escita, cosa que solían hacer los bárbaros con los cascos antiguos) y numerosos vasos de plata de distintas formas, parte de los cuales estaba decorada con distintas efigies, una clica griega de cerámica y unas grebas de bronce. Aquí mismo se encontraron ánforas griegas de cerámica, un ritón y calderos de bronce.

A partir del material localizado en las investigaciones arqueológicas (fechas de la clica griega y ánforas, objetos de ajuar equino y las dataciones establecidas mediante C14), se ha llegado a saber que el sepulcro original del túmulo Solokha fue hecho a fines del siglo V a. C. y la tumba lateral data de principios del siglo IV a. C.

Después del comienzo de la Primera Guerra Mundial en 1914, las exploraciones arqueológicas en el litoral septentrional del Mar Negro no se interrumpieron. Al año siguiente de la Revolución de Octubre de 1917, en Petrogrado (San Petersburgo) se publicó el último informe de la Comisión Arqueológica que contenía los datos acerca de las excavaciones de los años 1912-1915. Tal vez el último eco de las grandiosas excavaciones en el sur de Rusia fue la investigación en 1917 por N. I. Veselovskiy de uno de los túmulos de Elizavetinskaya en la región de Kuban. Los materiales de estas excavaciones llamaron la atención de los científicos por lo grandioso de las edificaciones funerarias y la suntuosidad y pompa del ajuar sepulcral. Más tarde, durante un largo período se produjo una pausa en las investigaciones de las antigüedades de los túmulos del sur de Rusia, que se reanudaron ya en la Unión Soviética, pasados treinta o cuarenta años, y a escala mucho mayor que con anterioridad.

De este modo, la parte principal de la colección arqueológica del Ermitage (de origen escita en su mayoría) se formó antes de 1917. Después hubo un largo receso en las investigaciones de las antigüedades de los túmulos. La mayoría de los hallazgos escitas ya formaban parte de la colección del Ermitage imperial y se exponían al público en varias salas: en las llamadas “de Nikopol” y “de Kerch” y también en la sala de las antigüedades del sur de Rusia.

La colección del Ermitage se engrosaba con los nuevos hallazgos. Fueron especialmente fructíferas las excavaciones de los famosos túmulos “de hielo” en Altai (Tuektins, Bashadar, Pazyryk) practicadas en los años 1940-1950 que proporcionaron materiales únicos en su género,

prácticamente desconocidos en los túmulos de la parte norte de la cuenca del Mar Negro. Se trata de objetos de uso cotidiano y obras de arte fabricados en material orgánico: cuero, fieltro, lana y madera. El Ermitage organizó las exposiciones temporales y permanentes basándose en las adquisiciones nuevas y antiguas.

El problema del origen de muchas culturas arqueológicas, incluida la escita, suscita un enorme interés que se ha acrecentado últimamente y que se concentra en las antigüedades provenientes del territorio de Siberia y Asia Central. En esta relación cabe destacar las excavaciones de los túmulos Chiliktinskiy, datados en los siglos VII-V a. C., que se practicaron en 1960 en Kazajstán y al frente de las cuales estuvo S. S. Chernikov. Tienen un enorme interés e importancia los resultados de las excavaciones en Tuva en los años 2001-2004 realizadas por la expedición conjunta ruso-alemana bajo la dirección de K. V. Chuguniov, G. Parziger y A. Nagler. La expedición excavó el túmulo Arzhan-2, datado en la segunda mitad del siglo VII a. C., y una parte de los hallazgos se conserva en el Ermitage. Estas excavaciones permitieron ver con nuevos ojos la historia del arte y orfebrería escita y revisar la historia social de estas tribus nómadas.





LA PRIMERA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA DE RUSIA

E. F. KOROLKOVA

La Colección Siberiana de Pedro I es la colección arqueológica más antigua de Rusia y la que sentó las bases de la museología en nuestro país. Contiene cerca de 240 objetos de oro pertenecientes a la cultura de los antiguos nómadas de Eurasia. Estas piezas fueron extraídas de túmulos en el transcurso de excavaciones realizadas a principios del siglo XVIII. Ironías del destino, todas las intervenciones arqueológicas realizadas con posterioridad por profesionales, incluidas las más recientes, nunca han conseguido reunir un material tan rico, diverso y de tanto valor sobre la cultura de los nómadas eurasiáticos del primer milenio a. de C. En sí misma la colección es todo un referente de la cultura rusa del primer cuarto del siglo XVIII, y en ella se aprecia impronta de la genialidad de Pedro el Grande.

La historia de la reunión de esta famosa colección resulta muy interesante. En el primer cuarto del siglo XVIII, Rusia se convirtió en imperio ampliando considerablemente su territorio. La época de Pedro I fue un periodo de transformaciones radicales y de reformas que afectaron a todos los órdenes, desde el sistema estatal hasta la vida cotidiana. Esta época provocó cambios no sólo en la economía y o en el sistema de vida, sino también en la mentalidad de la población, ampliándose los horizontes del conocimiento y suscitando el interés por la investigación del mundo que le rodeaba. En este contexto surgió un nuevo interés por el estudio de la geografía y la historia de los pueblos que habitaban las distintas regiones del estado ruso, incluida la de Siberia.

El deseo de conocimiento impulsaba a Pedro I a promover la ciencia y a ejercitar su pasión por el coleccionismo de rarezas, una afición común a los monarcas ilustrados europeos. Sin embargo Pedro I no fue un simple coleccionista movido por la curiosidad, sino que sentó las bases del coleccionismo científico en los museos. Su pasión por las piezas arqueológicas de oro se manifiesta en el hecho de que hasta el final de su vida conservó la colección en su palacio. En 1727, tras la muerte del Zar y de su esposa Catalina I el conjunto pasó a formar parte del Museo de Kunstcamera (*museo de antigüedades*), para depositarse a partir de 1859 en el Museo del Ermitage.



Figura 1. Retrato de Pedro I el Grande.

El coleccionismo de antigüedades en la época de Pedro I guardaba una intención educativa, relacionada con el desarrollo de la ciencia y el planteamiento de sus problemas. Para Pedro el Grande las antigüedades de Siberia tenían un valor añadido, ya que albergaba la intención de que a través de ella pudiera realizarse una historia completa de Rusia y de los pueblos que poblaban sus territorios en la antigüedad, proyecto éste que no pudo culminarse a causa de la temprana muerte del soberano.

Los hallazgos casuales de objetos de oro en tumbas antiguas durante las exploraciones que realizaron los rusos en Siberia durante los siglos XVII - XVIII generaron un sinnúmero de rumores sobre la existencia en ellas de incontables riquezas, lo que atrajo a esa región a numerosos buscadores de tesoros llamados “bugrovshiki” (profanadores de túmulos). En aquella época los túmulos de los antiguos nómadas se denominaban pequeñas colinas o “tumbas tártaras”. Los sepulcros de los miembros nobles de la tribu dejados por los antiguos nómadas, que contenían lujosos objetos de oro, se convirtieron en una fuente de comercio muy lucrativo. Los voivodas o nobles de Tomsk y Krasnoyarsk formaron grupos enteros de “bugrovshiki” que en ocasiones obtenían botines de gran valor. Estas expediciones tenían un doble objetivo. Por un lado, asumían una tarea de estado que consistía en llevar a cabo la exploración geográfica de Siberia, la redacción de mapas y la búsqueda de posibles yacimientos de oro entre los que se encontraban también los túmulos antiguos; de otra parte, los participantes de estas expediciones, que en muchos casos no eran ni mucho menos seguras, tenían la posibilidad de enriquecerse sobre el terreno y de manera directa a través de saqueos en valiosos sepulcros. Los grupos de “bugrovshiki”, constituidos a veces por un número de integrantes que oscilaba entre doscientas y trescientas personas, llevaban a cabo un trabajo estacional excavando las tumbas desde primavera hasta otoño. Los objetos obtenidos en las excavaciones encontraban con facilidad una salida comercial exitosa y se vendían en los mercados de las grandes ciudades siberianas. El número de asaltos de túmulos siberianos fue muy elevado. Desde un primer momento, en los documentos más antiguos en los que se mencionan hallazgos de valor, queda claro que se trata de un territorio muy extenso que incluía Siberia, los Urales y parte de Asia Central.

Entre el I milenio a. C. y la primera mitad del I milenio d. C., el territorio de Siberia fue habitado por tribus nómadas que, parecidas a los escitas, enterraban a sus difuntos en cementerios familiares. Los nómadas de la época escítica (siglos VII – III a. C.) dejaron en el territorio meridional de Siberia muestras de sepulcros de túmulos. De acuerdo con sus creencias, los escitas y otros nómadas de habla iraní enviaban los difuntos al otro mundo con una serie de objetos adecuados al estatus social que los fallecidos habían tenido en vida. Los nómadas enterraban a sus “reyes” y militares nobles difuntos con gran pompa, depositando junto a ellos no sólo las joyas sino también otros objetos de oro y armas de gala.

El comienzo de la exploración de Siberia y de los estudios sobre la historia de su población antigua se sitúa en el primer cuarto del siglo XVIII. Estas investigaciones también tenían un interés puramente práctico: el descubrimiento de nuevas vías comerciales y de recursos naturales abría para Rusia unas perspectivas económicas y políticas sin precedentes.

La destacada personalidad de Pedro I, quien poseía una mente curiosa que nunca descansaba, y la realmente infinita esfera de intereses existente en aquella época, han determinado en muchos aspectos el desarrollo de la cultura rusa. Las actividades emprendedoras de este monarca en diferentes esferas crearon la base para el establecimiento de muchas instituciones estatales rusas. Las colecciones de Pedro I, incluidas las mineralógicas, biológicas, anatómicas y arqueológicas, crearon la base del primer museo ruso fundado por iniciativa suya en el año 1718 y que recibió el nombre del museo de Kunstkamera. Con el establecimiento del mismo se dio el primer paso de la museología en Rusia. Pedro I reunió la primera colección de antigüedades arqueológicas que más tarde, en el siglo XIX, recibió el nombre de Colección Siberiana de Pedro I y, posteriormente, se completó con algunos objetos acopiados por el Ermitage Imperial. La formación del núcleo de la Colección Siberiana se produjo en los años 1715 y 1718. La historia del acopio y del origen de los objetos está envuelta de un gran misterio y recuerda a una trama policíaca.

Existe una versión según la cual, en el año 1715 la mayor parte de los objetos de la colección de Pedro I llegó a San Petersburgo en calidad de regalo para la emperatriz Catalina de parte de un rico propietario de fábricas de los Urales llamado Demidov y con motivo del nacimiento del príncipe Pedro Petrovich. Por esta razón, en algunas ocasiones, la colección de oro siberiano del Kunstkamera ha sido denominada «*Demidovkoe sobranie*» (la Colección de Demidov). El hecho mismo de la existencia de tal donación no tiene ni siquiera confirmación documental. Esta versión se basa en la mención que sobre esta cuestión hizo I.I. Golikov en su obra de varios volúmenes dedicada a la vida y la actividad de Pedro I, publicada en el siglo XVIII. La cantidad de objetos donados no fue indicada. Tampoco existen descripciones de los objetos lo que excluye por completo la posibilidad de sus identificaciones.

Habiendo sabido valorar la importancia artística e histórica de los hallazgos realizados por los «bugrovshiks», Pedro I emprendió una serie de medidas encaminadas a conseguir la conservación de los antiguos monumentos. Las noticias sobre asombrosos hallazgos en Siberia, muchos de los cuales llegaron hasta la capital rusa, le hicieron prestar una mayor atención a los saqueos que estaban sufriendo los yacimientos arqueológicos. Como resultado de todo ello, se editaron algunos decretos que pretendían acabar con los asaltos y el pillaje de las tumbas siberianas. Estos documentos son, de hecho, los primeros decretos referidos

a la conservación de monumentos de la antigüedad. A parte de la disposición sobre el envío obligatorio de los hallazgos a San Petersburgo e inclusión de éstos en el registro de la tesorería, los decretos del zar también contenían las prescripciones sobre el castigo para los ladrones que «indagan los estribos de oro y las tazas», ordenando que «los que cavaran profundamente, fueren condenados a muerte, si resultasen cogidos». Resulta especialmente sorprendente comprobar la capacidad de previsión de Pedro I, ya que este monarca quería lograr no sólo la preservación de los objetos hallados, sino también la conservación de una información auténtica sobre ellos, debido a que todo ello representaba de gran interés para la ciencia por lo que, además, exigía «hacer dibujos de todo, detallar qué y cómo se encuentra». Fue él quien inició las primeras excavaciones científicas arqueológicas en Siberia y en Rusia, habiendo invitado para su realización al doctor alemán Messershmidt en el año 1722.

Dando cumplimiento a las disposiciones de Pedro I, el gobernador siberiano M. P. Gagarin, convertido en el principal suministrador del zar de piezas de oro procedentes del saqueo de los túmulos siberianos, debía reunir y remitir al soberano los hallazgos más interesantes. El decreto del zar del 13 de febrero de 1718 ordenaba recoger todo «lo que es muy antiguo y extraordinario». La mayor parte de los objetos procedentes de excavaciones ilegales de las tumbas antiguas que integran la colección de Pedro I se reunió en la entonces capital sibe-



riana de Tobolsk, desde donde, en concordancia con la disposición del soberano, fueron enviados a San Petersburgo por M.P. Gagarin en tres partidas diferentes. Una parte de los objetos de la colección se puede identificar gracias a los inventarios de los hallazgos remitidos por el gobernador. El segundo envío de Gagarin, al que acompañaba una carta adjunta, se convirtió en la donación más destacada de la colección de Pedro. Ésta incluía una lista de 122 objetos y fue remitida por el gobernador siberiano el 12 de diciembre del año 1716. En la carta se incluía un inventario con referencias al peso de los objetos, el cual ha permitido identificar algunos de ellos en los fondos del Ermitage.

El príncipe Matvey Petrovich Gagarin fue un noble adinerado, que adquirió méritos importantes ante la patria y el soberano, y una persona destacada en el círculo más íntimo del zar Pedro I. Precisamente por esta razón, en 1711 fue designado para un puesto tan importante como el de gobernador de Siberia, cargo que ocupó hasta el año 1719. Tuvo un terrible final porque decepcionó la confianza del soberano quien, ante los delitos de los que fue acusado, no tuvo ninguna indulgencia. Las investigaciones no sólo confirmaron las denuncias, sino que también descubrieron otras irregularidades cometidas por el noble Gagarin: éste gastaba dinero público para sus necesidades personales, recibía sobornos, desvalijaba a los comerciantes que se dirigían con sus caravanas de mercancías desde China a Moscú y, además, lo hacía con tal sentido de impunidad, que llegó incluso a apropiarse de tres sortijas de diamantes y un diamante montado que se debían entregar a Catalina I.

Matvey Petrovich fue enviado al cadalso. En julio de 1721 el ex gobernador siberiano era ajusticiado ante el edificio del Colegio de Justicia en presencia del zar, de la nobleza y de sus infelices parientes. Todas las propiedades del condenado y de su familia fueron confiscadas, e incluso la dote de su viuda y de su nuera fueron adjudicadas a la tesorería pública.

Los envíos del príncipe Gagarin se pueden considerar como la primera auténtica contribución a la Colección Siberiana, a la vez que la principal procedencia de los objetos de la colección. Después de Gagarin se redujo la llegada de antigüedades siberianas a San Petersburgo, aunque es evidente que algunos objetos ingresaron en la colección después de la muerte de Pedro el Grande. Sin embargo, la actividad generalizada de los “bugrovshchiki” en Siberia cesó debido a las prohibiciones gubernamentales. Así, en 1727 fue aprobado un decreto del senado en el que se afirmaba que «las excavaciones de los túmulos en la estepa se prohíbe bajo la pena de castigo cruel». Hay que hacer constar que dicho decreto no fue promulgado en defensa de la integridad de los monumentos antiguos, sino para evitar los ataques que sufrían los grupos de excavadores de tumbas por parte de los lugareños, que con frecuencia mataban a los que perturbaban la tranquilidad de sus difuntos antepasados.

Pedro I comprendió el valor excepcional de los hallazgos siberianos y demostró hacia éstos un gran interés por tratarse de muestras del pasado. En la mente del monarca el valor material del oro significaba menos que su valor científico. Gracias a su pensamiento, los hallazgos de las tumbas siberianas ni desaparecieron en los hornos de fundición, ni se convirtieron en monedas de oro, pudiendo llegar hasta nuestros días como parte de una colección única.

Hasta la fecha no se ha conseguido establecer el origen de la mayoría de los objetos de la Colección Siberiana de Pedro I, ni tampoco el lugar ni las circunstancias exactas de su descubrimiento. Sin embargo, gracias a analogías tipológicas entre elementos de la colección y otros exhumados en intervenciones arqueológicas se ha podido determinar aproximadamente la cronología y la atribución cultural de algunos objetos de oro.

De este modo, es posible que la mayor parte de los elementos de la Colección Siberiana procedan de yacimientos de las estepas de la zona de Altai y que éstos fueran hallados en el territorio situado entre los ríos Ob e Irtysh. De hecho, los “bugrovshchiki” de Tobolsk avanzaban en busca de los túmulos auríferos a través de los ríos: hacia arriba por el río Iseti, atravesaban los Urales y llegaban hasta las ciudades de Chusovoi y de Ufa.

Entre los objetos de arte que representan el llamado “estilo de animal salvaje” de la Colección Siberiana destacan diversos grupos de joyas pertenecientes a distintas etapas cronológico culturales, lo que no impide que se adscriban al fenómeno cultural que caracterizan los nómadas eurasiáticos. Asimismo, una parte de los objetos muestra un estilo parecido al arte aqueménida, lo que plantea su origen en algún lugar bajo una fuerte influencia iraní. Otros presentan similitudes con yacimientos centroasiáticos, los cuales a su vez se asemejan a ejemplares del estilo de animal salvaje (zoomorfo) de los túmulos altaicos de Pazyryk. Finalmente, algunas joyas de oro de la Colección Siberiana de Pedro I mantienen sin ningún género de dudas una clara analogía estilística con el arte chino que manifiesta las relaciones entre los pueblos antiguos de Siberia y la cultura china.





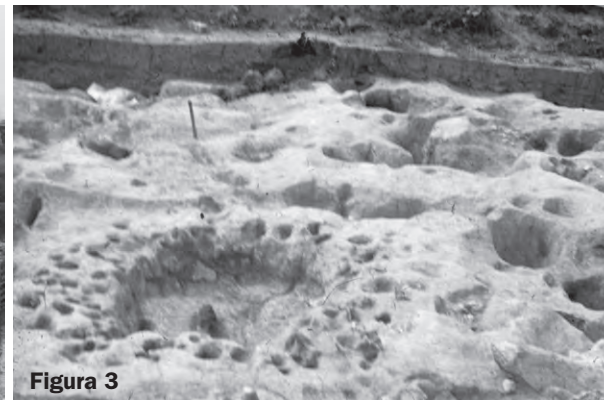
SÍMBOLOS DEL CULTO EN EL ARTE PALEOLÍTICO. A PROPÓSITO DE LOS YACIMIENTOS MÁS ANTIGUOS DE RUSIA

S. A. DEMESCHENKO

En el territorio de la Federación de Rusia, los yacimientos arqueológicos más antiguos se remontan a la Edad de Piedra, desde el Musteriense hasta el Paleolítico Superior. Del Paleolítico Medio (Musteriense), se han venido recuperando ejemplares de hachas de mano, cuchillos y raspadores, fabricados por los neandertales, en los territorios de Siberia del Sur (Altai: las cuevas de Okladnikov y Denisov) y en Europa Oriental (el río Don: Shlyaj, capa 8; el río Donetsk del Norte: Jryaschi, Biruchya Balka; la Cuenca del Volga: Sujaya Mechetka etc.).

La colección del Museo Estatal del Ermitage contiene herramientas de piedra del Paleolítico Inferior provenientes de las orillas del Kuban (asentamientos Psekyps e Ignatenkov Kutiok). La mayor parte de los yacimientos se adscribe a distintos períodos del Paleolítico Superior (desde 45.000 - 40.000 hasta 9.000 años a. C.). Fue la época de la formación de las culturas del *Homo sapiens*, diseminándose por las áreas cercanas a los glaciares; los tiempos de los cazadores de mamuts, renos y bisontes. Los últimos descubrimientos e investigaciones en los asentamientos, conocidos desde hace años, en la planicie rusa (Kostenki 14: "horizonte de cenizas volcánicas" y capa 4-b; Kostenki 17: capa 2, entre otros), en el noroeste (Zaoserie, Mamontova Kurya) y en las tierras de Siberia del Sur (cueva de Denisov, capa 11; Kara-Bom, Kara-Tenesh, Tolbaga etc.) han puesto de manifiesto las sofisticadas técnicas que se utilizaban para tallar herramientas, su diversidad tipológica de ese utillaje (cuchillos, raspadores, denticulados, puntas) y la existencia de abundante utillaje óseo.

El material de los yacimientos arqueológicos del territorio ruso permite considerar la existencia de rituales o elementos simbólicos que se remontan a hace más de 40.000 - 36.000 años. Conchas fosilizadas, figuras en piedra, fragmentos de huesos con orificios, cuentas de collar con líneas geométricas profundamente incisas, cuentas trabajadas y colgantes hechos de colmillos de mamut, atestiguan la formación del más antiguo sistema de comunicación ideográfica, la transición a una nueva cosmogonía y el nacimiento del arte figurativo en el Paleolítico.



Los objetos arqueológicos de esta exposición, provenientes de Kostenki I y Mal'ta, representan el simbolismo artístico más desarrollado de dos culturas paleolíticas geográficamente distantes (la llanura rusa y el litoral del lago Baikal), pertenecientes ambas al Gravetiense europeo.

Los hallazgos de huesos de mamut en el pueblo de Kostenki (Región de Voronezh, río Don) fueron mencionados por primera vez en los siglos XVII-XVIII. Para el zar ruso Pedro I, se trataba de los restos de elefantes del ejército de Alejandro Magno. Algunos hallazgos fueron a parar al Museo de Curiosidades – Kunstkamera – fundado por Pedro I. Actualmente, en las tierras de la Región de Kostenki se conocen más de 20 asentamientos con densas estratigrafías. El yacimiento Kostenki I fue descubierto en 1879 por I. S. Poliakov. Gracias a las excavaciones del asentamiento practicadas en 1931-1936, que dirigiera P. P. Efimenko, pudieron investigarse las primeras viviendas de los cazadores de mamut del Paleolítico (una cabaña de forma oval de 36 x 14 m y 9 hogares alineados, 4 cabañas semienterradas, con zonas de ocio y de trabajo, así como depósitos especiales para ajuares domésticos y personales). El material recuperado y su cronología permitieron atribuir el yacimiento a la cultura de Willendorf-Kostenki, que surgió en el territorio de Europa del Este hace unos 24.000 - 21.000 años (asentamientos de Avdevo, Jotilevo, Zarayskaya). Junto útiles típicamente gravetienses -placas, cinceles, raspadores y armas de caza (puntas con escotadura lateral)- adquieren especial relevancia las herramientas para manufacturar pieles y ropa, numerosos adornos para el cuerpo y el vestido, la decoración geométrica y el arte mueble representado por las estatuillas femeninas, hechas de colmillos de mamut y piedra, cabezas y figuras completas de animales, talladas sólo con líneas esenciales para la identificación genérica de cada especie (mamut, oso, lobo, toro almizclado, entre otros). La figura femenina y la del mamut que se exponen en la presente muestra provienen de las excavaciones del segundo conjunto de viviendas de Kostenki I, que empezó a investigarse en 1972 (N.D. Praslov) y resultó ser análogo al poblado antes descubierto por P. P. Efimenko. La cronología de los hallazgos es de 23.000 – 22.000 años antes del presente (según dataciones de C¹⁴).

Figura 1. Mikhail Gerasimov (izquierda) y Sergei N. Zamiatin en la excavación del yacimiento de Mal'ta.

Figura 2. Yacimiento paleolítico de Mal'ta, en Siberia.

Figura 3. Estrato superior del yacimiento paleolítico de Kostenki-I. Excavaciones de Nicholas D. Praslova, 1985.

La estatuilla femenina, tallada en piedra caliza y pintada con ocre rojo, se rompió intencionadamente tras ser utilizada en el ritual. Las figuras elaboradas sobre comillos de mamut se conservaron durante largos períodos en depósitos por lo que su función pudo ser diferente. El esquema compositivo de las estatuillas gravetienses de Kostenki presenta la imagen estática de una mujer desnuda, que carece de rasgos faciales y tiene la cabeza inclinada hacia adelante; los brazos, a veces no esculpidos sino simplemente grabados, suelen presentar forma de rulos hasta los codos, quedando pegados al torso y luego convergiendo sobre el abultado vientre; las piernas se representan unidas en los muslos, para separarse con una hendidura en las pantorrillas y los pies podrían haber estado unidos o separados. Posee unos voluminosos senos, redondeados u oblongos, y un abdomen exageradamente abultado, mientras que la parte superior del pecho, las espaldas y las nalgas aparecen aplanados. El acento en la exageración de los atributos propios de la anatomía femenina y la disposición de los brazos sobre el abdomen determinan la idea dominante de toda la composición. Cada estatuilla luce un tocado individual, pulseras, adornos pectorales y originales cinturones. La estatuilla de esta exposición (cat. n° 1) lleva una combinación única de adornos en forma de cordón en relieve, ejecutados mediante incisiones. Las incisiones del tocado sugieren un trenzado al que se cosen abalorios o plaquitas especiales.

La escultura de mamut representa de manera estática a un poderoso animal, si bien con la figura relativamente pequeña y aplanada (cat. n° 2) El esquema compositivo destaca la cabeza de la bestia, con la trompa pegada a las patas delanteras; se perfila alzada la línea cérvico-dorsal, y más caída la de la espalda; las patas delanteras y traseras se representan esquemáticamente aplanadas, separadas mediante una hendidura que podría tener uso funcional. La representación es de perfil, guardando un carácter del todo excepcional, una vez que la izquierda muestra a un mamut adulto con la cabeza agachada, de proporciones alargadas y rectangulares y la trompa en relieve, mientras que en la derecha queda una cría de mamut con la cabeza redondeada, unida al cuerpo mediante bajo relieve, y con la pequeña trompa separada de las patas mediante incisiones.



En la cultura de Kostenki-Avdeevo, la estatuaria animal combina con frecuencia rasgos de distintas especies, produciendo seres fantásticos. Este fenómeno se denomina “policonografía”. La pieza comentada excepcional por la coincidencia de dos representaciones de una misma especie. A pesar de la erosión natural y algunas mellas microscópicas, la superficie conserva restos de ocre rojo. La base hendida tiene señales de pulido, mientras que los laterales conservan huellas de rozaduras. Todos estos rasgos sugieren una funcionalidad ritual de la estatuilla, tal vez su uso como herramienta para teñir hilos y cordones o para trabajar materiales blandos. En la cultura de Kostenki-Avdeevo abundan objetos de arte mueble y útiles de hueso decorados que plantean la posible manufactura de objetos de culto sirviéndose de herramientas de carácter sacro. Estos elementos sagrados, identificados por su decoración simbólica, se recogían en estructuras especiales y podían destruirse, finalizado el ritual, o permanecer depositados en el hábitat en caso de muerte de su propietario.

El hombre del Paleolítico se sentía parte de la naturaleza. Ese era su mundo. Su contacto con el entorno, y con lo que creaba, requería una explicación que se reflejaba en una mitología ritual plasmada en el arte paleolítico. En ese sentido son significativos los objetos de Mal'ta, asentamiento del Paleolítico superior situado en el río Belaya, en las afueras de Irkutsk (Siberia del Sur, orillas del lago Baikal).

El arte paleolítico de la cultura de Mal'ta representa una tradición artística, mitológica y ritual regional, plenamente constituida para la época paleolítica. Su origen sigue suscitando controversia, al igual que los posibles contactos con el Gravetiense europeo. Las figuras femeninas y antropomorfas de Mall'ta están hechas sobre



colmillos de mamut y a veces también sobre astas de reno. Las formas de las estatuillas y figurillas-colgantes confirman una significación o funcionalidad distinta a la comentada. Lo común en estas efigies es la representación generalizada del cuerpo con elementos estilizados, acentuando la cabeza con el tocado, la frente y la nariz. Son de proporciones alargadas y formas aplanadas. El cuerpo se divide en tres partes: los senos y el abdomen, marcados mediante incisión, y las piernas, en forma de cono y separadas por una incisión profunda. En una de las pequeñas figuras de Mal'ta se aprecia la cara plana, con rasgos mongoloides, y la técnica ornamental del tocado. La superficie de la figura posee un color natural (cat. nº 7). Entre las estatuillas de Mal'ta, gozan de fama mundial las figurillas-colgantes que representan a un hombre vestido (cat. nº 9). Estas figuras tienen un tamaño modesto, no excediendo los 5 cm de altura. La vestimenta se consigue con incisiones, horizontales transversales y en forma de media luna. Otro tipo del estatuario antropomorfo de Mal'ta son las figurillas femeninas claviformes, en las que destaca la cabeza, con el tocado y la cara detallada (cat. nº 8).

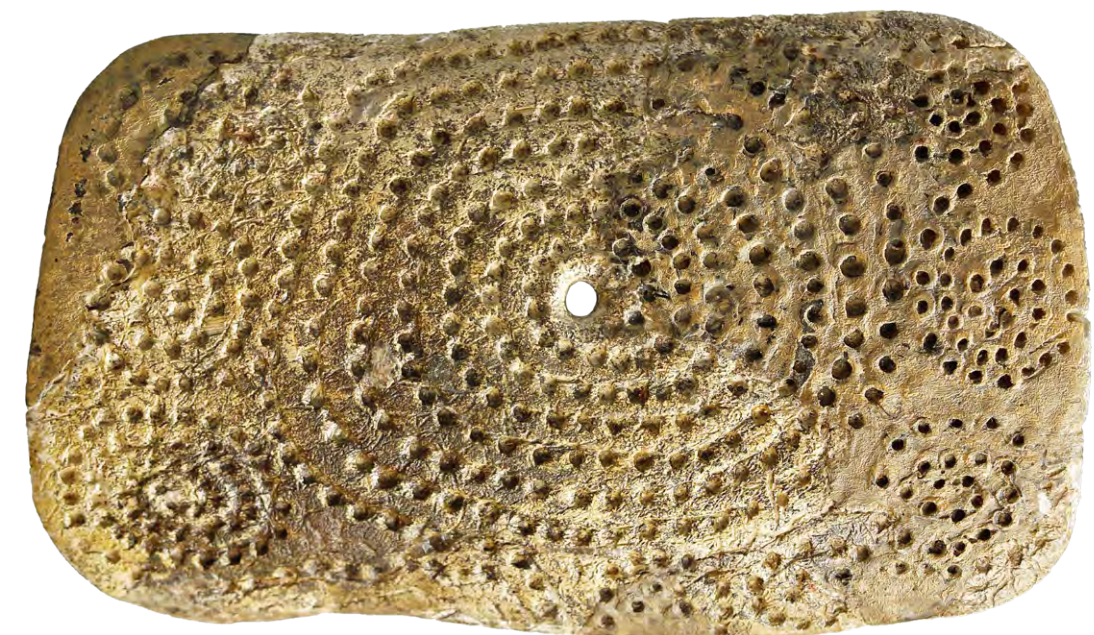
En el arte de Mal'ta son muy raras las imágenes zoomorfas, una de las cuales es el mamut grabado de perfil sobre una fina placa de marfil (cat. nº 6). Las imágenes dominantes son las aves, figuras aplanadas de cisne u oca, volando con las alas desplegadas, cuerpo ovalado o triangular, cabeza cónica y cuello alargado. Son colgantes con la perforación practicada en la cola, de modo que se llevaban con la cabeza cabeza hacia abajo (cat. nº 3 y 4). Para los antiguos moradores de Mal'ta, la serpiente adquiriría una significación especial. Su imagen se reproduce en los colgantes estilizados claviformes, en las composiciones ornamentales

en forma de líneas curvas talladas y la famosa placa grabada que representa un calendario, única en su género (cat. nº 5). Se trata de una pieza rectangular en marfil, con los extremos redondeados, que mide 13,8 por 8,4 cm. Sobre la superficie del objeto se grabó la composición central: una espiral realizada con puntos, a cuyos lados se disponen motivos en forma de S. Presenta una perforación central, y en el anverso, ligeramente cóncavo, están grabadas tres serpientes contorsionadas con grandes cabezas redondas. Se ha interpretado como un calendario, con un orificio por el que se pasaría un cordón, simbolizando el tránsito por los distintos niveles de un primitivo universo, sustentado en la existencia de tres mundos, concepto que podría entreeverse en el arte de Mal'ta, donde los patrones decorativos se agrupan de tres en tres. Las leyendas de los pueblos siberianos narran que el hombre y los animales, su medio natural en la tierra, son el mundo medio, representado por una superficie plana. El mundo superior lo integran las estrellas y las aves, animales que desempeñaban un papel especial en los viajes de los chamanes a través de los mundos, y el mundo inferior lo personifican las serpientes.

El contexto arqueológico del arte mueble de los famosos asentamientos paleolíticos de Rusia -Kostenki y Mal'ta- no es el mismo. Los separa una temporalidad de unos de unos 2.000 años. En la cultura de Kostenki-Avdeevo las figurillas femeninas se clasifican en atención a su funcionalidad ritual: las figuras de piedra se utilizaban en los rituales, las estatuillas de marfil se guardaban junto con las herramientas, pigmentos y elementos orgánicos asociados al vestido en fosas tapadas con omóplatos de mamut. Las estatuillas del Gravetiense europeo suelen interpretarse como diosas de la fertilidad, como

representaciones de la madre procreadora y protectora de hogar. La mujer se asocia con el culto a la fuerza vital y a la reproducción. Estas pequeñas esculturas podrían resultar fetiches del grupo o de una mujer o madre individual. Al hacer las efigies, los artesanos prehistóricos se atenían a un canon estilístico, completando la imagen con detalles singulares (por ejemplo, los adornos), consiguiéndose con ello representaciones individualizadas.

En Mal'ta, las estatuillas femeninas en forma de colgantes y otros objetos de uso religioso aparecen en nichos junto a las viviendas ovaladas y, a veces, en las acumulaciones cercanas al hogar. Estos objetos, que se colgarían en el cinturón, podrían servir de amuletos o utilizarse en las prácticas religiosas. Es difícil determinar qué cultos profesaban los habitantes de Mal'ta y demostrar teorías acerca de la existencia de chamanes en su cultura. Los futuros hallazgos de las excavaciones actualmente en curso podrán aportar nuevas respuestas.





DEL NEOLÍTICO AL BRONCE ANTIGUO EN EL ÁREA FORESTAL DE EUROPA ORIENTAL (V- II MILENIOS a. C.)

A. N. MAZURKEVICH

Hace unos ocho mil años, el territorio de los lagos que se extiende desde el oeste hasta el este, desde Polonia occidental hasta la meseta de Valdai, se pobló de manera irregular: los valles de los lagos fueron intensamente habitados, mientras que las extensas tierras intermedias quedaron desocupadas hasta su paulatina exploración durante la edad de Hierro y la época altomedieval. Entre los siglos XIII-XIV, debido a una serie de condiciones climáticas, la mayoría de estos lagos fueron cubiertos por bosques o se convirtieron en turberas o en humedales. Las turberas absorbieron los restos de antiguos asentamientos y lugares de culto prehistóricos. La riqueza en los recursos naturales atraía constantemente hacia estas tierras nuevos grupos de cazadores, pescadores y recolectores, así como a los primeros agricultores forestales y ganaderos del Neolítico. Este territorio fue lugar de encuentro de diversas culturas y pueblos europeos.

A mediados del V milenio a. C. en los valles del río Dvina Occidental aparecieron gentes originarias de Europa Central vinculadas a la Cultura de la Cerámica de bandas. Sus restos materiales se encontraron durante los trabajos de buceo llevados a cabo en el fondo del lago Senniza, el cual se encuentra situado sobre el asentamiento de Dubokrai V. Además de algunos fragmentos de cerámica decorados según el estilo de la cerámica de bandas (cat. n° 57) mediante líneas de acanalados e impresiones conseguidas con punzón de hueso o cuerno, se localizaron puñales, puntas de lanzas y dos flautas (cat. n° 61) (Figura 1). Éstas están elaboradas a partir de huesos tubulares de aves de humedal y presentan cuatro orificios laterales. Una de ellas está decorada con incisiones que rodean la diáfisis y la otra con un complejo diseño geométrico. Se trata de ejemplares de flauta frontal y flauta travesera, sin embargo ambas fueron realizadas según un mismo patrón musical, lo que confirma una gran acumulación de experiencia en la materia. Las flautas de Dubokrai generan un grupo de sonidos que combina el intervalo corto con el intervalo amplio, susceptible de compararse con los modos enarmónicos de Grecia Antigua. Entre este grupo de hallazgos apareció un colgante cilíndrico, una de las joyas en ámbar báltico más antigua del territorio de Europa Oriental (cat. n° 75).

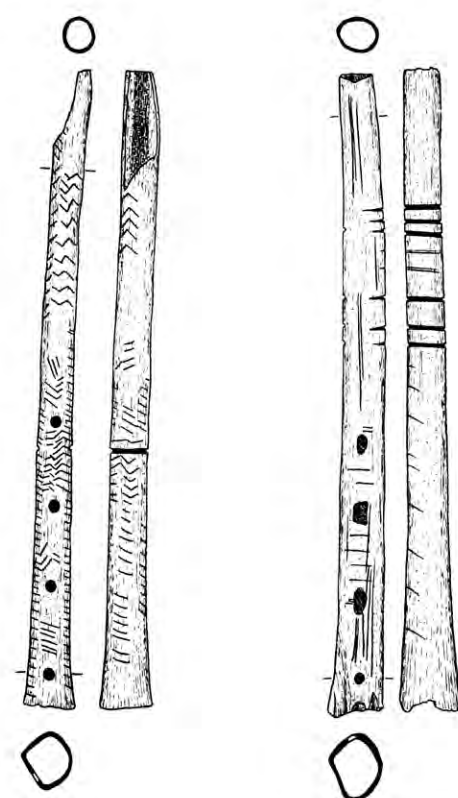


Figura 1. Flautas halladas en el yacimiento de Dubokray V.



Figura 2

A finales del IV milenio a. C. se estableció en el alto del río Dvina Occidental una cultura única de asentamientos lacustres construidos sobre postes. Tal como ocurre en la zona de los Alpes de Europa occidental, en las orillas de los lagos aparecen pueblos de palafitos, que ocupan áreas óptimas para sus actividades (Figura 2). Las poblaciones se situaban en la parte costera de los lagos, en los límites entre los bosques latifoliados y los pinos. Esta localización permitía, constantemente y durante todo el año, la caza de animales como el arce, el oso, el jabalí, dedicarse a la pesca y a la recolección de plantas alimenticias, medicinales y de otras para la elaboración de pinturas y fibras. A partir de la segunda mitad del IV milenio a. C. estas regiones orientales de Europa experimentaron una constante influencia por parte de las culturas productoras de Europa central. Los poblados prehistóricos empiezan a explorar nuevas estrategias en la práctica de sus actividades: la agricultura y ganadería. Poco a poco la antigua población comenzará a asimilar estas nuevas estrategias económicas. La correcta elección de lugares aptos para los asentamientos permitía dar pasto al ganado y cultivar pequeños campos de cereales (*Cerealia*). La combinación exitosa entre los trabajos artesanos y las considerables riquezas naturales existentes en los lugares ecológicos escogidos hizo perdurar, durante mucho tiempo, un sistema de actividades basado en la eficaz economía de apropiación. Se puede considerar la construcción de los pueblos de palafitos sobre las orillas pantanosas de los antiguos lagos como aquella forma de adaptación al medio ambiente que, sincrónicamente y de forma convergente, surge en condiciones paisajísticas semejantes en territorios de Europa Central y Europa Oriental.

Muchos años de excavaciones en las turberas y de investigaciones submarinas de los asentamientos de palafitos (Figura 3 y 4) permiten presentar la organización de la vida cotidiana de estos poblados. En el yacimiento de Serteya II las construcciones estaban formadas por entablados rectangulares de aproximadamente 7,0 x 4,5 m (Figura 5), sujetos a postes por medio de cuerdas (los fragmentos de las cuerdas, elaboradas de rizomas de arándano, a menudo se encuentran adheridos a los postes) y apoyados por debajo por los llamados postes en forma de horquilla o “cuernos”. La base del entablado estaba compuesta por troncos de un diámetro aproximado entre

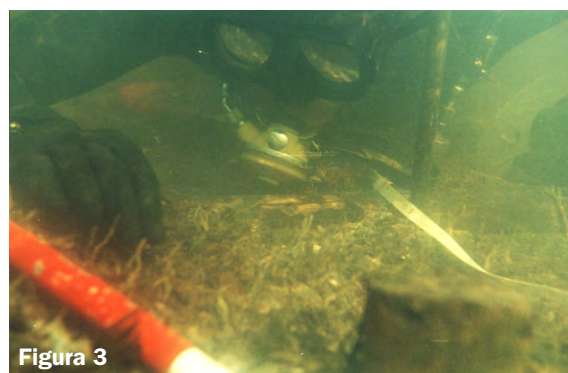


Figura 3

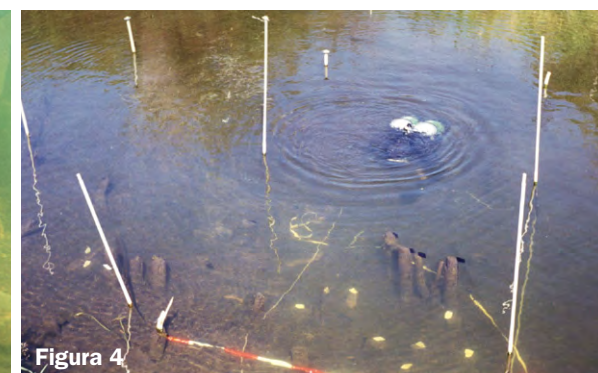


Figura 4



Figura 5



Figura 6

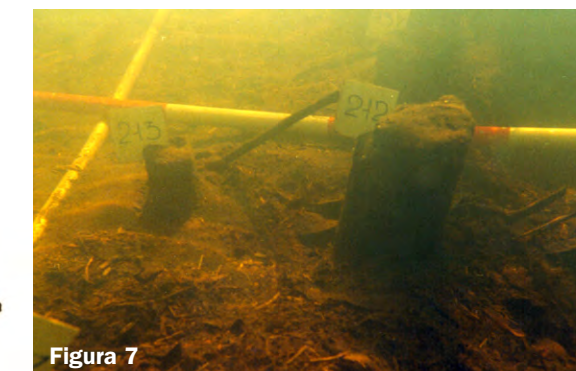


Figura 7

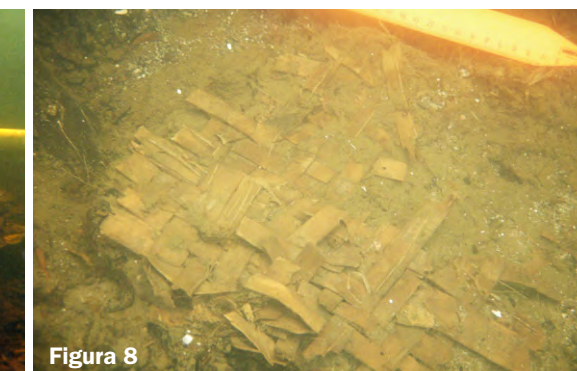


Figura 8

9-12 cm orientados con una trayectoria oeste-este. A los troncos, en transversal, se ajustaban pértigas con un diámetro que oscilaba entre 5-8 cm. Por encima, en perpendicular a las pértigas, se colocaban tablillas de pino de unos 6 cm de espesor. Sobre éstas se disponía una capa de musgo, cubierta por arena blanca de grano grueso de hasta 8 cm de grosor. La arena estaba mezclada con pequeños carbones, huesos calcinados, placas y lascas de sílex. Sobre la capa de la arena se hallaron restos de cuencos, gran cantidad de huesos de animales y peces, algunos de los cuales presentaban huellas de haber estado en contacto con fuego, pequeñas placas de piedra, un colgante de colmillo de oso, un mango de hacha acodado de roble y un fragmento de cuchara de arce (cat. nº 83). En el lado nordeste de este revestimiento se hallaron fragmentos de cuerdas tejidas con rizoma de arándano y líber de tilo. El hogar estaba formado por grandes piedras dispuestas en forma de círculo de unos 53 cm de diámetro. En un caso se hallaron fragmentos de la base de dos vasijas, restos de un collar formado por dos colgantes de ámbar en forma triangular (cat. nº 79-80), un incisivo de alce y huesos sublinguales de esta misma especie animal (Figura 6). En la zona del hogar de la construcción limítrofe fue hallado un colgante zoomórfico (cat. nº 54).

En Serteya II una parte de los postes eran columnas (Figura 7) que servían de base para las paredes de las construcciones, elaboradas con ramas desbrozadas. Éstas últimas se hallaron, en gran cantidad, en este yacimiento y, como regla general, se encontraban formando un amasijo acumulado cerca de los pilotes alineados. Como materia prima para la construcción de los postes-columnas que, en su mayor parte, servían como base para las paredes, se escogían los troncos de árboles de 8, 9-10, 12, 14, 16, 18 y más de 20 cm de diámetro. Los postes-columnas de mayor diámetro se concentraban, en general, en las esquinas de los revestimientos y entre ellos, según el perímetro, se localizaban los postes de diámetros menores. Con la ayuda de soportes y postes-columna se reforzaban, especialmente, las zonas infrapuestas a las agregaciones arenosas de los hogares. En la mayoría de los casos se usaban troncos de abeto y fresno para los postes y con menor frecuencia de pino, olmo, arce, roble, sauce, tilo, abedul y álamo. En distintos yacimientos se han encontrado fragmentos de vigas con acanaladuras y entalladuras para encastrar los suelos.

Figura 2. Imagen del área pantanosa donde se situaban en la antigüedad los poblados de palafitos.

Figura 3. Excavaciones en el poblado de palafitos Serteya II.

Figura 4. Excavaciones subacuáticas en la construcción nº1 del poblado palafítico de Serteya II.

Figura 5. Imagen de la construcción nº1 del poblado de palafitos de Serteya II.

Figura 6. Collar de la construcción N°1 del poblado de palafitos Serteya II.

Figura 7. Restos de postes de sustentación de paredes. Asentamiento palafítico de Serteya II.

Figura 8. Fragmentos de una cesta. Asentamiento palafítico Serteya II.

Las plataformas habitables estaban rodeadas por acumulaciones de residuos detectados, en todo el perímetro, junto a las columnas. La dispersión de estos restos se produjo después de que se descompusieran las cestas trenzadas, que recogían las basuras. En Serteya II algunos fragmentos de estas cestas se hallaron en la base de las acumulaciones de los residuos (Figura 8). Sus características nos indican que, en uso, se hundían parcialmente y se desparramaban posteriormente, cuando el nivel del agua en los lagos subía, lo que provocaba que las viviendas se trasladaran a las partes más altas y secas de la localidad. En las acumulaciones de basura, entre los desechos de cocina se documentó también, además de restos de diversos elementos -cáscaras de castañas de agua y de bellotas, huesos de animales y de peces, caparzones de anodontes, fragmentos de vajilla y lascas de sílex-, un fragmento de una red de pesca elaborada en rizoma de arándano sujeto a una estaca de mundillo.

Las excavaciones de los asentamientos de palafitos han proporcionado numerosas vasijas de barro (cat. nº 66, 69, 84), instrumentos de sílex, de hueso, de cuerno (cat. nº 62) y de madera, como cucharas, mangos de hacha y puntas de flechas y lanzas. Los objetos de madera poseen un especial interés: remos, palas, fragmentos de un esquí, un patín de trineo y una vajilla de madera que integra cucharones y un plato (cat. nº 73, 82). El mango del remo estaba adornado con imágenes de cabezas de dos patos y tenía una paleta larga y afilada (cat. nº 70). Este tipo de remo era idóneo para moverse por lagos cubiertos de vegetación. Entre los hallazgos se encuentra uno de los esquíes más antiguo, elaborado en madera de fresno, que, a diferencia de los esquíes modernos, no tienen cavidad de dirección, pero sí presenta una característica fractura en el punto de fijación (cat. nº 81). Nuestros antepasados conocían perfectamente las diferentes propiedades de las distintas variedades de madera. Sus características se tomaban en consideración a la hora de elaborar objetos. Los mangos acodados de hachas estaban fabricados en madera de roble, mientras que el calzo para la fijación de las hachas mismas estaba hecho de madera de fresno, más sólida y elástica que la del roble.

Los mangos de las “azuelas”, realizados en madera de roble, conservan señales de la fijación del elemento cortante. Las palas también se realizaron en esa madera, mientras que los

remos se elaboraban de madera de arce (más sólida y elástica). Los “mazos” se fabricaban en madera de fresno, de roble y de arce, ignorándose su uso. La opinión más extendida es que se usaban para picar nueces. Los platos grandes y los cucharones estaban hechos en madera de fresno. Para la elaboración de los cucharones o vasos pequeños, tal y como sucedía en el caso de las cucharas y las cucharas de pala, se usaba el arce. Los fragmentos que, supuestamente, pertenecen a arcos están fabricados en madera de *corylus* (avellano), de fresno y de pino, realizándose en ésta última todas las puntas de flecha.

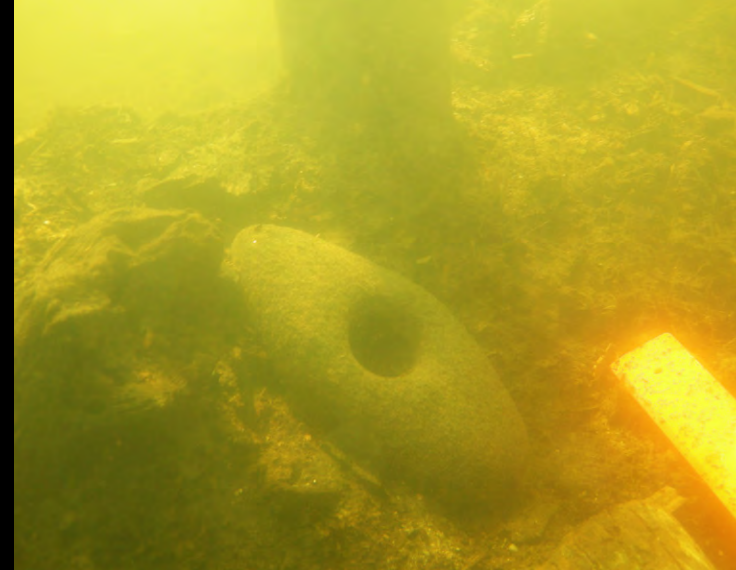


Las astillas de pino se usaban también en los instrumentos de pesca. Las redes se conseguían con un armazón de vergas de avellano y con una fibra elaborada a partir de raíces de enebro o de rizoma de arándano. Las dimensiones de cada rejilla de la red eran estándar 4,5-4,5 cm. Las redes se fijaban sobre estacas de mundillo. Para fabricar los plomos se usaba corteza de abedul en la que envolvían una piedra o un trozo de cerámica y lo fijaban a un anillo de enebro. También se conoce otro modo de elaboración de pesos de pesca: con la corteza de abedul se manufacturaban unos saquitos, que se rellenaban de arena y se cosían por los bordes con una fina cuerda de rizoma de arándano. Las cuerdas gruesas utilizadas en la construcción estaban hechas de rizoma de arándano trenzado junto con líber de tilo.

Existen diversos datos que indican la existencia de vínculos culturales con la región de los Cárpatos Balcánicos a mediados del III milenio a. C. En concreto, se trata del hallazgo de vasos con fondo plano, provistos de un soporte a modo de fuente, además de vasos con fondo cónico o aplanado. También se hallaron objetos de barro, como cucharones con la base convexa y el mango ancho (cat. nº 85). Este tipo de vajilla no es característico de la zona de los bosques de Europa del Este. Por otra parte, también se identifican sellos de barro (cat. nº 68), análogos a los procedentes de las primeras civilizaciones prehistóricas agrícolas de los Balcanes y de Oriente Próximo.

A principios del III milenio a. C., entre los constructores de las colonias de palafitos de las tierras situadas entre los ríos Lovat y Dvina, se extendió el uso de los puñales de sílex, fabricados en placas largas (Figura 10), difundándose a mediados de ese milenio los puñales mango corto. La cronología de ambos tipos de puñales coincide con la de sus análogos centroeuropeos. Muy probablemente, estos puñales aparecieron como resultado de contactos establecidos entre las diversas culturas de la época. Al mismo tiempo, empiezan a extenderse las hachas de combate (Figura 9).

Se han conservado, aunque muy pocas, impresionantes representaciones zoomorfas y antropomorfas (cat. nº 63- 65). A menudo, estas realizaciones artísticas se han considerado propias de un arte primitivo. Es una percepción moderna de la cultura del pasado, en la que domina el componente estético y emocional del



espectador actual. Esta reflexión resulta adecuada a todos los efectos, pues en el concepto de arte se considera que es necesario un alto nivel de maestría y una ejecución perfecta del trabajo, gracias al cual el objeto adquiere sentido estético. Al mismo tiempo, el sincretismo del arte primitivo nos hace fijarnos más en el profundo significado existente en estas obras, que son resultado de una actividad técnica y ritual, de necesidades estéticas y psicológicas, y que responden también al concepto del propio artista, así como al pensamiento del colectivo al que éste pertenecía. Resulta interesante, no sólo el aspecto artístico de esta cuestión (la libertad con la que creaban los artistas antiguos, rechazando el naturalismo y encontrando modos más expresivos para tratar formas canónicas), sino también la posibilidad de acercarse a la actividad ritual y a las formas de organización social. Es importante tener en cuenta que la nueva, y más compleja, economía debió influir en la estructura social y en lo espiritual. La difusión de armas de prestigio, como las hachas de combate, puede identificarse con el cambio y la aparición de una nueva estructura social.

Durante las excavaciones en los yacimientos de palafitos, cerca del poblado Usvyaty, se encontró una pequeña figura de un hombre desnudo con la cabeza desproporcionadamente grande, el torso estrecho y los hombros caídos (cat. nº 63). Tiene la frente alta, la nariz encorvada y la boca con labios gruesos y abiertos representando la expresión de un grito. En lugar de los ojos, aparecen dos cavidades profundas subrayadas por los arcos de las cejas. Las orejas están situadas a distinta altura, representándose mediante dos protuberancias con cavidades en su interior. Los brazos están doblados por los codos y las manos, sin mucho detalle, se aprietan a las caderas. De los pies, uno apareció fracturado y el otro se perdió durante las

Figura 9. Hallazgo de hacha de combate durante las excavaciones subacuáticas en Serteya II.

excavaciones. La superficie de la figura está muy pulida pero en las cavidades se observan huellas dejadas por instrumentos de corte. La figura de Usvyaty destaca por la maestría en su elaboración. Es difícil obviar la impresión de que virtuoso artista quiso crear intencionadamente una obra de arte primitivo. Parece como si él mismo no se permitiese la libertad de crear una figura demasiado cercana a su original. Trabajando con precaución, el artista mostró las cejas pero sin embargo no dejó ver los ojos y la figura quedó ciega. Los labios están cuidadosamente elaborados y hasta los pliegues laterales están definidos, pero al mismo tiempo las orejas están presentadas de forma muy primitiva. El desnudo y el realismo en la presentación de algunos detalles sugieren la idea de un concepto irreal de la figura. Sin duda, ante nosotros se encuentra una de las imágenes escultóricas más antiguas de un ídolo hallada en la zona del centro y el norte de Rusia.

En los objetos cerámicos existen imágenes antropomorfas, tal como se observa en fragmentos de dos cuencos en los que aparecen imágenes de hombres y mujeres (cat. nº 66) a diferente altura, unidas mediante líneas zigzagueantes y que, en el caso de las vasijas, se acompañan con diversas composiciones ornamentales.

En el tratamiento de los rasgos de las imágenes de los animales también se advierten diferencias. Los extremos de los mangos de los cucharones de madera culminan en cabezas de osos (cat. nº 73), enseñando los dientes y con las orejas prietas. Su mandíbula inferior está sugerida en el relieve, no mostrándose sin embargo los ojos del animal. El cucharón de Usvyaty se encontró fuera de los límites del asentamiento, mientras que dentro del mismo aparecieron huesos de animales y cenizas. Sobre un asta de alce se recortó una pequeña cabeza de mar-ta (cat. nº 72). La placa misma recuerda el omó-



Figura 10. Puñal de sílex del depósito B del poblado palafítico de Usvyaty IV.



plato de la marta. La imagen es tan realista (aunque sin ojos) que no se necesita un gran esfuerzo para identificar la especie. Sobre el extremo superior de una placa alargada queda recortada la imagen de la cabeza de un cuervo (cat. nº 71). Los ojos no están marcados, la boca aparece sobre un característico pico encorvado y está trazada por una línea fina y profunda. También se recuperó una placa de asta de alce con una elevación en forma de cabeza de urogallo gritando (cat. nº 64). Dos cabezas de pato adornaban el mango de un remo. Sobre la percepción y el estatus especial que poseían estos tipos de aves cabe destacar el hecho de que, sólo en la colonia de palafitos llamada Usvyatsky fueron halladas imágenes de urogallo (*Tetrao urogallus*) y de cuervo (*Corvus corax*), y solamente en esta colonia se encontró gran cantidad de huesos de estas aves.

El número de elementos de adorno que ha llegado hasta nuestra época no es muy elevado. Destacan los colgantes de colmillos de oso, con adornos a base de incisiones circulares o aberturas en la base, los elaborados perforando incisivos de alce y jabalí y, finalmente, los de ámbar de forma oval, triangular y las cuentas de esa misma materia (cat. nº 76- 80), objetos éstos que fueron elaborados por artesanos locales a partir de materias primas del Báltico. De un contexto funerario resulta un collar elaborado con incisivos de alce, muelas de oso y discos de asta de alce que imitan los dientes del “noble” ciervo.

En las estructuras del yacimiento de Serteya II, se localizaron distintos elementos de adorno. En una de ellas apareció un collar formado por dos colgantes de ámbar de forma triangular y por un incisivo y huesos sublinguales de alce (Figura 10), localizándose en una estructura inmediata un colgante zoomorfo.

Las imágenes escultóricas humanas y de animales poseen ciertos rasgos estilísticos entre los que cabe destacar, en primer lugar, el contorno realista, que permite definir con cierta precisión el tipo de animal de que se trata; en segundo lugar, tenemos la ausencia de ojos y órbitas bien elaboradas; en tercer lugar, encontramos la especial atención que se presta a la representación de diversas partes del cuerpo, como sucede en el caso de los pómulos, las orejas, la barbilla, la boca y los labios, lo que genera un cierto estado emocional cuando se percibe la imagen. Por ejemplo, la mímica del hombre en la escultura de Usvyaty IV expresa tensión. A menudo, los artesanos imitaban, a partir de otros materiales, los mismos dientes o huesos.

Las imágenes humanas y de animales examinadas no difieren de otros modelos representativos del arte antiguo de los habitantes de las zonas boscosas de Europa del Este. Los orígenes de este canon provienen del Mesolítico y del Paleolítico.

En el este –en la meseta de Valdai y en la zona situada entre los ríos Volga y Oká– durante el Mesolítico y el Neolítico inicial y medio, alces, ciervos, pájaros y serpientes son el centro de atención de los artesanos. En muy pocas ocasiones se encuentran figuritas con imágenes de antropomorfos.

En esta época se extiende la tradición de adornar los instrumentos hechos de hueso y cuerna, los huesos de animales y las piedras con ornamentos e insignias simbólicas. A este período pertenece el excepcional disco de barro con la imagen de una cabeza de ciervo (cat. nº 10). Este objeto, según los investigadores, refleja las visiones cosmogónicas de la población antigua de la zona situada entre los ríos Volga y Oká en el V milenio a. C., vinculadas al culto del ciervo celeste.

Entre finales del IV milenio y III milenio a. C., florece el arte de figuras de pequeñas dimensiones, como por ejemplo sucede con las pequeñas esculturas antropomorfas y zoomorfas de sílex, hueso y cuerno.

Los colgantes en forma de cabezas de pájaro representan la serie imaginaria más numerosa. La tipología de los pájaros es muy amplia: el ánade, el ganso, la serreta grande, la grulla, el halcón y el urogallo. Predominan las imágenes de aves acuáticas y rapaces. Los artesanos prestaban una especial atención a los ojos, que se realizaban en forma de orificios con incrustaciones de ocre, a la forma del pico y a la cabeza. A esta misma categoría de hallazgos pertenece un colgante que representa a una culebra (*natrix*) y a un siluro (cat. nº 16, 17). Del colgante en forma de serpiente se ha conservado sólo la parte de la cabeza, realizada de manera muy realista, a tamaño natural y con la boca muy bien recortada; finalmente, los ojos aparecen representados en forma de orificios con incrustaciones. Los colgantes formaban parte de los collares o se cosían al vestido.

Otra amplia categoría de hallazgos son las imágenes planas que, en la mayoría de los casos, son figuritas de pájaros y de mamíferos con perforaciones para fijar en la ropa o para colgar. Las figuritas de los pájaros están realizadas de perfil y las de los mamíferos tanto de perfil como en una visión cenital (cat. nº 12, 13) Las imágenes planas de los pájaros son menos realistas que las esculturas de bulto redondo, aunque su tipología resulta completamente perceptible (cat. nº 14, 15). Estas representaciones presentan analogías con las realizadas en sílex.

La plástica en sílex es conocida desde finales de los años setenta del siglo XIX, cuando comenzaron los preparativos para la *Exposición Antropológica de 1879*. A principios del siglo XX, el pintor, arqueólogo y filósofo ruso N. K. Roerich poseía una colección muy interesante de figuritas de piedra de Valdái (cat. nº 19, 20, 23- 27, 55, 56). Esta colección fue donada al Museo Estatal del Ermitage por la familia de N. Roerich a principios de los siglos XX y XXI. En actualidad, en la zona boscosa de Europa del Este, se han hallado más de 300 figuritas de sílex. Los yacimientos con figuras se concentran en cinco regiones: la zona entre los ríos Volga y Oká, la meseta de Valdái, Povolzhe Central (región del Volga central), el Norte Ruso y el sur de la región del Mar Blanco. En las regiones de Volga-Oká y de Valdái se hallaron cerca de 200 piezas. Se trata de imágenes de perfil o de frente pertenecientes a animales, tratadas en su mayoría con retoques continuos o lineales. Los artesanos antiguos representaban mamíferos (alce, oso, uro, jabalí, perro, etc.), pájaros (acuáticos y de bosque, en posturas sedentes o nadando, rapaces durante el vuelo), reptiles (serpientes) y animales fantásticos. Entre la plástica en sílex destaca una serie de representaciones antropomorfas. Se trata de esculturas frontales muy esquemáticas y simétricas, con los pies separados y las manos extendidas a los lados. Un pie es más corto que el otro como consecuencia de antiguas fracturas (cat. nº 22). Según los contornos de las figuritas de sílex, éstas, pudieron representar a distintos personajes. Los investigadores destacan el sincretismo de estas figuritas que, por un lado, recuerdan a un ser humano, y, por otro, se parecen tanto a un oso erguido sobre sus patas traseras; otras





esculturas recuerdan la imagen de un animal tendido (cat. n.º 21). La elección de animales no es casual (oso, marta, castor), ya que en sus costumbres y su anatomía hay algo que recuerda al ser humano: se alzan sobre dos patas, saben cómo construir sus hogares (castor) y en sus “labores” se ayudan de las patas delanteras. Es evidente que detrás de estas imágenes se esconde un personaje zooantropomorfo y mitológico. En la mitología arcaica es un héroe, es el primer ser humano que creó el mundo, descubrió estas tierras y estableció la base de la sociedad, del género humano.

A la primera mitad del II milenio a. de C. pertenece el hallazgo del ídolo del Tesoro de Galich (cat. n.º 86). El Tesoro fue encontrado en los años 1835/36 en la provincia de Kostromá. Se trata de una figura masculina. Sus extremidades son musculosas y los pies y manos unidos entre sí no quedan del todo definidos. La cabeza está hueca. ¡Lo más representativo en esta figura es que sólo se muestra la espalda y no el pecho o el vientre, y que los principales atributos de género están ausentes! Da la impresión de que, en ciertas ocasiones, a este personaje de complejión fuerte lo dotaron con los volúmenes necesarios para indicar el sexo y el tocado. La cara, desproporcionadamente grande, se ve como un elemento algo aislado del tronco y coincide exactamente con máscaras halladas en el mismo tesoro, en sus detalles y sus rasgos artísticos. ¿Quién se esconde detrás de esta máscara?

Esta figurita nos ayuda a comprender el sentido cifrado de la otra escultura de cronología previa, antes comentada del asentamiento de Usvyaty IV. Vemos aquí que la estilización de la “cara”, de las manos y de la postura, perduró a lo largo de más de un milenio. Es posible que aquí se trate de seres antropomorfos con máscaras. La máscara misma y los seres humanos con máscaras están generalmente vinculados a los ritos donde el papel principal lo tienen los ancestros.

La figura de Galich se diferencia de las máscaras en un aspecto tan importante como la representación de los ojos. Prácticamente todos los objetos del arte plástico del Mesolítico y el Neolítico se pueden dividir en dos grupos: imágenes de “videntes” e imágenes de “invidentes”. La mayor parte de los animales y seres antropomorfos “ciegos” proceden de tumbas, sepulturas rituales. Este hecho nos permite suponer que las imágenes “invidentes” están vinculadas al significado del más allá, al mundo de los antepasados y al propio de los difuntos. Al respecto se puede destacar el hallazgo del enterramiento ritual de una máscara, confeccionada siguiendo los cánones estilísticos arriba reseñados con la representación de las cejas, aunque sin ojos, marcando las órbitas, a través de las cuales miraban los ojos del propietario, que pudiera ser un difunto.

Las figuritas “videntes” están formadas, en su gran mayoría, por animales y pájaros. Sus ojos podían estar incrustados, hecho que se observa en las señales de las órbitas. Como material para las incrustaciones podía utilizarse ocre, determinado en las órbitas de algunos colgantes en forma de cabezas de pájaros. Estas figuritas pueden alcanzar otra significación: la de los seres vivos o la de los seres que viven más allá de la muerte. Las figuritas con máscaras podían “revivir” durante la celebración de un rito en caso de que se les dibujasen los ojos con ocre.

Las “cimeras”, elementos figurados como remate de objetos, forman otra categoría de elementos del arte antiguo que nos permite aproximarnos al pensamiento de los seres humanos que poblaban la zona boscosa de Europa del Este. La costumbre de fabricar cimeras con forma de cabezas de animales comienza en la época del Mesolítico. La aparición de estos objetos se vincula a con la formación de las jefaturas, con el concepto del territorio patrimonial y el derecho de su posesión. Son las primeras insignias del poder. En la época del Neolítico, empezaron a

realizarse “cimeras” no sólo con forma de cabeza de alce sino también con forma de cabeza de perro (cat. n.º 11). Entre el Neolítico final y el Bronce Antiguo, las tribus locales empezaron a adornar con cabezas de animales, como osos o alces (Figura 11), “las hachas de combate”, las cuales eran símbolos del poder de los jefes de las tribus de agricultores y ganaderos que llegaron a Europa del Este desde los territorios actuales de Alemania y Polonia. Con ellos se vincula un hallazgo singular: un hacha de cuerno, con la imagen de dos máscaras en el mango (cat. n.º 60).

A finales del IV milenio a. C., en Europa Central y en Europa del Este, se extendieron los elementos de ámbar. Los territorios bálticos del sudeste se convierten no sólo en un lugar donde se halla la materia prima del ámbar, sino también en uno de los centros más importantes de elaboración de estos objetos, que más tarde se distribuyen por todo el territorio europeo.

Los conocimientos históricos, etnográficos y arqueológicos acumulados por los científicos permiten emitir algunas hipótesis sobre la difusión de los elementos de ámbar fuera de los límites de los territorios bálticos del sudeste. En primer término se considera el intercambio. El carácter de los intercambios pudo ser

completamente diferente. Pudieron tratarse de simples operaciones comerciales entre distintas tribus o bien un intercambio ceremonial al objeto de reforzar y mantener las relaciones de parentesco, amistosas y otros enlaces de tipo social entre las sociedades antiguas. Según otra teoría, la aparición de productos de ámbar en diversos territorios europeos podría ser el resultado de una migración de las tribus que usaban los adornos y los amuletos de ámbar.

En el territorio del sudeste del Báltico, los objetos de ámbar provienen de depósitos culturales de antiguos asentamientos, de sepulcros y de talleres artesanos especializados. Se hallan mayoritariamente dentro de los sepulcros y, en raras ocasiones, en los depósitos culturales de antiguos asentamientos. Hace mucho que los investigadores se fijaron en esta, a primera vista, extraña distribución. Este cuadro de difusión de los elementos de adorno en ámbar no es sólo característico de la zona boscosa de Europa del Este, sino también de la Europa Central. Responde al proceso de migración de una parte de la población, desde sus territorios ancestrales, durante el cual se produce la difusión de adornos de ámbar, los cuales en un primer momento se dispusieron en sepulcros. Más tarde, los principales «flujos de intercam-

bio» se dirigirán hacia aquellas regiones en las que los emigrantes consiguieron establecerse, debido a que la fuerza de sus tradiciones es grande y la necesidad de ámbar, materias primas y productos acabados, se conservaba en la mentalidad de los emigrantes y sus descendientes. Desde estas regiones comienza la difusión de la tradición de adornos de ámbar a otros territorios. Este hecho reforzaba y extendía los lazos de parentesco y los de carácter amistoso y nupcial, siendo en su propia esencia, objetos de intercambio ceremonial.

En la zona occidental de la llanura de Europa del Este destacan, de forma especial, los sepulcros de Sahtysh, situados en el territorio entre los ríos Volga y Oká, en la zona de la actual región de Ivánovo. Los elementos de ámbar presentados en la exposición proceden de las tumbas del antiguo asentamiento llamado Sahtysh VII, el cual fue investigado por D.A. Kraynov en el año 1970. Los difuntos se encontraban dentro de las fosas yaciendo sobre la espalda, con la cabeza girada al este, los brazos estirados a lo largo del tronco y las manos sobre el vientre. Dentro de los sepulcros solamente se encontraron adornos: colgantes de distintas formas, anillos, cuentas y “botones” en ámbar (cat. n.º 42- 51), piedra y hueso. A



Figura 11. Hacha de combate con remate en forma de cabeza de oso. Tulguba. República Carelia, antigua Gobernación de Olonez.

juzgar por la localización de los objetos de ámbar, situados sobre los esqueletos, éstos podían haber estado cosidos a las camisas y a los tocados, y servir de adorno para el vestido funerario. El análisis antropológico de los difuntos revela que los adornos de ámbar, en la mayoría de ocasiones, se vincula a hombres y a niños.

Este tipo de sepulcros aparecen a finales del segundo cuarto del III milenio a. C. Según parece, éstos fueron depositados por emigrantes que llevaban una vestimenta, adornada con “piedras de sol”, con la que terminaron su vida en la tierra y con la que fueron enterrados. Sus descendientes, separados por centenares de kilómetros de las tierras de sus antepasados, no podían recibir materia prima de ámbar o adornos en cantidad necesaria, por lo que empezaron a adornar los vestidos con adornos de piedra y hueso, con una forma que recordaba al ámbar.

En el año 1912, en las orillas del lago Sherigodro (meseta de Valdái) fueron descubiertos por N. K. Roerich unos enterramientos con elementos de adorno en ámbar en su interior (cat. nº 28- 41) que fueron datados por el mismo en la Edad Media. Fueron los primeros hallazgos de enterramientos del Neolítico y de elementos de ámbar en esta zona. A finales del siglo XX, en el mismo lago, fueron descubiertos otros dos grandes sepulcros por la exploradora moscovita M.P. Zimina. Durante las excavaciones de los enterramientos fue hallada una gran cantidad de adornos de ámbar para el vestido, collares de ámbar, colgantes de ámbar con imágenes antropomorfas y figuritas de piedra de sílex zoo-antropomorfas. La distribución de los objetos de ámbar en los enterramientos nos permite comprender su destino e imaginar cómo era el aspecto de la ropa con ornamentos de “piedra del sol”. En uno de los enterramientos del sepulcro Konchansky fueron encontrados 400 botones de ámbar redondeados. 260 de ellos estaban cosidos en veinte líneas horizontales. En el centro estaban los botones grandes, que formaban una hilera vertical, a partir de la cual se situaban los botones de forma simétrica, los cuales, a medida que descendían hacia al borde de la prenda, disminuían de tamaño. El tocado, o gorro, estaba adornado con 140 botones de ámbar cosidos en líneas horizontales. En otro enterramiento de este sepulcro, en la camisa y en el gorro se habían cosidos botones redondos (125 piezas), en combinación con colgantes trapezoidales (54 piezas) y con cuentas. En el centro de la línea situada en el pecho, se encontraba un gran colgante de ámbar con una imagen antropomorfa.

Las obras de arte nos han permitido entreabrir un poco la cortina del misterio sobre el mundo de los antiguos habitantes de las zonas boscosas de Europa Oriental. Aquí se formaron dos mundos diferentes que poseen un lenguaje artístico similar, con instituciones sociales semejantes basadas en diferentes regímenes económicos. En el Oeste se encuentran las comunidades que crearon un modelo complejo de economía basado en elementos de la agricultura y de la ganadería. Para estas sociedades el concepto de propiedad privada tiene un carácter completamente distinto al de la sociedad arcaica colectiva donde la propiedad privada por sí misma prácticamente no existe. En el Este, tras la meseta de Valdái, vivían las tribus con la misma organización compleja que la de sus vecinos occidentales, pero formada en base a la economía colectiva tradicional.



Figura 12. Imagen de rocas con petroglifos en las orillas del cabo de Besov Nos.



LOS PETROGLIFOS DEL LAGO ONEGA.

A los efectos de investigación Konstantín Grevingk describió por vez primera los motivos rupestres de las orillas orientales del lago Onega. Sobre la superficie rojiza del granito de los cabos rocosos, que en algunas ocasiones tienen unos contornos completamente sugestivos, se encuentran numerosos conjuntos de motivos artísticos creados por la antigua población de la Carelia actual, entre la segunda mitad del IV milenio a. C. y la primera mitad del III milenio a. C. Resulta sorprendente la elección del lugar para la ubicación de los petroglifos. Es la frontera entre dos fenómenos de la naturaleza, por un lado, las majestuosas formas inmóviles y firmes de la tierra y, por otro, la incesante emoción, el eterno movimiento y la infinidad de la superficie de agua que llega hasta la línea del horizonte. Parece como si nos encontráramos en el borde del Universo, allí donde acaba y comienza todo (Figura 12). Pasando por el agua frente a los cabos, entre los rayos oblicuos del sol ascendente o del sol poniente, se abren a la vista enormes paneles de motivos cuyo sentido místico todavía debemos descubrir. Las imágenes más conocidas y asombrosas están concentradas en el cabo de Besov Nos y en el cabo de Peri Nos III.

En el centro del cabo de granito de pendiente suave de Besov Nos (*la nariz del demonio*) se encuentran situadas tres figuras gigantescas (Figura 13). En el centro, a lo largo de la grieta natural de la roca, está tallada una imagen del “demonio” de 2.46 m de longitud. Ante el espectador aparece un extraño ser antropomorfo con cabeza cuadrada, boca rudamente trazada y nariz. Un ojo se muestra en forma de mancha redonda, el otro está representado por un círculo con un punto en su interior. La cabeza y el tronco rectangular están unidos por un fino cuello. Los brazos están extendidos a los lados y doblados por los codos. Las delgadas piernas están encogidas. Existen testimonios etnográficos de que, a través de la grieta de la roca, alimentaban al “demonio”. A la izquierda del “demonio” se encuentra la figura de la nutria (Figura 13.c) y, a la derecha, se sitúa la imagen del siluro. Alrededor de la tríada hay unas imágenes más pequeñas de alces, ciervos, aves, seres humanos,

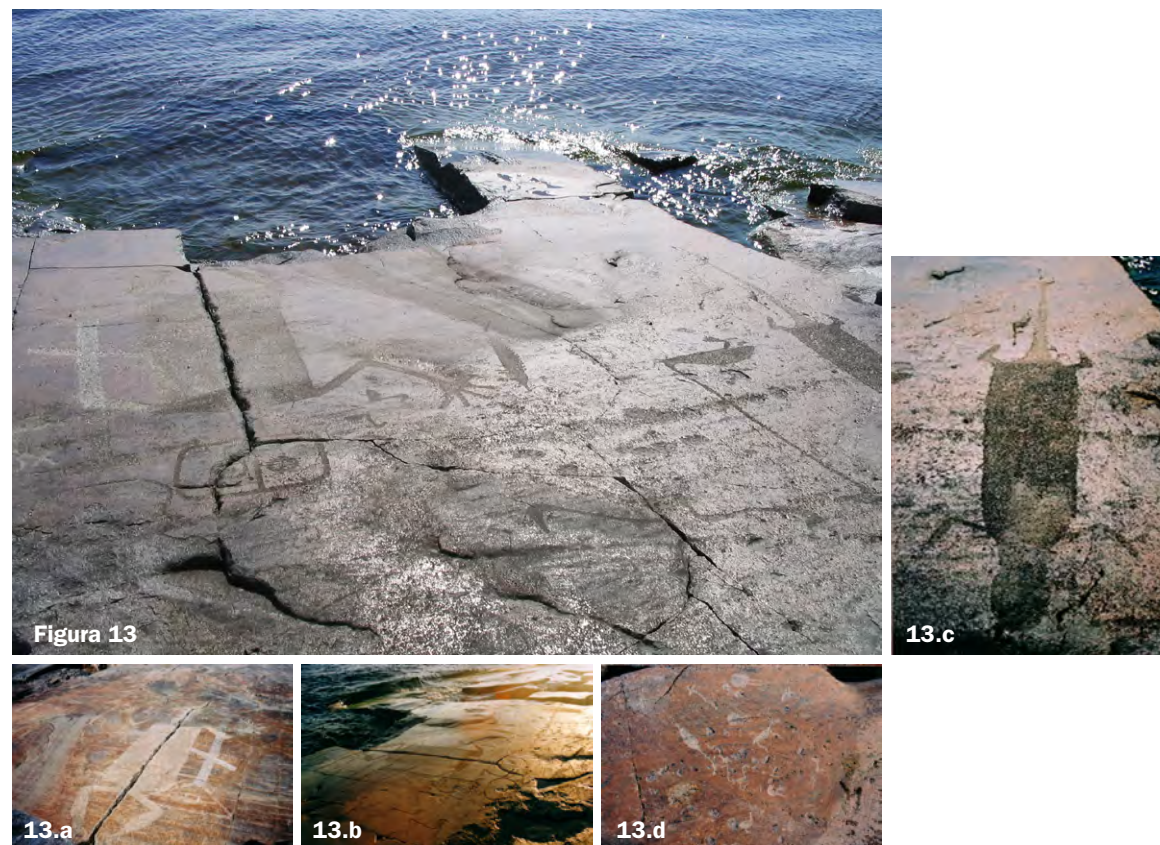


Figura 13. Petroglifos del cabo Besov Nos.

de una foca, de osos y de embarcaciones con remeros. En primer lugar fue tallada la tríada, a partir de ella comienza el funcionamiento de este santuario. Con el tiempo, las figuritas se hacen cada vez más y más pequeñas. El tema básico eran las aves acuáticas, tales como los cisnes. El mayor número de imágenes de estas aves se localizan en las orillas del lago Onega. Todavía hay otra peculiaridad que salta a la vista, se trata del hecho de que no hay escenas narrativas, tan habituales para nosotros, ni tampoco existen temas evidentes (Figura 13.d). Las imágenes están trazadas en la superficie, por el artista antiguo, con motivo de algún acontecimiento especial. Tomaba en consideración los tonos de la roca, su relieve, la iluminación del lugar y muchos otros factores, que para él y sus contemporáneos eran la clave de interpretación de la imagen. De forma consciente, el maestro evitaba o, por el contrario, subrayaba los detalles en los personajes representados. Sin embargo, lo que quería transmitir no nos queda claro. ¿Por qué puso la figura de esta forma, y no de otra? ¿Por qué escogió a este personaje? Casi no existen indicadores que nos puedan ayudar en este sentido. Lo más importante en este caso son nuestras diferencias de pensamiento y elección del lenguaje. Las gentes del neolítico comprendían el lenguaje de signos, el cual les transmitía ciertas asociaciones de las esferas profana y mitológica de los conocimientos. Sin embargo, a nosotros esto no nos basta.

Tradicionalmente, se considera que en el razonamiento de una persona arcaica es una pauta no separar el concepto lógico-racional del figuradamente emocional. El principio básico de este tipo de pensamiento se basa en la transmisión en forma asociativa de algo conceptual a través de “lo material” como consecuencia de la incapacidad para establecer un tipo de pensamiento abstracto. En “lo material” se concentra una imagen, con un número ilimitado de asociaciones emocionales, capaz de engendrar emociones análogas en otras personas. Los conceptos encuentran su encarnación “física” en los signos-símbolos: en las palabras, en las imágenes y en las figuras. De acuerdo con su naturaleza sincrética, en el pensamiento mitológico hay unos elementos de análisis racional que crean definiciones de carácter objetivo. Con el paso del tiempo, la síntesis racional pasa a ocupar un lugar destacado, abriendo posibilidades para el tránsito al pensamiento abstracto. Entre los petroglifos del Onega, encontramos algunas pequeñas escenas de épocas posteriores, con una temática narrativa simple. Éste puede ser el punto de partida que muestra el nacimiento de un tipo moderno de pensamiento abstracto que es común a todos nosotros.

Figura 14. Petroglifos del cabo Peri Nos VI.



Los investigadores piensan que los conjuntos de petroglifos de los cabos de granito situados en el lago son restos de antiguos santuarios. Cada cabo tenía su función, que venía determinada por las características específicas de los dibujos. Hay cabos donde predominan los signos solares y lunares (Figura 14), en otros prevalecen las imágenes de aves y animales. En el año 1935, llegaron al Ermitage cuatro enormes placas halladas en las orillas del lago Onega, que se pueden contemplar en las salas del museo. La más pequeña de ellas contiene la imagen del sol y está presente en la exposición (cat. nº 58).

A día de hoy, estamos rodeados por una naturaleza y un mundo que no fue creado por nosotros. Las leyes y la vida del planeta son distintas de lo que estamos tratando de crear, en base a los logros de nuestra civilización. Durante siglos, el mundo que nos rodea ha despertado curiosidad y admiración. Los seres humanos reconstruían los componentes del mundo, buscando apoyos, dotándolos de sentido y, por fin, empezaron a ver en ellos definiciones completas. El arte siempre es simbólico. Su historia refleja las etapas de la comprensión de un mundo basado en la percepción emocional y figurada. Cada época crea un lenguaje único e irrepetible. Nuestra capacidad de percibir y sentir este lenguaje depende de su conocimiento y del de la época en que se creó.



LAS PRIMERAS SOCIEDADES CAMPESINAS DEL ASIA CENTRAL

Y. Y. PIOTROVSKIY

El desarrollo de la arqueología de Asia Central a mediados del siglo pasado se caracterizó por el elevado interés mostrado en la investigación de de la Edad de Piedra y del Bronce. Uno tras otro se descubrieron nuevos yacimientos, tanto poblados como necrópolis, “sumamente relevantes para la correcta interpretación de la historia antigua de los pueblos de Asia Central”, como escribiera en los años cincuenta Vadim Mikhailovich Masson, destacado investigador de los grandes yacimientos del sur de Turkmenistán. Los equipos de la expedición arqueológica que conjuntamente dirigieron B. A. Kuftin, V. M. Masson, V. I. Sarianidi e I. N. Khlopin en el sur de Turkmenistán exploraron numerosos yacimientos arqueológicos, prospeccionando durante muchos años en el mismo lugar y desarrollando métodos de excavación apropiados para la exploración de grandes superficies. Precisamente estas investigaciones sentaron los cimientos de un enfoque completamente innovador para establecer la periodización de los yacimientos y comenzar a proporcionar respuestas para toda una serie de cuestiones fundamentales de la historia de las primeras sociedades agrícolas del sur de Turkmenia. En esta época fueron investigados los asentamientos que hoy constituyen la parte clásica de la arqueología de Asia Central, como son Dzheitun, Geoksyur, Yalangach-depe, Kara-depe cerca de Artyk y Dashlydzhí-depe.

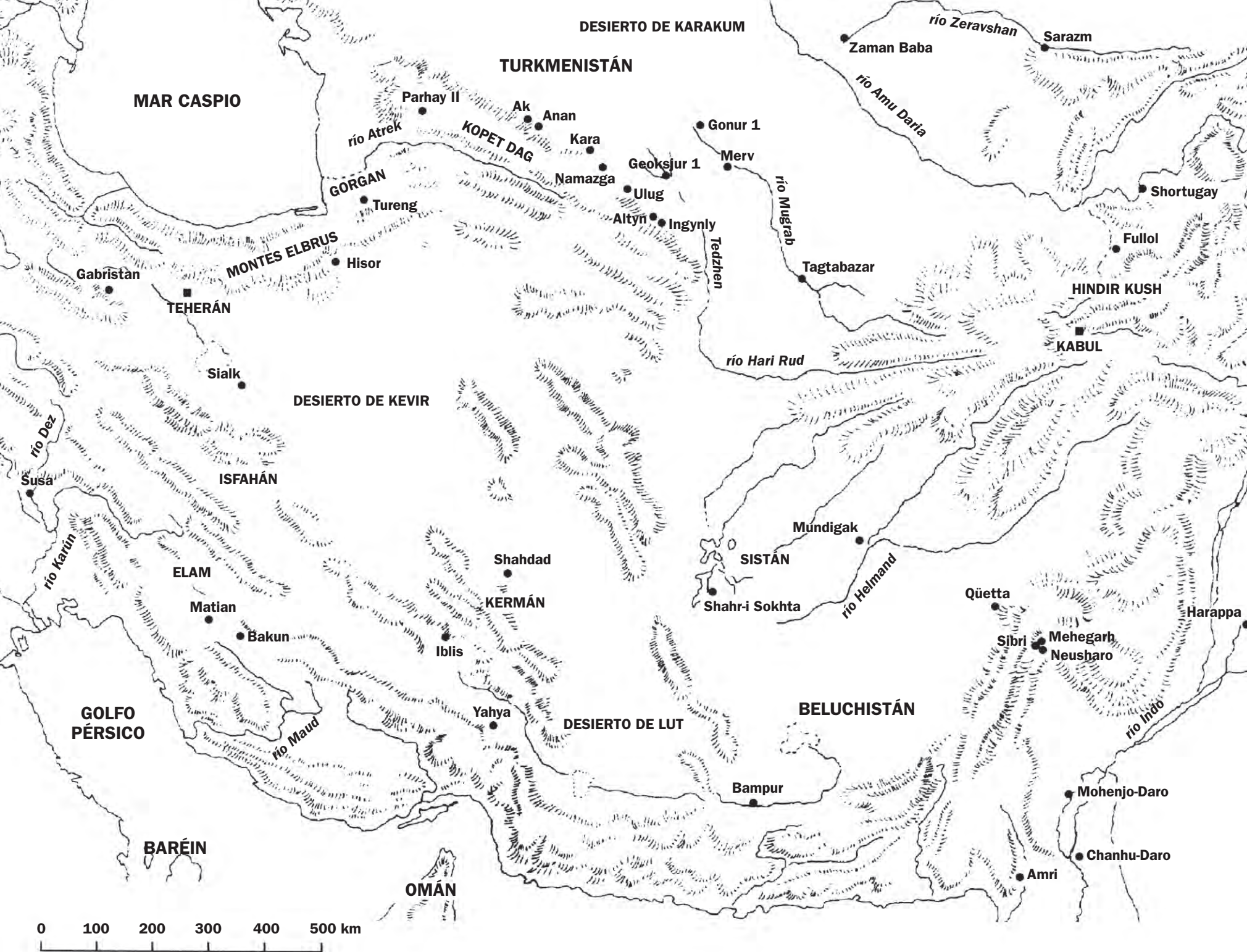


Figura 1. Principales yacimientos arqueológicos del IV – III milenio de a. C. de Asia Central, Irán y Beluchistán

El modelo de periodización propuesto por V. M. Masson (1956) y basado en las investigaciones de B. A. Kuftin (1956) continúa siendo el pilar fundamental de la cronología relativa de los yacimientos de Asia Central desde época eneolítica hasta la Edad del Bronce tardía (V-II milenios a. C.). Éste se basa en los datos de la estratigrafía de Namazga-depe, el asentamiento más importante de la época de las sociedades agrícolas arcaicas en este territorio, en la que quedaron reflejadas las transformaciones y evolución de las tecnologías de la producción cerámica.

- Eneolítico temprano: período de Namazga I. Medios del V- primera mitad del IV milenio a. C.
- Eneolítico medio: período de Namazga II. Segunda mitad del IV milenio a. C.
- Eneolítico tardío: período de Namazga III. Fines del IV – comienzos del III milenio a. C.
- Bronce Antiguo: período de Namazga IV. Medios del III milenio a. C.
- Bronce Medio: período de Namazga V. Fines del III-comienzos del II milenio a. C.
- Bronce Tardío: período de Namazga VI. II milenio a. C.

A unos 4 km al norte de la estación ferroviaria de Artyk hay una colina extensa y bastante aplana. Es Kara-depe, ruinas de uno de los poblados más importantes de los antiguos agricultores del sur de Turkmenistán. La colina, cuya superficie total es de 15 hectáreas, está dividida en dos partes: la oriental es una elevación de 11,5 m y la occidental, de 8 m.

Los trabajos más intensos se llevaron a cabo en 1955 en la colina oriental, donde en un área de 400 m² se documentaron varios niveles superpuestos de construcciones muy antiguas. Todo el material arqueológico asociado a éstas se interpretó como perteneciente a un único nivel estratigráfico, si bien las diferentes sepulturas se adscribieron a los distintos estratos en que fueron encontradas. En total, en tres años fue excavada un área de 3.200 m² e investigados los complejos de Kara I, Kara 2, Kara 3 y Kara 4.

La primera ocupación del yacimiento se remonta al IV milenio a. C., aunque la mejor estudiada es la que se desarrolló en Kara-depe alrededor del año 3000 a. C., correspondiente al período Namazga-III cuyo desarrollo, gracias al análisis de la cerámica y la estratigrafía de las sepulturas, ha podido subdividirse en una fase temprana (Kara I B) y otra más avanzada (Kara I A).

En el poblado se halló material arqueológico excepcionalmente abundante y diverso: vajilla pintada, pequeñas estatuillas de terracota y de piedra. Los vasos procedentes de Kara I B se caracterizan por su pasta grisácea y mal cocida, con multitud de impurezas orgánicas y superficie satinada, decoradas con dibujos ornamentales monocromáticos de grandes figuras geométricas, afines a la cerámica del estilo del oasis de Geoksyur.

La sepultura 20 (en total en el yacimiento descubrieron 28 sepulturas) estaba revestida de adobes. En ella estaba enterrada una anciana junto a cuya mano izquierda aparecía una especie de tarro alto de forma más o menos cilíndrica y junto a la pelvis una chapa de cobre. Recubierto de engobe claro y con motivos en marrón oscuro (cat. n° 87), el tarro muestra una decoración típica de este momento. La composición ornamental se organiza en base a cuatro paneles divididos por dobles líneas verticales entre las cuales se disponen líneas en zig-zag. Cada panel se divide a su vez en cuatro triángulos en cuyo interior aparecen dibujados elementos escalonados. Se conocen sólo otros dos vasos similares a éste del período de Namazga III, aunque decorados con motivos diferentes. En el eneolítico tardío del área occidental (complejo Namazga III) es típica la cerámica recubierta de complejos ornamentos monocromáticos geométricos y zoomorfos que contiene inclusiones orgánicas en la pasta.



Figura 2. Vadim Masson (1929-2010), explorador de las antiguas civilizaciones y culturas de Asia Central.





Al excavar la capa superior se hallaron 26 estatuillas femeninas y fragmentos de otras, en su mayoría hechas de barro cocido, aunque hay varios ejemplares que no pasaron por el horno, seguramente porque no estaban acabadas ya que es poco probable que estas figuritas se usaran sin cocer.

La figura desnuda femenina sedente es un brillante ejemplo del arte eneolítico tardío (cat. nº 88). La pequeña cabeza con nariz marcada (por eso a estas figuras se les llama “de perfil de pájaro”) y dos hendiduras en lugar de los ojos, al igual que los hombros rectangulares evidencian la influencia del antiguo arte plástico de Mesopotamia. Los restos de pigmentos demuestran que originariamente estuvo policromada. La figura de un hombre de pie es única en su género, ya que las estatuillas masculinas no aparecen hasta el eneolítico tardío y son muy raras (cat. nº 89). Las proporciones de la figura son exageradas, lo que se deja ver especialmente en el modelado de los hombros voluminosos y rectangulares con unos brazos cortos bajados. La cabeza y la cara están esculpidas esquemáticamente en técnica de pellizco. Unas hendiduras alargadas representan los ojos. La barba en forma de dos rollos con restos de la pintura negra llega casi hasta la cintura. En el cuello aparece una especie de collar. La cabeza está cubierta con un gorro también con restos de pintura negra. Una trenza baja desde la nuca por la espalda. Por lo visto, el hombre luce una vestimenta larga y holgada.

En los años setenta del siglo pasado se descubrieron varias necrópolis (Sumbar, Sumbar II, Parkhay I, Parkhay II) en el valle de Sumbar, en el sureste de Turkmenistan, que permitieron fijar en el eneolítico temprano la primera ocupación de estas tierras. Las excavaciones de Parkhay II mostraron que este excepcional cementerio fue

utilizado durante largo tiempo. En 14 campañas de trabajos de campo se abrieron 292 cámaras funerarias, localizadas en un área de 4.500 m². La mayor parte de los sepulcros (aproximadamente el 80%) se fecha entre el eneolítico y los inicios de la Edad del Bronce. Sólo 51 cámaras se datan plenamente en el Bronce antiguo (mediados-segunda mitad del III milenio a C.).

Las tumbas consisten en unas fosas excavadas en el suelo con una cámara lateral cuya entrada se cerraba con una losa vertical de piedra, o una losa y varias piedras grandes y de vez en cuando con ladrillos de adobe. El suelo de la entrada se encontraba a un nivel más alto que el suelo de la cámara. Éstas tenían forma ovalada o redondeada, con un diámetro que oscilaba entre los 2,50 a 1,20 m. En 58 conjuntos funerarios se hallaron restos de unas 1.750 personas (aunque sólo 44 de ellas se conservaban en conexión anatómica). En las cámaras yacían por igual hombres, mujeres y niños, aunque el sexo de los difuntos sólo se pudo establecer en 20 casos.

En general se han reconocido siete grupos de conjuntos funerarios que en su mayoría contenían de uno a setenta esqueletos, aunque en algunas cámaras se encontraron huesos de 73 a 114 individuos. Era habitual hallar varios niveles de enterramientos superpuestos un muchas sepulturas.

La mayor parte del ajuar funerario se compone de vasos (muchos de ellos conservados enteros) que contenían alimentos para los difuntos. Además de éstos también se hallaron adornos hechos de distintos materiales: hueso, metal, piedra y cerámica. Una categoría aparte entre los objetos hallados en las tumbas la forman unos altares cerámicos, de los que entre ejemplares enteros y fragmentos se registraron unos 17 ejemplares.

En la cámara 6 encontraron su sepultura por lo menos 35 personas de distinto sexo y edad. En su interior había 49 vasos de distintas formas y tamaños, objetos de metal –de entre los cuales destaca un alfiler de bronce con adorno en doble espiral- y un collar de cuentas de lapislázuli. Llama la atención el altar de cerámica (cat. nº 91). Es un objeto de forma original que consiste en un recipiente rectangular apoyado sobre cuatro patas, en cuyos cuatro ángulos dispone de una especie de pequeñas copas dentro de las cuales cabe un objeto redondo de hasta 5 cm de diámetro, o adornos en forma de cabezas de toro o de cordero. Las caras exteriores de algunos de estos recipientes están decoradas con imágenes esculpidas de animales o de motivos solares. Estos objetos son únicos en su género y no tienen análogos directos en yacimientos del Oriente Anterior ni de Asia Central. Es obvio que se trata de objetos de culto, pero es muy difícil determinar en qué tipo de rituales los empleaban.

Altyn-depe es uno de los asentamientos más importantes y mejor estudiados del eneolítico y Edad del Bronce de Asia Central. Se encuentra en Turkmenistán del Sur, a 5-6 km al este de la primera línea de montículos de la Cordillera Kopet Dag, en el antiguo valle del río Tedzhen. El primero en explorar el yacimiento en 1929 fue A. A. Semenov, director de la expedición de Khaveran. La expedición arqueológica conjunta del Sur de Turkmenistán no se interesaría por este emplazamiento hasta 1949, si bien sólo a partir de 1965 se iniciaría la excavación sistemática del yacimiento.

A lo largo de la secuencia arqueológica de Altyn-Depe se pueden entrever todas las etapas de la evolución cultural: desde los primitivos poblados de incipientes agricultores hasta las primeras urbes. Entre los IV y II milenios a. C. alrede-



Figura 3. Planta general del asentamiento de Altyn-Depe.

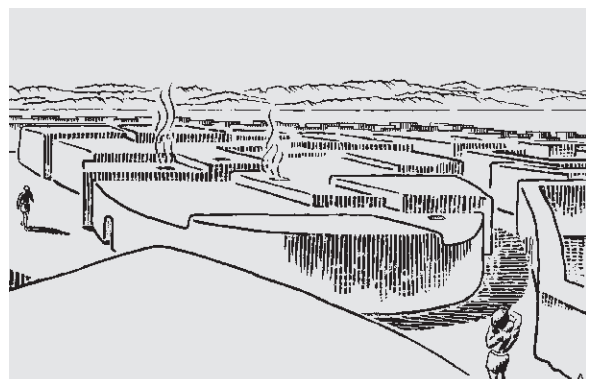
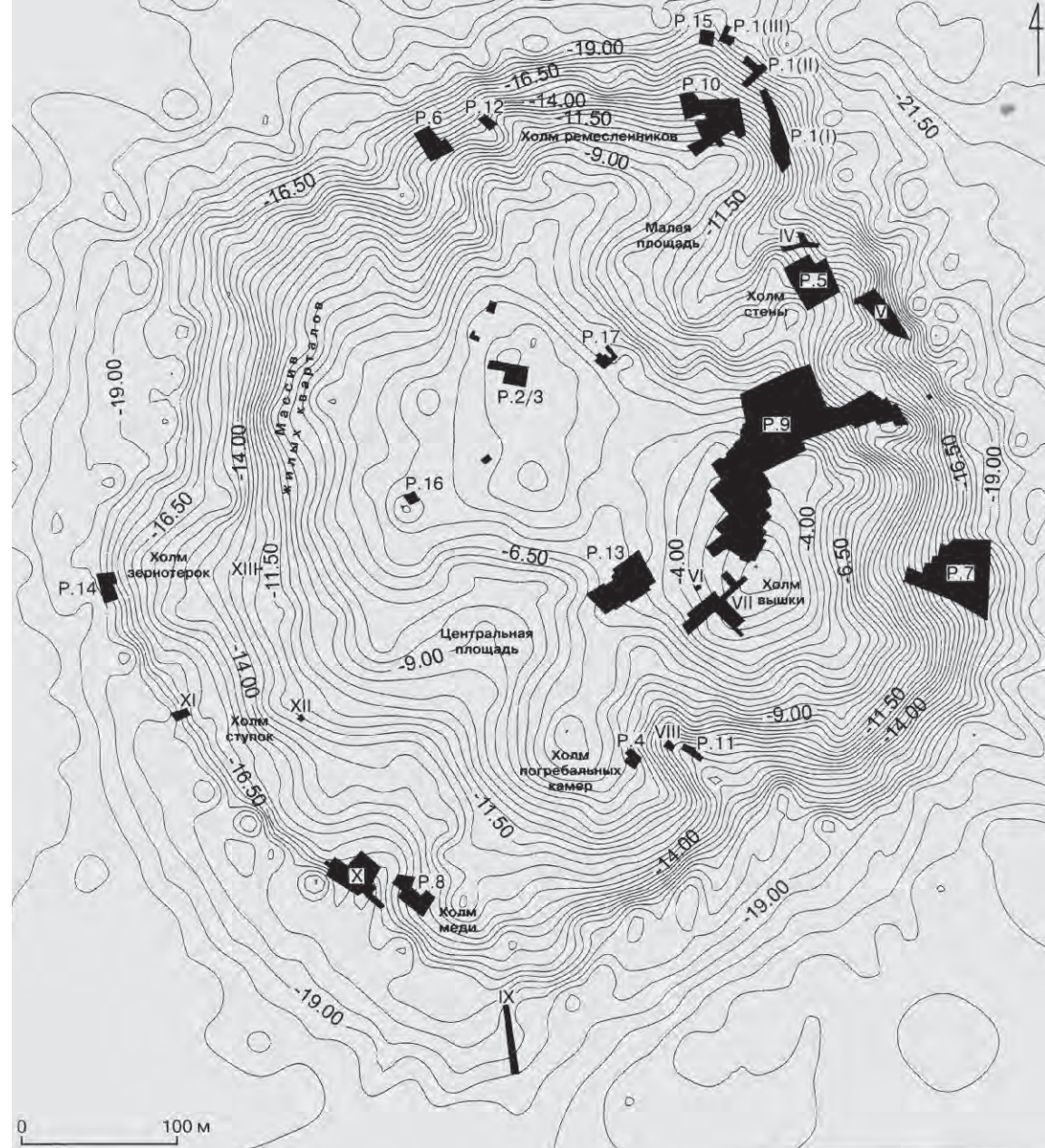


Figura 4. Altyn-Depe, Sector 5. Vivienda occidental del barrio oriental (axonometría y reconstrucción de V. B. Zernov).

dor del poblado se levantó un fuerte muro de adobe cuyo grosor oscila entre 1 m y 1,7 m. Sin embargo, el carácter defensivo de este muro suscita dudas. Es mucho más probable que sirviese de contrafuerte reforzando el perímetro del asentamiento. En el período de Namazga V se registraron tres horizontes, con un “barrio noble” cerrado, la denominada “casa del jefe” y la “casa con santuario”. En aquella época Altyn-depe constituía un núcleo urbanizado con una complicada estructura interior que reflejaba la no menos complicada estructura de la élite urbana.

El mismo monumento evidencia la continuidad de toda una serie de fenómenos culturales, empezando por el eneolítico tardío, representado por una variante del estilo Geoksyur, de la Cultura Anau. La cerámica policromada del Bronce Antiguo es una evolución de las tradiciones de Geoksyur.

Entre las esculturas de terracota son bastante frecuentes las figurillas planas y esquemáticas de mujeres sentadas con unos salientes en la parte superior que representan los brazos abiertos. En la excavación N. 9 se hallaron 95 figurillas de este tipo, de cintura estrecha y larga y caderas

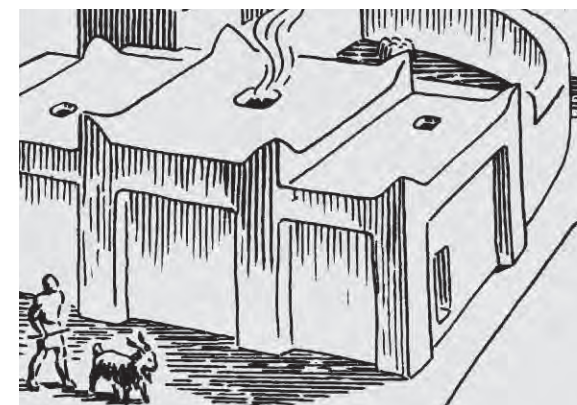
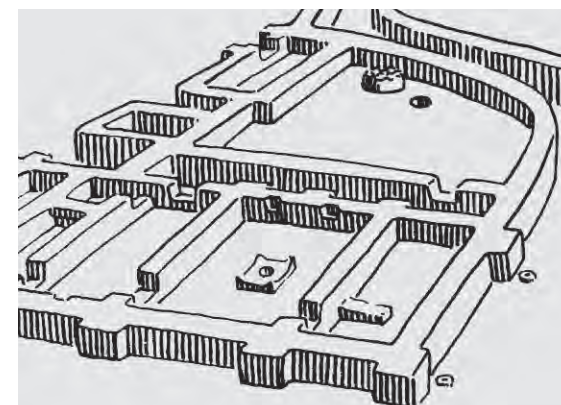


Figura 5. Altyn-Depe, Planimetría general del sector 9 (plano y reconstrucción de V. B. Zernov).

anchas. El tercio inferior de las figuras se incurva en un ángulo de 70-90 grados, lo que hace parecer que estén sentadas. En general todas presentan un cuello largo con una cabeza con una prominente nariz encorvada, hecha en técnica de pellizco, y bajo las cejas, trazadas con líneas cortas, se observan las estrechas hendiduras de unos ojos almendrados. Todas carecen de boca. Un alto tocado (o peinado) trazado con unas líneas curvas abiertas en abanico adorna la parte frontal. A la espalda cae el pelo en forma de un rollo de trazos oblicuos que imitan una trenza. Por delante dos bucles serpenteantes o rizados se dejan caer hasta alcanzar los pechos en forma de conos. En el cuello están trazadas tres líneas representando un collar de tres vueltas, y más abajo otras tres líneas incisas marcan un cinturón. En la parte curvada se aprecia un triángulo lleno de trazos que simboliza el pubis. En el centro del cuerpo está trazada la representación de un motivo vegetal con un tronco recto y las ramas divergentes. En los brazos están dibujados unos “triángulos con pestañas” que se replican al dorso de las estatuillas.

Las figurillas están elaboradas con arcilla de buena calidad, recubiertas de un engobe de co-

lor claro y perfectamente cocidas, todo lo cual permite suponer que estaban destinadas a un uso prolongado en el tiempo.

Las estatuillas de barro son típicas del registro arqueológico de Altyn-depe. Los motivos plásticos, los trazos y las hendiduras utilizadas para marcar los detalles y los signos sustituyen por completo la pintura de la época eneolítica, marcándose sobre el barro húmedo con un instrumento puntiagudo de metal.

Por lo visto, estas figurillas son representaciones de la “Madre” primigenia, patrona de la tribu y de la urbe que al propio tiempo está relacionada con la esfera celestial (Yu. E. Berezkin) o una “diosa” de la tierra con la que identificaban a la mujer por su fertilidad (E.V. Antonova).

Uno de los conjuntos de objetos más relevantes de la arqueología del Antiguo Oriente son los sellos, de los que se han hallado diversos ejemplares en los estratos y sepulturas de la Edad del Bronce medio. Los sellos-amuletos de terracota y piedra aparecen en la época del eneolítico tardío, mientras que los sellos en forma de botón de hueso, piedra y terracota se encuentran entre los materiales del Bronce Antiguo.



Figura 6. Altyn-Depe. Materiales arqueológicos del Bronce Medio.

En el horizonte 9 de la excavación 5 de Altyn-depe se hallaron numerosas impresiones en el barro en los alrededores del granero. No sabemos a ciencia cierta qué funciones cumplían estos objetos en la cultura y en la sociedad. Lo más probable es que sirviesen para marcar otros objetos (para autentificar y proteger la propiedad y para llevar las cuentas). Por su forma los sellos se dividen en dos grupos: los sellos-botones, con dos agujeros para colgar; y los sellos-estampillas, con un orificio en el dorso. Prácticamente todos los sellos debían tener un uso particular. El único sello-estampa que puede considerarse de estilo figurativo fue descubierto en el interior de una cámara funeraria (tumba 124). Representa una medialuna con un zigzag interior, unido a una sencilla cruz (cat. nº 94). En opinión de los arqueólogos los sellos estaban relacionados con la personalidad u oficio de su propietario, y servían de amuleto. Los dibujos representados en los sellos cumplían los mismos propósitos que los hechizos y conjuros mágicos.

El tránsito entre el IV y el III milenio a. C. es una época caracterizada por la interacción e intensidad de los contactos entre regiones vecinas y también entre territorios lejanos del Antiguo Oriente bastante avanzados cultural e históricamente. El mantenimiento de contactos sistemáticos y del comercio a larga distancia requería disponer de medios de transporte apropiados. Los primeros testimonios del empleo de ruedas en Turkmenistán del Sur datan de la segunda mitad del IV milenio a. C., ya que en estratos de los períodos de Namazga II-Namazga III, correspondientes a los primeros asentamientos campesinos de la zona, se hallaron objetos de barro que pueden interpretarse como representaciones de ruedas.

En los yacimientos de la Edad del Bronce están ampliamente documentados los modelos de carrozas de dos ejes, que tenían cuatro versiones de cajas. Una de ellas era una caja rectangular abierta por delante y con laterales altos decorados con profusos ornamentos pintados. En las culturas de la Edad del Bronce son muy

comunes los carros en los que se aprecia la clavija de la lanza del carro y parte de una figura de animal adherida.

Según parece mostrar el registro arqueológico procedente de las excavaciones, la transición del Bronce Antiguo al Bronce Medio de la fase Namazga V se produjo sin episodios violentos o luctuosos. La sucesión en el sustrato arqueológico parece relacionarse con la continuidad en la composición étnica de la población ocupante, permaneciendo el antiguo contingente demográfico del tipo mediterráneo-oriental.

Altyn-depe y otros yacimientos semejantes de Turkmenistán del Sur jugaban su propio papel en el sistema de relaciones de las antiguas culturas orientales. Los habitantes de este asentamiento mantenían unas estrechas relaciones con los pueblos que habitaban las tierras que actualmente pertenecen a Irán, Afganistán e Indostán. Puede afirmarse que la cultura de Altyn-depe y la civilización Harappa estaban unidas por el comercio, utilizando con este fin la ruta comercial que pasaba por el valle del Indo hacia

el noreste y alcanzaba los oasis habitados de la periferia sur del desierto de Karakum. En este sentido suscita especial interés el poblado harappiano de Shortugay, en el curso medio del Amu Daria, una de las factorías ligadas a las rutas comerciales que unían las antiguas culturas y civilizaciones. Tradicionalmente Turkmenistán del Sur mantenía relaciones con los habitantes de la meseta del Irán y asimiló algunos de los rasgos culturales provenientes de Elam y Mesopotamia. Altyn-depe puede considerarse un reflejo arqueológico del proceso policéntrico de formación de las sociedades urbanas arcaicas en el mundo de las tribus agrícolas sedentarias del Oriente Medio. Por tanto, a fines del III y comienzos de II milenio a. C. en Turkmenistán del Sur existía una civilización autóctona del tipo oriental antiguo que formaba parte de toda el área cultural del Antiguo Oriente. “Da la impresión (y es solo una impresión, ya que jamás podrá demostrarse) que lo que tenemos ante nosotros es una sociedad matriarcal basada no tanto en una jerarquía de orden vertical como en vínculos horizontales. No hay forma de adivinar qué idioma hablaban los habitantes de Altyn-depe. Además, tras la aparentemente tranquila evolución de las culturas en el III milenio a. C., marcada por progresivas innovaciones tecnológicas, se esconde una tensión interior que culminó en una catástrofe. Hay pocos ejemplos en el Mundo Antiguo de cambios sociales tan bruscos y trascendentales como los que acarrearón la desaparición de la sociedad de Namazgi V, existente en la franja al pie de Kopet Dag y que hicieron posible la fundación de la antigua civilización de Margiana (Yu. E. Berezkin).

La desaparición del centro urbano de la Edad del Bronce se produjo como consecuencia de la migración de su población, que provocó su paulatina decadencia y abandono. Los habitantes dejaban sus casas para ir a vivir a otras tierras, llevando consigo todos sus bienes.

Una parte de la población llegó a parar al delta del Murgab, en medio de un proceso que afectó de forma similar a otros núcleos de las tierras vecinas. Fue la época durante la cual habían caído en desgracia varios centros del Irán e Indostán.





EL CÁUCASO EN LOS INICIOS DE LA EDAD DE LOS METALES (IV-III MILENIO a. C.)

Y. Y. PIOTROVSKIY

En el asentamiento de Chayonyu Tepesi, en el sureste de Anatolia, se hallaron cientos de pequeñas piezas de cobre y miles de trozos de este mineral. Se trataba de cuentas de malaquita para collares, fechadas en el VIII milenio a. C. Sin embargo, la aparición tan temprana del trabajo del metal en una región tan sumamente rica en recursos minerales como Anatolia no trajo consigo la creación de una auténtica metalurgia. La verdadera Edad de los metales – “el fenómeno de Varna”- arraigó en la provincia metalúrgica de los Balcanes y los Cárpatos en el V milenio a. C., a pesar de que pronto se desmoronaría y sus focos de fabricación de metales colapsarían. A mediados del IV milenio a. C. la provincia metalúrgica pónica transformó drásticamente la fisonomía de los centros de metalurgia y de elaboración de metales en Eurasia (E.S. Chernykh). Durante el Bronce antiguo y medio esta zona sirvió de motor para el desarrollo tecnológico y cultural en un extenso territorio: Balcanes, estepas de Europa Oriental, Cáucaso, Anatolia, Mediterráneo Occidental, Mesopotamia e Irán.

Los objetos metálicos más antiguos de Transcaucasia están fechados en el VI milenio a. C. y proceden de asentamientos del Neolítico final y Eneolítico. Pero tan sólo en los albores de la Edad del Bronce esta zona llegaría a convertirse en uno de los principales centros de metalurgia y producción de metales, no sólo para la cuenca del Ponto Euxino sino también de toda Eurasia.

Entre los yacimientos del Bronce antiguo del norte del Cáucaso destacan las sepulturas en túmulos, situados en los valles y estribaciones montañosas, en las proximidades del delta de ríos. Este conjunto de monumentos, incluidos los asentamientos, conforman los restos de lo que se conoce con el nombre de cultura arqueológica de Maikop. Su existencia abarca un importante período de tiempo -desde comienzos del IV milenio a. C. hasta inicios del III milenio a. C.- y su área geográfica se extiende desde la península de Taman en el oeste hasta el litoral del Mar Caspio en el este.



Figura 1. Exposición de los materiales de las excavaciones de N. I. Veselovskiy en el territorio de la región de Kuban organizada por la Comisión Arqueológica del Viejo Ermitage, año 1898.

La cultura de Maikop es uno de los más brillantes fenómenos en la provincia metalúrgica póntica. Anteriormente, el marco cronológico de la existencia de esta provincia se fijaba entre el 3300 – 1900 a. C., pero en la actualidad, gracias al aumento notable de las dataciones mediante radiocarbono, este marco temporal se ha ampliado situándola entre 4050 –3100 a. C. “Actualmente los artefactos de la antigua cultura de Maikop ocupan, al menos en el norte del Cáucaso, el hiato de quinientos años entre el colapso de la provincia de los Balcanes y los Cárpatos y la formación de la Provincia Metalúrgica Póntica” (E. S. Chernykh).

Desde finales del siglo XIX los monumentos de la cultura de Maikop despertaron el interés de los estudiosos. A. A. Spitsyn (1899), quien destacaba la región de Kuban entre las estepas del sur de Rusia por sus túmulos “de huesos pintados”, escribió: “Los túmulos con esqueletos pintados suscitan gran interés. La investigación de estos túmulos constituye uno de los temas clave de la arqueología rusa. Si hasta ahora nadie se ha interesado por ellos será porque la exploración científica de las antigüedades rusas es una tarea sumamente ardua que requiere unas condiciones excepcionales.”

V. A. Gorodtsov (1910) empleó la expresión “corriente cultural caucásica” para referirse a este conjunto de hallazgos, aunque fuera de Rusia estaban más extendidos otros términos, como “grandes túmulos de Kuban” (A. M. Talgren, 1911) o el “grupo temprano de Kuban” (A. V. Schmidt, 1929).

El término actual fue utilizado por primera vez por A. A. Spitsyn en 1920. En 1930 B.B. Piotrovskiy llamó la atención sobre una sepultura localizada en un túmulo cerca de Mozdok que resultaba similar a las del área de Kuban. Finalmente, en la década de 1950, I. E. Krupnov relacionó por primera vez los monumentos que se habían descubierto recientemente en Kabarda y los túmulos del noroeste del Cáucaso, convencido de que se trata de una misma cultura, y la bautizó con el nombre de “cultura de Maikop”. La cultura de Maikop es conocida principalmente por sus prácticas funerarias y sus tumbas en el interior de túmulos, entre muchos otros, las del túmulo de Maikop (nombre local, Oshad) y los túmulos de la aldea Novosvobodnaya (antes, Tsarskaya).

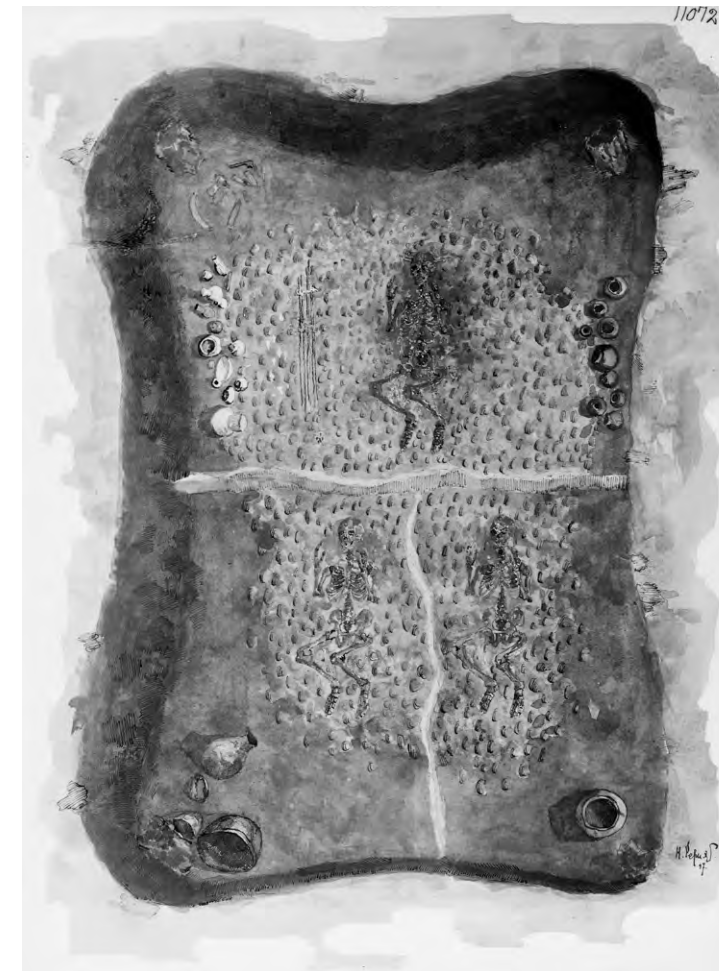


Figura 2. Enterramientos del túmulo de Maikop (Oshad). Dibujo de N. Rerih a partir de los bosquejos de N. I. Veselovskiy.

El túmulo funerario de Maikop (Oshad / Oshade) es uno de los yacimientos arqueológicos más emblemáticos del Bronce antiguo de Eurasia. Fue descubierto en la parte nororiental de la ciudad de Maikop (antes Región de Kuban, actualmente, República de Adiguesia), en el cruce de dos calles: Kurgan y Podgorny. Al parecer, las grandes dimensiones del túmulo –unos 11 metros de altura– sirvieron de inspiración para la leyenda adigué sobre los cinco hermanos. Fue entonces cuando le pusieron el nombre de Oshad. La leyenda fue publicada por M. Kharlamov en 1912, y cuenta la historia de cinco valientes hermanos, llamados Oshad, Arym, Chenchaujo, Kolyasizh, Chemdezh, y de su bella hermana Susao. A Susao la raptó el héroe Kozhoub, quien contaba con el consentimiento de la joven, pero fueron perseguidos por sus hermanos. Cada vez que alguno de ellos les daba alcance Kozhoub lo mataba en un duelo, y así uno tras otro murieron cuatro hermanos. Por fin Chemdezh, último de los hermanos, consiguió matar a Kozhoub, pero también recibió una herida mortal. Los cinco hermanos fueron enterrados allí donde cayeron muertos, y sobre sus tumbas se levantaron los túmulos.

A principios de 1897 la Comisión Imperial Arqueológica encomendó la investigación de este túmulo a uno de sus más destacados miembros: el profesor Veselovskiy.

Nikolai Ivanovich Veselovskiy (1848 - 1918), historiador y orientalista, se graduó de la Universidad Estatal de San Petersburgo, y en 1878 ya era profesor adjunto a la Cátedra de Historia del Oriente en la Universidad Estatal de San Petersburgo y desde 1890 se hizo con el título de profesor titular. En los últimos años de su vida estuvo al frente del Instituto Arqueológico de San Petersburgo / Petrogrado. A juicio de B. V. Farmakovskiy, “se trataba de una destacada personalidad de la ciencia rusa, que gozaba de gran prestigio en la esfera de los estudios orientales y la arqueología rusa.” Según el testimonio de S. A. Zhebelev, Nikolai Veselovskiy, fue un investigador muy activo y afortunado, que descubrió numerosos monumentos antiguos griegos, romanos y escitas de excepcional importancia”.

El 1 de Julio de 1897 el diario *Tverskie vedomosti* comunicó: “Recientemente en Maikop finalizó la excavación del antiguo túmulo, realizada por orden de la Comisión Arqueológica. Las

excavaciones duraron alrededor de un mes. En el túmulo fue descubierto un auténtico tesoro. Para analizar los hallazgos vino de San Petersburgo el profesor Veselovskiy. Durante tres días los arqueólogos estuvieron sacando las joyas y todo este tiempo había cientos de curiosos rodeando el lugar de excavaciones.”

Los científicos abrieron una zanja en el lado oeste del túmulo. En el centro de éste –a una profundidad de 3,2 m– se descubrió la antecámara. Tradicionalmente, este enterramiento se asocia con los sepulcros de Novosvobodnaya (Tsarskaya), por la similitud de los puñales encontrados en ambas sepulturas.

La tumba principal tenía la forma de un cuadrilátero rectangular con esquinas redondeadas y paredes cóncavas (la tumba media 5,33 m de largo y 3,7 m de ancho). El suelo estaba revestido de guijarros, las piedras fueron colocadas en una o en dos capas. En las esquinas se conservaron hoyos allí donde antes había postes verticales, y las paredes de la cámara funeraria estaban recubiertas de madera. Toda la estructura se cubrió con dos entarimados de madera con una capa de tierra intermedia.

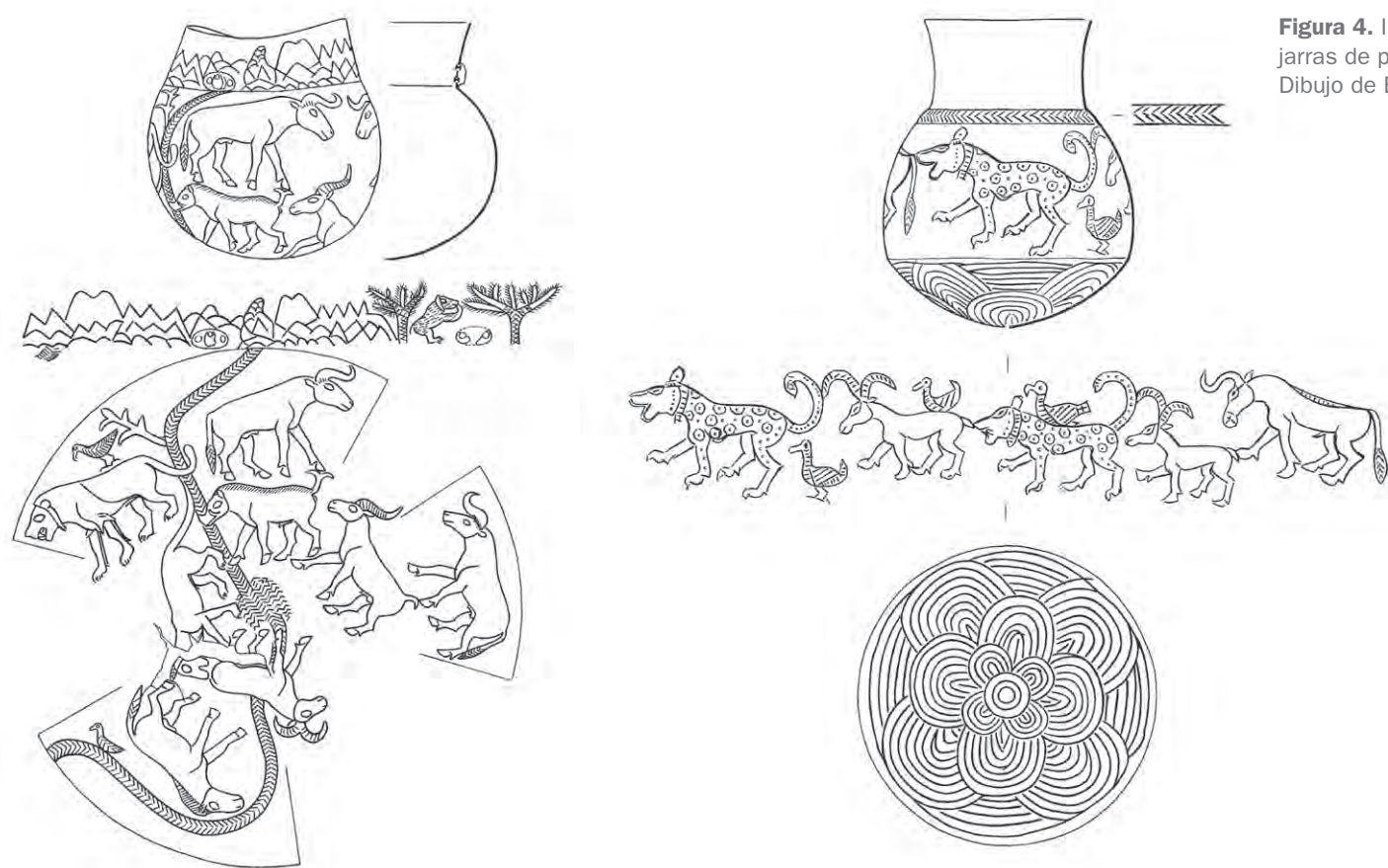


Figura 3. “Paisaje” con imágenes zoomorfas labradas en una jarra de plata. Dibujo de E.S. Matveev.

La tumba estaba dividida en tres espacios por dos tabiques: uno transversal la dividía en dos espacios, uno al sur y otro al norte, mientras que otro longitudinal, orientado a lo largo del eje de la tumba, dividía el espacio norte en dos: uno occidental y otro oriental. Cada espacio acogía los restos de individuos dispuestos “en una posición doblada, con la cabeza orientada al Sureste y las manos en la cabeza.”

El ajuar funerario se distribuía a lo largo de las paredes de la tumba y encima de los esqueletos. Junto a la pared oriental de la cámara mortuoria había objetos de metal. En la esquina se halló una esterilla cuya impronta quedó marcada en los objetos de metal. Encima de la estera había diez artefactos: un hacha, un cincel, un machado, un azadón, un cuchillo, una navaja –que intentaron doblar– un cincel y tres objetos de piedra. En el espacio sur se depositó un conjunto de vajilla fina de metal compuesto por una veintena de vasos de plata y oro de diferentes formas. Junto a ellos había esparcidos los componentes de una maza: la cabeza de piedra ahuecada, con forma de vaso, y los apliques de oro del mango. En el espacio norte había varios calderos, un cubo y cuencos de bronce arsenical, y a lo largo de la pared occidental de la cámara había vasos de arcilla. En el espacio sur de la tumba, frente a la vajilla de metales preciosos, había ocho jarrones de barro. En el espacio norte, enfrente de los utensilios de metal, se encontró una vasija grande de barro.

Entre las vasijas de plata se destacan dos copas con imágenes de animales grabadas. Ambas están realizadas en una técnica de cincelado (cat. n° 94). Sobre el galbo de la primera de ellas se ha representado una hilera de animales. Se trata, en opinión de N. K. Vereshchagin, de un uro primitivo, dos cabras caucásicas y tres aves y, al parecer, dos guepardos con collares (?). La base del cuello está decorada con motivos geométricos (agua?) y el fondo con un rosetón de doce pétalos.

Figura 5. Jarra de plata decorada con la representación de un “paisaje”.

Figura 4. Imágenes labradas en una de las jarras de plata con la “roseta” en la base. Dibujo de E.S. Matveev.

En el cuello de la segunda vasija están representadas tres filas de montañas con dos montes de dos cimas, dos árboles y un oso con la pata alzada hacia el hocico. De las montañas bajan dos ríos que desembocan en el lago dibujado en el fondo de la copa). En la parte inferior del cuello hay unas pequeñas asas. En el galbo hay representadas dos filas de animales: un león, un jabalí, un tarpán, una cabra montés, un uro, un antílope y un felino (según la descripción de N. K. Vereschagin). Las imágenes cubren todo el cuerpo de la copa, que conserva huellas de una herramienta puntiaguda con la que fue trazada la composición.

Las imágenes zoomorfas de ambas copas suelen considerarse conjuntamente, y en verdad se aprecia una cierta semejanza entre ellas, aunque los detalles delatan más diferencias que similitudes. B. E. Degen llamó la atención sobre este punto. Estas diferencias permiten afirmar que la realización de estas copas, si no resultado de la aplicación de distintas tradiciones decorativas, por lo menos sí de la mano de distintos artesanos.

La búsqueda de paralelos formales para estas imágenes zoomorfas es compleja y contradictoria. B. V. Farmakovskiy opinaba que llevaban la impronta del arte hitita, señalando al propio tiempo algunas coincidencias con piezas emblemáticas del período predinástico de Egipto. También a juicio de Andreeva, las imágenes tienen mucho en común con los monumentos de Egipto y del Mediterráneo Oriental. E. V. Antonova y D.S. Rajevskiy sugieren la influencia indo-iraní, hitita, indo-europea, protohitita y mesopotámica.

Las opiniones sobre el paisaje representado en la segunda copa son igualmente variadas. B. V. Farmakovskiy creía que “tenemos ante nosotros no solo una escena idílica, sino una representación paisajística cargada de simbolismo. Con la figuración de animales típicos de la tierra, el agua (río y mar), las montañas y el cielo por encima, el artista plasmó su idea acerca de la vida en la tierra”. A pesar de ello, Farmakovskiy insistió en que la imagen de la cresta de la montaña y su cumbre representaban la cordillera del Cáucaso y las cimas de los montes Elbrus y Kazbek, y que por tanto los ríos debían ser el Kuban y el Terek. Hace relativamente poco, D. A. Machinskiy apoyó esta opinión, afirmando que se trata de la zona occidental de la cordillera del Cáucaso con una montaña –tal vez representada desde ambos lados (?)- y dos ríos identificados con el Kuban y el Inguri.

En el lado sur de la tumba se encontraba el sepulcro principal, cubierto de pigmento rojo –bermelión– y, literalmente, sembrado de adornos de oro. Entre ellos destaca el conjunto de placas en forma de animales que irían cosidas al traje (cat. n° 97- 112): imágenes de un león que se dirige a la derecha (37 ejemplares); de un león que se dirige a la izquierda (33 ejemplares); y de un bóvido que se dirige a la derecha (23 ejemplares). El conjunto se completaba con 40 anillas convexas. Todas las placas tenían orificios en el borde perforados desde el interior, sin duda para posibilitar el cosido a la vestimenta de tela. Miles de cuentas de diferentes tipos y tamaños de oro, plata, cornalina y turquesa adornaban el atuendo, formando parte de la “pechera” o “cuello” del vestido (cat. n° 113- 114).

En el lado oriental, junto a los restos del difunto, había varias varillas huecas hechas de laminas de plata dobladas. La única que se ha conservado completa medía 1,12 m de longitud. Cuatro de los tubos fueron rematados con cilindros de oro. En la parte inferior de éstos aparecían ensartadas pequeñas figuras de toros (dos de plata y dos de oro) fundidas en molde a la cera perdida (cat. n° 96).



Figura 7. Detalle del enterramiento del túmulo de Maikop (Oshad). Parte meridional de la tumba. Dibujo de N. Rerih según bosquejo de N.I. Veselovskiy.



Figura 6. Detalle del cuello de la jarra de plata con representación de un “paisaje”.



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11

Estas figurillas reproducen al animal de una forma muy realista. En el lomo tienen un orificio redondo en posición vertical. La cabeza inclinada hacia delante está coronada por unos cuernos muy separados. En la frente, entre los cuernos, aparece un ornamento geométrico hecho con trazos profundos. Otros trazos en forma de abanico marcan el pelo en la borla de la cola. Para N. I. Veselovskiy estos tubos eran claramente pendones, mientras que en opinión de B. V. Farmakovskiy los tubos y las placas debieron adornar un baldaquín. Debajo del cráneo se hallaron dos cintas de oro, vestigios del tocado que lucía el difunto. El peso total de los objetos de oro alcanzó los tres kilos, y los de plata cerca de cinco.

En la cerámica se puede observar una cierta conexión entre los yacimientos de la región del norte del Cáucaso y los asentamientos del este de Anatolia, Siria y Mesopotamia de mediados -segunda mitad del IV milenio a. C. lo que, a su vez, implica la presencia de habitantes de Asia Anterior en el Cáucaso.

Como señala a. C. Lessen, es difícil apreciar rasgos distintivos en los objetos de cobre provenientes del túmulo de Maikop, pues sus características se ajustan a patrones del trabajo del metal ampliamente extendidos por todo el sureste de Europa y Asia Anterior en la Edad del Cobre. La mayoría de los artefactos guarda similitud con los del Oriente Próximo y Asia Menor, y seguramente provienen de estas áreas. Aunque el problema de la primacía e independencia del foco metalúrgico caucásico sigue sin resolverse, es plausible que los objetos de cobre de Maikop, si no directamente importados, si fueran al menos realizados empleando moldes traídos desde estas regiones. Además, el factor que determina las posibilidades potenciales de desarrollo del trabajo del metal no es la existencia de materias primas, sino el grado de desarrollo económico y social de cada región. El fomento de la metalurgia constituía un elemento indispensable para el progreso del trabajo especializado en general (Saiko). Resulta, por tanto, cuestionable el supuesto predominio de la cultura de Maikop sobre el Antiguo Oriente en lo que a la metalistería y orfebrería se refiere. Pero la falta de analogías directas y el hecho de que no se pueda asegurar a ciencia cierta que las piezas de cobre de Maikop hayan sido importados, hizo afirmar a algunos investigadores que todos los objetos, incluidos los adornos de oro y plata, eran de fabricación local.

La datación de los hallazgos del túmulo de Maikop ha ido variando al compás del desarrollo de la propia ciencia arqueológica y de los esquemas de periodización crono-cultural predominantes en cada época. Actualmente el túmulo de Maikop está fechado en los mediados del IV milenio a. C.

En 1898 N. I. Veselovskiy descubrió dos túmulos junto a la aldea de Tsarkaya en los que se hallaron sepulturas megalíticas de la Edad del Bronce. Desde 1979 el equipo de Maikop de la expedición de Kuban, ligado a la sucursal de Leningrado del Instituto de Arqueología de la URSS (actualmente Instituto de Historia de la Cultura Material de la Academia de Ciencias de Rusia) encabezada por A. D. Rezepkin trabajó en la necrópolis del túmulo Klady, junto a la localidad de Novosvobodnaya (antigua Tsarskaya). La necrópolis se remonta a los inicios de la cultura de Maikop, como parecen indicar algunas de las sepulturas principales. Las más antiguas son las tumbas con cerámica negra lustrada entre su ajuar. En ellas, las inhumaciones se depositaban en el interior de tumbas de piedra o en fosas excavadas en la tierra que se iban añadiendo sucesivamente en la falda de los túmulos más antiguos y siempre en niveles correspondientes al horizonte antiguo. Algunas tumbas podrían clasificarse como auténticos “sepulcros reales”.

En este túmulo funerario se descubrió la única sepultura del Cáucaso decorada con dibujos en pintura negra y roja representando un arco, una aljaba y un escudo (?) junto con un friso con caballos al galope y una deidad sedente.

Entre las tumbas “aristocráticas” de esta necrópolis destaca la sepultura 5 del túmulo 31. Dicho túmulo (de 67 m de diámetro, 4,1 m de alto y con una cima plana de 28 m de diámetro) es el más septentrional entre el grupo de ocho túmulos. Se trata de una tumba formada por dos cámaras megalíticas cubiertas por losas de piedra, sobre la que se levantó un montículo de piedra. En su interior fueron enterrados dos personas: un niño menor de 7 años y un adulto. Ambos se encontraban en la primera cámara.

Dentro de las cámaras funerarias había decenas de objetos colocados en dos o tres niveles superpuestos (en total más de 100 objetos). El ajuar funerario incluía vasijas de barro de diferentes tamaños, numerosos objetos de bronce arsenical: hachas, azuelas, cinceles, hachas de guerra, dagas, puntas de flecha de sílex, vajilla de metal, colgantes y anillos de oro, cuentas de cornalina y cristal de roca, un pendón de bronce en forma de rueda con cuatro radios, dados de hueso y de plata, lingotes de cobre, herramientas de piedra y de metal y la espada más antigua de toda Eurasia.

De acuerdo con la función a la estuvieron destinados, todos estos objetos pueden dividirse al menos en seis grupos, lo que sugiere la alta posición de los difuntos: herramientas para

Figura 8. Excavaciones de N.I. Veselovskiy, en el Túmulo 2 de Zarskaya (actualmente el pueblo de Novosvobodnaya), año 1898.

Figura 9. Enterramiento 5 del Túmulo 31 de Novosvobodnaya (antes Zarskaya). Distribución de parte de los objetos de ajuar a lo largo de la pared occidental de la parte norte del sepulcro (hacha-maza de piedra, hacha-maza de bronce arsenical, puñal con nervadura). Excavaciones de A.D. Rezepkin, año 1979.

Figura 10. Vista cenital del sepulcro de piedra del enterramiento 5. Túmulo 31 de Novosvobodnaya (antes Zarskaya) Excavaciones de A.D. Rezepkin, año 1979.

Figura 11. Sepulcro de piedra del túmulo 2 de Novosvobodnaya. Excavaciones de N.I. Veselovskiy, año 1898.

trabajar la madera, herramientas para trabajar los metales, armas, utensilios y joyas caras, objetos de prestigio, objetos de culto (pendón del sol, escultura de piedra de un toro, figuras de perros de bronce y de plata).

Al lado de la losa delantera había tres dagas, una encima de otra, debajo de las cuales había un hacha-martillo con el mango de madera envuelto en una cinta de plata (cat. nº 117). El remate de la parte proximal del martillo tenía forma de hongo y estaba decorada con cuatro filas de incrustaciones circulares de plata dispuestas en diagonal y otra en el centro. Otras incrustaciones similares, esta vez de oro, adornaban la cara superior del hacha, en la zona anterior al orificio para el mango. Del propio mango se conservan algunos restos, incluyendo tres pequeños clavos de bronce. La composición metalográfica del hacha-martillo resultó diferente de la de todos los demás objetos del sepulcro. Contiene un 30 por ciento de plomo, rasgo atípico para metales fabricados en el Cáucaso, lo que probablemente indica que fue realizado en otra parte.

Debajo apareció una hacha adornada con perlas y ornamentos en forma de espiga. Al lado,

junto a la losa delantera, había otra hacha-martillo de piedra verde (serpentina?) con remate redondeado (cat. nº 118). En el centro de éste se observa una marca realizada en técnica de puntillado y tratada posteriormente con un abrasivo. El orificio practicado para insertar el mango se perforó por ambos lados con taladros cilíndricos. No parece estar desgastado. Encima de una de las hacha-martillo de bronce se encontró un puñal de bronce con restos del mango de madera y apliques de plata. Allí mismo se halló otro puñal con un orificio en la parte superior del mango (cat. nº 116). En el centro de la hoja ofrece una nervadura con una decoración en forma de espiga y lo largo de la hoja aparece una decoración en forma de puntos. Junto al hacha de piedra se encontró un puñal de sílex con restos de la empuñadura, realizada de material orgánico. Cerca de la losa lateral oriental, por debajo de un plato de bronce, había una pieza en forma de gancho. Se trata de una herramienta parecida a un tenedor de dos púas, hecho de bronce arsenical. En la parte posterior tiene unas ranuras transversales y en la parte delantera otras longitudinales. Se ha conservado parte del mango, que contaba con dos remaches de bronce. Los dientes son

rectangulares. Por debajo del plato había huesos de animales. Entre el suelo y la losa frontal hallaron otro gancho de dos dientes similar al anterior.

Estos objetos parecen típicos de los yacimientos de la Edad del Bronce del norte del Cáucaso, y suelen aparecer junto a los calderos, por lo que se cree que servían para manipular la carne. La presencia de ganchos y calderos en la tumba delatan la posición social elevada de la persona enterrada.

A unos 4 m de la tumba, en los estratos superiores antiguos, se descubrió una acumulación de objetos en un área de 2,2 x 1,8 m que se han interpretado como los restos de un posible banquete fúnebre o de un lugar de sacrificio. Toda la zona estaba cubierta de restos de ocre. Entre los numerosos objetos hallados -vasos, dientes de venado, cuentas de piedra etc.- se encontró una estatuilla de un animal hecha trizas. Resultó ser una escultura de piedra que representaba un toro, un hallazgo inusual, pues por primera vez se recogía en los yacimientos de esta época. Tenía los ojos vaciados, lo que probablemente indica que en su estado original habría tenido incrustaciones de algún tipo. La

superficie de la escultura conserva restos del pigmento negro que permite afirmar que toda ella estaba pintada de negro (cat. nº 119).

Según las dataciones de radiocarbono realizadas, este yacimiento se data en los años 3700/3600 - 3400 a. C, situándolo en el período de apogeo de la cultura de Maikop.

Hoy ya nadie pone en tela de juicio la hipótesis de que la cultura de Maikop en el Cáucaso Norte hunde sus raíces en el Medio Oriente, a pesar de que apenas se puede todavía dar respuesta a cuestiones básicas como las rutas y las vías originales que utilizó la población que se desplazó hasta allí, o los procesos ligados a la formación de una nueva cultura. R.M. Munchaev sugirió en 1975 que su origen podría haber sido resultado de la formación de un conglomerado cultural de las tribus del sur en su enfrentamiento con la población local. Precisamente R. M. Munchaev alertaba sobre el importante papel jugado por El Obeid y la cultura de Uruk en el proceso, señalando “una amplia invasión de la cultura de Uruk” y la expansión de su ámbito de influencia sobre Anatolia y el Cáucaso en su deseo de encontrar nuevas fuentes de suministro de metales, como la principal causa de los cambios y transformaciones culturales acontecidos en el norte del Cáucaso que se vinculan con la aparición de los objetos del túmulo de Maikop.

En la región montañosa de Balkaria y Stavropol se han excavado recientemente otros yacimientos de la cultura de Maikop que suscitan interés, tanto desde el punto de vista cronológico como en la variedad de los hallazgos realizados. Además, en el territorio del actual Azerbaiyán, en las estepas de Karabaj, se ha excavado el asentamiento de Leylatepe, fundado y gestionado bajo una fuerte influencia de Mesopotamia, y se han descubierto los enclaves de Boyuk Kasik y diversos túmulos funerarios que demuestran la conexión que existía entre las tierras meridionales y septentrionales del Cáucaso. Todos estos yacimientos enriquecen nuestro conocimiento sobre la presencia cultural de Maikop en diferentes territorios. Poco a poco, va dibujándose el posible camino seguido por los pueblos del Antiguo Oriente para alcanzar el Cáucaso Norte, dejando atrás las estepas de Mugan y Karabaj y el Daguestán.





EL NORTE DEL CÁUCASO DURANTE EL BRONCE FINAL Y LOS INICIOS DE LA EDAD DEL HIERRO

E. E. VASILIEVA

El descubrimiento del metal y sus aplicaciones a la elaboración de todo tipo de objetos jugó un papel decisivo en el pasado de la humanidad. Uno de los factores determinantes en la génesis y desarrollo de la metalurgia primitiva fue la disponibilidad de materias primas locales. En este sentido, la abundancia de depósitos geológicos de mineral en el Cáucaso creó las premisas necesarias para el desarrollo de una potente producción metalúrgica en la zona. El primer metal que el hombre aprendió a extraer y trabajar fue el cobre. Posteriormente, para la fabricación de diversos productos se comenzó a utilizar aleaciones de cobre con arsénico, antimonio, zinc y otros metales. Estos aditivos mejoraron la calidad de las manufacturas, pero la combinación que demostró poseer las mejores propiedades era la aleación de cobre con estaño. A partir del llamado bronce de estaño se fabricó todo tipo de objetos, tanto instrumentos de trabajo como armas, adornos y vajillas. Su versatilidad como materia prima hizo que ni siquiera la aparición del hierro consiguiera hacer desaparecer completamente su consumo. Son precisamente los objetos de bronce de alta calidad los que dieron fama mundial a la cultura arqueológica de Kobán, que se desarrolló entre comienzos y mediados del primer milenio a. C. en el territorio del Cáucaso.

La Cultura de Kobán recibe esta denominación por el nombre de una localidad de Osetia del Norte llamada Kobán Alto, donde en la segunda mitad del siglo XIX se descubrió una antigua sepultura. Una inspección somera de los objetos de bronce de los artistas kobanos basta para comprobar la alta calidad de su elaboración y el esmero de sus acabados. Algunos objetos, como por ejemplo las hachas, se realizaban con moldes simples o bivalvos que podían reutilizarse varias veces, mientras que otros se destruían durante el proceso de fundición, como los empleados en la elaboración de pendientes en forma de figuritas o de cabezas de animales (cat. n.º 134). La mayoría de las figuritas de animales en la cultura de Kobán poseían unas cornamentas exageradas. Este hecho no era casual, ya que en el pasado a los cuernos de los animales se les atribuía una fuerza especial mágica,



Figura 1. Montañas del Cáucaso.



Figura 2. Poblado de Kobán Alto (Osetia del Norte).

extremo que confirman numerosos datos arqueológicos y etnográficos. Como muestra de la importancia simbólica de los cuernos, basta decir que a veces adquirían formas tan estrafalariamente torcidas en algunas figuras que resulta difícil determinar incluso el tipo de animal del que se trata.

Tras la fundición del objeto era necesario eliminar las rugosidades, asperezas y rebabas, es decir, había que pulir el producto. A algunos objetos se les sometía a un forjado adicional para darles más dureza, elasticidad y flexibilidad. Así por ejemplo, aplicaban el forjado en la fabricación de hojas de puñales, de espirales elásticas para adornos (cat. n.º 132), de cinturones y de vasijas. Estos artesanos antiguos sabían fabricar el alambre y dominaban con maestría las técnicas de soldadura y de remache. La decoración de los objetos después de su fundición con la técnica del grabado o del repujado gozó de una gran difusión. También se aplicaba la técnica de la incrustación, consistente en adornar los objetos insertando materiales de diferentes colores. Para ello se usaban piedras, cristales, maderas y diversas aleaciones metálicas. Los objetos con incrustaciones de hierro son los que mejor se han conservado (cat. n.º 131). En la forma y dibujo de las cavidades de los objetos puede distinguirse las que alojaban inserciones de hierro de las que estaban rellenas de pasta vítrea, ya que en comparación con los dibujos que se rellenaban con ésta, los adornos con incrustaciones de hierro presentan formas más simples. En la mayoría de ocasiones éstos últimos representan figuras geométricas: rectángulos, triángulos y rombos, aunque en ocasiones se encuentran también imágenes zoomorfas tales como serpientes, perros y ciervos. Sin embargo éstos ofrecen un aspecto más primitivo en comparación con las figuritas en forma de animales rellenas con pasta vítrea. La diferencia de los estilos de representación de las imágenes de animales adornados con esmalte y con hierro está relacionada con la técnica de fabricación de las inserciones. La pasta vítrea se amoldaba fácilmente a la forma de las cavidades en el objeto, mientras que las inserciones de hierro exigían primero el forjado de las laminas y, después, su fijación sobre la pieza de bronce, lo que constituía un proceso muy laborioso que exigía grandes habilidades artísticas.

A veces, las inserciones de hierro se disponían conformando un motivo decorativo del fondo, por ejemplo en forma de ola en movimiento, tal como sucede en la hebilla procedente del sepulcro de Kobán, en Osetia del Norte (cat. n.º 131). Entre las inserciones de hierro de la hebilla hay dos filas de motivos en relieve con figuras en forma de «S». Entre estas figuras se encontraron restos de resinas y también de sustancias con proteínas naturales y cera. A partir de los resultados de las investigaciones realizadas en el laboratorio fisicoquímico del Museo Estatal del Ermitage se puede suponer que en la composición de la resina natural se añadió un colorante –probablemente el carmín, un colorante rojo procedente del ácido carmínico que producen las hembras de un insecto llamado cochinilla– que pudo ser utilizado como elemento decorativo. A la elegancia de la hebilla se le añaden dos imágenes de ciervo con incrustaciones de pasta vítrea de color.

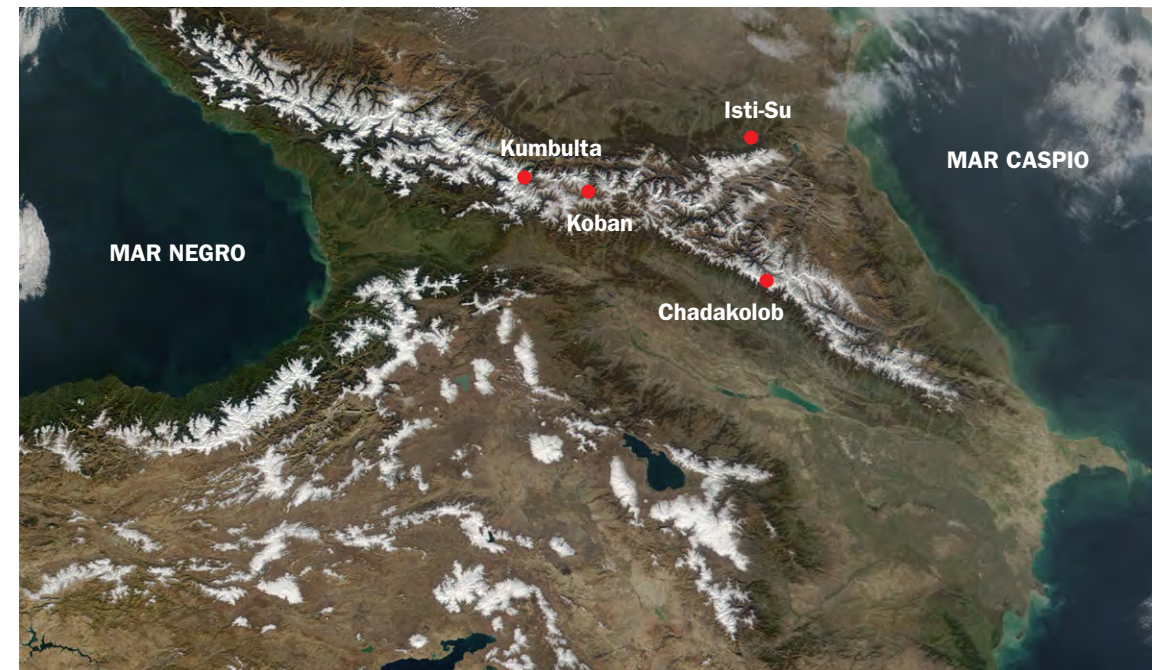


Figura 3. Principales yacimientos del bronce final del norte del Cáucaso.

En los tiempos escíticos los artesanos del norte del Cáucaso continuarían fabricando magníficos objetos de bronce. Así, por ejemplo, cabe destacar una placa-hebilla fundida en forma de ave con las alas abiertas (cat. n.º 127) entre las cuales se disponen, en un extremo, un gancho en forma de pico, y en el opuesto siete aberturas. En su cara superior la superficie cercana al gancho está decorada con diversos motivos. A los lados del gancho, por los bordes de las alas, están representados dos depredadores

en postura encorvada, con la boca abierta, con patas de uñas encogidas y con colas enrolladas en forma de espiral. La distribución de las figuras es de tipo heráldica con las cabezas mirando al centro. Este tipo de placas son características de la zona situada entre los ríos Hul-Hulau y Arguna. En algunos conjuntos (Lugovói, Isti-Su, Za-Vedeno) junto con las placas se encontraron también cinturones de cadenas o hebillas de tipo Kobán, lo que pone en duda el uso de estas placas como hebillas. Por lo

tanto, la interpretación de estas placas de metal como hebillas de cinturón sigue siendo controvertida. También disponemos de una prueba que tiene una relación directa con este hecho, al descubrirse que en un enterramiento cerca de la fortaleza de Vozdvizhenskaya fue hallada una placa similar en el pecho del difunto.

Es posible que las placas laminadas de bronce de forma trapezoidal con aberturas redondas por ambos lados y ornamentados con unas filias transversales en relieve en forma de espira-



Figura 4. Objetos de la cultura de Kobán.

les dobles o de conos (cat. n° 128) sirviesen como un complemento para las placas en forma de ave, a las que se engancharían por medio de eslabones de bronce o de cuero.

Junto con las piezas anteriores, las placas circulares de bronce en forma de umbo con un botón resalado en el centro (cat. n° 129) formarían también parte del mismo objeto. Probablemente éstas serían como adorno para el nudo al que se sujetaba el gancho de la placas en forma de ave. No se conocen paralelos para este tipo de piezas fuera de la zona situada entre los ríos de Hul-Hulau y Aksaya.

Sin duda alguna, la metalurgia del bronce de la primera mitad y de mediados del primer milenio a. C. se desarrolló en base a unas tradiciones anteriores que ya existían a mediados del segundo milenio a. C. En la parte occidental de Osetia del Norte se desarrolló en esta época la Cultura Digoria, a la que se atribuyen algunas espectaculares obras maestras de la artesanía del bronce. Precisamente los materiales de este período cronológico conforman la gran mayoría de los objetos hallados en el

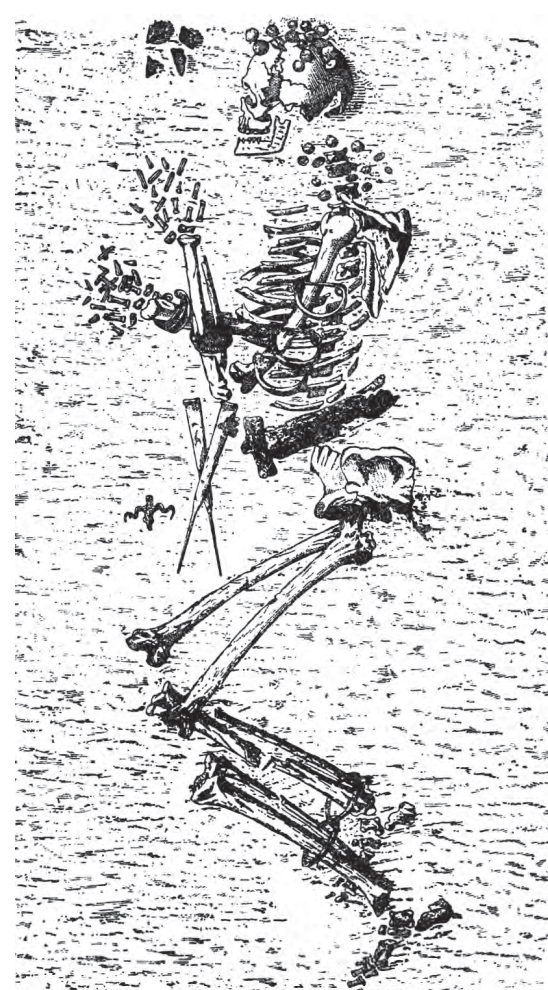
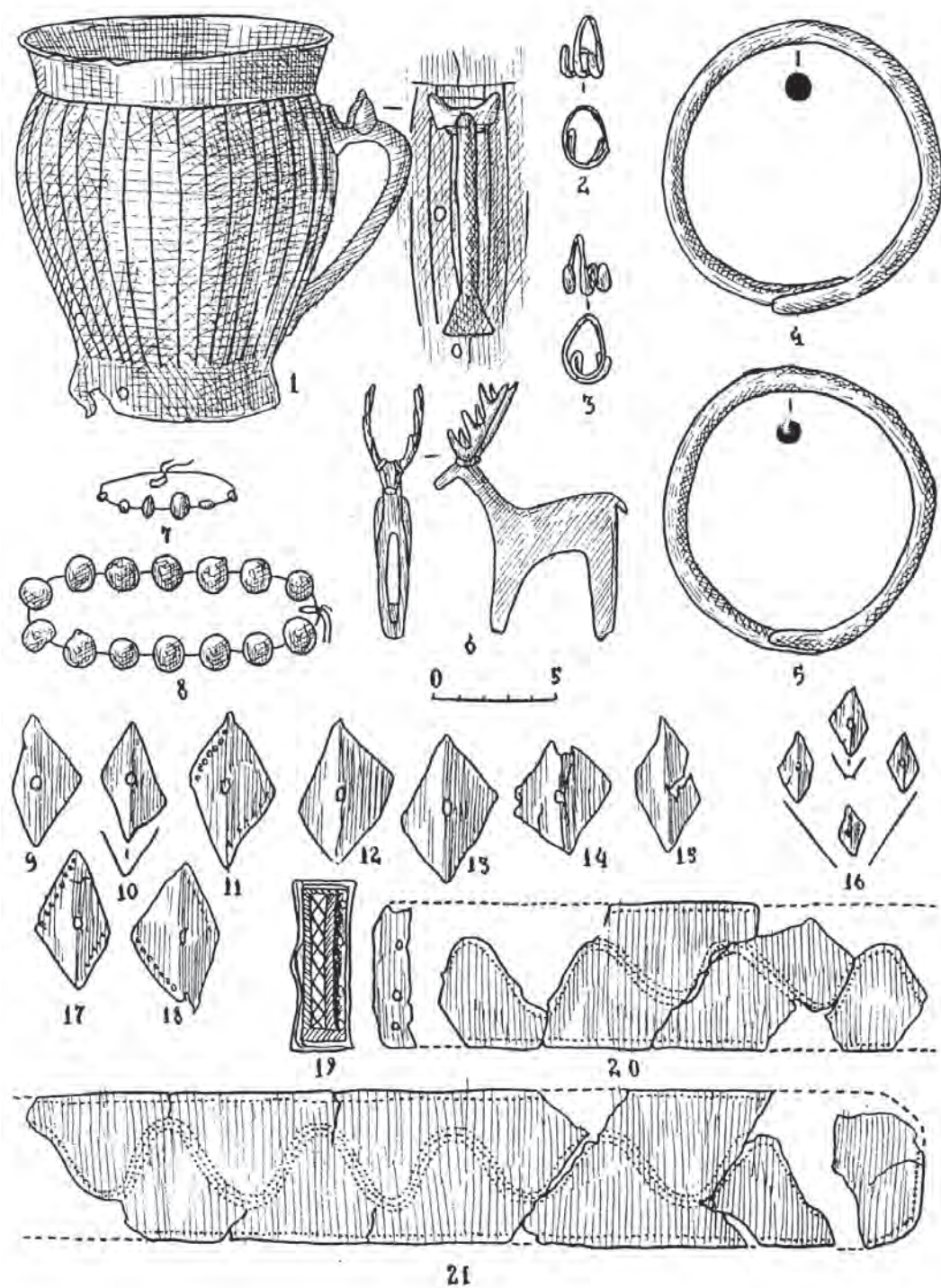


Figura 6. Túmulo de Kobán, enterramiento 13 (Excavaciones de E. Shantra).

territorio de Digoriya conservados en los museos. Entre otros, estos objetos son puñales con pedúnculo destacado; alfileres, tanto de pequeñas como de grandes dimensiones, con cabezas adornadas en forma de pluma de pavo real (cat. n° 133) o de roleo; placas en forma de ave con cabezas de cordero; pendientes de fibula y pendientes con forma de cabeza de cordero. Algunos alfileres grandes (cat. n° 133) servían de adorno para el cabello y como complemento de prendas utilizadas para cubrir la cabeza. Posiblemente el extremo adornado se ponía sobre la cabeza de la mujer y a lo largo del fuste se enrollaba la trenza. En cambio, los alfileres pequeños se habrían utilizado cotidianamente para abrochar la ropa.

Los artesanos de la Cultura de Kobán no fueron los únicos maestros de la metalurgia del bronce del norte del Cáucaso durante el Bronce final y los inicios de la Edad de Hierro. En 1978 la colección de antigüedades del Cáucaso del Museo Estatal del Ermitage se enriqueció con un admirable conjunto de objetos encontrados de forma casual en la zona montañosa del sudoeste de Daguestán, en las afueras de aldea de Chadakolob. Como resultado las excavaciones realizadas por los lugareños en una cantera situada en una pequeña colina a las afueras de la aldea, se descubrió una cámara de mampostería dentro de la cual había un hoyo cerrado por losas de piedra. Según cuentan los habitantes de la aldea, en el hoyo había un receptáculo grande de barro y en su interior una multitud de objetos, la mayoría de ellos objetos de adorno. En total la colección incluye 215 objetos, aunque el mayor interés lo ofrece un conjunto de 27 placas de bronce de forma cónica. Las placas están generosamente decoradas con motivos en relieve en forma de bandas de espirales continuas separadas por franjas concéntricas con trenzados. En la mayoría de estas placas hay una imagen zoomorfa. Por ejemplo, en una de ellas (cat. n° 124) las franjas se ven interrumpidas por la figura de un animal con tronco largo, patas y cola alargadas, adornadas por entalladuras paralelas. La figura está extendida desde la parte superior del objeto hasta su borde exterior. Allí, el hocico del animal se apoya en la cabeza estilizada de un cordero con cuernos enrollados en plano, con ojos abombados y un botón redondo entre los cuernos. Bajo el hocico del cordero hay un gancho y en el centro de la parte opuesta se sitúa una pequeña anilla.



Figura 5. Conjunto de objetos procedentes del enterramiento N° 349 del túmulo Tliyskiy.

A diferencia de las imágenes zoomorfas estilizadas representadas en las placas, las figuritas de dos machos cabríos que adornan los cabezales de los alfileres (cat. n° 125) son completamente realistas. A pesar de su sencillez, en ellas el artista resalta los rasgos más definitorios del animal, como los cuernos, las orejas, la barba y la cola. Las patas delanteras y traseras de las figuras se encuentran unidas en un bucle lo que es característico de las representaciones zoomorfas de este tipo de piezas en Daguestán. En la parte superior del alfiler hay una abertura redonda enmarcada por dos pequeños salientes redondeados. Más abajo de la abertura, el alfiler está decorado por entalladuras oblicuas.

De modo similar está adornado otro alfiler procedente de Chadakolob que también figura en la exposición (cat. n° 126). Al igual que el ejemplar anterior, la parte superior del alfiler está un poco aplastada y se encuentra atravesada por una abertura circular, a ambos lados de la cual se ubican dos pequeños botones esféricos. La decoración se distingue un poco de la que aparece en el alfiler con representaciones de machos cabríos, ya que en este caso el motivo consiste en una línea zigzagante y entalladuras paralelas. La cabeza del alfiler está adornada con la figurita de un hombre desnudo sentado, única imagen antropomorfa de la colección. Presenta una cabeza grande, en la que se marcan con claridad las orejas, los ojos, las cejas, la boca y una barbilla firme y destacada. Los brazos están doblados por los codos y las manos juntas mostrando los pulgares levantados hacia arriba. Figuritas similares con las manos entrelazadas a la altura del vientre se han localizado en muchos yacimientos del territorio de Daguestán, por ejemplo, de las aldeas de Inho, de Hupro, de Dido y de Retlo. En general, la mayoría de estas figuritas antropomorfas fueron encontradas en lugares de culto, aunque es casi imposible indicar el sitio exacto de su hallazgo.

Además de placas y alfileres con imágenes antropomorfas y zoomorfas, en la colección de la aldea Chadakolob también encontramos alfileres de bronce con cabezas de roleo, colgantes de distintas formas, pulseras, cadenas, campanillas, cuentas de piedra, copas de bronce de metal laminado y otros objetos. El lugar del yacimiento, la composición del conjunto y la distribución de los objetos dentro del receptáculo indican el carácter de lugar culto que poseía el monumento. Algo que parecen confirmar otros hallazgos de arte plástico antropomorfo y zoomorfo en la localidad de Dido y cerca de la aldea Hosreh, también vinculados ambos con lugares del culto. Figuritas de humanos y animales, datados igualmente en la primera mitad del primer milenio a. C., también se hallaron en los santuarios de Meligele-2, Melaani y Shilda, en Georgia Oriental, cerca de la frontera con Daguestán.

El mismo carácter ritual tenía, probablemente, el colgante en forma de media luna *-lunnitsa-* adornada con cuatro cabezas de animales, tres de las cuales eran de uro y sólo una de ellas era una cabeza de cordero (cat. n° 130). Encima de la cabeza de cordero y de una cabeza de uro hay unos discos solares redondos. Ampliamente difundido durante el periodo del Koban "clásico", el motivo de los discos solares en la frente de las cabezas de cordero se mantuvo vigente durante el período tardío de Kobán (Tesoro de Kazbek) e incluso en época sármata, lo que evidencia la continuidad de una línea estilística en un mismo territorio.



Figura 7. Vasija de bronce. Lujvano (Georgia).



Figura 8. Sepulcro de Kobán. Detalle de hebilla con las imágenes de perros con inserciones de pasta vitrea de color verde (Colección de K.I. Olshevskiy)



KARMIR-BLUR. ANTIGÜEDADES DE URARTU EN EL ERMITAGE

A. NOVIKOVA

La colección de las antigüedades de Urartu en el Ermitage empezó a formarse a mediados del siglo XIX, cuando en 1859 llegaron de Yerevan a San Petersburgo varios objetos de bronce que habían sido descubiertos accidentalmente en una cueva en las rocas cerca de Alishar, en la frontera con Irán. Dichos objetos fueron un regalo del Gobernador de Yerevan al Museo Imperial del Ermitage que de este modo se convirtió en el primer museo del mundo en albergar entre sus colecciones piezas de la cultura urartea. Sin embargo, en aquellos tiempos no existía la posibilidad de comparar estos objetos con nada, dado que la civilización de Urartu era prácticamente desconocida. De este modo, los hallazgos de Alishar fueron clasificados como iraníes y durante un largo período del tiempo pasaron desapercibidos para los investigadores.

La mayoría de los materiales de Urartu que se conservan en el Ermitage ingresaron a partir de 1940, gracias a las excavaciones en el yacimiento de Karmil Blur que realizó la expedición dirigida por Boris Borisovich Piotrovskiy (1908-1990), eminente investigador que acabaría convirtiéndose en padre de la urartología, no sólo para el Ermitage sino para la ciencia mundial. Las excavaciones de Karmir Blur se prolongaron desde 1939 hasta 1971 (interrumpiéndose sólo durante la II Guerra Mundial) y a lo largo de varias décadas constituyó una de las principales líneas de investigación arqueológica del Ermitage. Karmir Blur continúa siendo en la actualidad uno de los yacimientos de referencia para la urartología tanto nacional como mundial, ya que la mayor parte de los objetos de la cultura urartea repartidos por todo el mundo son hallazgos fortuitos, fruto de la expoliación de yacimientos arqueológicos y no tienen procedencia acreditada, mientras que Karmir Blur fue excavado siguiendo una rigurosa metodología arqueológica que sirve de base fundamental para cualquier investigación sobre el tema. Karmir Blur (o Colina Roja) se ubica al noroeste de Yerevan, en la orilla izquierda del río Razdan. En las veintinueve campañas de trabajos de campo realizadas se consiguió reunir un

valiosísimo material arqueológico que permite conocer la cultura del antiguo reino de Urartu. Para muchos prominentes científicos, Karmir Blur supone un lugar mítico, en cuyas excavaciones llegaron a formarse profesionalmente.

Urartu era un reino oriental antiguo situado en la meseta montañosa de Armenia y en las cuencas de tres grandes lagos -Seván, Van y Urmía- actualmente repartidos entre tres países distintos: Seván está en Armenia, Van en Turquía y Urmía en Irán.

La población de Urartu estaba constituida por numerosas tribus que tal vez se unieron para repeler la amenaza de Asiria. No se han conservado fuentes directas del período temprano del reino urarteo, aunque los textos de los monarcas asirios se hacen eco de una unión de las tribus que habitaban este territorio y mencionan el nombre de su primer rey: Arame.

Las noticias del siguiente gobernante de Urartu –Sarduri I– proceden no sólo de los textos asirios sino también de sus propias inscripciones cuneiformes hechas en acadio, idioma que llegó a Urartu procedente de Asiria. El auge del reino de Urartu y la ampliación de sus fronteras comenzó a fines del siglo IX a. C. y continuaría durante la primera mitad del siglo VIII a. C. Los textos de los reyes Ishpuini, hijo de Sarduri I, y Menua, hijo de Ishpuini, están escritos ya en urarteo y hablan de la construcción de obras grandiosas en su capital, Tushpa (actual ciudad de Van), de la excavación de canales por todo el país y de las campañas bélicas en el sureste –en los alrededores el lago Urmía- y en el norte, en la región de Transcaucasia. La conquista de las tierras alledañas al lago Urmía –que se produjo a fines del siglo IX a. C.– permitió a los urarteos a crear aquí una potente base de operaciones para su expansión hacia el este, hacia los países del Antiguo Irán. Al propio tiempo, en el oeste se produjo un acercamiento entre Urartu y los reinos de Siria y Asia Menor con el propósito de rechazar la agresión de Asiria.

El auge de Urartu se hizo posible gracias a la crisis interna en Asiria, que perdió varios de sus antiguos dominios en las regiones occidentales. Por varios decenios Urartu se hizo con el control de las importantísimas vías comerciales que comunicaban con los países mediterráneos. Los años del reinado de Argishti I, hijo de Menua, y su sucesor Sarduri II fueron los tiempos del auge de Urartu. Se fortalecieron asimismo sus posiciones en la Transcaucasia: Argishti I levantó en esta área el castillo de Erebuni (en la colina Arin-berd, en las afueras de Yerevan) que fue además la residencia real, y un poco más tarde edificó en el valle de Ararat el importante centro administrativo de Argishtikhinili (en la colina Armavir). El estado de Urartu se convirtió en una importante fuerza política del Asia Anterior debilitando la influencia de Asiria.

La supremacía militar de Asiria empezaría a restablecerse en la segunda mitad del siglo VIII a. C. cuando Urartu sufrió varias derrotas a manos del ejército asirio. Una de ellas, especialmente demoledora, se produjo durante el reinado de Rusa I, hijo de Sarduri II, quien, según las fuentes asirias, no supo asimilar ni el hecho de ser derrotado ni que el templo de Khaldi, deidad suprema del panteón

urarteo, quedara devastado. Rusa I se quitó la vida de una puñalada en el mismo campo de batalla. Sin embargo, durante el reinado de sus sucesores Argishti II y Rusa II Urartu se recuperó de los fracasos militares. En el siglo VII a. C. prosiguió la construcción de nuevas ciudades y fortalezas tanto en el centro del país como en sus confines del norte y sureste. Cerca de Tushpa, Rusa II edificó la ciudad de Rusakhinili (Toprak-kale, en el arrabal noroeste de la ciudad de Van). De la misma época data la construcción de importantes fortalezas en Transcaucasia, al norte del lago Urmía, lo que demuestra las intenciones de Rusa II de crear una base para nuevas conquistas. Sin embargo, dichas fortalezas fueron destruidas todavía durante el reinado de Rusa II o poco después. Entre ellas se encontraba la fortaleza de Teishebaini, cuyas ruinas se ocultaban bajo la colina Karmir-Blur.

Teishebani, así llamado en honor del dios Teisheba, constituye uno de los más emblemáticos

y mejor estudiados enclaves arqueológicos de Urartu. Su excavación reveló que la fortaleza sucumbió a un inesperado ataque, durante el cual se produjo un fuertísimo incendio que provocó el derrumbe de las techumbres que cubrieron el interior de las habitaciones y su contenido. Prácticamente todos los objetos hallados allí permanecían en el lugar que ocupaban en el momento del ataque, protegidos bajo la capa de cenizas. La altura conservada de algunas paredes alcanzaba los ocho metros. Bajo las paredes y techos derrumbados de las dependencias de la fortaleza de Teishebaini se ocultaba todo un museo de la cultura y el arte del antiguo estado de Urartu: 14 escudos y 20 yelmos de bronce, aljabas de bronce, flechas y espadas de hierro, arreos de caballo, 97 vasos de bronce, estatuillas de deidades, vasijas de barro, piezas de joyería,... – tal es el incompleto inventario de los hallazgos hechos en Karmir Blur. Se sabe que muchos de estos objetos procedían del vecino castillo de

Erebuni, abandonado por los propios urarteos a causa de los cambios producidos en el sistema administrativo de gobierno en los confines periféricos de Urartu. Basta con contemplar los monumentos de la fortaleza del dios Teisheba para formarse una idea bastante completa acerca del arte urarteo, pues la fortaleza en sí misma constituye un maravilloso ejemplo de la arquitectura urartea.

Kamir Blur es una edificación grandiosa que ocupa una superficie de cerca de cuatro hectáreas. La primera planta era maciza, y constaba de ciento cincuenta habitáculos cuyo trazado se fijó en el momento mismo de levantar los cimientos. Posteriormente, algunos de estos habitáculos de la planta baja fueron rellenados de piedra y convertidos en una especie de plataformas sobre las que levantar construcciones monumentales como templos o palacios.

Las habitaciones se disponían en forma escalonada siguiendo el relieve de la colina. Las pare-

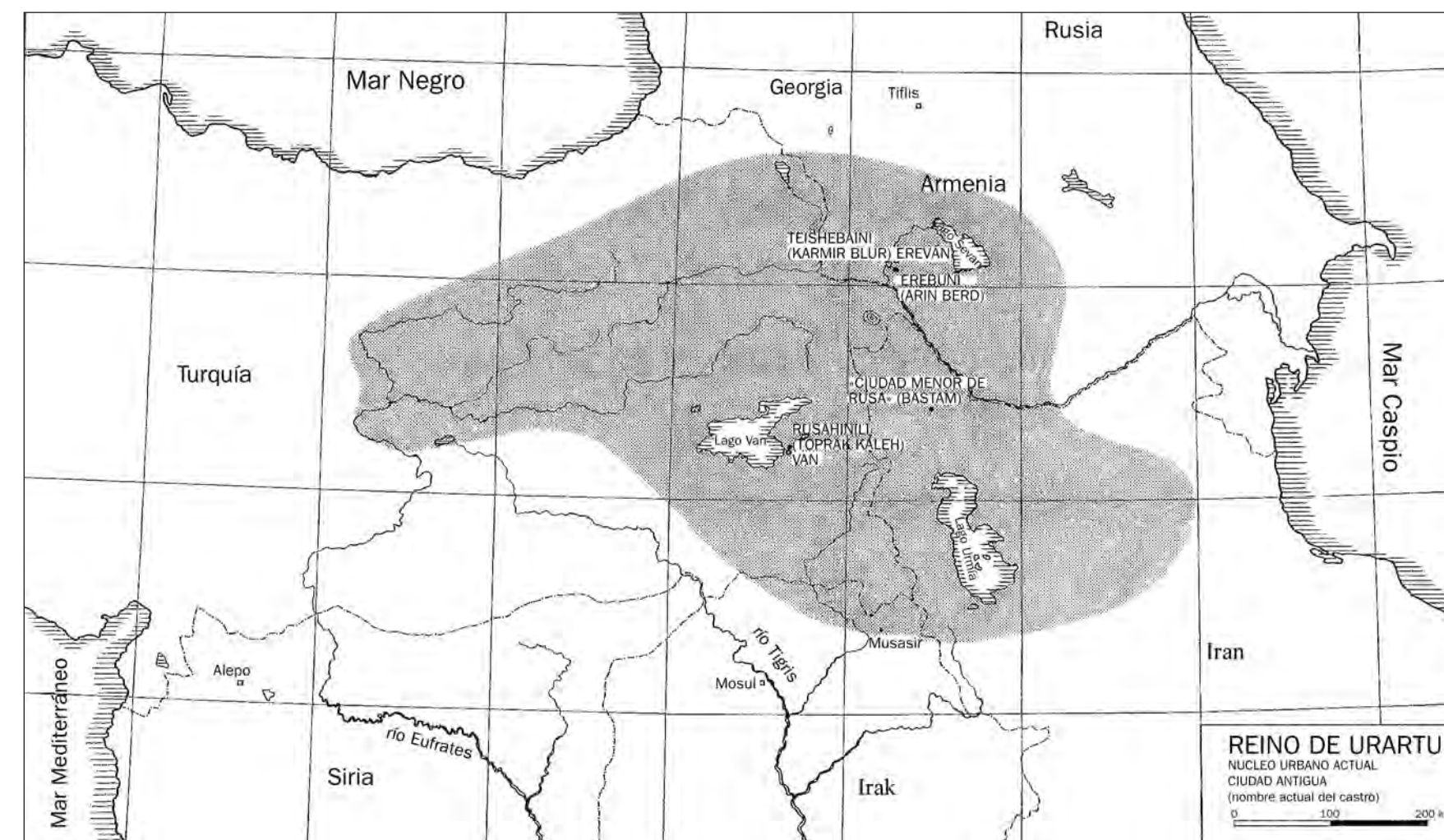


Figura 1. Mapa de Urartu



des estaban hechas de grandes ladrillos de adobe cuyo tamaño era de 52 x 35 x 14 cm. Su grosor era desigual, oscilando de 2,1 a 3,5 m (de 6 a 10 filas de ladrillos). El zócalo, hecho de grandes bloques de basalto, hacía las veces de cimentación. Los techos podían ser abovedados o construirse mediante un entarimado de vigas de madera.

En la exposición se muestran 21 objetos del arte urarteo: vasijas cerámicas, armamento (fragmento de una aljaba, puntas de flecha) y piezas de arreo para los caballos. Todos ellos resultan característicos de la cultura de Urartu.

La cerámica roja satinada es una especie de indicador arqueológico que ayuda a datar el período de la existencia de Urartu al que pertenece cada estrato excavado. Se trata de pebeteros, copas, vasos para cerveza, candiles y jarros con un asa y cuello estrecho. Con frecuencia en las asas de estos jarros se pueden ver inscripciones que hacen referencia a su capacidad y cuños que tal vez hablen de su procedencia de tal o cual ciudad o alfar. Cubriendo la mitad del suelo de una las dependencias de Teishebaini (Nº 29) se encontraron mil treinta y seis jarros de este tipo, tumbados en una larga fila de grupos de cinco, de los que más de un centenar quedaron intactos. Por lo visto estos jarros, cuya capacidad oscilaba entre 0,45 y 7 litros, se utilizaban para medir vino, ya que la dependencia en la que se encontraron era adyacente a otra con enormes tinajas para guardar vino.

Figura 2.

Planta de la ciudadela Karmir-Blur

- A - Puerta principal
- B - Patio
- C - Puerta del Este
- D - Cervecería
- E - Almacenes de grano
- F - Molino de sésamo
- G - Bodega
- H - Templo

Ilustración tomada de L. Vanden Berghe y L. De Meyer, 1982. Urartu vergetencultuur uit een hetbergland Arménie (Gent)

En el yacimiento de Karmir Blur se encontraron aljabas de bronce (cat. nº 139) con capacidad para 35-40 flechas de puntas de bronce o de hierro, que a veces llevaban inscritas dedicatorias. La típica aljaba urartea consistía en un tubo abierto de metal de 65-70 cm de longitud con dos presillas para sujetar la correa. La parte de la aljaba que rozaba el hombro o la espalda del guerrero era de cuero. Las aljabas de gala podían estar adornadas con hasta ocho franjas con figuras de jinetes y carrozas, en cada una de las cuales aparecían tres jinetes y dos carrozas, de manera que en una sola de estas aljabas podían aparecer hasta 40 imágenes. En el borde superior podía aparecer en algunos casos una dedicatoria con el nombre del rey. Cabe destacar que todos los objetos del equipamiento de guerreros y de las caballerías que poseían dedicatorias de este tipo no solían usarse, sino que eran donaciones para el templo.

En Karmir Blur se encontraron dos tipos de puntas de flechas: la llamada urartea y la escita. Las puntas urarteas son planas con espigas alargadas, hechas de bronce o de hierro y con un pedúnculo para unir con el astil (cat. nº 153-156). Las puntas de flecha son bastante grandes. Entre las que se encuentran en la colección del Ermitage la más grande es de 9 cm. de largo (sin contar el pedúnculo) y algunas están decoradas con dedicatorias escritas en caracteres cuneiformes.

El segundo tipo de puntas de flecha es el escita (cat. nº 149-152). Son puntas diedras y triedras de tipo casquillo, a veces con espigas. En

el Asia Anterior de los inicios del primer milenio a. C., el hierro empezaba poco a poco a sustituir al bronce en la elaboración de todo tipo de armas, incluyendo las puntas de flecha, mientras que en las estepas eurasiáticas las puntas de flecha de bronce comenzaban a usarse de forma masiva y perfeccionándose con vertiginosa rapidez, ya que para un nómada el arco constituye su arma principal y es mucho más fácil hacer gran número de puntas de bronce que forjar las de hierro. Mostrándose más eficaces, las puntas de tipo escita se propagaron paulatinamente por los países del Asia Anterior y, especialmente, en Urartu. Eran mucho más pequeñas, tenían mayor alcance y en su fabricación se ahorra el metal.

Entre los hallazgos de Karmir Blur los arneses de caballo forman un grupo aparte. Son embocaduras (bocados y filetes), frontaleras, muserolas y placas de petrales que protegían al caballo de las flechas enemigas, anteojeras (cat. nº 142-143), así como toda clase de adornos (cat. nº 146, 147) como los cascabeles y chapas que se fijaban en las correas de la cabezada. Las embocaduras típicas de Urartu se hacían de bronce con carilleras alargadas (cat. nº 144-145), pero las hay también de hierro con detalles soldados en bronce que imitaban las formas tradicionales. Las frontaleras y las muserolas tenían formas diferentes. Son conocidas las chapas en forma de "T" (cat. nº 140-141) que protegían simultáneamente la frente y la nariz de caballo. Un elemento típico del guarnición de Urartu son los cascabeles de bronce con badajo de hierro (cat. nº 147) que se

pueden ver en algunas imágenes de caballos uncidos a las carrozas.

Durante las campañas de excavación de los años 1949-1950 se descubrieron e investigaron dos de las dependencias más interesantes de Karmir Blur: las salas nº 25 y nº 28, destinadas al almacenamiento de vino y dotadas de cuatro filas de grandes tinajas de barro semienterradas en el suelo. En algunas de ellas en lugar de vino se guardaban grano y distintos artículos de bronce, hueso y madera. Así, en una de las tinajas del almacén nº 25 se encontraron noventa y siete copas planas de bronce superpuestas, decoradas con las inscripciones de los reyes del siglo VIII a C. (Menua, Argishti I, Sarduri I y Rusa I). Una de las inscripciones reza: "Es propiedad de Sarduri" (cat. nº 138). Además de la escritura cuneiforme muchas copas tienen cinceladas las imágenes de un torreón con un árbol y la cabeza de un león. Se distingue con claridad la mano de cada maestro. A veces el dibujo se compone de surcos muy pequeños que se asemejan a unos puntos, mientras que en otras copas estos surcos son alargados. En una serie de copas los dibujos están grabados en bajorrelieve y cuando los comparamos con la escritura cuneiforme, que siempre es profunda, parecen ser unos simples arañazos.

Con sus trabajos, Vd. Piotrovskiy hizo una inapreciable aportación a la ciencia mundial y a la formación de las colecciones del Ermitage y del Museo de Historia de Armenia (ciudad de Yerevan), fundando asimismo una nueva corriente en la arqueología de Transcaucasia en el Ermitage: la historia y arte de Urartu.





ESCITAS EN LA COSTA NORTE DEL MAR NEGRO

A. ALEKSEEV

Escitas es el nombre general de las tribus nómadas que vivían en el I milenio a.C y en los primeros siglos del I milenio d.C en la zona montañosa de Eurasia, desde el Norte de China hasta el Mar Negro en el Oeste, y que eran próximas en su cultura, en su tipo de vida cotidiana y en sus concepciones ideológicas.

El mundo de los nómadas, aunque parecía conservador, en realidad era muy dinámico. Los nómadas siempre estaban bajo la influencia de las culturas agrícolas sedentarias y de las grandes civilizaciones de China, Asiria, Grecia y Persia. Los mismos nómadas también influían en estas grandes civilizaciones de modo positivo o destructivo. Las migraciones, las expediciones militares y las incursiones de los esteparios dieron como resultado el intercambio de ideas y objetos y la mutua penetración de diferentes tradiciones, lo que tuvo gran importancia en este mundo nómada.

Los griegos llamaron "escitas" (Skythai, Σκύθαι) a los nómadas guerreros con quienes entraron por primera vez en contacto en el siglo VII a. C., primero en Asia Menor y luego en el Norte del Mar Negro, donde las primeras poblaciones griegas aparecieron en la segunda mitad del siglo VII a. C. (isla Berezan, en la costa norte del Mar de Azov). Los persas que, a menudo contactaban, con los nómadas de Asia Central en sus fronteras nororientales llamaban Saka a todos los nómadas, tanto asiáticos como europeos.

La fama, tanto en la Antigüedad como en nuestros días, se debe a los escitas europeos, cuya cultura existió en el Norte del Mar Negro durante prácticamente un milenio, desde el siglo VII a. C. hasta el siglo III. El origen de estos escitas todavía resulta enigmático, si bien existen muchas hipótesis científicas y leyendas, las primeras de las cuales ya aparecieron en la Antigüedad. El problema no está solamente en que los contemporáneos de los escitas, los historiadores y escritores griegos y romanos, dejaron testimonios poco claros acerca de los escitas, sino también en que los datos arqueológicos todavía no aportan suficiente claridad. Sólo podemos afirmar la procedencia no europea de unos elementos destacados de su cultura, tales como el bocador del caballo, el armamento (especialmente, el arco y las flechas) y el arte de estilo animal. Pero independientemente de qué

región de Eurasia hay que considerar como la patria de los escitas, dos hechos de su historia están bien constatados: por sus características antropológicas los escitas eran de rasgos europeos y por sus raíces lingüísticas eran indoeuropeos, portadores de una antigua lengua iraní.

La historia del antiguo período escita se conoce insuficientemente. La fragmentación de las fuentes escritas que disponemos, la movilidad de los mismos nómadas y la tradición de intercambiar la denominación étnica no permite hoy en día imaginar al detalle la ubicación y las migraciones de las diferentes tribus escitas durante un largo período. Sin embargo, sabemos que para la parte occidental del mundo escita (territorio desde la costa norte del Mar Negro y Cáucaso norte hasta las montañas de los Urales) Herodoto y otros autores griegos antiguos presentaron una amplia lista de denominaciones étnicas: los escitas nómadas, los escitas reales, los escitas agricultores, los gerros, los gelonos, los budinos, los neuros, los andrófagos, los saurómatas, los tauros, los meotas y otros. Uno de estos pueblos era contemporáneo de Herodoto (siglo V a. C.), una parte de ellos existía en el período anterior y otra parte eran tribus míticas. A los últimos, por ejemplo, pertenecen las tribus de los gerros, en cuyos territorios se suponía que se enterraban a los reyes escitas. Según esto, los gerros en la mitología escita eran los habitantes del Más Allá (los héroes fallecidos).

Herodoto nos habla de 3 versiones conocidas sobre la procedencia de los escitas, difundidas en su tiempo (Hist. IV, 5-12). La primera versión, griega, hacía descender a los escitas de mítico “Escita”, hijo de Heracles y de una mujer mitad

serpiente (reconocida en el Norte de la cuenca del Mar Negro), que conoció al famoso héroe griego después del episodio de las vacas de Gerión. “Escita” después de la prueba que superó con éxito (tensar el arco de su padre y ceñirse el cinturón) se convirtió en el jefe de los escitas, y sus hermanos mayores (Gelono y Agatirso), que tuvieron menos suerte, se convirtieron en jefes de los gelonos y agatirsos, respectivamente. Por otra versión local, extraída de los mismos escitas, procedían del primer hombre en la tierra escita, Targitao (hijo de Zeus y de la hija del río Borístenes, actual Dniéper), que tuvo 3 hijos: Lipoxais, Arpoxais y Colaxais, que fueron los jefes de las tribus escitas. La etimología de los nombres de estos personajes es “Rey Montaña”, “Rey Agua” y “Rey Sol”, respectivamente, y demuestra el carácter global de la concepción del mundo de este mito. La tercera versión que le parecía a Herodoto más real y que en mayor medida satisface la visión más científica nos dice que los escitas vinieron a Europa desde Asia por el gran corredor estepario.

Según la versión legendaria de Herodoto, en la cuenca del Mar Negro, antes de los escitas vivían los cimerios, que sin entrar en guerra con los forasteros huyeron de ellos, a través del Cáucaso, hacia Asia Menor. Los escitas, quizás persiguiéndoles extraviaron el camino y también entraron en Asia Menor, pero en otra región bastante más oriental, en el territorio del lago Urmia y en los territorios de las tribus de los manneos y medas. En realidad, la primera cita segura de los escitas, bajo el nombre de Škuda, pertenece a los años 670 a. C. cuando empiezan a ser mencionados en las plegarias del rey asirio Asarhadón al dios Shamash. En este tiempo los

nómadas escitas aparecieron en las fronteras septentrionales de Asiria y en seguida, gracias a su poder militar y a sus tácticas particulares y a la capacidad de rapidez de desplazamiento, obtuvieron uno de los puestos más importantes en la jerarquía político-militar en Asia Menor.

Los escitas fueron dirigidos por los jefes Ishpakay y Partatua (o Bartatua). El primero de ellos murió en circunstancias confusas. El segundo pidió la mano de la hija del rey Asarhadón y es posible que el matrimonio se llevase a cabo. Pero a finales del año 670 a. C., a juzgar por el hecho de que su nombre desapareció de las fuentes asirias, los escitas dejaron la región y seguramente volvieron al norte del Cáucaso, donde aproximadamente en la mitad del siglo VII a. C., fueron construidos los famosos túmulos escitas, como Kelermes, Ulsk, Krasnoznamenensk y otros, que contenían ricos tesoros de las campañas en Asia Menor (estos trofeos pudieron ser algunos objetos de los túmulos de Kelermes, como un aplique de trono y un broche de carcaj).

Pero la epopeya anatólica de los nómadas no acabó aquí. Aproximadamente 30-35 años más tarde, las tropas de la segunda generación de escitas, bajo la dirección del rey Madi (hijo de Prototi, en las fuentes asirias Partatua), otra vez invadieron el Asia Menor, chocando allí con la pujante Media y con la decrepita Asiria. Incluso realizaron una gran campaña hasta llegar a las fronteras de Egipto, gestas que se recogen en la Biblia y en los relatos de los profetas judíos. “Durante 28 años los escitas dominaron el Asia y en este tiempo llenos de insolencia y desprecio lo devastaron todo”, así lo describe Herodoto (Hist. I, 106).



Figura 1. Espejo de oro y plata con escenas greco-orientales y de estilo escita. Túmulos de Kelermess, en el norte del Cáucaso. Siglos VIII-VII a. C.



En realidad el tiempo de permanencia de los escitas en Asia Menor fue mayor de 28 años y la historia de sus campañas no terminó felizmente. Al final del siglo VII a. C., después de la derrota de Asiria por Babilonia y Media, una parte de los escitas pasó a servir al rey de medo Ciaxares, aunque poco antes de esto, invitándoles a un banquete, mató a traición a muchos de ellos. Poco después, los guerreros escitas que sirvieron a este rey tuvieron que huir a Asia Menor y ponerse al servicio del rey de Lidia Aliates, lo que sirvió de motivo formal para la guerra entre Lidia y Media. La guerra duró 5 años y terminó como opinan muchos científicos en el año 585 a. C., durante el eclipse que relata Herodoto. Pero sobre el destino de los escitas en este período no se conoce nada cierto. Según esto sólo muy pocos de ellos pudieron volver al norte del Cáucaso, una tierra que habían conquistado cien años antes.

Después de las grandes campañas en Asia Menor la historia de Escitia durante varias décadas fue bastante pacífica, y no conocemos ningún acontecimiento concreto. Ya desde el final del siglo VII a. C. empezaron a darse buenas relaciones de vecindad entre escitas y colonos griegos, que poblaban activamente la costa norte del Mar Negro. En el período arcaico, los griegos fundaron muchas colonias, entre las que destacan Borístenes (en la isla de Berezan, en la desembocadura del río Bug), Olbia (en el Bug Meridional), Tanais (en la costa norte del Mar de Azov) y Panticapea (en Crimea) entre otras. Existen noticias legendarias sobre casos en que los escitas cedían territorios para que los griegos creasen establecimientos, de los cuales más tarde nacieron grandes estados griegos que unían a veces muchas ciudades y diferentes tribus bárbaras, como por ejemplo, el del Bósforo. Evidentemente, las relaciones entre escitas y griegos no fueron siempre pacíficas (aunque no conocemos grandes conflictos entre ellos) y trajeron mutuos beneficios, especialmente en la esfera económica.

A pesar del conservadurismo de los escitas, no se aislaron de la cultura griega. El príncipe Anacarsis, conocido por su sabiduría -a veces, incluido por los griegos en la lista de los sabios de Grecia- hizo en el siglo VI a. C. un viaje por Grecia y Asia Menor y visitó según la tradición a los más famosos de su tiempo por su sabiduría y riqueza (Solón de Atenas y Cresos de Lidia). Incluso se le atribuyen la invención del torno y del ancla. En realidad, el destino de Anacarsis resultó bastante triste. Después de su regreso fue asesinado por su hermano, el rey Saulio, por su inclinación por los dioses y tradiciones extranjeros, aunque en realidad la causa estuvo en problemas dinásticos.

Pero el acontecimiento más famoso que otra vez atrajo a Escitia a la esfera de la política mundial surgió al final del siglo VI a. C.: entre los años 515- 512 a. C. el gran rey persa Darío I llegó a

Figura 2. Frontalera de oro con la imagen de la diosa madre de los escitas, procedente del túmulo de Tsimbalka, en el Dniéper. Siglo IV a. C.

Figura 3. Cascos escitas de bronce de los túmulos de Kelermess, al noroeste del Cáucaso. Siglos VII- VI a. C.



la orilla izquierda del Danubio con un ejército de casi un millón de soldados (aunque la cifra es exagerada). El rey se apoyaba en la flota de algunas ciudades griegas bajo su dominio. ¿Cuáles fueron las causas de esta campaña? Es evidente que la versión de Herodoto es un poco simplista: la venganza por la ofensa que los escitas le hicieron en sus campañas por Asia Menor en el siglo VII a. C. Sin duda, había otras razones más reales y más importantes. Los límites del imperio persa en el nordeste alcanzaban Asia Central hasta el río Amur-Daria donde en las estepas habitaban numerosas tribus de los nómadas sakas. Antes de la famosa campaña del rey Darío en la Escitia europea, los persas ya intentaron vencer a unas tribus sakas, aunque no obtuvieron un gran éxito. En el 530 a. C., el rey Ciro II trató de vencer a la tribu de masagetas que gobernaba la reina Tomiris. Pero el ejército persa fue derrotado y el mismo Ciro fue asesinado y su cabeza cortada, arrojándola Tomiris en un saco lleno de sangre. Más tarde, en el año 519 a. C. Darío I hizo una campaña más exitosa contra los sakas, capturando a su propio rey Skunkha, aunque no pudo vencerlos a todos.

Herodoto describió detalladamente todas las peripecias de la campaña europea de Darío. Sin entrar en detalles, diremos que la idea básica de los nómadas era atraer a los enemigos en sus territorios, dejarlos sin provisiones y

desgastarlos con continuos ataques de caballería. Según versión de Herodoto, llegando hasta el Mar de Azov y hasta el río Don sin presentar batalla, Darío abandonó Escitia de noche, abandonando a los heridos y el campamento, con lo que evitó milagrosamente su muerte y su derrota total.

Hay que decir que, tanto en la Antigüedad, como entre los investigadores modernos, existen otras variantes de reconstrucción de esta guerra, no tan grandiosa como la representaba Herodoto. Seguramente, Darío no pasó más allá del Danubio y todos los detalles en la descripción de esta guerra reflejan en realidad los hechos de la campaña anterior de Darío contra los sakas de Asia Central. Indirectamente, esto se confirma porque Herodoto, que conoce perfectamente la historia de Persia, no cuenta nada de esta importante campaña.

De cualquier modo la victoria sobre los persas se reflejó en la situación política del Norte de la cuenca del Mar Negro y fue un acontecimiento crucial en la historia escita. Los escitas “antiguos” (Škuda en las fuentes asirias) fueron apoyados o sustituidos por una nueva horda de escitas “nuevos” (que tenían el nombre Skolotai) aparecida seguramente desde el Este a fines del siglo VI a. C. empujados por los masagetas, después del choque con los persas según Herodoto. Empezaron a presionar sobre las ciudades griegas, alguna de las cuales incluso pudo entrar bajo el protectorado escita (Olbia,

Ninfea). Unos grupos de escitas entraron en Europa central y llegaron al norte de la Península Balcánica. En la cultura material de los escitas, que en el tránsito de los siglos VI-V a. C. empezaron a colonizar la cuenca esteparia del Mar Negro, aparecen nuevos elementos de la cultura asiática nómada (nuevo tipo de bocado, imágenes del estilo animal, determinadas categorías de objetos), representados en mejor medida en los materiales de los túmulos centroasiáticos. Al mismo tiempo, no se duda de la importancia de la influencia griega, aunque formalmente los escitas de este período evitaban la influencia extranjera.

En este momento aparece una nueva dinastía real que gobernará durante un siglo. Su fundador fue el rey Ariapites, que tenía tres hijos: Escilas, Octamasades y Orico. Dramático fue el destino de Escilas, nacido de una griega y que recibió formación helénica y se convirtió en un auténtico helenófilo. Después de la muerte de su padre subió al trono, pero el amor a la cultura griega fue fatal para él. Su hermano Octamasades, que se apoyaba seguramente en los sectores más conservadores de la nobleza escita, llevó a cabo un golpe de estado, aproximadamente a mediados del siglo V a. C. El rey Escilas huyó a Tracia pero fue traicionado y decapitado por su tío Sitalces, rey de los tracios. Unas décadas más tarde, Octamasades gobernaba en Escitia, manteniendo seguramente relaciones amistosas con su hermanastro Orico

(que podía ser su representante en Olbia) y con los gobernadores del Bósforo y de Síndica (región al Este de Escitia). Puede que este episodio trágico de la guerra intestina en Escitia fuese representado por un maestro griego en el famoso peine de oro del túmulo Solokha (finales del V- comienzos del IV a. C.) donde fueron enterrados dos reyes escitas, uno de los cuales podía ser Orico y el otro Octamasades. Es posible que en un tiempo posterior a los acontecimientos reales descritos, cuando en Escitia pudiera haber pasado una generación, toda esta historia que fue la base de inspiración artística, obtuvo la forma de una leyenda histórica. Incluso obtuvo un determinado matiz épico.

Al final del siglo V y principios del IV a. C. la política más activa de los escitas se vincula con el Reino del Bósforo, con quien incluso a veces colaboraban en campañas militares. Así durante la larga guerra contra la ciudad de Teodosia comenzada por Sático I y terminada por Leucón I, los gobernantes del Bósforo se sirvieron del apoyo militar de los escitas. Durante la primera parte del siglo IV a. C., el estado escita reforzó sus posiciones políticas y económicas, lo que al final le llevó a la confrontación con la potencia más importante de aquel tiempo, la Macedonia del rey Filipo II (padre de Alejandro Magno).

La zona de intereses tanto de los escitas como de los macedonios se situaba en los Balcanes y las relaciones de cooperación muy rápidamente se transformaron en conflicto abierto. A la cabeza de los escitas estaba Ateas, de 90 años, que controlaba parcialmente las ciudades griegas del Oeste del Mar Negro. En el año 339 a. C. en la batalla entre escitas y macedonios, los últimos obtuvieron la victoria y el mismo Ateas murió en la lucha. En realidad, este fracaso no hizo caer la reputación de los escitas como guerreros invencibles a los ojos de los griegos. Había tanto conflictos como negociaciones diplomáticas con Macedonia. Así, después de la derrota del ejército de Zopirion (gobernador de Alejandro Magno en el Ponto) en los territorios de Olbia en el año 331 a. C., los escitas, según Arriano y Curcio Rufo, intercambiaron en 329-328 a. C. embajadas pacíficas con el propio Alejandro, que estaba entonces en Asia Menor [Arriano, *Anab.* IV. 1, IV. 15; Curcio R. VII, VI. 11; VII, VIII. 30; VIII, I. 1]. Alejandro Magno en este período estaba planeando someter a los escitas pero las perspectivas que se le abrieron en el Oriente de la *Oikonmene*, la salida de la India y luego su muerte impidió cumplir esos planes. Es significativo que en este momento o un poco antes los escitas participaran activamente en los asuntos griegos, lo que confirman las fuentes escritas y numerosos hallazgos arqueológicos en los túmulos del norte de la cuenca del Mar Negro. Es digno de señalar que en uno de los más impresionantes túmulos reales (Chertomliik) del tercer cuarto del siglo IV a. C., además de adornos escitas típicos de la nobleza (como placas cosidas en las vestimentas con las representaciones de las divinidades escitas), fueron hallados objetos de lujo vinculados a los contactos diplomáticos tanto con Alejandro Magno como con Perisades I, rey de Bósforo. En la cámara funeraria del rey fue descubierto el conjunto del armamento de gala, que se componía de la espada de oro, la vaina y placas del *gorytus* (carcaj que contenía no sólo las flechas sino también



Figura 4. Placa de oro con escena de Hércules luchando contra un león, procedente del túmulo de Chertomylyk, en el Dniéper. Siglo IV a. C.

el arco y que se colgaba de la cintura, por el lado izquierdo). El hallazgo más interesante es único por su decoración en la empuñadura: una espada persa o *akinakes* (o acinaces) del siglo V a. C. El destino de este hallazgo es bastante raro. Es posible que la espada pasase varias veces de mano en mano hasta que finalmente llegó a la tumba del jefe escita. Seguramente esto ocurrió después de la derrota del imperio persa por Alejandro Magno, al principio del último tercio del siglo IV a. C.: la misma espada podía estar entre los regalos de las embajadas enviadas por Alejandro a Escitia. Esta espada se guardaba en una vaina adornada por una lámina con cinco escenas sucesivas de luchas entre griegos y bárbaros donde participan 11 personajes. La iconografía de los guerreros bárbaros incluye los detalles que en la tradición de la imaginaria griega pertenece tanto a los persas como a las Amazonas. Por ello los investigadores veían en esas escenas episodios de las guerras greco-persas, del ciclo troyano y de la victoria macedónica sobre Persia. Esta vaina estaba incluida en el mismo conjunto que la placa de oro del *gorytus*, cuya superficie está adornada por imágenes grabadas en varios frisos. En el superior, animales y escenas de caza animal; en los dos siguientes, según la interpretación tradicional, episodios de la vida de Aquiles. Estos últimos se distribuían de la siguiente manera: en la fila de arriba el pequeño Aquiles está aprendiendo a disparar el arco; el descubrimiento de Aquiles por Odiseo y Homero en la isla de Esciros; el rey Licomedes y Aquiles. En la fila inferior está representada la reina e hijas de Licomedes; Aquiles cerca de Troya en la escena en que Príamo recibe el cuerpo de Héctor; la diosa madre de Aquiles en cuyas manos sostiene la urna con las cenizas de su hijo.



Figura 5. Recipiente de plata con decoración figurativa representando escenas de la antigua mitología escita. Túmulo n° 3 del grupo Chastie Kurgani, en la cuenca media del Don. Siglo IV a. C.

En este caso es bastante destacado que las placas para vainas y *goryti* grabadas de las mismas matrices fueron descubiertas en otros túmulos de Escitia, en Crimea, en la cuenca del Dniéper y en el Don Inferior. Semejantes en la forma y en el estilo de los adornos de *goryti* pero con otras escenas (asalto a una ciudad) fueron encontrados en el sepulcro 2 (tumba de Filipo II) del Gran Túmulo de Vergina y en el túmulo de Karagodeuash en la Península de Taman. Los lugares de hallazgos de armamento de estilo troiano abarcan un arco que engloba Panticapea (capital del Reino del Bósforo), lo que permite catalogarlos como regalos diplomáticos mandados a los jefes de diferentes regiones del Ponto Euxino por el rey del Bósforo Perisades I, aproximadamente a finales de la década de los 330 o a principios de la década de 320 a. C.

La segunda parte del siglo IV a. C. es el período del apogeo de Escitia y de otras tierras bárbaras. Precisamente en este momento se

construyen impresionantes túmulos para los jefes escitas de los sindos y de los meotas que contenían lujosos regalos funerarios que testimonian los contactos continuos con los griegos del Ponto y que nos hablan de la riqueza acumulada en aquel tiempo en las estepas (adornos de oro para coser en los vestidos, bocados de caballo, etc...). Pero el desarrollo progresivo de Escitia se cortó bruscamente. La cultura de la gran Escitia desapareció sin causas aparentes alrededor del año 300 a. C. Hasta el día de hoy su final ha representado el mismo enigma que sus orígenes y se han sugerido varias hipótesis científicas: agresión externa (un nuevo ataque de los nómadas, esta vez sármatas desde el Este), cambio climático y situación ecológica desfavorable, colapso económico, o la coincidencia de todos estos factores perjudiciales.

Pero si la gran Escitia terminó su existencia ese hecho no significó que se interrumpiese la historia de los escitas. En el siglo II a.C, en Crimea

surgió un nuevo pequeño estado (estado escita de Crimea) con nuevas fronteras, con prioridades políticas y con un nuevo contenido étnico que incluyó en sí diferentes pueblos bárbaros y semibárbaros. Es perfectamente posible que los mismos escitas ya no se identificasen como étnia básica, pasando a los nuevos bárbaros solamente su nombre. Durante varios siglos los escitas tuvieron conflictos con los estados griegos (Quersoneso, Bósforo) y con las tribus sármatas, que dominaban totalmente el antiguo territorio escita en el siglo II a. C. Durante mucho tiempo Olbia seguiría estando bajo control escita. En Crimea se situaban varias fortalezas y puestos militares de reyes, de entre los cuales los más conocidos eran Skilum y su hijo Palak. A finales del siglo II a. C. se produjo uno de los acontecimientos más destacados de la historia escita: el fracasado enfrentamiento de los escitas con Diofantés, general del rey Mitrídates VI Eupátor del Ponto (permanente enemi-



Figura 6. Placa de adorno en forma de pantera, elaborada en oro. Túmulos de Kelermess, al noroeste del Cáucaso. Siglos VII- VI a. C.

go de Roma), que llegó a ayudar a Quersoneso ante el asedio escita. El poder de antaño fue destruido definitivamente, pero los escitas siguieron durante mucho más tiempo jugando en la región un papel determinado. Como se cree, sólo en la mitad del siglo III d. C. los escitas fueron totalmente derrotados por los godos que llegaron al norte de la cuenca del Mar Negro desde el noroeste.

Después de estos acontecimientos, la etnia escita siguió existiendo sólo en las obras de literatura y se convirtió más bien en el nombre genérico para designar a los “barbaros” en general. La misma etnia dejó de existir, aunque los pueblos iraníes de la misma familia sobrevivieron y conservaron su cultura tradicional, muy próxima a la escita, durante mucho tiempo, casi hasta la actualidad. Especialmente importante es aquí la historia de los osetios en el norte del Cáucaso y sus famosas “Sagas de los Nart”, en las cuales encontraron su reflejo las concepciones mitológicas y las realidades etnográficas de la época escita.

Los escitas fueron un pueblo asiático por su procedencia, pero que se hizo europeo e influiría notablemente durante siglos en la cultura e historia de sus vecinos próximos y lejanos. Este pueblo fue el primero en la larga cadena de los pueblos nómadas conocidos, que con una periodicidad de 200-400 años llegaban en oleadas por el gran corredor estepario a Europa (la última gran oleada fue la de los mongoles en el siglo XIII, y más tarde hubieron incursiones más pequeñas). Sin embargo, la cultura escita no tiene parangón entre las culturas esteparias de todas las épocas, por su propia particularidad y por la resonancia que alcanzó.



Figura 7. Copa de oro asiria. Túmulos de Kelermes, en el norte del Cáucaso. Siglos VIII-VII a. C.



HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL NORTE DEL MAR NEGRO Y SU REPERCUSIÓN EN LAS COLECCIONES DEL ERMITAGE

YU. P. KALASHNIK

A fines del siglo XVIII, como resultado de la victoria sobre los turcos, Rusia se apoderó del litoral septentrional del Mar Negro extendiendo sus posiciones desde la cuenca del Danubio hasta la península de Taman. Estas tierras, cuyo pasado hasta aquel momento se conocía por los nombres antiguos de algunas ciudades (como Teodosia), las obras de autores de la Antigüedad y las monedas de colecciones numismáticas, brindaban la posibilidad de ser redescubiertas y su historia recuperada. Los rusos empezaron a repoblar las tierras recién conquistadas, fundando nuevas ciudades con los nombres antiguos: Ovidiopol, Odessa, Evpatoria, Kherson y Sebastopol, entre otros. El académico P. S. Pallas, que visitó la península, los viajeros rusos y extranjeros P. I. Sumarokov, M. Guthrie, E. D. Clarke y F. Dubois de Montpereux, que estuvo en Crimea en 1834, todos ellos hicieron las primeras descripciones de las ruinas acompañándolas con planos y dibujos de antiguos muros y objetos, principalmente bajorrelieves e inscripciones en griego. Los trabajos de los primeros investigadores no han perdido importancia hoy en día ya que el tiempo y la actividad humana han hecho desaparecer muchas cosas que se distinguían con claridad hace doscientos años. En la actualidad, los científicos que reconstruyen el contorno de las murallas de las antiguas póleis y descifran las letras desaparecidas de las inscripciones, estudian el contexto arqueológico de los primeros descubrimientos y examinan los trabajos pioneros de sus precursores. A comienzos del siglo XVIII la ciencia académica se interesaba en cierto modo por la historia antigua de la cuenca septentrional del Ponto Euxino; cien años más tarde, gracias a la acumulación del copioso material fáctico, se hizo posible definir la ubicación exacta de las póleis helénicas en el Mar Negro y su planificación. Se publicaron, aunque en copias bastante imperfectas, las inscripciones pertinentes que de este modo se hicieron asequibles para filólogos clásicos e historiadores. Fueron examinadas monedas y objetos de arte antiguos provenientes del litoral septentrional del Mar Negro. A medida que se iba acumulando el material y crecía el interés hacia las antigüedades nacionales se iban abriendo los museos: en 1811 fue fundado el Museo en Teodosia, en 1825 en Odessa y en 1826 en Kerch.



En aquel entonces al Ermitage llegaban objetos aislados hallados en las tierras de la cuenca del Mar Negro. E. E. Koehler, que empezó su carrera en el Museo en 1798 siendo conservador de obras de piedra tallada y medallas, se ocupaba de documentarlos. Sus trabajos, dedicados a distintos aspectos de la historia y cultura de la Antigüedad (como, por ejemplo, la monografía acerca de la pesca titulada *TAPIXOS ou recherches sur l'histoire et sur les antiquités des peycheries de la Rusie méridionale*. Saint-Pétersbourg, 1832), las publicaciones de los primeros descubrimientos epigráficos y las revistas críticas de las obras publicadas sentaron las bases del enfoque científico del estudio de los monumentos antiguos. Después de los viajes que realizó en 1804 y en 1821 al sur del país, Koehler planteó el problema de la conservación y protección de monumentos arqueológicos. Su nota sobre este tema sirvió de base para la primera resolución gubernamental de 1805 acerca de la protección de los monumentos antiguos. Cumpliendo con las exigencias de este documento, las autoridades locales encomendaron las excavaciones arqueológicas en una serie de puntos de la costa norte del Mar Negro a los ingenieros militares. Así, en 1827 el teniente Kruze excavó tres templos cristianos en Quersoneso y antes, en 1817 el ingeniero teniente coronel Parokya descubrió dos sepulcros durante las obras de excavaciones en la península de Tamán, en las proximidades de la Fortaleza de Fanagoria (otro nombre “histórico” en el territorio ruso). Los objetos hallados en estas excavaciones pasaron a enriquecer las colecciones del Ermitage. Había también arqueólogos aficionados que se dedicaban a las excavaciones. Entre ellos destaca el emigrante francés P. Dubrux, modesto empleado de la aduana de Kerch y, más tarde, guardián de las salinas y funcionario ruso, fue quien empezó primero a investigar los monumentos de la península de Kerch y se puso al frente de las excavaciones de una serie de monumentos. Los planos de las ruinas de las antiguas poblaciones y túmulos que Dubrux había hecho, literalmente, no tienen precio, ya que muchos monumentos no llegaron a nuestros días o su aspecto se deformó con el paso del tiempo.

El descubrimiento en 1830 del túmulo Kul-Oba en las afueras de Kerch sirvió de impulso para la activación de las excavaciones en el Bósforo. La cripta fue hallada accidentalmente por unos marinos de la Armada que estaban extrayendo piedras del túmulo para unas obras que realizaban, pero las excavaciones las practicaron bajo el control de arqueólogos aficionados de la talla del alcalde de Kerch, J. Stempkovskiy, y P. Dubrux, quien hizo un informe acerca de las excavaciones y planos



del sepulcro. Los objetos hallados fueron enviados al Ermitage formando la base de la colección arqueológica del Museo. Desde entonces, el Ministerio de la Corte, bajo cuyos auspicios estaba el Museo, presupuestaba anualmente unas sumas considerables para las excavaciones que fueron encomendadas a A. Aschik, director del Museo de Kerch, y a D. Karejscha, inspector cuya competencia exclusiva eran las excavaciones. Ambos se dedicaron a la búsqueda de los sepulcros con los objetos que podrían atraer la atención de la Casa Imperial que se asemejaba más bien a una competición cuyo premio eran ascensos en el cargo y condecoraciones gubernamentales. Las obras se desarrollaron en las proximidades de Kerch y en la península de Tamán. Lo mejor de lo hallado se enviaba al Ermitage y los objetos más modestos engrosaban las colecciones del Museo de Kerch. Se excavaban principalmente los sepulcros capaces de proporcionar objetos espectaculares. D. Karejscha intentó excavar los yacimientos arqueológicos que descubriesen los niveles urbanos de Quersoneso, pero los resultados no fueron tan impresionantes, por tanto las excavaciones fueron canceladas. En general, las excavaciones se realizaban sin ningún sistema y sin documentación pertinente pero, a pesar del diletantismo de los descubridores, su actividad fue inapreciable ya que ayudaron a salvar gran cantidad de antiguos monumentos de la destrucción y del saqueo por parte de los ladrones de tumbas.

Con el paso del tiempo aparecieron los expertos arqueólogos entre los cuales cabe mencionar a A. E. Lutsenko. Terminó el Instituto del Cuerpo de Vías de Comunicación, fundado en San Petersburgo en 1810 por iniciativa del brillante ingeniero español Agustín José de Betancourt y Molina, y en 1853 Lutsenko ocupa el sillón del director del Museo de Kerch. Gracias a sus esfuerzos se investigaron numerosos y magníficos monumentos, incluidos los túmulos de Yuz-Oba, Pavlovskiy junto a Kerch, la cripta central del túmulo Bolshaya Bliznitsa. En 1853, en Olbia y en Quersoneso, encabezó las excavaciones el conde A. S. Uvarov, destacado arqueólogo ruso que descubrió en el centro de Quersoneso un conjunto eclesiástico del siglo VI d. C. compuesto de basílica y baptisterio. Poco después, el mosaico de la nave meridional de la basílica fue instalado en el suelo de una de las salas del Nuevo Ermitage, construido en 1851 expresamente para las colecciones del Museo.

A principios de los años 40, la colección de las antigüedades del Ermitage se hizo tan extensa que su conservador, F. Gille, empezó a trabajar en una publicación que abaricara los mejores objetos de



la colección. Como resultado de un arduo trabajo de diez años, en 1854, vio la luz su obra *Antiquités du Bosphore cimmérien*, tres tomos *in folio* en ruso y en francés, con una tirada de 200 ejemplares. En 1851, el académico y epigrafista L. Stefani pasó a ejercer el cargo de conservador de las antigüedades clásicas del Ermitage.

En 1859 se fundó la Comisión Imperial de Arqueológica. Dicha Comisión dirigía y controlaba todas las excavaciones en Rusia y distribuía los hallazgos entre los museos, enviando los objetos más relevantes al Ermitage. La Comisión publicaba anualmente los *Comptes rendus de la Commission Impériale archéologique*, y financiaba la actividad de los museos arqueológicos locales. Al mismo tiempo, en San Petersburgo, Moscú y Odessa, desarrollaron su actividad, en este sentido, sociedades de aficionados a la historia. Así, entre 1876-1878, la Sociedad de Historia y Antigüedades de Odessa sufragó las excavaciones en los barrios céntricos de Quersoneso. Las excavaciones sistemáticas de Quersoneso, financiadas por la Comisión Arqueológica, fueron encargadas a K. K. Kosciuszko-Waluzynicz, miembro de la Comisión y Director del Museo, emprendiéndose en 1888. Las actuaciones dependían de la realización de actividades económicas y de la construcción del convento en los terrenos del yacimiento. Las investigaciones sistemáticas de Olbia empezaron a fines del siglo XIX bajo la dirección de B. V. Pharmakovsky, miembro de la Comisión Arqueológica. Hoy en día se sigue trabajando en estas ciudades. A decir verdad, las excavaciones de los niveles urbanos de Panticapea que emprendió K. Duhmberg, en aquel entonces director del Museo de Kerch, no tuvieron mucho éxito, ya que según la opinión extendida en la época, proporcionaron pocos hallazgos impresionantes. V. V. Skorpil, quien sustituyó a Duhmberg en el cargo de director, volvió a excavar en la necrópolis por cuanto la floreciente actividad económica de Kerch, a fines del siglo XIX, requería un desarrollo dinámico de los trabajos arqueológicos en los lugares en que se iba a edificar. Con el paso de los siglos creció el interés científico sobre la problemática de la colonización helenística, de modo que arqueólogos rusos centraron su atención en la isla Berezan, donde la expedición de E. W. von Stern, profesor de la Universidad de Novorossisk (en Odessa), descubrió la población griega más antigua de la costa norte del Mar Negro.

Tras la Revolución, los arqueólogos se dedicaron aún más a la investigación de las ciudades y poblaciones. Actualmente, expediciones de distintos centros científicos siguen investigando en Olbia,

Quersoneso, Berezan y otros muchos monumentos. El Ermitage toma parte activa en estas actividades. Desde 1939 el Museo se dedica a excavar las ruinas de la ciudad de Ninfea del Bósforo. En los años 1947-1991 se descubrió el distrito norte de Quersoneso. Desde 1962, la expedición del Ermitage y el Instituto de Arqueología de Ucrania trabajan conjuntamente en el yacimiento de Berezan. Últimamente, el Ermitage ha ampliado su actividad en las expediciones: con el fin de estudiar la historia agraria del Reino del Bósforo se investigan las poblaciones rurales en las penínsulas de Tamán y de Kerch y se han renovado las excavaciones de la ciudad Mirmecea del Reino del Bósforo, que anteriormente estaban a cargo de la Academia de Ciencias. Así, el trabajo de campo de las expediciones modernas completa la información que contienen los monumentos reunidos en las salas del Ermitage, gracias a la labor incesante de varias generaciones de arqueólogos. Tenemos la oportunidad de contemplar los objetos recuperados de la noche de los tiempos y nos llaman poderosamente la atención las obras maestras de los antiguos orfebres.

Los hallazgos en los sepulcros del litoral del Mar Negro, en las estepas escitas y en Altai, dieron lugar a numerosas leyendas acerca de las incalculables riquezas de los antiguos gobernantes, y acerca de las vías que llevan al oro del Oriente donde, los arimaspos, estas criaturas fantásticas, mantenían un continuo enfrentamiento con los grifos, guardianes del oro, para arrebatárselas las riquezas; el origen del mito sobre el Vello de Oro se refiere a la extracción del oro aluvial en el Reino de la Cólquida.

Para los griegos, las fuentes más importantes de oro de Macedonia y Tracia se encontraban en la isla de Tasos (aunque se agotaron ya en la Antigüedad), en Asia Menor, en Lidia, en la montaña Tmol (actualmente Bozdag) y en la Cuenca del río Pactol que mencionan los escritores griegos. De Egipto llegaba el oro de Nubia. A. N. Zograf, destacado investigador de monedas del Mar Negro que estudiaba la acuñación de estateras de oro de Panticapea, advertía sobre el error generalizado de atribuir a lo barato que había sido el oro del Bósforo la riqueza de las tierras del Ponto Euxino, apuntando que se trataba más bien de la abundancia de las riquezas naturales, el volumen del comercio y las ambiciones de la nobleza local. Sin embargo, en realidad tanto en Grecia como en el Bósforo, para fabricar joyas nuevas, no sólo se utilizaba la materia prima, sino que se recurría a la fundición secundaria de los adornos pasados de moda.



La mayor parte de las joyas son obras complejas, formadas por muchas partes, que se fabricaban con ayuda de varios procedimientos técnicos. Tanto los métodos como las herramientas destacaban por su sencillez, pero el principal factor que aseguraba la altísima calidad de los trabajos era la maestría del orfebre, su experiencia, conocimiento del material e impecable gusto artístico.

Por lo visto, los orfebres de las ciudades del litoral septentrional del Mar Negro trabajaban el oro desde tiempos inmemoriales: esta afirmación viene sugerida por los moldes de fundición descubiertos en Olbia y Ninfea, y las peculiaridades de los adornos de esta región, que los hacen únicos en su género y distintivos para estas tierras. Se trata de originales pendientes (cat. n° 342/343 y los peculiares colgantes en forma de espiral (cat. n° 354/355) característicos del Reino del Bósforo. En el litoral del Mar Negro y, especialmente, en el Bósforo trabajaron magníficos maestros griegos atraídos por la oportunidad de hacerse con una clientela pudiente. Prueba de ello son, en particular, los objetos típicos de la cultura bárbara, pero que están decorados con la perfección y técnicas propias del arte griego (cat. n° 345). Aquí se reproduce la forma exacta de un vaso ritual escrita (el pedestal en forma de anillo se soldó más

tarde al vaso). Las escenas en relieve del friso tienen el carácter de una narración, tal vez se trata de episodios relacionados con el origen de los escitas. Los propios escitas se representan con tanto lujo de detalles que el artista, de excepcional talento, debió observarlos muy de cerca en la vida real. Es significativo que los artesanos que trabajaban en Atenas, y no veían a los bárbaros con sus propios ojos, los pintaban en los vasos áticos de la misma época (como, por ejemplo, en el lécito de Jenofonte) de una forma muy diferente, atribuyéndoles detalles que estaban muy lejos de la realidad.

Es más que probable que uno de los mejores tallistas del siglo V a. C., Dexamenos, oriundo de Quios, trabajase en el Reino del Bósforo (cat. n° 362), ya que en el Bósforo se descubrieron dos gemas firmadas por el maestro (de las cuatro que se conocen) y todo un grupo de cuños, hechos por el propio Dexamenos o maestros influenciados por él.

Los adornos de la época clásica se distinguen por la sencillez del dibujo y por la habilidad en el manejo técnico. El collar (cat. n° 359) se compone de tres modelos cuentas. Las mitades de las cuentas, lisas o adornadas con granulado, están ambas elaboradas en un molde, y luego unidas por soldadura. El orificio para el cordón tiene bordes de alambre moldeado. Las cuen-

tas del tercer tipo constan de tres aros, cada uno de los cuales consta a su vez de granulado, con las esferas bastante grandes (una cuenta consta de cuatro aros). La alternancia de superficies lisas y mates en el collar crea un efecto impactante con el mínimo de detalles.

Una de las mejores sortijas decoradas de mediados del siglo V a. C. (cat. n° 353) proviene del ya mencionado sepulcro de una rica dama de Panticapea. La sortija está adornada con la imagen de Penélope afligida, que espera sentada el regreso de Odiseo. Este tema –alegoría de la fidelidad conyugal– se encuentra con bastante frecuencia en las sortijas del siglo V a. C. La parte interior del chatón tiene un ornamento en filigrana. Tal vez, algún habitante del Reino del Bósforo, antes de emprender un largo viaje, dejó a su esposa esta sortija como recuerdo. La sortija se encontró en una tumba con un contexto arqueológico más tardío (siglos V-IV a. C.), por lo visto, la mujer utilizó el anillo durante mucho tiempo y, seguramente, era una reliquia familiar.

Un espléndido collar (cat. n° 364) de la cámara funeraria central del túmulo Bolshaya Bliznitsa, donde fue enterrada la sacerdotisa del santuario de Deméter u otra divinidad semejante a la Gran Diosa, fue descubierto en 1864 por A. E. Lutsenko, y es ejemplo de una magnífica com-

binación de elementos de adorno propios del siglo IV a. C.: una ancha cinta, compuesta por seis filas de dobles cadenas unidas entre sí, y tres filas de colgantes que por su forma se asemejan a granos, capullos o ánforas sin asas. Gracias a la muy acertada elección del tamaño y a la longitud de las cadenas, el collar produce la impresión de una guirnalda tornasolada. Cabe destacar que el joyero se vuelve muy reservado a la hora de introducir otros colores –las franjas de esmalte blanco y azul– mientras que las filigranas de los colgantes subrayan los distintos matices del color del oro.

Las joyas del siglo III a. C. se diferencian sustancialmente de las de épocas precedentes. Así, en el sarcófago de la rica dama de Panticapease hallaron, entre otras cosas, ocho sortijas macizas, incluidas dos idénticas con la imagen en relieve del busto de Atenea (cat. n° 356) tallado en granate. Se trata de uno de los camafeos más antiguos que existen en el mundo, siendo además uno de los ejemplos más tempranos de la introducción del color en la decoración de las joyas.

El collar del tercer cuarto del siglo II a. C. proveniente del túmulo Artiujov, en la península de Taman, revela el cambio que se produjo en los gustos artísticos hacia la policromía, que los griegos adoptaron después de conocer la cultura del Oriente. Además, esta joya es un nuevo tipo de collar (cat. n° 360). Se compone de una selección bastante abigarrada de piedras de color: berilio (en el centro), granates almandinos y vidrio. Precisamente estas piedras son las que llaman la atención, desempeñando el oro un papel secundario. Las piedras engarzadas en oro y unidas entre sí por articulaciones son, por lo visto, uno de los primeros ejemplos del uso de este tipo de uniones. Las cabezas de lince en los cordones de oro son típicas de los adornos helénicos, aunque aquí no son cierres, como de costumbre, sino que van en la parte interior del collar. Otro detalle típicamente helénico son las hojas de hiedra del cierre, hechas de granate almandino.

Este tipo de joyas también estaban en boga en época romana. En Quersoneso se encontró un collar del I siglo a. C. que es bastante singular, con un colgante en forma de mariposa (cat. n° 386). Está decorado con esmeraldas, granates almandinos, amatista, cristal de roca, vidrio y perlas. Los detalles del colgante están profusamente adornados con filigrana y granulado. Las obras de orfebrería que se exhiben en esta exposición constituyen una parte insignificante de la colección del Ermitage, y a pesar de todo reflejan, en cierto grado, tanto la peculiaridad de la cultura del litoral septentrional del Mar Negro, como las principales tendencias del desarrollo de la orfebrería en la Antigüedad.





TRIBUS NÓMADAS DE ALTAI

L. BARKOVA

Las vastas estepas se extienden en una larga y ancha franja que abarcaba el territorio desde Hungría, en el oeste, hasta China y Mongolia en el este. En esta enorme área, en el I milenio a. C., vivían antiguos pastores nómadas cuya principal riqueza era el ganado. Las tribus nómadas pugaban por los rebaños y por los mejores pastos, y estos enfrentamientos bélicos hacían acrecentar el papel de los jefes militares. El propio modo de vida de los nómadas y sus incursiones a las tierras vecinas contribuyeron a estrechar los contactos entre los diferentes grupos étnicos. Como resultado de estos contactos, y a medida que se iban formando las culturas propias de cada región en el vasto territorio de las estepas de Eurasia, se podían observar grandes similitudes en muchos aspectos hasta el punto de que, a primera vista, daba la impresión de que se trataba de una cultura única y común para todos los nómadas. Por consiguiente, los autores antiguos, y en particular los griegos, llamaban a todos los nómadas por el nombre de escitas, mientras que en las fuentes persas les denominan *sakas*.

Entre las culturas del mundo de los escitas-*sakas*, los nómadas tempranos de Altai constituyen uno de los fenómenos más sorprendentes. Por desgracia, las fuentes escritas sobre ellos son escasas. Los antiguos moradores de Altai no tenían escritura, pero podemos encontrar alguna información en las obras de autores griegos antiguos. El famoso historiador griego Herodoto habla de los misteriosos isedones y de los arimaspos, que tenían un solo ojo y que luchaban con los grifos para arrebatarles el oro que custodiaban. Aunque los datos recopilados por Herodoto tienen un marcado carácter fantástico, la mayoría de los científicos creen que se los puede asociar, con gran probabilidad, a estas tribus reales, que habían dejado monumentos y testimonios de su existencia, descubiertos más tarde por los arqueólogos. La mayoría de los científicos ven en los grifos,



Figura 1. Montañas en el valle de Altai.

guardianes del oro, las montañas de Altai. La creación del mito podría deberse a la presencia de oro en Altai, ya que este precioso metal se extrae en estos parajes desde el III milenio a. C. y sus yacimientos siguen explotándose en la actualidad.

Las crónicas chinas mencionan a sus vecinos en el noroeste llamándolos dinlin, de los ojos azules y, a su pueblo, se. Tal vez todos estos pueblos hablaron uno de los idiomas iraníes. Desde el punto de vista antropológico, la población de las estepas de Eurasia no era homogénea: los habitantes de Europa del Este pertenecían a la raza caucásica, y entre la población mongola de Altai había gente de origen europeo que se había asentado aquí en la Edad del Bronce, así como el producto de su mestizaje: grupos caucasoides-mongoloides.

Altai es prolífico en monumentos arqueológicos. Aquí la gente vive desde hace miles de años y se conservan todavía los asentamientos prehistóricos, estelas de piedra y estatuas, pinturas rupestres y muchos túmulos de distintas épocas. Todo esto ha servido de reclamo permanente para los saqueadores, quienes prácticamente no dejaron intacto ningún monumento. Sin embargo, ya en el siglo XVIII estas antigüedades llamaron la atención de hombres ilustrados y entre ellos a P. Frolov. Ingeniero de minas de profesión, Frolov era, por naturaleza, un coleccionista apasionado y un amante de las antigüedades. Durante sus viajes de inspección a las minas, P. Frolov adquirió para su colección los artefactos que los mineros encontraban con frecuencia al realizar su trabajo. Más tarde, parte de su colección fue a parar a la Biblioteca Pública aunque hay una porción que se conserva en el Ermitage. Varios objetos de la colección de P. Frolov se exhiben en esta exposición (cat. n.º 264-268). Se trata de arreos y adornos de caballo hechos de madera y hueso, sorprendentemente bien conservados, lo cual era inusual ya que, por lo general, este tipo de materiales orgánicos desaparecen sin dejar rastro, desintegrándose en las tumbas. Más tarde, al explorar los grandes túmulos de Altai, en los hielos perennes, quedó claro por qué se conservaron las piezas de la colección de P. Frolov.



Figura 2. Mijail P. Gryaznov (1902-1984), uno de los arqueólogos rusos más destacados entre los investigadores de la antigua Siberia.



Figura 3. Alfombras de lana cardada del túmulo 5 de Pazyryk, siglos IV- III a. C.

En 1927, M. P. Gryaznov, destacado experto en la esfera de la arqueología siberiana, excavó el gran túmulo de Shibe, que resultó estar congelado hasta el fondo. El túmulo fue saqueado y, sin embargo, se encontraron partes de arneses de caballo hechos de madera y cubiertos con una lámina de oro (cat. n.º 269-275). Asimismo, había trozos de placas de oro con las que, al parecer, se adornaba la vestimenta y, tal vez, algunos utensilios domésticos.

Por último, en 1929, se abre una de las más brillantes páginas en la historia de la investigación de las antigüedades de Altai: se empezaron a excavar los famosos túmulos de Pazyryk.

En uno de los valles del Altai oriental, que los lugareños bautizaron con el nombre de Pazyryk, a 1600 metros de altura sobre el nivel del mar, se excavó una necrópolis de los siglos V-III a. C. que perteneció a la aristocracia nómada. El primer túmulo lo investigó M. P. Gryaznov, y los demás los excavó S. I. Rudenko en los años 1947-1949. En 1950 y 1954 Rudenko

descubrió los túmulos en el Altai central, cerca del pueblo de Tuekta y en el valle de Bashadar.

La estructura de la mayoría de los túmulos de Altai era más o menos la misma: un montón de piedras. Originalmente, en cambio, eran grandes colinas de lados escarpados que, con el paso del tiempo, fueron deformándose. Debajo de la capa de piedras (cuya altura no superaba los 5 m y el diámetro era de 60 m) se encontraba la cámara funeraria, de 4 a 7 m de profundidad y con una superficie de 24 a 55 metros cuadrados.

Las tumbas de los túmulos estaban repletas de hielo. Esta circunstancia se achaca a la propia estructura de los túmulos funerarios. La capa de piedras de por sí es un mal conductor de calor y sirve de condensador de la humedad que contiene el aire. El agua que pasaba por la capa de piedras y se filtraba en las tumbas se sometía a las inclemencias del duro clima continental de Altai, con sus bruscos cambios de temperaturas diurnas y nocturnas y sus fríos



Figura 4. Vista de uno de los túmulos de Pazyryk.

inviernos; todo ello hizo que debajo de las piedras se formara una capa de tierra permanentemente congelada, lo que es un fenómeno totalmente atípico para esa zona. Las observaciones realizadas en los últimos años permiten afirmar que, en cada caso, la formación de esta capa helada se debió no sólo a las causas de orden general, ya indicadas por S. I. Rudenko, sino también a factores de carácter puntual. El tamaño del túmulo y la profundidad de la tumba podían variar dependiendo de su ubicación y de la situación geográfica concreta.

En el fondo de la fosa había una estructura grande de madera, dentro de la cual se colocaba otra más pequeña, que era en realidad la cámara funeraria. La cubierta se hacía con corteza de abedul y ramas de arbustos, y la cámara funeraria tenía un entarimado de vigas de madera. Junto a la pared sur de la cámara funeraria solía haber un gran sarcófago hecho de un tronco de cedro vaciado por dentro. Por regla general, en el sarcófago yacían el jefe y su esposa o concubina, cuyos cuerpos fueron previamente embalsamados. Para ello trepanaban los cráneos, extraían el cerebro, sacaban los intestinos y los músculos, y los huecos los llenaban con hierbas y tallos cortados de plantas. Las aberturas las cosían con fibras de crin o con hilos hechos de tendones. Cabe señalar que el cuerpo momificado del jefe enterrado en el túmulo 2 de Pazyryk conservaba el color natural y estaba cubierto de tatuajes hábilmente elaborados representando animales fantásticos. El tatuaje fue hecho pinchando la piel, e introduciendo por debajo de esta el hollín que utilizaban como pigmento. La piel de otra momia procedente del túmulo 5 de Pazyryk tenía un color marrón oscuro y aparentemente no presentaba ningún tatuaje. Sin embargo, al ser fotografiadas por rayos infrarrojos, se descubrió que todas las momias tenían tatuadas imágenes de diferentes animales. Los tatuajes los lucían no sólo la nobleza de las estepas, sino también gente corriente. Al parecer, las imágenes de los animales tenían un significado simbólico o mágico.

En la tumba, al difunto lo acompañaba gran cantidad de objetos diferentes. Por supuesto, no todos se han conservado hasta nuestros días. Como ya se había dicho, todos los túmulos fueron saqueados, los ladrones llegaron incluso a quitarle la ropa a los muertos. Pero lo que queda sirve de fuente inestimable de información y nos ayuda a reconstruir la vida de los antiguos habitantes de Altai. Fueron descubiertos vasos de arcilla y de madera, bolsas de cuero y mesas de madera. Se conservaron fragmentos de prendas de vestir hechas de telas, fieltro y cuero, también camisas de hombre, una entera y otra parcialmente y, lo que es más interesante: ambas están hechas de algodón de la India. Se encontraron también dos faldas de mujer, elaboradas con tiras de lana de

Figura 5. Vista panorámica de los túmulos del valle de Pazyryk

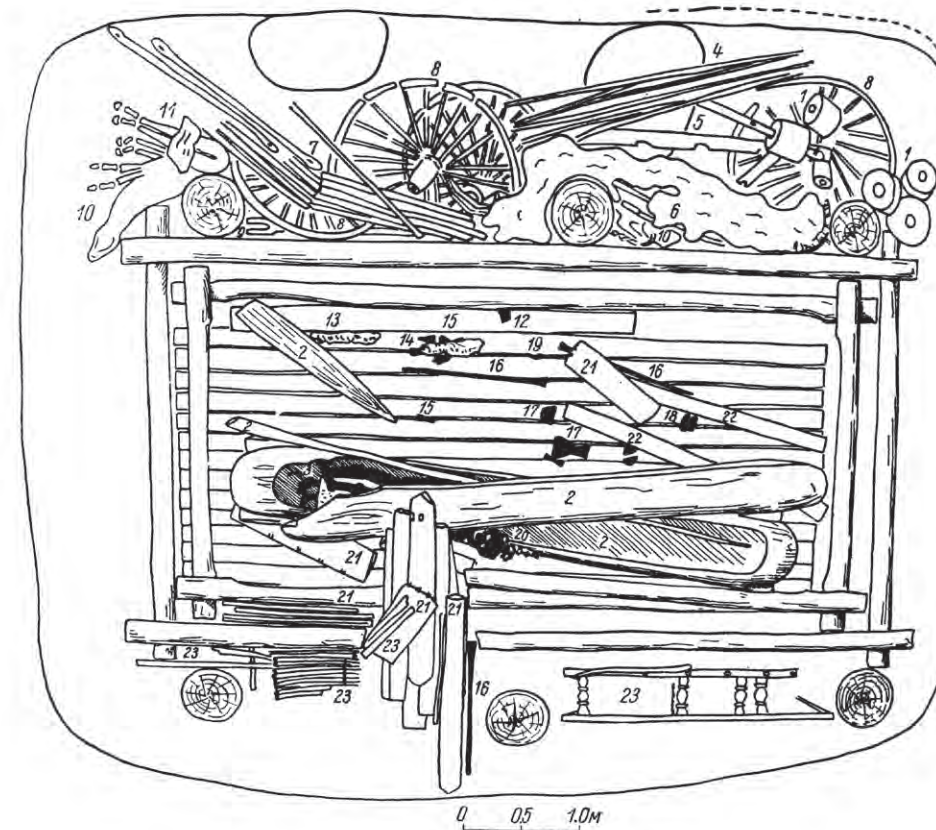
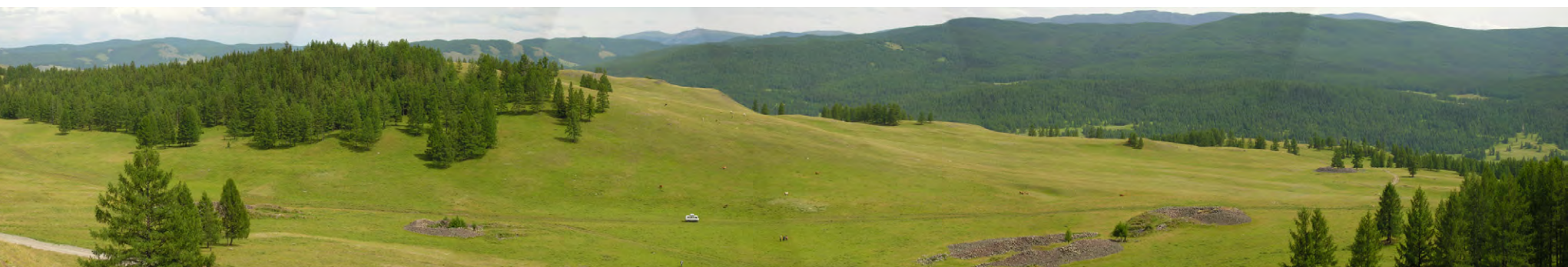


Figura 6. Planta del enterramiento del túmulo 5 de Pazyryk.

colores con apliques de tela de gobelino iraní. Las tiras se cosían entre sí en dirección horizontal. Estas faldas se asemejan a las fabricadas en Xinjiang (Subashi-3, Cherchen, Shampula).

Los habitantes de Pazyryk sabían tejer telas de lana fina, fabricando principalmente tejido tipo sarga ya que en los túmulos se encontraron jirones de este tipo de tejido. Junto con telas de producción local, había artículos de telas iraníes y de seda china. Presenta un gran interés la alfombra, única en su género, realizada con nudos dobles simétricos llamados “turcos”. El fino ornamento de la alfombra está formado por numerosos pequeños nudos, de los que hay en torno a 3.600 en cada decímetro cuadrado. La alfombra de Pazyryk tiene una densidad excepcional y una calidad altísima, y por el momento, sigue siendo la alfombra más antigua del mundo y un raro ejemplo de la maestría de los antiguos tejedores de Asia Menor y Central.

Los pobladores de Pazyryk, dedicados a la ganadería, aprovechaban la lana de oveja fabricando fieltros de distinto grosor y densidad. El fieltro les servía para hacer las carpas plegables bajo las que vivían, pero también elaboraban con él esteras, mantas, prendas de vestir, sillas de montar, sudaderas y pellizas. En uno de los túmulos hallaron una excepcional alfombra de 30 metros cuadrados, decorada con apliques de color.



En la parte norte de las tumbas se enterraban entre 5 y 22 caballos con todo su ajuar. Dado que la vida de un nómada no se concebía sin caballos, es natural que este animal acompañara al difunto en su viaje al Más Allá. Solían enterrar varios caballos ya que el recorrido que tenía que hacer el alma al mundo del Más Allá era largo y por el camino había que cambiar unos cuantos caballos. Los arneses, elegantemente decorados con placas de madera o hueso en los que aparecían imágenes de diferentes animales están realizados en el llamado "estilo animal" escita-siberiano. La mayoría de las placas metálicas son bajorrelieves tallados en madera y hueso. Los artesanos antiguos intentaban reproducir a los animales de forma realista. Sin embargo, al situar la figura del animal en una forma específica, la distorsionaba deliberadamente acortando unas partes del cuerpo o alargando otras, rompiendo las proporciones y sometiendo la figura a un propósito decorativo. Hoy contemplamos el arte de los nómadas antiguos desde un punto de vista exclusivamente estético, pero no cabe duda de que para los arcaicos habitantes de Altai las

innumerables imágenes zoomorfas ocultaban un sentido arcano desconocido por nosotros. Tal vez algunos detalles de la imagen delataban la pertenencia a un clan particular, descubrían quien era su espíritu protector, o las fuerzas malignas a las que debía enfrentarse. Es obvio que las imágenes zoomorfas representaban para los nómadas las deidades que personificaban las fuerzas cósmicas y los fenómenos naturales.

Durante este período los antiguos nómadas de Altai tenían probablemente una mitología bien desarrollada, un rico folclore y un sistema de nociones cosmológicas, que representaban una amalgama de distintos cultos hindúes e iraníes, antiguas creencias locales e influencias de otras culturas. Tenían una idea clara acerca de la estructura vertical del mundo, dividido en tres partes: la esfera celeste (el mundo superior), la tierra (zona media) y el inframundo (o sea, el mundo subterráneo). Al observar la naturaleza, los antiguos nómadas se dieron cuenta de que en ella rigen los fenómenos opuestos: el nacimiento y la muerte, el calor y el frío, la luz y la oscuridad. En el arte plástico estas

ideas toman forma de animales, que en realidad representan determinadas ideas y conceptos. Hay animales que conforman símbolos del Sol, de la Luna, de la tierra, o del Árbol de la Vida. Toda la sociedad en su conjunto entendía y era capaz de interpretar estos símbolos que componían un sistema de signos en los que un pueblo sin escritura podía expresar su ideología.

Todo el mundo escita-siberiano tenía en común la adoración del Sol como fuente primaria de la vida. Todo lo vinculado al Sol, su resplandor y su calor se mitificaban. En cada región de este gran mundo de las estepas tenían su propia encarnación del Sol. Para algunos era un águila volando en las alturas, para otros tomaba la forma de ciervos corriendo y había quien lo representaba como un veloz corcel.

Las imágenes de animales, realizadas en diversos materiales, además de encerrar un significado semántico, tenían carácter decorativo y ornamental y destacan por su perfección. Los anónimos artesanos de Altai dominaban virtuosamente las técnicas del tallado de la madera, hueso y cuero. Eran insuperables en la fabricación de fieltros de los que hacían toda clase de apliques. Son autores de las obras que entraron a formar parte de nuestra vida como muestras de un arte sublime y original.

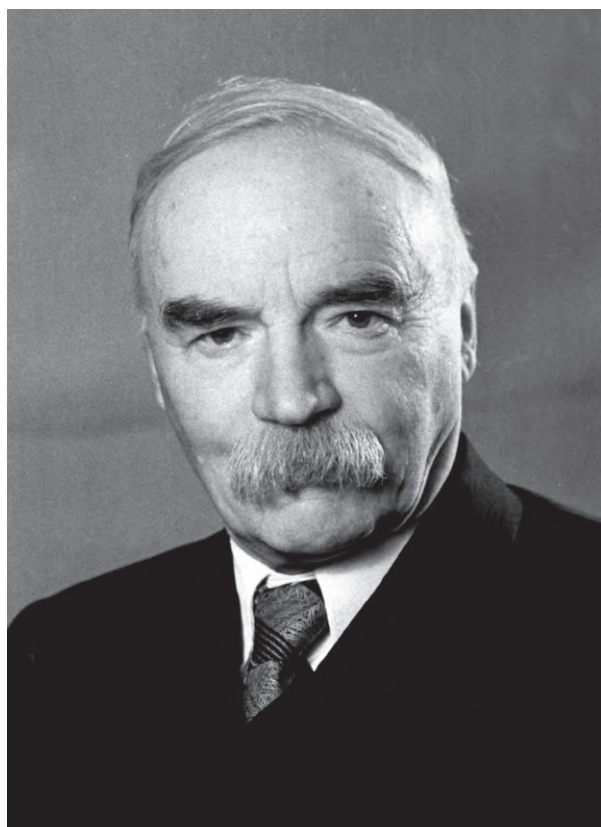


Figura 7. Sergei Ivanovich Rudenko (1885 - 1969) director de las excavaciones y e investigador de los túmulos escitas de Altai.





MÁSCARAS FUNERARIAS DEL SUR DE SIBERIA

S. V. PANKOVA

Los antiguos habitantes del valle de Minusinsk tenían un modelo complicado de cosmovisión que se ve reflejado en sus ritos funerarios. Podría decirse que los moradores de las estepas de Minusinsk “vivían para morir”, preparando a sus difuntos durante mucho tiempo y en varias fases para el viaje al Otro Mundo. Entre la muerte de un hombre y su funeral pasaba un largo período durante el cual se realizaba un complejo ritual mortuorio: la cremación del cadáver (o su momificación), la fabricación de un maniquí funerario, la realización de la máscara, la colocación en una cripta que podía contener hasta un centenar de muertos, y la incineración del sarcófago. De todo este ritual, las máscaras de yeso son los elementos mejor conservados.

Al principio estas máscaras se moldeaban directamente sobre la cabeza del difunto. Al difundirse la ceremonia de la incineración desde el siglo V a inicios del siglo VII, colocaban las cenizas en una “muñeca” de cuero, un maniquí que vestían con la ropa del difunto y moldeaban la máscara sobre la “cabeza” de este maniquí. Más tarde, los maniqués fueron sustituidos por máscaras colocadas sobre un pedestal, conformando una especie de “bustos” que eran a la vez urnas funerarias. Son precisamente estas máscaras-bustos las que se exhiben en la exposición. Una de ellas presenta una base, mientras que el largo cuello de otra se insertaba en un soporte, sistema también empleado, al parecer, en la restante.



Todas las máscaras guardan rasgos individuales, aunque no son retratos propiamente dichos. Su morfología interior no coincide con la anatomía del rostro humano: es mucho más grande. En unos casos excepcionales se puede reconocer la base sobre la que se ha moldeado la máscara. Una vez cremado el cuerpo, los restos de los huesos se introducían en una caja hecha de corteza de abedul y provista de tapa, la envolvían en hierbas y luego la cubrían con un trozo de cuero que se cosía. En la parte delantera de este bulto dibujaban la boca y los ojos, los pintaban y le añadían una prominente nariz cosiéndola a la máscara. Con frecuencia, en la parte interior de las máscaras se pueden ver los restos de tela o cuero, por las costuras de los cuales se salía la hierba, las huellas de la “nariz” de cuero o de palitos que la sustituían.

Esta era la base para moldear las máscaras o, mejor dicho, esculpir las. El yeso líquido se aplicaba en varias capas delgadas. Entre las capas de yeso se introducían unos brotes finos de plantas que servían de carcasa. La superficie se alisaba con una brocha o espátula y, al final, aplicaban una fina capa de yeso depurado y a continuación una capa de pintura. Para pintar las máscaras se utilizaban pigmentos: arcillas de color, ocre, bermellón y carbón vegetal.

Las tres máscaras están carbonizadas, impregnadas de hollín por culpa del humo que llenaba la cripta durante la incineración, por eso la pintura queda casi invisible. A juzgar por otros ejemplares de máscaras que llegaron hasta nuestros tiempos, la pintura de las máscaras masculinas y femeninas era diferente: las máscaras de mujer estaban pintadas de blanco con espirales de color rojo, mientras que las de hombre tenían el fondo rojo decorado con rayas negras transversales. La pintura de las máscaras podría reproducir las caras o el tatuaje que fue descubierto en uno de los sepulcros de esta misma cultura.

Las máscaras-urnas con cenizas en su interior se guardaban por algún tiempo, pasado el cual se procedía a enterrarlas definitivamente: muchas máscaras tienen indicios de haber sido restauradas y su pintura renovada. Por lo visto, las urnas se colocaban en una tienda especial en espera de la ceremonia de funerales colectivos.

Distintos pueblos producían las máscaras funerarias persiguiendo distintos propósitos. Unos las utilizaban para aislar a los muertos de los vivos. Para otros las máscaras “sustituían” a los muertos alargando simbólicamente su vida para que, mientras estaban a la espera del funeral, pudieran participar en los rituales. Al parecer, las antiguas máscaras de Siberia desempeñaban un papel diferente: el maniquí funerario o la cabeza-urna con cenizas tenían pintados los ojos bien abiertos. La máscara de una persona durmiente y apacible podría simbolizar su muerte definitiva.





LOS GRIEGOS DE LA COSTA SEPTENTRIONAL DEL MAR NEGRO

A. M. BUTIAGIN

Entre el conjunto de regiones exploradas por los colonizadores griegos, los territorios de la costa septentrional del Mar Negro ocupan un lugar especial. La especificidad de esta región viene determinada por la presencia de tribus nómadas en dicho territorio. Este hecho determinaba la situación en este rincón lejano de la antigua *oikouménē*. La costa norte del Ponto Euxino (Mar Negro) era la única zona de colonización griega que era fronteriza con la extensa región de las estepas, que llega casi hasta las costas del Pacífico. Los poblados griegos esparcidos por la costa no eran un escudo, sino un punto de avance que recibía el primer golpe en caso de ataque por parte de pueblos desconocidos de la estepa. En estas condiciones, los habitantes de estas tierras tenían que ser especialmente ingeniosos para, por un lado, no irritar demasiado a los intrusos y, por otro, conservar intactas su libertad y su cultura. Con el paso del tiempo y de muchas generaciones la configuración de las poblaciones griegas se fue modificando sustancialmente. En esta nueva estructura se incorporaron nuevos elementos bárbaros a los preexistentes por lo que la cultura autóctona de las ciudades de esta región periférica fue paulatinamente diferenciándose de la establecida en Grecia. A pesar de todo, la capacidad constante de adaptación a las condiciones exteriores, que cambiaban con gran rapidez, el hecho de establecer relaciones bilaterales ventajosas con los pueblos bárbaros vecinos, y la capacidad de integración de los elementos positivos de otras culturas vecinas sin perder su propia personalidad, fueron introducidos con éxito por los primeros colonizadores griegos que llegaron a la costa norte del Ponto Euxino en el siglo VII a. C.



Figura 1. Mapa de la zona septentrional de la costa del Mar Negro.

Por el oeste, la costa septentrional del Mar Negro limita con el caudaloso río Istros (el actual Danubio). El carácter de la región, poseedora de tierras frías y peligrosas, se confirmaba con ejemplos como el de la isla Leuke, situada en el delta del Danubio, donde se encontraba el gran santuario de Aquiles. El siguiente gran río hacia el este de la región era el Tiras (en la actualidad es conocido como río Dniéster) que formaba un gran estuario. En la desembocadura del río se encontraban dos ciudades griegas: a la derecha se situaba la ciudad de Tiras y a la izquierda la ciudad de Nikonion. Más al este, en la entrada al mar del estuario del Bug y del Dniéper, se encuentra una pequeña isla llamada Berezan, donde fue establecida una de las primeras colonias griegas de la región. En la costa del lado derecho del estuario, que se formó por la entrada del río Hipánis (en la actualidad es conocido como río Bug Meridional), se encontraba una gran ciudad denominada Olbia. Al mismo tiempo, esta ciudad controlaba todos los movimientos a lo largo del río Borístenes (el actual río Dniéper), que era la mayor arteria fluvial de la región. En la península de Tauros (la actual Crimea), que penetra desde el norte hacia dentro del Mar Negro, se alojaban muchas ciudades griegas. Al sur de la península esteparia de Tarhankut, que forma la parte occidental de Crimea, se situaba la antigua ciudad de Kerkititis y al norte se encontraba el pequeño poblado de *Kalos Limen* (Bahía Preciosa).

La parte sur de Crimea es una zona montañosa en la que los griegos no se asentaron debido a la falta de tierras fértiles y para evitar a las tribus salvajes de los tauros, que eran extremadamente hostiles con los forasteros. Sin embargo, al oeste de las montañas se encontraba la enorme bahía de Sebastopol, al sur de la cual existía una zona muy amplia y cómoda para el asentamiento humano debido a la existencia de los fértiles campos de la península de Heraclea. A pesar de la presencia cercana de diversas tribus bárbaras, aquí se estableció la ciudad de Quersoneso Táurico, que subsistió en este lugar durante casi 2000 años. En el centro de la costa sur de la península de Crimea, sobre el cabo Ay-Todor, las tropas romanas construyeron la base militar de Charax. Crimea occidental formaba parte del Reino del Bósforo que unió bajo su reinado ambas costas del Bósforo cimerio (en la actualidad es conocido como Estrecho de Kerch). En el origen de la península de Kerch se encontraba la gran ciudad de Teodosia, que ha conservado su nombre histórico hasta nuestros días. En la costa de Crimea, en la zona del estrecho, cerca del monte Mitrídates, se encontraba la capital bósfora de Panticapea, alrededor de la cual se extendían otras ciudades y poblados. En la orilla contraria, formada por la península de Tamán, las ciudades más grandes eran las de Fanagoria y Hermonasa. En la antigüedad, la península era un archipiélago que estaba formado a partir de una serie de islas del delta del caudaloso río Hipánis (en la actualidad es conocido como río Kubán). En la costa del Mar Negro se situaba la ciudad de Gorgippia (en la actualidad se denomina

Anapa) que se encontraba junto a los remotos contrafuertes de los montes caucásicos. La cordillera del Cáucaso es la frontera natural de los territorios de la costa septentrional del Mar Negro. El delta del Hipánis y la costa este del mar Meótida hasta el río Tanais (el río Don) estaban poblados por las tribus nómadas de los meotas, muchas de las cuales fueron conquistadas por el Reino del Bósforo. Los antiguos cronistas destacan a la tribu meota de los sindos, que se dedicaban a la agricultura sedentaria y que crearon el Estado de los Sindos, situado al sur de Kubán y que, más tarde, fue conquistado por Reino del Bósforo. En la desembocadura del río Don, los habitantes del Reino del Bósforo fundaron la ciudad de Tanais, que controlaba todo el comercio de la Meótida. Toda la parte esteparia de Crimea y todo el territorio de las estepas estaban bajo el control de las tribus nómadas. Aquí, a partir del siglo VII a. C., vivirán los pueblos escitas que, al mismo tiempo, se dividían en varios grupos tribales. Más tarde, la zona de la estepa fue conquistada por los sármatas.

Los primeros asentamientos de colonias griegas fueron dos poblados construidos en dos localizaciones de la costa alejadas entre sí. La primera colonia griega, llamada Borístenes, fue fundada en la isla de Berezan. Las crónicas posteriores de Eusebio fijan su fundación entre los años 645/644 a. C., pero los datos arqueológicos permiten datar este hecho en el último cuarto del siglo VII a. C. En las mismas fechas aparece otro asentamiento en la desembocadura del río Don, en la zona de Taganrog, del cual, en la actualidad, sólo se han conservado las ruinas. Las causas de la aparición de estos primeros asentamientos eran el deseo de establecer relaciones comerciales con los pueblos bárbaros y la cercanía a las fuentes de los metales.

El periodo de máximo esplendor en la fundación de colonias decae en la primera mitad del siglo VI a. C. A partir del estudio de una serie de datos muy fragmentados se ha podido establecer que casi todas las colonias de esta época fueron creadas por los griegos jonios bajo la dirección de la *pólis* griega más grande de Asia Menor, Mileto. Es evidente que en este movimiento tomaron parte los griegos eolios y dorios, así como representantes de pueblos de Asia Menor. En esta época, poco a poco, entra en decadencia la ciudad de Borístenes, mientras que al lado de ella se establece y se amplía la nueva colonia de Olbia, lugar al que más tarde se traslada el centro del territorio. Las intensas relaciones comerciales con los bárbaros se materializan, por ejemplo, en la elaboración de diferentes objetos para el comercio con ellos (cat. n.º 339). Especialmente en esta época empiezan a poblarse ambas costas del Bósforo cimerio. Al principio, la población vivía en unas construcciones compactas y ligeramente hundidas dentro de la tierra. Los poblados no estaban protegidos por murallas defensivas y el número de habitantes era reducido. A pesar de la existencia de algunos



incendios que, posiblemente, podrían ser indicios de conflictos aislados con los nómadas bárbaros, los griegos lograron vivir en unas condiciones de relativa paz. Entre la segunda mitad del siglo VI y los inicios del siglo V a. C. en todos los territorios de la región se pasa de vivir en casas-cueva a construir casas a nivel de tierra. Además, será también en este periodo cuando aparecerán las murallas defensivas y los primeros grandes santuarios. En las ciudades y en los pueblos de los alrededores empiezan a asentarse los habitantes primitivos de las tribus locales. Herodoto menciona una leyenda sobre el rey de los escitas, Escilas, que frecuentaba las fiestas griegas en Olbia (Herodoto IV, 76, 78–80). A principios del siglo V a. C. las colonias griegas viven su primer florecimiento cultural, económico y social. Entre finales del siglo VI a. C. y principios del V a. C. alrededor de Olbia aparecen muchos pueblos agrícolas. También se exploran de forma intensa las islas de la península de Tamán. Entre el primer y el segundo cuarto del siglo V a. C. las invasiones de los nómadas destruyeron el equilibrio que existía entre los griegos y los pueblos bárbaros de su entorno. Las aldeas situadas alrededor de Olbia casi desaparecen y en las ciudades del Bósforo se ha podido documentar la existencia de incendios y de otro tipo de indicios que demuestran la rápida edificación de construcciones defensivas. En el año 480 a. C. varias ciudades del estrecho de Kerch se unen bajo la dirección de una dinastía llamada Arqueanáctida. Después de la primera mitad del siglo V a. C. los griegos lograron establecer relaciones con nuevas tribus nómadas. Incluso no se descarta la posibilidad de que, durante algún tiempo, Olbia quedara bajo el protectorado de las tribus escitas, aunque esta situación no se prolongaría durante un largo periodo de tiempo. En el año 438 a. C. en el territorio del Bósforo llega al poder el príncipe Espartaco I, que fue el fundador de un largo reinado de la dinastía Espartiana. A partir de este momento, se puede hablar del comienzo del Reino del Bósforo. La política de la nueva dinastía resultó ser muy activa, lo que pronto permitió ampliar las fronteras de este peculiar reino formado por ciudades griegas bajo el dominio bárbaro.

Las condiciones propias del ambiente pacífico existente permitieron a los habitantes originarios de Heraclea Póntica (ciudad situada en la costa sur del Ponto Euxino) fundar en la segunda mitad del siglo V, hacia el año 420 a. C., al oeste de los montes de Crimea, una nueva colonia llamada Quersoneso. Desde el principio, el territorio de la ciudad fue organizado con una distribución de forma regular lo que se traducía en la creación de varios distritos en forma rectangular. Las tierras de los alrededores de la ciudad fueron deslindadas y distribuidas entre los habitantes. Los dorios empezaron una dura lucha con los tauros locales, a los que finalmente expulsaron fuera de las tierras cercanas a la ciudad.



Figura 2. Estatua en mármol de Leucón I, rey del Bósforo. Siglo IV a. C. Panticapea.



El siglo IV a. C. fue la época de mayor crecimiento de las colonias griegas a lo largo de toda la costa, momento marcado por un intenso desarrollo de las relaciones entre los griegos y las tribus bárbaras. Los famosos kurganes de los reyes escitas situados en el tramo medio del río Dniéper están, literalmente, llenos de objetos de valor provenientes de antiguos talleres. A partir de la utilización en ocasiones de formas de origen local en la elaboración de vasijas, los griegos les añaden antiguas series ornamentales, así como temas conocidos por los bárbaros tales como ataques y peleas entre depredadores reales y sobrenaturales (cat. nº 333). Al mismo tiempo que mantenían buenas relaciones con algunas tribus, los griegos conquistaban a otras para poder ampliar las fronteras de sus territorios. En esta época el Quersoneso controla casi toda la costa oeste de Crimea. En la ciudad se desarrolló con intensidad la elaboración de esculturas a partir de los modelos procedentes de Grecia y Asia Menor (cat. nº 367), (cat. nº 368), (cat. nº 347/348). La ciudad de Olbia también recupera su amplia *chora* (tierras agrícolas alrededor de la ciudad).

La historia del Bósforo del siglo IV a. C. resulta aún más significativa. Después del corto reinado de Espartaco I, llega al trono el rey Sátiro I, el cual llevará a cabo una política exterior muy activa. Él domina la ciudad de Ninfea, interviene en los asuntos internos del reino vecino de los sindos y comienza el asedio de Teodosia. Los intensos contraataques y la ayuda que llegó de Heraclea Póntica convirtieron la toma de la ciudad de Teodosia en una larga guerra. El rey sindonio Hecateo abandonó a su mujer, la reina meota llamada Tigratao, y la encerró en una fortaleza para casarse con la hija de Sátiro I. La reina pudo escapar de su encierro y empezó una larga guerra con su exmarido y con el rey del Bósforo. Durante este conflicto, el rey Sátiro I murió en el año 389 a. C. Esta situación la tuvo que arreglar su hijo, el rey Leucón I (Figura 2). Éste pudo tranquilizar a los meotas y conquistar Teodosia. Precisamente en esta época, el Bósforo se convierte en el suministrador activo de grano de los mercados atenienses. Este hecho está reflejado en los actos de la asamblea popular de Atenas en honor de Leucón I. A pesar de los éxitos conseguidos, el Bósforo conquista y controla a los pueblos vecinos de los territorios de las orillas del río Kuban. Como resultado, el Reino del Bósforo se convierte en el reino antiguo más extenso de la región. En las ciudades se llevan a cabo muchas construcciones y a su alrededor se levantan enormes kurganes con sepulcros de piedra en forma de cúpula que son los precedentes de las tumbas de los reyes tracios. La política de Leucón I la continuó su hijo Perisades I, que llegó al poder en el año 349 a. C. El Reino del Bósforo está en el punto más alto de su poder. El comercio de grano le permitió ascender al nivel de los reinos más influyentes e importantes del Mediterráneo. Puede resultar curioso pero parece que los gustos de los clientes locales influyen incluso en los trabajos de los artesanos atenienses. Una serie completa de vasijas con dibujos de “temática de origen bárbaro”, tales como la batalla de las amazonas o los arimaspos con los grifos, recibió el nombre de “vasijas de Kerch” debido a que la mayoría de ellas fueron halladas en la necrópolis de Panticapea y en otras ciudades cercanas (cat. nº 376, 377).

La situación empeora sólo después de la muerte de Perisades I en el año 309 a. C. Contra el legítimo sucesor del trono, el hijo mayor Sátiro II, y su aliado, el hijo menor Pritano, se revela el hijo mediano, Eumel. Al lado de Sátiro II estaba el ejército escita mientras que Eumel fue apoyado por el rey de la tribu sármata de los siracos de Arifarn. Una gran batalla tuvo lugar en la orilla del río Fat, en los territorios del río Kuban. Durante esta batalla Eumel fue derrotado aunque poco tiempo después Sátiro II y Pritano murieron, por lo que Eumel, finalmente, consiguió gobernar el Reino del Bósforo (Diod. XX, 22-24). En el siglo IV a. C., los escitas perdieron su posición predominante en la estepa, dando paso a los sármatas. En el lugar de la “Gran Escitia” se establecen unos pequeños reinos escitas en Crimea con capital en Neápolis Escita (el actual Simferópol) en el tramo final del río Dniéper. Olbia, en el año 331 a. C., sufrió grandes destrozos como resultado de la invasión de Zopirión, el general de Alejandro de Macedonia. Aunque sus habitantes lograron retener el asedio y el ejército macedonio fue destruido, el gran esfuerzo hecho para defenderse tendría un alto precio para la ciudad que, posteriormente, entró en una fase de crisis profunda.

En general, entre los siglos III-II a. C. todas las colonias griegas de la costa septentrional del Mar Negro se encuentran en una fase de crisis. En esta crisis influye, por un lado, la caída de demanda de grano procedente de esta zona por parte de la Grecia continental y, por otro, la situación inestable en la estepa. Los reinos escitas aumentan la presión sobre las ciudades griegas. Olbia se encuentra constantemente bajo las amenazas de invasión por parte de tribus nómadas y, al mismo tiempo, la población de la *chora* parecía estar dispuesta a apoyar a los intrusos. Aproximadamente a mediados del siglo II a. C., la ciudad se encuentra bajo el poder del rey escita Skilurus, el cual decide crear su propia moneda. Quersoneso también pierde en el siglo III a. C. la mayoría de sus tierras en Crimea occidental. Al mismo tiempo, en el Bósforo la situación empeora sustancialmente. A pesar de la creación, por parte de los reyes, de la ciudad de Tanais en la desembocadura del río Don, las relaciones con los vecinos bárbaros no eran demasiado estables.

La salida de esta situación de crisis sólo fue posible con la llegada al poder en la costa sur del Mar Negro, en el Reino del Ponto, de un rey activo y ambicioso llamado Mitrídates VI *Eupator Dionysius*. Éste pretendía unir bajo su poder a todos los griegos de la antigua ecúmene (Figura 3). En el año 110 a. C. Mitrídates envía para ayudar a Quersoneso a un general llamado Diofanto, quien logra derrotar a los escitas. Más tarde, Diofanto llegó a un acuerdo con el rey del Bósforo sobre el testamento, según el cual el futuro heredero del reino pasaba a ser Mitrídates VI. El éxito en la actividad política exterior del general pónico fue interrumpido por una rebelión bajo la dirección de un discípulo real llamado Saumaco, que posiblemente fuese de origen escita, y que al final llegó a obtener el poder sobre el Bósforo. Sin embargo, un año más tarde el ejército pónico logró conquistar el reino y capturó a Saumaco. Más o menos por esa misma época, Olbia y Tiras se incorporaron al imperio



Figura 3. Retrato de Mitrídates Eupator. Mármol. Siglos II-I a. C. Panticapea.

de Mitrídates. El rey del Ponto llevaba a cabo una política muy diplomática protegiendo, por un lado, los intereses de los griegos locales y, por el otro, atrayendo a los bárbaros para que éstos sirviesen en su ejército. Después de la derrota del Reino del Ponto durante la Tercera Guerra Mitridática, el rey Mitrídates instaló en el Reino del Bósforo su base para preparar un nuevo enfrentamiento con Roma. La tensión económica y la afluencia de los bárbaros provocaron en el año 63 a. C. una rebelión en Fanagoria y Panticapea durante la cual el rey Mitrídates VI Eupator tuvo que suicidarse. El poder sobre los territorios de la costa septentrional del Mar Negro pasó a su hijo Farnaces II. En breve, Farnaces empezó la guerra con Roma con la intención de recuperar el que había sido reino de sus padres, el Ponto, pero fue derrotado por el ejército de Julio César en el año 47 a. C. cerca de Zela muriendo mientras intentaba volver al Reino del Bósforo. Precisamente sobre esta victoria Julio César pronunció en el Senado la famosa frase: *Veni, vidi, vici*.

La muerte de Farnaces II marca el comienzo de una nueva época en el desarrollo del Reino del Bósforo. Si hasta este momento había estado bajo el poder de las dinastías forasteras (aunque, tampoco eran de origen griego), a partir de aquel momento se inicia una inclinación hacia los reinos de origen bárbaro. La muerte de Farnaces fue provocada por un gobernador del Bósforo con nombre iraní llamado Asandro, el cual estableció su reinado sobre el Bósforo sin consentimiento de Roma y, además, para reforzar su poder se casó con una nieta de Mitrídates llamada Dinamia. La batalla por el control del Reino del Bósforo estalló después de la muerte de Asandro en el año 17 a. C. A partir de aquel momento, surgieron varios gobernadores romanos, entre ellos Polemón, que se casó con Dinamia, que más tarde fue derrotado, hecho prisionero y, finalmente, ejecutado durante la guerra contra una tribu sármata del norte de Fanagoria. Después del corto reinado de Dinamia, en el año 10 d. C. el poder sobre el Bósforo pasa a su hijo Aspurgo. A partir de este momento y hasta el final de la época antigua el poder estará en manos de la dinastía de los tiberio-julios, llamada así por ser el nombre que elegían los miembros de la dinastía demostrando de esta forma su lealtad a Roma. Precisamente durante este periodo romano en la cultura del Bósforo se hacen notar mucho las tendencias exteriores bárbaras. En el arte también aparecen aspectos característicos del estilo bárbaro. En particular, en las terracotas los detalles dejan de ser demasiado refinados y aparecen temas que tratan sobre la vida de los nómadas (cat. nº 384, 380, 381 y 385).



Olbia quedó completamente destruida a mediados del siglo I a. C. como resultado del ataque de los godos. Al cabo de un tiempo, la vida en la ciudad se reestableció pero su tamaño y capacidad económica disminuyeron notablemente. Según parece, la influencia de los bárbaros en esta zona no fue muy importante, debido en parte a la intensa ayuda recibida por parte de Roma, así como por la presencia en el lugar de guarniciones del imperio romano. La ciudad fue abandonada de forma definitiva durante los violentos acontecimientos del siglo IV d. C.

El Reino del Bósforo del periodo de la dinastía de los tiberio-julios resistía más o menos con éxito tanto a los ataques exteriores de los bárbaros como a los intentos que periódicamente llevaba a cabo Roma con el objetivo de convertir el Bósforo en una de sus provincias. Al establecerse las guarniciones romanas en Olbia, Tiras, Quersoneso y Charax, el ejército romano pudo controlar fácilmente la situación en la región. Esto ocurrió, por ejemplo, durante el reinado de Mitrídates III, hijo de Aspurgo que fue culpado del intento de separarse de Roma por su propio hermano de nombre Cotis. El rey fue expulsado por los romanos y más tarde fue capturado y llevado a la capital del imperio. Otra campaña militar sucedió durante el reinado de Nerón, cuan-

do en el año 63 d. C. desembarcó en Crimea una expedición, bajo la dirección del legado de Moesia, Tiberio Plautio Silvano Heliano. La expedición fue organizada para liberar a Quersoneso del asedio de los tauroescitas. Fue precisamente en este momento cuando fue fundada Charax. Por otro lado, los ejércitos del Bósforo y de Quersoneso participaban conjuntamente en acciones militares con las tropas romanas. Las múltiples emisiones de monedas de los gobernantes del Bósforo de los siglos I-III de nuestra Era con imágenes de diversos trofeos de guerra nos permiten afirmar que el Reino del Bósforo venció en diversas ocasiones a los pueblos bárbaros y que, posiblemente, expandió su control sobre extensas regiones de Crimea central. Un testigo de estas victorias podría ser un magnífico sarcófago en mármol de un rey del Bósforo hallado en una tumba en la zona de las ruinas de la antigua ciudad de Mirmekiy (Figura 4).

El final de esta situación se produjo en el siglo IV d. C. En esta época, debido a la difícil situación bélica a la que debe hacer frente en sus fronteras, Roma retira definitivamente todas sus tropas de la zona costera septentrional del Mar Negro. Al no poder resistir a la presión de la coalición germana formada por distintas tribus godas, los gobernantes del Bósforo les abren

sus puertos. Los godos aprovecharon esta oportunidad para llevar a cabo unas cuantas campañas ofensivas durante las cuales saquean las ciudades de la costa sur del Mar Negro e incluso se abren paso al Mar Egeo. Todos los aspectos de la vida social, política, económica y cultural del Bósforo entraron en una crisis profunda y se producen cambios entre los gobernantes, algunos de los cuales, posiblemente, no pertenecían a la dinastía en cuestión.

El golpe definitivo se produjo con la invasión de los hunos a mediados del siglo IV ya que, al poco de tiempo de producirse este hecho, el Reino prácticamente dejó de existir. Sin embargo, los hunos no consiguieron destruir por completo las ciudades más grandes del Bósforo que, en muchos casos, después de ser reconstruidas, aunque con unas dimensiones menores que las que habían tenido en el pasado, continuaron existiendo en época bizantina. Por otro lado, la ciudad de Quersoneso logró sobrevivir mejor que el resto durante el período de las grandes migraciones, en parte, debido a su estratégica localización geográfica, y, posiblemente, también gracias a la unión de sus ciudadanos en la lucha contra las amenazas exteriores. Estos dos hechos le ayudaron a conservar e incluso a fortalecer su posición en Crimea como uno de

los antiguos centros más extensos de la región. A partir de este momento, su historia conectará con la época medieval.

Durante casi 1000 años las antiguas ciudades de la costa norte del Mar Negro lograron sobrevivir en condiciones extremadamente complicadas. La capacidad para adaptarse a los cambios de las condiciones exteriores, el uso racional de los recursos internos, la búsqueda de apoyos en las tribus vecinas locales y, por último, la adopción de elementos útiles de la cultura local permitieron a pequeños pueblos convertirse en poderosas ciudades que, en muchas ocasiones, llegaban a ser centros de pequeños reinos, algunos de los cuales fueron durante mucho tiempo los puntos de vanguardia o avanzadillas de la cultura antigua en una zona fronteriza con las estepas infinitas, habitadas por pueblos guerreros nómadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Виноградов Ю.Г.** 1989: Политическая история Ольвийского полиса. М.
Vinogradov, Y. G., 1989: *Historia política de la polis de Olbia*. Moscú.
Марченко К.К. 2005: Греки и варвары Северного Причерноморья в античную эпоху. СПб.
Marchenko, K. K., 2005: *Griegos y bárbaros de la costa septentrional del Mar Negro*. San Petersburgo.
Шелов-Коведяев Ф.В. 1985: История Боспора в VI-IV вв. до н.э. // Древнейшие государства на территории СССР. 1984. М.
Shelov-Kovediaev, F. V., 1985: Historia del Bósforo de los siglos VI-IV a. C. // *Los reinos más antiguos en el territorio de la URSS*. Moscú.
Gaydukevic, V. F., 1971: *Das Bosporische Reich*. Berlín.



Figura 4. Sarcófago de mármol con escenas de la vida de Aquiles. Posiblemente pertenecía al rey del Bósforo Tiberio Julio Eupator. Segunda mitad del siglo II. Antigua ciudad de Mirmekion.





LA COLECCIÓN DE HALLAZGOS DE NOIN-ULA CONSERVADA EN EL MUSEO ESTATAL DEL ERMITAGE

Y. ELIHINA

Uno de los monumentos arqueológicos más conocidos de los hunos asiáticos (*Xiongnu*) son los sepulcros de Noin-Ula en las montañas del norte de Mongolia. Fueron descubiertos en la última expedición (1923-1926) realizada por Pjotr Kuzmich Kozlov (1863–1935), destacado viajero ruso e investigador de Asia Central.

Al hacer una valoración de los resultados de la expedición, P. K. Kozlov escribía: «En el norte de Mongolia, en las montañas Khentii, se descubrieron e investigaron profundas tumbas bimilenarias, los enterramientos de los hunos. Los especialistas consideran que estas excavaciones son uno de los monumentos, conocidos en el primer cuarto del siglo XX, más valiosos para la arqueología».

Los enterramientos de las montañas Noin-Ula están situados a lo largo de tres cañones cubiertos de bosques: Gudzhirte, Tszurumte y Sudzunkte. En conjunto, las expediciones Mongolo-Tibetanas registraron 212 túmulos.

Los túmulos fueron excavados bajo la supervisión de S. A. Kondrateva, a excepción del túmulo N° 12 (24), investigado por S. A. Teplouhov. La parte principal de la colección fue hallada en ocho túmulos: el túmulo N° 1 (llamado *Húmedo*), los túmulos N° 6, 23, 24 (excavación de S.A. Teplouhov) y 25, el túmulo Kondratevsky, el túmulo Andreevsky (llamado así en honor a A. D. Simukov) y el túmulo Ballo-dovsky. La mayoría de los túmulos se halla en Sudzunkte: N° 1, 6, 23, 24 y 25. El túmulo Andreevsky y el túmulo Kondratevsky están en Tszurumte, al igual que el túmulo Ballodovsky, investigado por E. Ballod en 1912.



En general, las estructuras de los túmulos excavados son semejantes. Presentaban un terraplén cuadrangular orientado hacia los puntos de cardinales y una fosa con unas dimensiones que variaban entre los seis y los trece metros de profundidad, que se estructura en una doble cámara, reservando la interior para disponer el ataúd. El suelo estaba cubierto por alfombras y las paredes se revistieron con tapices. El ajuar funerario se depositaba en el pasillo. Los túmulos de Noin-Ula han podido fecharse gracias a una inscripción realizada en un pequeño cuenco lacado aparecido en el Túmulo N°6, que se data en el año dos antes de Cristo. Tal como fue destacado en su momento por S. I. Rudenko, por su estructura y por los materiales usados en su construcción, todos los túmulos excavados son muy similares entre ellos, y pueden ser datados en un mismo periodo histórico. Según las últimas investigaciones, en ningún caso se pueden datar los túmulos antes de la segunda mitad del siglo I d. de C.

K. Kozlov, G. I. Borovka y S. A. Teplouhov redactaron los informes sobre los hallazgos de la expedición. El estudio de esta colección fue realizado por K. V. Trever, A. N. Bernshtam, S. I. Rudenko, E. I. Lubo-Lesnichenko y por el científico japonés Suedzhi Umehara (Borovka, 1925; Kozlov, 1928; Teplouhov, 1925; Bernshtam, 1937, 1951; Lubo-Lesnichenko, 1961, 1994, etc.; Rudenko, 1962 y 1968; Trever, 1932; Umehara Sueji, 1960).

Las primeras referencias a los hunos asiáticos (*Xiongnu*) aparecen ya en algunos documentos escritos chinos de los últimos siglos antes de Cristo. (Taskin, 1967 y 1973). En la frontera de los siglos III y II a. C. los hunos crearon un imperio nómada encabezado por la figura del *Shanyu*. Era el gobernante máximo, el comandante en jefe, la instancia judicial y el sacerdote. Los hunos tenían un ejército fuerte y, constantemente, llevaban a cabo incursiones en los territorios colindantes, manteniendo en vilo a sus vecinos chinos. En el siglo I a. C., después de décadas de dominio en Asia Central, el potente imperio de los hunos comenzó a descomponerse. Principalmente a causa de los conflictos internos y las guerras con las tribus vecinas. En el año 80 a. C., los *Wusun* se aliaron a China y, en el 72 a. C., se rebelaron los *Dingling* y los *Wu-huan*, hasta que en el 62 a. C. los hunos fueron derrotados por los chinos. Finalmente, en el 59 a. C. estalló de nuevo, con gran virulencia, una guerra civil en el imperio de los hunos, que acabó en la desmembración del estado.

Los hunos se dividieron en Hunos del norte y Hunos del sur, y el jefe de los Hunos del sur *Shanyu Hu Hanye*, en el año 55 a. C., se declaró vasallo del emperador chino.

A principios del siglo I d. C., los hunos recuperaron la potencia de su glorioso pasado y la independencia. Desde el año 9 hasta el año 48, las incursiones se reanudaron, coincidiendo con la crisis del Imperio de la dinastía Han. En el año 48 los Hunos volvieron a separarse en dos partes: el norte y el sur, que se sometió a China. En el año 93, la mayor parte de los hunos formó parte de una unión tribal bajo el poder de los Xianbei.

Los materiales arqueológicos de Noin-Ula nos muestran como eran el rito fúnebre y la economía de los hunos, las viviendas y los utensilios de cocina, la ropa y los adornos, la tecnología, las armas y el arte militar, las artes plásticas, las creencias y también sus contactos y relaciones con el exterior.

Todos los investigadores clasifican los túmulos de Noin-Ula como “reales” y “principescos”. La pasión de la nobleza por rodearse de lujo, hecho que ya fue destacado por los historiadores chinos, se satisfacía en la práctica, no sólo a través de la recepción de los tributos que les rendían las tribus bajo su control, sino también mediante enlaces matrimoniales con pueblos más o menos distantes. Esta circunstancia explica mejor el origen de la variedad excepcional de objetos de arte conservada en los túmulos de Noin-Ula. Además, en las residencias de los *Shanyus* podían encontrarse artesanos de distintas nacionalidades que, en sus obras, combinaban sus técnicas habituales con motivos del arte de los hunos.

Todos los túmulos fueron saqueados desde tiempos remotos. En función de su origen, resulta posible dividir en tres grupos los ajuares funerarios hallados en ellos: el de los hunos, el de los chinos y el proveniente de los iraníes de Oriente Medio.

La parte principal de los objetos de origen chino está compuesta por telas de seda y bordados. Incluyen tanto los elementos de las vestimentas: abrigo, pantalones, sombreros, calzado, como otros variados objetos, tales como estandartes votivos, estuches para trenzas, orlas de tapices de fieltro, elementos de tapicería para las paredes de las cámaras sepulcrales, para revestir los ataúdes, etc. Entre los hallazgos están representados casi todos los tipos de tejido de seda conocidos de la época de la dinastía Han (año 206 a. C. - 220 d. C.): policromado con dibujo en relieve, damasco, tejidos lisos y telas de gasa con dibujos bordados elaborados con diferentes técnicas. La parte principal de los hallazgos está compuesta por telas lisas, sin dibujos, que son principalmente el tafetán y el *repso*.

Según las estimaciones de E. I. Lubo-Lesnichenko, en el conjunto de Noin-Ula están representados dieciocho tipos de telas policromadas, siete tipos de tejidos de damasco y dieciséis tipos de bordados.

Las más interesantes son las telas con dibujos polícromos. Estas telas eran muy valoradas en el mundo antiguo. El pequeño fragmento (cat. n° 392) (túmulo N° 6) es parte de una tela conservada en toda su anchura. Esta tela policromada está elaborada con los tres colores básicos: granate, marrón-arena y una trama de color marrón. La decoración de la tela consiste en una serie de cintas onduladas que discurren en paralelo. Entre ellas aparecen colocados pájaros, árboles, montañas y jeroglíficos. La cinta está dividida, en dos mitades casi iguales, por una imagen parecida a una montaña con tres cimas. A la izquierda, sobre la cinta está tejido un árbol encorvado con un ánade debajo. Más adelante, la cinta hace una curvatura y se transforma en una montaña con una cigüeña en la cima. Abajo, la cinta se interrumpe y esta interrupción está unida por un dintel. A continuación, vuelven a aparecer montañas con una cigüeña y luego la montaña con tres cimas y un ave fénix al lado. Las composiciones con este tipo de imágenes de montañas, pájaros y árboles son símbolos de las creencias taoístas.

La inscripción de esta tela está formada por doce jeroglíficos y representa el deseo de obtener una larga vida y una numerosa descendencia. En este fragmento se conservan sólo ocho jeroglíficos. Es



probable que la tela fuese tejida para alguien de la nobleza de la China Han, con vistas a la futura celebración de un matrimonio.

En la colección hay varios fragmentos de este tipo de tejido. Todos ellos procedentes del túmulo N° 6. El fragmento arriba mencionado apareció en uno de los pasillos de la cámara funeraria.

La técnica de confección de telas de gasa en los tiempos de la dinastía Han fue evolucionando hasta conseguir una gran perfección. Existían varios tipos de telas similares: con dibujo y sin dibujo. El tejido de gasa con dibujos de color marrón tiene un complejo entramado calado. La tela (cat. n° 393) (el túmulo N° 6) está adornada con un dibujo en forma de rombos triples que se repiten; siendo más grande el rombo central. Este tipo de dibujos eran muy populares en el arte chino desde tiempos remotos, encontrándose en las telas policromadas y los damascos procedentes de los túmulos Noin-Ula.

Diez fragmentos de tela de gasa fueron encontrados en una esquina de la cámara funeraria. En la colección del Ermitage se guardan algunos fragmentos de una tela semejante que tiene diferentes colores: desde rojo brillante hasta marrón oscuro.

Los bordados sorprenden por su alta calidad de elaboración y por la finura del trabajo. Las artistas cubrían toda la superficie de la tela con complejos dibujos meticulosamente elaborados. La técnica favorita de las bordadoras de Han fue el punto de cadeneta. Según parece, esta técnica estaba muy difundida en la antigüedad, ya que el punto de cadeneta aparece en los bordados antiguos. También en las telas de Noin-Ula se encuentran bordados de punto de tallo, de punto de realce simple y de punteado. El bordado (cat. n° 390) (túmulo N° 6) está

hecho con punto de cadeneta. Representa un fragmento de tela de seda en forma de rombo con un bordado cosido por dos partes. Como fondo para el bordado se usaban el tafetán o el *reps*o, que previamente eran teñidos en color castaño oscuro. En la China antigua, los bordados se consideraban el tipo de producción textil más caro y refinado. La técnica del punto de cadeneta permitía adornar toda la superficie de la tela. Los artistas creaban sus obras maestras con ayuda de plantillas. Primero la bordadora trazaba los contornos del dibujo con tinta china y después comenzaba el trabajo. Hay que anotar que, tanto para las telas policromadas como para los bordados, existía una cantidad limitada de tramas posiblemente determinadas por un canon.

En el dorso de la tela bordada con esta técnica quedan unas costuras muy pequeñas. Probablemente, esta técnica se extendió mucho en la antigüedad, ya que los bordados antiguos realizados con el punto de cadeneta son bien conocidos en el pasado.

Los bordados, posiblemente, eran los regalos de la corte de Han a los *Shanyus* hunos o una forma de pago de tributos.

El bordado está realizado con hilos de seda de diferentes colores: rojo, beige y castaño claro. Un patrón ornamental similar fue relacionado por E. I. Lubo-Lesnichenko con los bordados de imágenes estilizadas de aves fénix y árboles.

Los hunos tapizaban los ataúdes y las paredes interiores de las cámaras funerarias con piezas de seda en forma de rombos y con triángulos en los bordes, fijándolos mediante una cinta de oro. En el centro del rombo se emplazaba una roseta de cuatro pétalos. Todos los fragmentos de este tipo tienen una pequeña abertura en el centro. Este fragmento con bordado apareció,

junto con otros tres fragmentos exactamente iguales, en la parte norte de la cámara funeraria.

Los bordados de lana son muy característicos del Oriente Medio iraní. Lo más probable es que sus orígenes estén en Bactriana. Dentro de la colección hay gran tapiz de pared (túmulo N° 6), de 456 x 345 cm, con bordados de imágenes de pieles de tigres, tortugas y peces. El bordado (cat. n° 389) representa un pequeño fragmento de este tapiz, que servía de cortinaje para el techo de la cámara sepulcral, y sufrió daños durante el proceso de excavación. Primero, se recuperaron tres grandes fragmentos, que habían sido cosidos entre sí por los artesanos hunos, y más tarde se extrajeron muchos fragmentos pequeños.

El bordado está realizado con puntos de realce en la técnica de *basma*. Esta técnica se caracteriza por la aplicación sobre la tela de hilos de retorcimiento débil y su posterior fijación a la superficie de la tela mediante hilos muy delgados y costuras pequeñas.

La tela sobre la que está realizado el bordado es un entramado de lienzo, de color rojo-pardo aunque, en origen seguramente fuese de color púrpura. Los tejidos de color púrpura eran los más valiosos en aquellos tiempos. El tinte se extraía de un molusco mediterráneo.

S. I. Rudenko consideraba que en todos los patrones de esta tela es posible encontrar analogías con el arte griego y persa de la segunda mitad del primer milenio a. C. En el túmulo N° 6 fueron hallados numerosos fragmentos de cortinaje.

Uno de los objetos más famosos de la colección Noin-Ula es el tapiz de fieltro de uso funerario (cat. n° 391) (el túmulo N° 6), con escenas de lucha entre un yak y un depredador

con cuernos, y de un grifo alado contra un alce. Algunos expertos consideran que estas escenas simbolizan diversos tipos de la lucha: 1. El combate entre los animales por la supervivencia; 2. La batalla entre el bien y el mal; 3. El enfrentamiento entre la luz y la oscuridad; 4. La disputa entre la vida y la muerte.

Las espirales se ejecutan mediante la aplicación de un cordón compuesto por doce hilos de lana. El cordón se aplica sobre la tela de lana que cubre los tapices y se sujeta al fieltro con fibras de tendón. Las espirales están cosidas al tapiz, y sobre el revés se ve bien la densa costura de cadeneta. Sobre el resto del tapiz, el cordón se cosía a mano con puntadas pequeñas que atraviesan el tejido, formando en el dorso un dibujo de costuras uniformes realizadas con la técnica de «aguja hacia adelante», fijando los hilos con nudos. Los bordes del tapiz se cubren con dibujos que alternan un patrón con escenas de lucha de animales separadas por árboles. En total hay nueve escenas de lucha y nueve árboles. En los lados longitudinales del tapiz, las escenas cubren el espacio de modo simétrico, mientras que en uno de los lados transversales están representadas dos escenas de lucha y en el otro sólo aparece representada una de estas escenas. Los dibujos con imágenes de animales y árboles están realizados mediante la llamada “técnica de aplicación”: primero, se recortaba una base de cuero muy fino para las figuras principales; a continuación, en fieltro de diferentes colores, se recortaban partes de la anatomía de los animales que van desde las patas traseras hasta el cuello, orejas y detalles de cuernos, pezuñas, detalles de la cola, alas, así como detalles de los árboles, etc. Los fragmentos de las figuras, siguiendo un orden determinado, se unían entre sí por los bordes. Por otro lado, las figuras adyacentes se fijaban con puntos desde el revés, mientras el último punto iba en dirección contraria al que se trabajaba - «dirección contraria a sí mismo». La aplicación de fieltro, trabajada de este modo, se superponía a una base de cuero y, posteriormente, sobre las figuras se cosían los detalles pequeños. Acto seguido, se realizaba el arreglo de las figuras con puntos. Cada parte, por separado, se cosía por los bordes con la llamada técnica de «la aguja para atrás». El siguiente paso era componer el contorno de la figura y de los detalles separados con un cordón. El cordón se hacía con cuatro hilos y, ocasionalmente, con tres. Una línea entre el campo central y el ribete delimita una decoración de figuras alternas: cruz, cuadrado, escudo y los campos del escudo del fondo de la cruz. El borde y la parte inferior del tapiz están revestidos con una gruesa seda china policromada. Un fragmento de tapiz del sepulcro apareció en el pasillo oriental de la cámara funeraria. El espacio central del tapiz está adornado con dibujos espirales que simbolizan lo infinito. Según las últimas investigaciones realizadas con el método de polipolarización, el tapiz se fabricó en lana de camello.

Entre los hallazgos de Noin-Ula se encuentran objetos relacionados con la vida cotidiana y las creencias de los hunos. Entre ellos destacan objetos de bronce, hierro, cobre, madera y piedra. También se hallaron fragmentos de láminas de jade, cuentas de ámbar y turquesa, espejos de bronce, elementos de carro en bronce y fragmentos de arnés, adornos de bronce y de plata para arreos de caballerías, algunos fragmentos del revestimiento de madera de la tumba, fragmentos de vasijas de barro y de bronce, fíbulas de bronce, objetos de madera lacada y otros.

Uno de los hallazgos más interesantes es el fragmento de un espejo, ya que estos objetos están bien estudiados y, además, se conocen las fechas precisas de su fabricación. El espejo chino



(cat. nº 388) (túmulo Nº 25) tiene forma redonda. A lo largo de los bordes del espejo hay una decoración con figuras de aves -posiblemente aves fénix- y animales estilizados. Más cerca de la parte central del espejo se encuentra la siguiente banda ornamental, con una imagen en forma de roseta de ocho pétalos y una protuberancia en el centro, flanqueada por figuras zoomorfas (pájaro, felino depredador o dragón). Estas dos bandas decorativas están separadas por una serie de ornamentos geométricos en forma de triángulos. La banda interior está limitada por arriba y por debajo mediante una cenefa de trazos oblicuos paralelos.

Los paralelos existentes de este tipo de espejos en contexto arqueológico permiten datarlo en el período de la dinastía Han del Este, es decir, no antes del primer cuarto del siglo primero.

En los enterramientos de los Xiongnu (sepulcro Sudzhinsky, Ilmovaya garganta, Tsaram, etc.) sólo se han recuperado fragmentos de espejos. El espejo, según las creencias chinas, tenía fuerza mágica y un cierto simbolismo. Es probable que, debido a la influencia china, los Xiongnu tuviesen cierta predilección por este objeto. Lo más probable es que, en el rito funerario de los Xiongnu, el espejo roto estuviese vinculado a un ritual. El fragmento de espejo apareció en la esquina oriental de la cámara sepulcral.

En la colección de Noin-Ula del Ermitage hay treinta y tres remates de bronce idénticos de sombrilla de carro. En algunos de ellos todavía se conservan restos de dorado. El remate (cat. nº 394) (túmulo Nº 25) se prolonga en un tubo hueco para fijarlo en el eje de la sombrilla, rematado por una flor de seis pétalos, con el centro redondo y convexo. Entre los pétalos se hicieron unas perforaciones, en las que se fijaban los radios de la sombrilla.

Durante las excavaciones, estos remates aparecieron formando dobles hileras a lo largo de la pared del pasillo oriental de la cámara funeraria.

Los numerosos productos de bronce recuperados en Noin-Ula fueron, en su mayoría, elaborados por artistas chinos, con la excepción de las hebillas de arnés que, según parece, fueron elaboradas en Asia Central.

Los productos de laca chinos tuvieron una gran difusión. En Noin-Ula aparecieron patas de mesillas, cuencos y una vasija. A este tipo de objetos pertenece un fragmento del ataúd de madera (cat. nº 396) (túmulo Mongolsky), cubierto

con barniz castaño oscuro y con el borde de color rojo. La tradición de fabricar ataúdes de madera y lacarlos llegó a la cultura de los hunos desde China.

El fragmento encontrado en la cámara funeraria del túmulo Mongolsky apareció junto con un ovillo de cabellos negros. Otro fragmento del ataúd lacado del túmulo Nº 1, con la imagen de un ganso volando, fue entregado a Mongolia. Entre los hunos este tipo de ataúdes estaban destinados solamente para los entierros de los nobles.

El jade estaba muy valorado en China desde tiempos muy remotos. El mineral de nefrita se obtenía en grandes cantidades en la zona de Hotan, en la cordillera de Pamir y en el territorio del Myanmar moderno. Los nobles xiongnu, tal como hacían los chinos, llevaban un colgante plano discoidal –*discos bi*–, con una abertura en el centro, en calidad de adorno en el pecho, demostrando el alto estatus social de sus propietarios y simbolizando el cielo.

En China, a la vestimenta de un noble difunto se cosían placas de jade. Es probable que esta tradición también la adoptaran los Xiongnu. *Discos bi* y placas de jade se han recuperado en diferentes enterramientos de hunos asiáticos. Muchos de estas piezas fueron encontradas durante las excavaciones de los túmulos de Noin-Ula (túmulo Nº 1), conservando algunas de ellas, pequeños orificios para su cómoda fijación en las vestimentas.

El fragmento de lámina (cat. nº 395) (túmulo Nº 6) posee una forma irregular, su color varía de blanco hasta marrón claro. Fue hallado, junto a otros cuatro fragmentos de jade, en un rincón de la cámara funeraria. El fragmento de placa de jade de forma oblonga presenta zonas de color marrón oscuro y otras de color verde claro.

En algunos hallazgos aparecen representadas imágenes de distintos animales. El arte plástico de los hunos en lo referido a la temática (animales que luchan, grifos alados y caballos), es una reminiscencia del estilo agreste de la cultura escita siberiana, aunque posterior a éste último desde un punto de vista cronológico. En las obras del arte huno están representados los mismos temas, el mismo conjunto de imágenes, el mismo modelado de cuerpos y las mismas poses características y obligatorias que definen el estilo salvaje de la tradición escita-siberiana.

El animal principal para los nómadas era el caballo. Los Xiongnu eran famosos por sus caballos, los querían y los cuidaban. Tenían la cos-

tumbre de adornarlos. Entre la colección del Ermitage hay un adorno para el pecho del caballo y otros (*bunchucs*) que se colgaban en ambos lados del adorno torácico. Las riendas de la brida del caballo se unían por medio de unas láminas de bronce con grandes nudos y se adornaban con láminas de plata con imágenes de animales (lo más habitual eran las imágenes de cabras y de yaks) o con algunas imágenes de temática antigua. La cabeza del caballo estaba protegida de las flechas por unas guarniciones que cubrían la frente del animal, que se fijaban mediante correajes. En los túmulos de Noin-Ula se han encontrado algunos de estos objetos, hechos de bronce. En la parte interior de uno de ellos (cat. nº 397) (túmulo Nº 25), se conservaron tres pares de nudos: los de arriba y los de abajo para las correas anchas, mientras que el que servía para la correa fina estaba situado en el medio. La correa fina unía los correajes superiores e inferiores, de esta forma se conseguía una fijación más segura sobre la cabeza de caballo. Formalmente, este objeto es alargado y se hace más estrecho en la parte inferior. La parte superior tiene forma de triángulo, mientras que el otro extremo adquiere forma redondeada.

Se recuperó en el extremo norte de la cámara funeraria. Se sabe con seguridad que los hunos enterraban a sus jefes junto a sus caballos y sus otros animales domésticos. Este hecho se confirma por los numerosos hallazgos de huesos encontrados en sus enterramientos tumulares.

Las obras maestras de la colección de Noin-Ula caracterizan, de forma excepcional, la cultura originaria de la antigua población de Asia Central y son, indudablemente, uno de los componentes más importantes de su herencia cultural a nivel mundial.

BIBLIOGRAFÍA:

Лубо-Лесниченко Е. И. 1961: Древние китайские шелковые ткани и вышивки. Л.

Lubo-Lesnichenko, E. I. 1961: *Las antiguas telas chinas de seda y los bordados*. Leningrado.

Лубо-Лесниченко Е. И. 1994: Китай на шелковом пути. М.

Lubo-Lesnichenko, E. I. 1994: *China en la Ruta de la Seda*. Moscú.

Миняев С. С. 1981: Бронзовые изделия из Ноин-Улы (по результатам спектрального анализа). // Краткие сообщения Института археологии, № 167, М.

Minyaev, S. S. 1981: “Los objetos de bronce de Noin-Ula (según los resultados del análisis espectrográfico)”. *Noticario del Instituto de Arqueología*, № 167, Moscú.

Руденко С. И. 1962: Культура хуннов и Ноин-улинские курганы. М.–Л.

Rudenko, S. I. 1962: *La cultura de los hunos y los túmulos de Noin-Ula*. Moscú-Leningrado.

Таскин В. С. 1973: Материалы по истории сюнну. Вып.1, М., 1967, Вып.2, М.

Taskin, S. S. 1973: *Materiales sobre la historia los Xiongnu*. Ed. 1, Moscú, 1967, Ed. 2, Moscú.

Теплоухов С. А. 1925: Раскопки курганов в горах Ноин-Улы. Краткие отчеты экспедиций по исследованию Северной Монголии в связи с Монголо-Тибетской Экспедицией П.К. Козлова. Л.

Teplouhov, S. A. 1925: *Excavaciones en los túmulos de las montañas Noin-Ula. Breves informes sobre las expediciones de investigación de Mongolia del norte en relación con la Expedición Mongolo-Tibetana de P. K. Kozlov*. Leningrado.

Kulikov, V. E., Mednikova, E. Iu., Elikhina, Iu. I., Miniaev, S. S. 2010: “An Experiment in Studying the felt carpet from Noyon uul by the method of polypolarization”. *The Silk Road*, vol. 8. págs. 73–78.

Miniaev, S., Elikhna, J. 2009: *On the Chronology of the Noyon uul Barrows*. The Silk Road, vol. 7. págs. 21–31.

Treuer, C. 1932: *Excavation in Northern Mongolia*. L.

Umehara, S. 1960: *Studies of Noin-Ula Finds in North Mongolia*. The Toyo Bunko Publications Series A, No. 27, Tokyo.

Zungguo tongjing tu dian (Enciclopedia de los espejos chinos). Compl. by Kong Xiangxin and Li Yiman. Beijing: Wenwu chubanshe, 1992 (reprint 1997).





EL METAL SASÁNIDA EN LA COLECCIÓN DEL ERMITAGE

M. M. DANDAMAEVA

El Museo del Ermitage posee la colección más grande del mundo de objetos de plata creados en el territorio de la Persia Sasánida. El reinado de la dinastía sasánida abarca el período final de la historia antigua de Irán, desde el siglo III hasta mediados del siglo VII d. C. Los sasánidas eran, en gran parte, los herederos espirituales de la dinastía iraní de los Aqueménidas, quienes en los siglos VI – IV a. C. habían creado un gigantesco imperio que se extendió desde el Mediterráneo hasta las fronteras occidentales de India. La potencia aqueménida se derrumbó bajo la presión del ejército de Alejandro Magno. Irán se convirtió en una parte del imperio greco-macedónico seléucida, y a mediados del siglo II a. C. cayó bajo el poder de Partia, un estado fundado por la belicosa tribu de los Partos, llegados desde las estepas, donde llevaban un modo de vida seminómada. En el año 223 d. C., el gobernador de la provincia de Fars, Ardacher, que en el pasado había sido el centro político y cultural del Imperio Aqueménida, organizó una rebelión contra los partos y, en el año 226 d. C., se coronó como *shahan shah* -el rey de reyes- de Irán. Ardacher es el fundador de la nueva Dinastía Sasánida, que fue denominada así por el nombre de un antepasado suyo, llamado Sasán.

Las posesiones del Imperio Sasánida no eran tan grandes como las del Imperio Aqueménida. En realidad, aparte de Irán, formaban parte de ellas las provincias del sudoeste de Asia Central, los territorios occidentales del Afganistán moderno y una parte de Mesopotamia. A lo largo de casi toda la historia de su reinado, y debido a las luchas constantes por la posesión de nuevas tierras y por el control de las vías comerciales, que conducían desde la zona del mar Mediterráneo hasta Asia Central, India y China, los Sasánidas mantuvieron guerras con el Imperio Romano, y más tarde sucedería lo mismo con el Imperio bizantino. A mediados del siglo VII d. C. la conquista de Irán por los árabes puso fin al reinado de los Sasánidas.

Una característica destacada de la política interior de los sasánidas era un poder imperial muy centralizado, al cual -tal y como era habitual en las antiguas civilizaciones de Oriente- se le atribuía un origen divino. El emperador recibía el poder de manos del dios principal de los persas, denominado Ahura Mazda. La glorificación del emperador fue el tema central del arte sasánida.

De la Persia Sasánida han llegado hasta nuestros días pocos monumentos del arte plástico, y en cualquier caso, se han conservado muchos menos objetos de este periodo que de otras épocas anteriores. Las principales muestras son relieves rupestres y parietales, sellos de piedras semipreciosas y monedas con imágenes de reyes sasánidas, que son el principal recurso para poder establecer la cronología de esta época. Sin embargo, los objetos de la toréutica sasánida son los más famosos: platos de plata y de oro, vasos adornados con imágenes cinceladas. Cada una de estas piezas es una pequeña obra maestra. Los objetos de plata, posiblemente usados por la nobleza durante sus celebraciones, se consideraban una manifestación importante en la vida pública del antiguo Irán. El reducido número de vasos de oro conocidos actualmente pertenecería, posiblemente, a la familia real. Es probable que algunos de los objetos de plata sirviesen como regalos en relaciones diplomáticas o se usasen para el culto.

La toréutica sasánida gozaba de gran popularidad en Oriente Próximo. En la periferia del Imperio Sasánida, y en los países vecinos, se creaban platos y vasos que, por su forma y temática, se parecen a los de la cultura sasánida.

En este sentido, ya hace tiempo que los investigadores rusos destacaron la influencia del arte sasánida en los vasos de Sogdiana -estado medieval situado en el territorio de Asia Central-. El origen de algunos de estos objetos no está claro en otros casos, por lo que formalmente pasan a ser denominados piezas sasánidas. Sin embargo, en numerosas ocasiones las imágenes de los platos sasánidas son características de Irán, tanto por sus temas como por su iconografía.

Durante la tempestuosa historia de Irán se han perdido muchos de estos objetos. En algunas colecciones iraníes se conservan unos pocos ejemplares. La mayoría de las piezas de toréutica sasánida conocidas hoy en día se encontró en el territorio de Rusia, en los valles del río Kama, en la región de Perm, al oeste de los Urales. También se recuperaron vasos sasánidas en el Cáucaso y en Ucrania. Sin embargo, la región del río Kama fue la fuente principal de estos hallazgos. Sus habitantes hallaron todos los vasos, entre el siglo XVIII y principios del siglo XX, en varias aldeas del territorio de Perm, casualmente, durante la realización de trabajos agrícolas u otro tipo de actividades. La mayor parte de los objetos pertenecía a tesoros compuestos por vasos, joyas y monedas. En la región de Perm, junto a los diversos objetos de plata sasánida aparecieron también vasos de origen bizantino y sogdiano e incluso, en algunas ocasiones, relevantes objetos de toréutica provenientes de otras regiones del Oriente Antiguo y altomedieval. Es fácil postular que, en la Edad Media, estos productos fueron traídos a la región del Kama por comerciantes que intercambiaban objetos de plata por pieles y otras mercancías locales. Es probable que algunas de estas piezas, debido a la temática de las escenas representadas en ellos, se guardase en santuarios y se usase en las celebraciones de los cultos locales.



Las tierras de Perm, en que se localizaron estos objetos de plata sasánidas, pertenecían a la familia de los condes Stroganov. Esta familia, originaria de esta provincia, se enriqueció gracias a la extracción de sal en sus tierras y, más tarde, se hizo célebre por sus destacadas colecciones artísticas. A lo largo de varias generaciones, los Stroganov reunieron una colección extremadamente valiosa de objetos de arte ruso, de arte de Europa Occidental y de arte clásico, que se conservó en el palacio que esta familia poseía en la Avenida Nevsky, avenida principal de San Petersburgo. También en este palacio se guardaron los objetos de plata de Oriente hallados en la región del río Kama. Los Stroganov mostraron un especial interés por estos vasos de plata al proceder de su tierra natal. A mediados de los años veinte del siglo pasado, tras la revolución de octubre de 1917, las colecciones de la familia Stroganov fueron confiscadas y repartidas por varios museos. El Ermitage recibió la mayor parte de la colección, incluyendo la plata sasánida. Pero también recibió valiosos objetos de toréutica sasánida, entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, procedente de la provincia de Perm, y otras, a través de la Comisión Imperial de Arqueología.

Los objetos de plata sasánida eran muy valorados en Europa, por lo que durante el siglo XIX se desarrolló una gran industria dedicada a la fabricación de falsificaciones. Alcanzaron tal calidad que, generalmente, era muy difícil distinguirlos de las auténticas. Ni los coleccionistas, ni incluso los museos, podían estar seguros de la autenticidad de los objetos adquiridos en las subastas. Por ello está tan valorada la colec-

ción del Ermitage, cuya autenticidad nadie pone en duda, ya que las circunstancias de los hallazgos de los objetos son conocidas y se encuentran bien documentadas.

La colección de vasijas sasánidas del Ermitage cuenta con cerca de cincuenta objetos de exposición. En su mayoría se trata de platos adornados con imágenes cinceladas y con dibujos temáticos y decorativos, aunque también se incluyen vasijas con formas características de la toréutica sasánida: grandes jarrones con cuello estrecho, vasos alargados y botellas grandes. La mayoría de las veces estos objetos se elaboran mediante cincelado desde el interior. Algunos detalles están grabados y muchos objetos tienen restos de dorado.

Cabría pensar que las imágenes de estas vasijas eran reproducciones de otras, de mayores dimensiones, que no se han conservado hasta nuestros días. Una característica propia del arte iraní del período sasánida, tal como sucedía en épocas anteriores, es la existencia de una cantidad, concreta y bastante limitada, de tramas y la presencia de cánones iconográficos rigurosos. En la mayoría de los casos se representaba la imagen del rey. Su glorificación era el tema principal, si no el único, del arte aqueménida y muchos rasgos de esta cultura fueron adoptados por los Sasánidas. Por otro lado, en los objetos del período sasánida se observan claramente la influencia clásica -la herencia de la época helenística- y, en mayor medida, los influjos de las intensas relaciones con Roma. Este hecho se observa en los suaves contornos redondeados de las figuras de los seres humanos y de los animales, y en la antigua habilidad de transmitir el movimiento impetuoso.



El tema más difundido de la toréutica sasánida es el de rey cazando. El gobernante alcanza la victoria sobre un animal carnívoro, mostrando de ese modo su fuerza y el poder que posee sobre el mundo que le rodea. Este motivo resulta bien conocido en Oriente Próximo desde el IV milenio a. C. En el arte sasánida la victoria sobre los carnívoros tenía, posiblemente, un sentido relacionado con el culto, puesto que muchos de los animales que aparecían en las imágenes representaban las hipóstasis zoomorfas de los dioses del panteón de la religión estatal de los Sasánidas: el Zoroastrismo.

En la mayoría de las ocasiones, las escenas de caza representan a un rey sasánida sobre un caballo, que dispara con el arco a animales que huyen de él. En la imagen del plato presentado en la exposición (cat. nº 398), un rey, que está de pie, lucha con un depredador moteado- seguramente se trata de un leopardo- que se levanta sobre sus patas traseras. El rey aparece con su mano izquierda sujetándolo por la cerviz, mientras con la derecha le clava un puñal. El motivo de la lucha del emperador con el rey de los animales -habitualmente en lugar del leopardo se representa el león- en la que, por supuesto, el rey de los hombres vence al animal, también tiene raíces profundas en el arte del Antiguo Oriente. Los antiguos artesanos iraníes

prestaban mucha atención al paisaje, que aquí está representado por las imágenes de tres pequeñas colinas en la parte baja del plato. Este detalle indica que la caza se sitúa en una zona montañosa. La postura en la que se encuentra la figura del rey no es natural: la cabeza y la parte superior del tronco están representadas en escorzo de tres cuartos, mientras que la parte inferior lo está en giro completo. Los toréutas sasánidas prestaban una enorme atención a pequeños detalles tales como los vestidos, los adornos o la armadura del rey. En este caso, el rey lleva un ropaje muy habitual en la cultura sasánida, formado por unos zaragüelles de pliegues y un caftán. Calza botas blandas, adornadas con cintas y con unos detalles parecidos a hebillas. A los lados se representan una vaina vacía y un puñal envainado. La vestimenta de los reyes sasánidas se caracteriza por tener una multitud de elementos decorativos entre los que destacan, especialmente, las ondeantes cintas pomposas entre las que aparecían los Sasánidas ante sus súbditos.

Otro tema en que figuraba el rey era la imagen del soberano sobre el trono, rodeado de altos dignatarios o criados (cat. nº 399). El rey luce un vestido decorado lujosamente, ceñido por un fino cinturón y adornado por chapitas o piedras preciosas, con un torque -collar- en el cue-

llo y pulseras sobre las muñecas; está sentado a la manera otomana, apoyándose en almohadas. El artista detalla con cuidado los adornos del caftán bordado, de la alfombra que cubre el lecho, de las almohadas y de las patas esculpidas del trono. En una mano, el rey sostiene un vaso, en la otra una flor. De la corona del rey cuelgan borlas ondeantes. A pesar de la sensación de elegancia que se desprende de la figura del soberano, salta a la vista una postura poco natural del tronco y la cabeza cuadrada, desproporcionadamente grande en comparación con el cuerpo. Las cinco figuritas que están alrededor del rey son, como mínimo, dos veces más pequeñas que el propio monarca. Éste es otro rasgo que los Sasánidas heredaron del arte del antiguo Oriente Próximo: el hecho de que la condición social del personaje esté directamente vinculada a su tamaño. Rodean al monarca dos músicos con instrumentos y dos criados con vendas sobre la parte inferior de la cara cuyo objeto era no contaminarlo con su respiración. La quinta figura es un personaje alado, situado en lo alto, que lleva en las manos la diadema real con cintas. Asimismo, destacan también dos vasijas representadas en la parte inferior del plato, que transmitían con gran exactitud la auténtica forma de las vasijas sasánidas: un jarro de cuello estrecho y una botella con imágenes en relieve (cat. nº 400). Otro



curioso detalle cotidiano es un colador colgado entre dos vasijas, a través del cual se filtra el vino en un ánfora de aspecto antiguo que hay debajo. Todas las figuras están distribuidas en círculo, imitando la forma del plato. Los espacios libres están ocupados por detalles decorativos, flores y corazones, que eran el motivo preferido de los artistas sasánidas.

En la vajilla sasánida están muy poco representadas las escenas de culto. Tres vasijas en forma de botella depositadas en el Ermitage pertenecen, probablemente, a esta categoría de vasos. Una de ellas se muestra en la exposición (cat. nº 400). A lo largo de la superficie de la vasija disponen seis arcos que se apoyan en unas columnas bajas y pesadas. Bajo cada arco hay una mujer desnuda con un nimbo en la cabeza. La desnudez de las curvas redondeadas del cuerpo femenino se acompaña de cabezas adornadas por un complejo peinado y una diadema, un collar en el cuello, pulseras en los tobillos y una capa sobre la espalda. Una de las mujeres sostiene, en una mano, un fruto de granada y en la otra, un niño. El resto de las mujeres también llevan en sus manos frutos, flores o atributos de culto. Algunas de ellas incluso llevan cajas para el fuego sagrado, elemento de culto del zoroastrismo. Algunos animales corren al lado de dos de las mujeres. Estas figuras femeninas se interpretan, a menudo, como imágenes de Anahita, diosa de la guerra y el amor, siendo posible que estas vasijas se usasen para el culto de la diosa.

A pesar de que los vasos sasánidas están repletos de símbolos sociales y religiosos, da la impresión que, con el paso del tiempo, el paisaje, los animales y los elementos decorativos atrajeron, por sí mismos, el interés del artista. La imagen de uno de los vasos sirve de ejemplo de ello (cat. nº 401). En la tradición de la toréutica sasánida, son muy comunes las copas alargadas en forma de barco. Los laterales están decorados mediante huecos oblongos, semejantes formalmente a una cuchara, razón por las que son denominadas copas "de cuchara". Estas copas, probablemente, se utilizaban para beber en los banquetes o servían para las libaciones durante el culto. En la superficie exterior de nuestra copa se representan dos relieves idénticos: un árbol con hojas parecidas a yemas de flores, flanqueado por dos ibices -cabras salvajes-, que aparecen sentados sobre sus patas traseras y apoyan las pezuñas de las patas delanteras sobre el tronco del árbol. Las imágenes simétricas de animales enfrentados a un eje vertical son frecuentes en la iconografía sasánida. En la base del árbol aparecen tres colinas y agua. Todo el resto de la superficie de la copa está hábilmente adornado con imágenes de animales y ornamentos que le confieren un aspecto muy decorativo.

Los temas expuestos en esta copa se asemejan, en parte, a los temas presentes en el plato que representa la imagen de una leona y sus cachorros en un abrevadero (cat. nº 402). La parte inferior de la circunferencia está adornada por olas en que aparecen nadando peces y patos. Parece como si el gran árbol, con hojas grandes en forma de yemas de flor, dividiese la superficie del plato en dos partes. A su vez, el tronco del árbol pasa por el centro de la figura de una leona, que se encuentra de pie. Dos minúsculos cachorros son amamantados por la leona-madre. A ambos lados de este grupo hay dos pares de aves situadas de modo simétrico. Las de abajo tienen peces en los picos, mientras que una de las aves de arriba lleva algo parecido a una hoja o un fruto. Sólo nos queda especular sobre si esta conmovedora escena era la ilustración de un rincón de la naturaleza o, por el contrario, se trataba de un modelo del mundo.

BIBLIOGRAFÍA:

И. А. Орбели, К. В. Тревер. 1935: Сасанидский металл. Ленинград.
Orbeli, I. A., Trever, K. V. 1935: *El metal sasánida*. Leningrado.

К. В. Тревер, В. Г. Луконин. 1987: Сасанидское серебро. Художественная культура Ирана III – VIII веков. Москва.

Trever, K. V., Lukonin, S. G. 1987: *La plata sasánida. La cultura artística del Irán de los siglos III – VIII*. Moscú.

Grabar, O. 1967: *Sasanian Silver. Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury from Iran*. Michigan.

Harper, P. O. 1978: *The Royal Hunter. Art of the Sassanian Empire*. New York.

Harper P. O., Meyers, P. 1981: *Silver Vessels of the Sassanian Period*. Vol. 1. Royal Imagery. New York.



PANJAKENT Y LA ARQUEOLOGÍA DE ASIA CENTRAL

P. B. LURYE

La arqueología de Asia Central surgió después de la incorporación de la región de Tayikistán al Imperio Ruso. Los primeros pasos se debieron a diversos aficionados locales, miembros de la “Sociedad de Amantes de la Arqueología de Turkeistán” y de otras sociedades, así como por algunos científicos de la metrópoli que visitaban los monumentos. Durante los primeros momentos se realizaron sondeos en varios yacimientos, centrados mayoritariamente en el periodo islámico, así como estudios topográficos de muchos antiguos asentamientos y, finalmente, se iniciaron las colecciones de antigüedades. Después de la revolución, la guerra civil y la formación de nuevas repúblicas en los antiguos territorios de la región de Turkeistán y el Emirato de Bukhara, se retomaron las investigaciones arqueológicas en Asia Central. Se formaron algunas importantes expediciones que se encargaban de explorar extensos territorios pertenecientes a la región: Corasmia, Semirechye o Zhetysu, Turkmenistán del Sur, etc. De todas las expediciones organizadas antes de la guerra, cabe destacar, especialmente, la llamada expedición Zeravshanskaya del Museo Estatal del Ermitage, dirigida por Alexandr Yakubovskiy (Oasis de Bujará, ruinas del antiguo poblado de Paykend).

Después de la Segunda Guerra Mundial los estudios arqueológicos en Asia Central se retomaron con gran intensidad. Una de las expediciones, organizada en el año 1947, la llamada expedición Sogdiysko-Tayikskaya (conocida más tarde como Tayikskaya y, finalmente, bautizada con el nombre de Panjakentskaya), tenía como principal objetivo de sus excavaciones el estudio de las ruinas de la antigua ciudad de Panjakent, una ciudad sogdiana de los siglos V-VIII situada en la parte alta del fértil valle de Zeravshana, situado a dos días a pie al este de Samarcanda, en Tayikistán. Los estudios de Panjakent fueron iniciados por A. Y. Yakubovskiy, dirigiéndolos después M. M. Diakonov, A. M. Belenizkiy y B. I. Marshak.



Figura 1. Mapa de las culturas de Asia Central

La expedición Pandjakentskaya se convirtió en una escuela por la que pasaron muchos estudiosos del Asia Central (entre ellos, también algunos científicos del Ermitage) antes de dar los primeros pasos en sus propias investigaciones de otros monumentos históricos. B. Y. Stravinskiy eligió como objetivo de sus excavaciones Kara-Tepe, un monasterio rupestre budista en la zona de la antigua Termez, que proporcionó unas magníficas piezas de arte Gandharo (también conocido como arte greco-budista) de los primeros siglos de nuestra Era. T. I. Zeimal investigó otro monasterio budista, de posterior construcción, llamado Adjina-Tepe, en el sur de Tayikistán. De este monasterio proviene la gigantesca estatua yacente de Buda. G. L. Semyenov reanudó las investigaciones en las grandes ruinas del antiguo pueblo de Paykend, al suroeste de Bujará, donde los estratos de una ciudad de los periodos samánida y karahanida (siglos X-XI) cubren las ruinas de los anteriores asentamientos del periodo sogdiano; sobre su ciudadela se encuentran las ruinas de un asentamiento fortificado de época grecorromana. También fue G. L. Semyenov quién investigó la cultura urbana altomedieval de los primeros habitantes sogdianos del valle de Chuy en Semirechye (o Zhetysu) y asimismo descubrió un monasterio cristiano sobre las ruinas de Ak-Beshim (Suyab medieval).

En la actualidad, las expediciones arqueológicas organizadas conjuntamente por el Museo Estatal de Ermitage y las instituciones científicas de Tayikistán, Uzbekistán y Kyrgystán continúan trabajando en Panjakent, en Paykend y en las ruinas del antiguo poblado de Krasnaya Rechka (o Nevakat, de época medieval, en el valle de Chuy), y se acaba de iniciar el estudio de un antiguo monumento de época altomedieval conocido como Hirosak, situado en la parte montañosa del valle de Zeravshan.

El Museo Estatal del Ermitage conserva y expone un gran volumen de los tesoros arqueológicos de Asia Central, tanto aquellos que fueron hallados por científicos del Ermitage como los que fueron entregados al museo por expediciones dirigidas por otras instituciones científicas, tal como ocurrió

en el caso del Instituto de Historia de Cultura Material de la Academia de Ciencias de Rusia. Tesoros arqueológicos tales como los complejos culturales de los agricultores sedentarios del sur de Asia Central desde el Neolítico hasta la Edad de Hierro, los objetos de bronce de los sakas, una tribu nómada de habla iraní que habitó en las estepas de Asia Central hasta finales de la Era anterior y el comienzo de la actual, el arte helénico greco-bactriano y del pueblo parto de Arsácidas, los monumentos de la época de Kushán en Bactriana que contienen rasgos griegos, indios y locales, etc. Asimismo, se exponen las pinturas murales y las esculturas de Corasmia, una región situada en el curso bajo del río Amu Daria y su antiguo delta en el Mar de Aral, las estelas conmemorativas, objetos de plata y las armaduras de los antiguos pueblos túrquicos, los frescos de un palacio de los siglos VIII-IX situado en el antiguo poblado de Kahkaha que pertenecía a los reyes de Ustrushna, una región montañosa situada entre las cuencas del río Zeravshana y el Sir Daria. Mientras tanto, la mayor parte de la exposición está representada por la cultura altomedieval de Sogda (o Sogdiana), destacando la presencia de la cultura de Panjakent, cuyas pinturas murales ocupan un lugar especial entre los hallazgos arqueológicos (Figura 1).

Sogdiana, la región situada sobre el curso del río Zeravshana y el río Kashka Daria, en Uzbekistán y Tayikistán, se menciona por primera vez en documentos históricos datados en el primer milenio antes de nuestra Era. Entonces ya era una región con asentamientos sedentarios, con agricultura de regadío y cuyos habitantes hablaban en una de las lenguas del grupo iraní oriental. Actualmente, en la alta montaña del valle del río Yagnob, en la parte central de Tayikistán, todavía se conserva un dialecto descendiente de uno de los dialectos cercanos al sogdiano. Alejandro Magno invadió Transoxiana en el año 330 a. C. y encontró en Sogdiana una resistencia feroz, aunque finalmente pudo conquistar el país. El reinado griego en Sogdiana fue relativamente corto, ya que la región fue conquistada por tribus nómadas llegadas del norte que poseían una cultura parecida en algunos aspectos a la del pueblo de los Sármatas. Más adelante, a través de Sogdiana llegaron los *tocarios-yuezhi*, y en los siglos II y I a. C. el país pasa a formar parte del reino de Kangju; más tarde la región de Sogdiana será dominada por los hunos, los *kidaritas* y los *heftalitas*.

El florecimiento de la cultura sogdiana decae durante los siglos V-VIII d. C. En los comienzos del siglo IV, los sogdianos participan en el comercio existente a través de rutas de muchos miles de kilómetros entre China, India y el este de Asia, el llamado Gran Camino de la Seda. En esta época empieza la colonización sogdiana de las regiones situadas a lo largo de la *Ruta de la Seda*. En este sentido, el papel más destacado lo tuvieron los poblados sogdianos situados en el Oasis de Tuftán y en Dunhuang (al este de la China actual). Precisamente en estas regiones, en las cuales existe un clima extremadamente seco, fueron hallados la mayoría de los textos conservados en lengua sogdiana. Para el registro de esta lengua (tal como sucede con la mayoría de las lenguas de Irán Central) se utilizaba en primer lugar el alfabeto arameo de origen semítico occidental, que sufrió cambios importantes. Más tarde, éste fue adoptado y reformado por el pueblo túrquico de etnia uigur. Finalmente pasó a los mongoles, donde esta escritura todavía se utiliza hoy en día en los territorios de Mongolia Interior que forman parte de China.

En relación a la estructura política de Sogdiana, los documentos históricos la describen como una confederación de principados autónomos o repúblicas semejantes en algunos aspectos a las *poleis* griegas, en los que el rey de Sogdiana era el príncipe de Samarcanda. Sogdiana, al no ser un estado centralizado, dependía en mayor o menor grado de sus estados vecinos como, por ejemplo, el Imperio Persa Sasánida, el reino de los Köktürks o el Imperio chino de la dinastía Tang.

Los monumentos artísticos de la Sogdiana de principios de la Edad Media son pinturas, esculturas volumétricas o en relieve realizadas en madera, en barro o en yeso, terracotas y cerámicas, toréuticas y, finalmente, la elaboración de seda, lo que demuestra los lazos existentes entre Sogdiana y los territorios de Irán, Visantia, India, Turkeistán del Este y China. La influencia del arte sogdiano era visible en el arte de las tribus esteparias, en el arte islámico y en los utensilios de la China del Imperio Tang.

A comienzos del siglo VIII Sogdiana fue conquistada por los árabes. Uno de los hechos más destacados de este proceso de expansión fue la actividad del rey Devashtich de Panjakent (ejecutado en el año 722). Este hecho histórico aparece descrito detalladamente en los documentos hallados en 1932 en el monte Mug, en Tayikistán. A mediados del siglo VIII la mayoría de la población se

convirtió al Islam, lo que provocó que, progresivamente, se fuera perdiendo el carácter propio de la cultura sogdiana, mientras que Sogdiana se incorpora como parte importante al mundo islámico, al que transfiere muchos elementos destacados en el campo de la cultura común musulmana.

El conocimiento de la cultura sogdiana nos llega tanto por los hallazgos realizados fuera de su territorio -como sucede, por ejemplo, en el caso de las vasijas de plata halladas en su mayoría en el norte de Eurasia, donde servían como moneda de cambio por pieles- como por los objetos encontrados durante las excavaciones en Sogdiana. Entre los hallazgos más significativos se encuentra la ciudad de Afrasiab, una ciudad histórica de Samarcanda del periodo premongol, metrópoli de los sogdianos; las ciudades históricas de Varasha y Paykend en el Oasis de Bujará; la ciudad de Er-Kurgan o la antigua Nahshab, al sur de Sogdiana, y muchas otras. Sin embargo, el monumento sogdiano más representativo del siglo VIII es la ciudad antigua de Panjakent (Figura 2).

Esta ciudad estaba formada por un *shahrestan* (ciudad amurallada), que ocupaba unas trece hectáreas de tierra, situado en una colina de la tercera terraza de la ribera meridional del río Zeravshán. Al oeste, sobre una colina próxima, se

situaba el *arq* (la ciudadela), que se comunicaba con el *shahrestan* mediante un puente móvil. En la parte baja del *arq*, estaba ubicado el palacio. Por el norte de la colina discurría la muralla, que tenía una fuente de agua potable en su interior, lugar donde se situaba el palacio construido en el siglo VI. Al sur de la ciudad se encontraban las casas de campo de sus habitantes, al igual que la necrópolis. Según las creencias religiosas sogdianas (resultantes de la reinterpretación del zoroastrismo iraní), el cadáver debía exponerse en un lugar específico donde los animales carroñeros se encargaban de despojar los huesos de carne. Después se recogían los huesos y se depositaban en una caja especial de cerámica, el osario. A continuación, los osarios se guardaban en unas pequeñas criptas llamadas *nausas*.

La ciudad fue fundada y rodeada por una muralla en el siglo V. El urbanismo era de pequeñas casas, con una distribución regular de sus calles. En esta época, una sexta parte de la ciudad se destinó a la construcción de dos templos muy parecidos, que disponían de patios amplios y santuarios, en la parte oeste. Hasta el siglo VIII, estos templos siguieron en uso y fueron reconstruidos en varias ocasiones, formando ambos el núcleo de la ciudad. Poco a poco, Panjakent fue creciendo y reconstruyéndose. En el siglo VI

se levantó una nueva muralla que rodeaba un territorio de unas trece hectáreas. Dentro de la muralla de la ciudad aparecen edificios de dos y hasta tres plantas construidos en ladrillo crudo y bloques de barro (llamados *pahsa*). Las calles, en ocasiones, se cubrían con bóvedas, había mercadillos (bazares), múltiples tiendas y talleres. La construcción fue tan densa que sólo se hallan restos de árboles en los patios de los templos.

Conocemos los nombres de tres monarcas de Panjakent: Chamukyana, cuyo reinado se sitúa a finales del siglo VII, Chegin Chor Bilgue, gobernante de origen túrquico de comienzos del siglo VIII y el rey Devashtich, hijo de Yodhshetaka, que gobernó alrededor de los años 708-722. Ninguno de ellos formó una dinastía, siendo probable que al rey lo eligieran los habitantes de la ciudad. El rey Devashtich no sólo fue el gobernante de un pequeño territorio, sino también un brillante político de toda Asia Central en la época de la invasión árabe. En los últimos años de su reinado se proclamó a sí mismo como el Rey de Sogdiana y llevó a cabo una política de corte muy personal, que se tradujo en épocas de paz y de guerra con los árabes, con los túrquicos, con los chinos y con otros gobernantes de las regiones de Asia Central. En el año 722 un emir (gobernador) árabe entra en Panjakent, la con-



quista y, finalmente, quema la ciudad. Devashtich huye con sus guerreros más fieles hacia al este, a la fortaleza en la ciudad de Mug. Al poco tiempo se rinde ante el conquistador, pero a pesar de ello el emir decide ejecutarlo. A partir de este momento se establece un nuevo reinado y el palacio de la ciudadela queda convertido en establo para las tropas árabes.

En el año 740 la ciudad de Panjakent, que fue abandonada durante un corto periodo de tiempo tras del incendio ocurrido en el año 722, vive su último renacimiento. Se empiezan a construir lujosos edificios nuevos con múltiples pinturas murales. Al mismo tiempo, hacia el año 750, la mayoría de la población de la ciudad se convierte al Islam, por lo que muchas pinturas murales se borran intencionadamente; en el año 770 la vida en la ciudad de Panjakent se ve interrumpida y la población se muda al nivel inferior de Zaravshan.

Las excavaciones de los yacimientos de Panjakent, que continuaron desde 1947, han aportado un importante material arqueológico. En primer lugar, destacan las pinturas murales y los tabiques de madera labrada. El material aparecido en contexto estratigráfico en el yacimiento, que en su mayoría está formado por cerámicas y monedas, data las capas históricas con una precisión de hasta un cuarto del siglo. Se han reconstruido en detalle los planos de edificación y de construcción de las murallas defensivas de Panjakent, su plan de acondicionamiento, la arquitectura de las casas de los habitantes adinerados y de las de los pobres, la organización de la vida de cada distrito, los mercadillos, las aficiones urbanas y las creencias de sus habitantes. Durante los procesos de excavación se aplicó la nueva metodología de trabajo de esa época como, por ejemplo, la descripción formal de cerámica, un sistema específico de medición arquitectónica y el tratamiento en campo de las condiciones de las pinturas murales sogdianas.

Las pinturas murales, que se podrían definir como la tarjeta de visita de Panjakent, se encontraban no sólo en las paredes de los templos, sino que también decoraban las paredes de la sala principal y las paredes de las verandas (*aivanos*) de ciudadanos ricos o de clase media/acomodada. Los murales se realizaban con pinturas al temple, vegetales o minerales, sobre una superficie estucada con margas de arcilla de aluvión, seca y alisada, previamente enlucida de blanco o con un fondo monocromático. Las pinturas murales sogdianas se caracterizan por sus artísticos frisos con composiciones policromas realizadas en varios niveles sobre un fondo monocromático de color intenso, con un dibujo dinámico y expresivo y una interpretación narrativa del tema, ocupando casi toda la superficie de la pared. Las pinturas, por lo general, se hallaron muy fragmentadas; algunas de ellas se conservaban aún sobre las paredes y otras, aparecieron desmoronadas entre las ruinas de las habitaciones. Los restauradores limpian y consolidan los fragmentos, trazan el dibujo y sacan fotografías, después lo fijan con pegamento sobre una base de tela y en este estado lo sacan del yacimiento. Luego, se retira la tela de las pinturas, se quitan los restos de pegamento, se alisan, enmasillan los trazos perdidos y al final se montan para su exposición. El tratamiento de cada fragmento requiere muchos años de trabajo. Las pinturas murales de Panjakent son el objeto principal de los trabajos del Laboratorio Científico de Restauración y Conservación Monumental del Ermitage, donde se planteó una metodología común de conservación y exposición de las pinturas murales al templo de Asia Central.

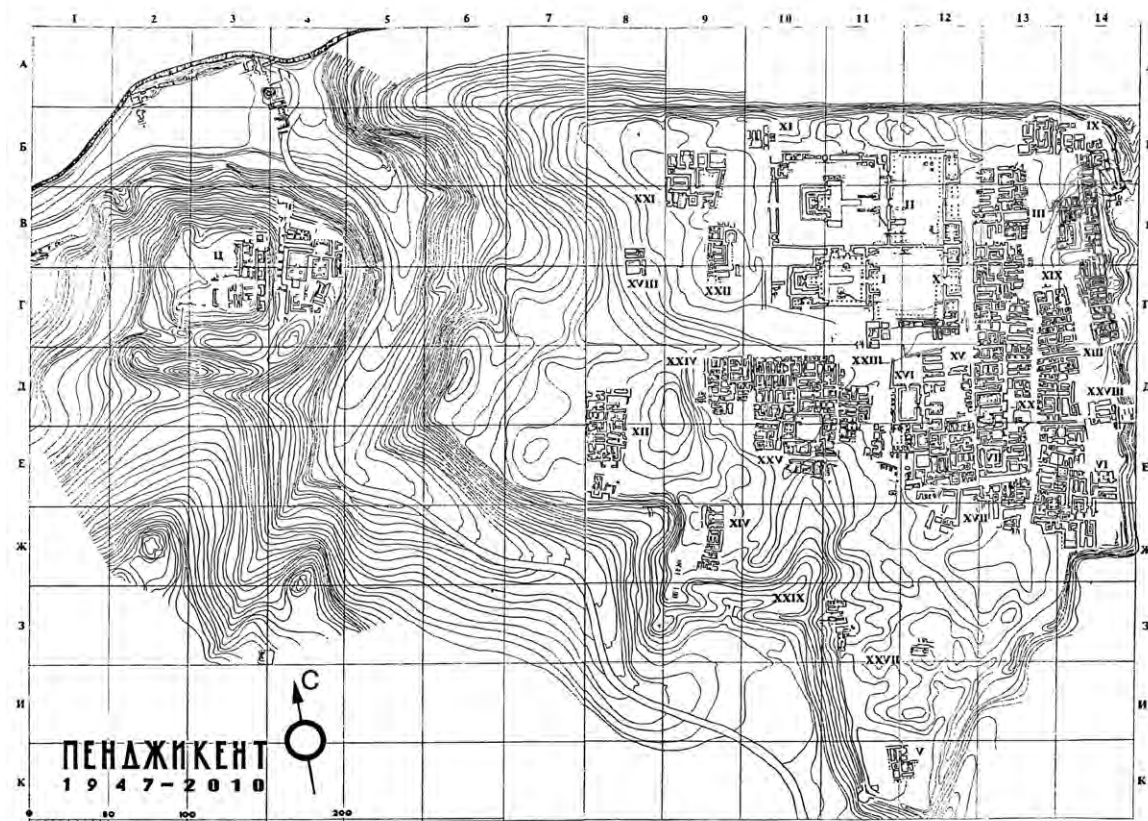


Figura 2. Planta general de la ciudad de Panjakent.

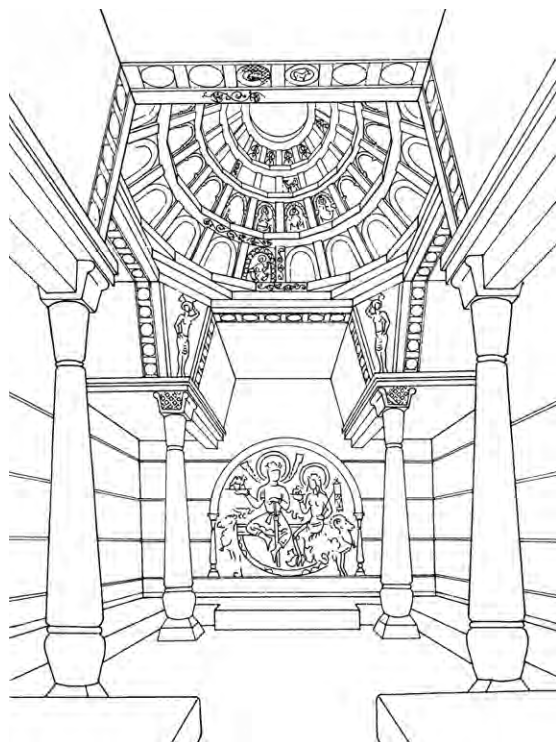


Figura 3. Reconstrucción de una de las salas con pinturas murales de Panjakent.



Figura 4. Pinturas murales de la llamada "Sala Azul" en la exposición del Ermitage.

Habitualmente, una sala con pinturas murales era un espacio cuadrangular con un lateral de hasta 9 m (Figura 3). A lo largo de las paredes (excepto en el pasillo) se situaba un amplio podio (*sufa*), de poca altura, donde se sentaban los propietarios de la casa y sus invitados. Enfrente de la entrada, el *sufa* se ensanchaba con una especie de pequeña tarima, que representaba el lugar de máximo honor. Detrás de la tarima se situaba un nicho o su imitación pintada. El techo de madera se sostenía sobre cuatro columnas, en ocasiones, en forma de falsa cúpula dejando una pequeña ventana en el centro de la estructura (el llamado *ruzán*). Columnas, vigas y otros detalles del techo estaban grabados, las columnas muchas veces estaban elaboradas en forma de bailarinas o cariátides, de la misma manera que sobre los paneles de la falsa cúpula podían grabarse escenas de caza o de batallas, las imágenes de dioses o de grupos de divinidades.

En el nicho (o en la imitación del nicho), ocupando la altura de la sala, aparecía la imagen de uno de los dioses de los sogdianos; a su lado se encuentran las imágenes de los *donatores* (que son, probablemente, los dueños de la casa). Dentro de los panteones de los sogdianos prevalecían los dioses del Zoroastrismo del antiguo Irán, pero con muchas influencias del Antiguo Oriente, hindúes y griegas. Las imágenes con las representaciones de los dioses son, en general, más características del este de Irán -Bactria y Sogdiana- que del oeste. De las imágenes de las divinidades generalmente sólo se han conservado fragmentos. La estructura de los nichos se puede recomponer a partir de las imágenes de menor tamaño, que representan escenas de ofrenda semejantes. Una de estas escenas (cat. n° 406) se muestra en la exposición. Bajo un telón fabricado con un lujoso tejido ornamentado semejando un arco, está situado el *taht* (el trono en el cual se sentaban, al estilo turco), de color amarillo (es decir, dorado) y con las patas en forma de elefantes en visión frontal. El animal de los sitiales desempeña un papel muy importante en las imágenes de los dioses. Así, por ejemplo, Nana, la diosa más popular de los sogdianos, se sienta solemnemente sobre un león o en un trono con *prótomos* de leones. El elefante es el animal de un joven dios con una cítara (probablemente el Advag sogdiano). El mismo protagonista principal se sienta sobre el *taht* con las piernas cruzadas al estilo turco, rodeado de cojines. No es un dios (ya que no tiene el nimbo) es más probable que se trate de un soberano, por lo que de sus hombros parten las borlas características en la representación del *shahanshah* (rey de reyes). En la mano derecha sostiene un cetro y con la mano izquierda se dirige a un joven que aparece con un casco y una espada y a una joven que está a su lado, ambos están arrodillados. Al lado derecho del rey están representados dos músicos de tamaño inferior, sentados uno bajo otro (en la imagen se observa claramente el tambor del músico situado debajo).

La presente pintura mural no se refiere a la parte sacra de la decoración de la sala. Es sólo una parte del friso monumental que va rodeando las paredes por todo su perímetro. Las pinturas murales, exceptuando las del nicho, fueron divididas en varios (hasta cuatro) registros. Los registros superiores mostraban escenas de batallas, banquetes, fiestas, viajes y conversaciones. A su vez el registro se dividía en varios pasajes, en los cuales muchas veces se pueden reconocer algunos temas de la poesía épica y heroica iraní. El tema que hemos descrito anteriormente sería, probablemente, una escena referida al momento en el que un héroe trae de vuelta al rey a su prometida, o su hija, capturada por los demonios.

El otro fragmento de la exposición representa un viaje (cat. n° 403). Un joven y una joven van a caballo. El relieve montañoso y una lanza rota debajo de las extremidades de los caballos nos indican al peligro del viaje. El joven lleva un casco, va armado pero no tiene armadura, con anchos hombros vistos frontalmente y la cintura estrecha. Su cara está de frente y expresa la valentía, ya que así era como se trataba la imagen del héroe en la pintura de Panjakent. La mujer eleva su dedo índice (así representaban los pintores sogdianos a las personas cuando hablaban), tiene cinco trenzas, es decir, se trata de una chica joven. Probablemente, el héroe representado en la pintura está regresando con una novia.

El tema de la pintura mural llamada "Sala Azul", que está situada en el segundo nivel inferior se puede establecer con gran precisión y exactitud (Figura 4). El fondo de las paredes de la sala está realizado en pintura azul, que se preparaba a base de lapislázuli *badakhshano*, el pigmento más caro de la pintura sogdiana. Se trata de una serie de hazañas protagonizadas por un héroe montado en un caballo rojo, cubierto por piel de leopardo. De esta manera se representa en el *Shahnameh* (una gran obra poética escrita por el poeta persa (iraní) Ferdowsi hacia el 1000) a Rostam, el héroe principal de las leyendas iraníes (un fragmento de la poesía épica sobre las aventuras de Rostam aparece en la escritura sogdiana). En la pintura mural Rostam lucha con otro héroe que se llama Avlad, al final le aprisiona, después lucha contra un dragón. La fila superior de la pintura mural también está dedicada a hechos heroicos, sin identificar, aunque debajo de Rostam hay otro registro de pintura mural de medio metro de altura. En los registros inferiores, como norma, se ilustraban los temas de géneros menores: cuentos, fábulas y canciones líricas. Éstos están divididos en episodios de distinta extensión, e incluso uno de estos episodios ilustraba una obra literaria entera.

Dos de estos episodios de la llamada Sala Azul se muestran en la exposición. En uno de ellos (cat. n° 405) está representado un tema conocido de los cuentos orientales: el protagonista corta un árbol dentro del cual resulta encontrarse apresada una joven *peri*. En el otro (cat. n° 404) se ilustra una fábula sobre los animales. En la parte de la derecha camina un elefante, en medio, hay dos perros, uno encima del otro, y a la izquierda, se encuentra el mismo elefante que se retira a las afueras, al campo. Para el lector ruso este tema resulta muy conocido a través de la fábula de Krylov titulada "El elefante y el perrito", aunque existen otras versiones orientales de este tema, aunque más cortas. Una perrita ladra a un elefante y cuando su amiga le pregunta por qué razón le está ladrando, ella contesta: "Para que todos vean que soy muy valiente y que no temo a un animal tan grande como un elefante". Así, el elefante pasa al lado de las perritas sin darse cuenta de su presencia.

BIBLIOGRAFÍA:

Маршак Б. И. 2009: Искусство Согда. *In brevi*. СПб.

Marshak, B. I. 2009: *El Arte de Sogdiana. In brevi*. San Petersburgo.

Шкода В. Г. 2009: Пенджикентские храмы и проблема религии Согда. СПб.

Shkoda, V. G. 2009: *Los templos de Panjakent y la problemática de la religión sogdiana*. San Petersburgo.

Azarpay, G. 1981: *Sogdian Painting, the Pictorial Epic in Oriental Art*. Berkeley–Los Angeles–London.

Belenizki, A. M. 1980: *Mittelasien. Kunst der Sogden*. Leipzig.

Marshak, B. I. 2002: *Legends, Tales and Fables in the Art of Sogdiana*. New York.



QUERSONESO TÁURICO. SIGLOS IV-XIV

V. ZALESSKAYA

Los objetos de Quersoneso Táurico de los tiempos del dominio bizantino existentes en las colecciones del Ermitage provienen de las excavaciones que se han ido desarrollando en los últimos 170 años, comenzando poco después de que Crimea entrara a formar parte del Imperio Ruso (Figura 1). La colección cuenta con más de 2.000 objetos, en su mayoría obras de arte y piezas de cultura material realizadas en distintas áreas del Imperio bizantino. Hay, asimismo, algunas piezas cuyo origen se sitúa en el Asia Menor ocupada por los Turcos Seljúcidas, mientras que otros son objetos con inscripciones árabes hechos por distintos pueblos nómadas que atravesaron las estepas de Eurasia a partir del siglo III d. C.

El origen de la colección se inicia con las excavaciones que se hicieron por parte de la Comisión Arqueológica Imperial, fundada en el año 1859, y las realizadas en los tiempos de la Unión Soviética, que fueron ingresadas en los fondos del Museo del Ermitage. El interés de la Comisión Arqueológica Imperial por Quersoneso se justifica al ser la cuna del cristianismo en Rusia, lugar donde fue bautizado el gran príncipe Vladimir de Kiev. Desde 1888 hasta 1907, muchas piezas emblemáticas y únicas pasaron a engrosar los fondos de la colección bizantina como, por ejemplo, el *encolpion* de bronce con incrustaciones de plata con la imagen de la Virgen de Nicopea y escenas de ascensión y transfiguración en la parte superior e inferior de la cruz, o el ícono votivo con la imagen de la Virgen Odigitría con inscripciones en griego.



Figura 1. Fotografía aérea de las antiguas ruinas de Quersoneso. En el centro se encuentra la Catedral de San Vladimir, construida a mediados del siglo XIX en el lugar donde supuestamente fue bautizado el Príncipe Vladimir de Kiev. Restaurada en el año 2001.

Durante las décadas de 1930 a 1970, la colección del Ermitage creció notablemente. Desde el año 1931, se puso al frente de las investigaciones Grigoriy Dmitrievich Belov (1898-1979) quien, en un principio, trabajó como investigador en el Museo de Quersoneso, pasando a trabajar para el Ermitage en 1938. G. D. Belov centró entre 1931 y 1978 sus trabajos, extraordinariamente fructíferos, en la región norte de Quersoneso (Figura 2). Entre 1979 y 1991 fue sustituido por el profesor Yuri Prokofievich Kalashnik, investigador del Museo Estatal del Ermitage. Los ingresos más importantes de material arqueológico en el Museo tuvieron lugar a finales de los años 30, en los años 1947-1951, en 1955, en 1969 y también en 1974 -1976.

A lo largo de casi mil años, Quersoneso ha sido la avanzada bizantina en la orilla norte del Mar Negro. En el siglo IV, en su costa norte, aparecen asentamientos cristianos, generalmente, griegos procedentes de Asia Menor, conquistados por los godos. Según las fuentes hagiográficas, el período inicial de la cristianización de Quersoneso se asocia a la actividad del obispo Capitón, designado por el emperador romano Constantino el Grande atendiendo la petición de los habitantes de la ciudad. En el siglo V, durante el gobierno del emperador Zenón (474-491) en Quersoneso se emprende una intensa fase constructiva dirigida a mejorar las fortificaciones (Figura 3) y a erigir templos cristianos. Buen ejemplo de ello son las columnas talladas en mármol, traídas desde la isla Prokonnes, que hoy en día, todavía siguen junto a la orilla del mar (Figura 4). En la acrópolis, se levantó la iglesia de los apóstoles Pedro y Pablo. Uno de los relieves que muestra la exposición, -y que probablemente adornaba las paredes de la catedral- representa la escena de *El apóstol Pedro caminando sobre las aguas*. Se trata de una losa de mármol que contiene un pasaje del episodio en el que San Pedro camina sobre las aguas y Jesucristo lo ayuda, tendiéndole la mano. En la parte superior se aprecia un fragmento de inscripción en griego que reza: “*Nuestro Señor Jesucristo tiende la mano...*”. Otra pieza similar, pero con la imagen de Jesucristo, se encuentra actualmente en el Museo del Louvre, ya que fue trasladada a Francia durante la guerra de Crimea. Sin embargo, en la losa del museo parisino la inscripción dice: “*Nuestro Señor Jesucristo dice a Pedro: deja de lado tus redes*”, lo que nos sugiere que la escena tallada no es la de Pedro andando sobre las aguas como en la losa del Ermitage, sino la de la *Vocación del apóstol Pedro*. Pero parece que ambos objetos

Figura 2. Ciudad de Quersoneso en el año 1948. Los “Miembros” de la expedición que llevaron a cabo las excavaciones en la región norte de las antiguas ruinas de Quersoneso. En primera fila, en medio, vestido con una chaqueta y una gorra blanca está sentado el director de la Expedición del Ermitage G.D. Belov. Foto del archivo de la familia Belov.

Figura 3. Torre de Zenón.

Figura 4. Basílica del siglo VI (la llamada Basílica del año 1935). Distrito Norte de Quersoneso.

fueron obra de un mismo maestro y pudieron adornar los frisos de la iglesia de San Pedro y San Pablo que antaño existió en la acrópolis de Quersoneso.

En el altar de otro templo, situado también en el centro de Quersoneso, se halló un relicario de mármol, en forma de pequeño sarcófago con tapa, que servía para custodiar la valiosa reliquia, generalmente guardada en una cápsula fabricada con metales preciosos. Estos relicarios tienen sus paralelos en los hallados en Tierra Santa, en Siria y, sobre todo, en Apamea y Palestina. Imitaciones de estos relicarios, en arcilla y piedra caliza, fueron descubiertas cerca de los Balcanes. Los relicarios formaban parte de las piezas que el Imperio Bizantino enviaba a las iglesias de la región, en este caso, a la metrópoli de la diócesis de Quersoneso que, más tarde -ya en el siglo IX- se convirtió en un importante centro de la actividad misionera del clero bizantino.

Durante el reinado de los emperadores de la Dinastía Macedonia (867-1056) y en la época de la dinastía Comneno (1081-1185), en Quersoneso, al igual que en toda la costa norte del Mar Negro, hay una enorme afluencia de objetos de bronce, cerámica y piedra procedentes de Constantinopla, Asia Menor y los Balcanes. Buena prueba de ello son los resultados de la excavación de una cisterna para salazón de pescado, descubierta en el año 1976 en el Distrito Norte de Quersoneso, en la que se recuperaron dos fuentes de arcilla blanca decoradas con ornamento vegetal. Ambas piezas fueron halladas junto a monedas de los emperadores bizantinos Romano I (920-944), Romano II (959-963), Nicéforo Focas (963-969), Juan I Tzimisce (969-976) y Basilio II (976-1025). Los dos objetos son estilísticamente afines en cuanto a los principios formales y decorativos, mostrando dos tipos de composiciones ornamentales: por un lado, en el medallón central se dispone un tallo curvado con cuatro palmetas, rodeado por figuras dispuestas en forma radial imitando la escritura cúfica. Estas imitaciones de la caligrafía árabe eran muy habituales en el arte bizantino: por ejemplo, en la pintura monumental, en las miniaturas, en los bajorrelieves del territorio de Gracias o en diferentes objetos relacionados con las artes aplicadas. Los caracteres cúficos se utilizaban como un elemento puramente decorativo, alcanzando su punto álgido en los siglos X-XI. El hecho de que los maestros bizantinos decorasen sus obras de esta forma se debe al creciente interés por el arte musulmán, que se cultivaba intensamente en la corte de los emperadores bizantinos de la Dinastía Macedonia. Pruebas de esta influencia se encuentran en los objetos que los representantes de los círculos de la sociedad bizantina solían tener para su uso cotidiano. El proceso de fabricación de estos vasos fue descrito con detalle en la obra del presbítero Teófilo (siglo XI) titulada *De diversis artibus*. Son piezas muy exclusivas, raras de encontrar y prácticamente todas se datan en una reducida horquilla cronológica situada en el siglo X. Es probable que estos vasos se fabricaran en Nicomedia, en Asia Menor. La vecina Nicea era famosa por sus ricos yacimientos de arcilla blanca de alta calidad, y exportaba su cerámica a Constantinopla durante los siglos X-XI.

En esta época llegaban a Quersoneso, desde Bizancio, distintos objetos de carácter religioso. Se trataba de reliquias para peregrinos -pectorales, iconos y escapularios- descubiertos en los años 60 y 70 del siglo XX en la parte norte de Quersoneso (Figura 5). La mayor parte procede de excavaciones de templos, de pequeñas capillas funerarias y de viviendas. En una de estas últimas,



Figura 2

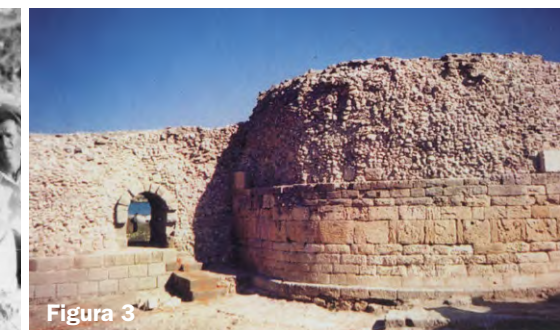


Figura 3



Figura 4

fechada en el siglo XIII, se descubrió un icono de bronce con la imagen de Cristo Pantocrátor, con el rostro en relieve y un esmerado acabado (Figura 6). El carácter y la plástica evocan la mano de los maestros bizantinos del siglo X, pero al propio tiempo, recogen los rasgos propios del estilo del siglo venidero. Se refuerza la estilización lineal de las formas, que en un futuro se convertirá en uno de los rasgos distintivos del arte de la época de la dinastía Comneno (1081-1185). Es muy probable que el icono date de la segunda mitad del siglo XI, en base al detalle de cinco puntos en relieve en el nimbo, que simbolizan las heridas de Jesús en la cruz. No se puede excluir la hipótesis de que el símbolo de la pasión de Jesús, precisamente en el siglo XI, pueda estar relacionado con la influencia de la doctrina del místico bizantino Simeón el Nuevo Teólogo (949-1022). Las letras griegas, en el lado derecho del icono, se refieren a la inscripción votiva “ore por...” seguido del nombre del dedicante. Estos iconos, elaborados con una fina lámina de bronce, solían tener una base de madera. Iconos similares aparecen descritos en el testamento del magnate de Asia Menor Eustaquio Voila (1059), oriundo de la provincia de Capadocia. Este alto funcionario ordenó construir un templo consagrado a la Virgen en una de sus haciendas, y donó 12 iconos de bronce. Pese a esta interesante información acerca del arte de trabajar los metales en Quersoneso, no se puede atribuir el origen de estos iconos de bronce a talleres locales. Lo más probable es que se hicieran en el lugar en que los artesanos griegos de procedentes de Asia Menor fabricaron los iconos de Eustaquio Voila. Cabe destacar que las relaciones culturales y comerciales entre Quersoneso y las costas meridionales del Mar Negro gozaban de una tradición secular y fueron muy intensas hasta finales del siglo XII.

Los iconos de bronce suelen relacionarse con Asia Menor, mientras que las imágenes fundidas y en alto relieve parecen tener su origen en la artesanía tradicional de Constantinopla. Así ocurre, por ejemplo, con el icono, de bronce dorado, con la imagen de Nuestra Señora con el Niño. En la imagen, una Virgen muy joven se representa como *Odigitria*, tendiendo su diestra hacia el niño Jesús, que está sentado sobre su brazo izquierdo. Sus peculiaridades estilísticas permiten datarla en la segunda mitad del siglo XII, época en que aparecen los llamados “iconos vivos”, de carácter sumamente emocional. En el anverso del marco se conserva un fragmento de una inscripción grabada en griego que reza: “*Señor, ayuda a tu siervo Basilio...*”. En el dorso, aparece un verso único en griego: “*Arriba el profeta celebra y anuncia sombras e imágenes y abajo el discípulo cumple las profecías*”.

La conquista de Constantinopla por los cruzados, durante la Cuarta Cruzada (1204) y la fundación del Imperio Latino (1204-1261) provocó la desaparición de Bizancio como estado independiente durante más de cincuenta años. La nueva realidad histórica en el Mediterráneo Oriental cambió radicalmente la situación de Quersoneso. En esta época, se fortalecieron las relaciones entre la ciudad y los Turcos Seljúcidas, que dominaban Asia Menor, fundando su propio estado con centro en Nicomidea y, más tarde, en Iconia. A este panorama, se suma que a fines del primer cuarto del siglo XIII, las hordas mongolas de Gengis Khan invaden la Táurica. Durante dos siglos, Quersoneso sufre reiteradas incursiones de los nómadas, que precipitan su declive y desaparición definitiva. Desde el siglo XIII, en las costas norteñas del Mar Negro, empiezan a adquirir un papel protagonista los italianos y, especialmente, los genoveses, que fundan una serie de establecimientos comerciales, desde el Mar de Azov hasta el Mediterráneo. Gracias a la actividad emprendedora de



Figura 5. Basílica de los siglos VI-X (la llamada Basílica dentro de la Basílica). Distrito Norte de Quersoneso.

Figura 6. Cabeza de Cristo Todopoderoso. Fragmento de un icono de bronce del siglo XI (cat. nº 391)



los mercaderes venecianos y genoveses, las rutas comerciales cambiaron, repercutiendo en la ciudad de Quersoneso, que pasó a depender del Imperio de Trebisonda de la dinastía Comnena, ubicado en la costa suroeste del Mar Negro. Al conquistar Constantinopla en el año 1453, los turcos otomanos pusieron fin a la actividad política de los gobernantes del Este y Oeste en el siglo XV: los genoveses abandonaron sus factorías en Crimea y los tártaros se sometieron ante los turcos, convirtiéndose en sus vasallos.

En los siglos XIV-XV, como consecuencia de la inestabilidad política y económica, junto al empobrecimiento de Bizancio, se redujo sensiblemente la producción de objetos de metal, marfil y piedra. La vajilla de cerámica y de bronce reemplazó a las piezas de plata y oro, y la madera sustituyó el marfil. Durante los últimos siglos de la existencia de Bizancio, en todas las regiones del imperio, incluido el litoral septentrional del Mar Negro, la cerámica pasó a ocupar un lugar privilegiado.

En los contextos arqueológicos pertenecientes a la Edad Media tardía excavados en Quersoneso, que datan del siglo XIII, se encontró una importante cantidad de vajilla cerámica esmaltada y objetos de bronce sin ningún rasgo local específico. En la exposición se puede ver un incensario con imágenes de dos aves y dos vasos, también adornados con imágenes de pájaros. En la fuente con pavo real se ven muy bien las típicas huellas del trípode divisor, lo que indica que esta vajilla se fabricaba masivamente, con vistas a su exportación. Existen muchos paralelos de copas semejantes a las halladas durante 1976 en el Distrito Norte de Quersoneso con aves sosteniendo un ramo en el pico, esgrafiadas sobre el engobe, que se conocen bastante bien gracias a los hallazgos realizados en otras ciudades del norte del Mar Negro y también en Tesalónica, Corinto, Esparta y en el territorio italiano. La producción artesanal de cerámica popular tenía un importante mercado, y la demanda creció de manera importante, apareciendo la cerámica policroma esmaltada que los habitantes de Bizancio utilizaban todos los días.

En la ciudad de Quersoneso se exhumaron varios incensarios con asas redondas o elípticas, con una decoración exclusiva. En el asa elíptica del incensario se representan dos aves entrelazadas sobre un fondo vegetal en relieve. Este tipo de incensario se usaba durante la liturgia de difuntos y durante los oficios de Semana Santa. En los frescos de la iglesia de la Asunción, en Volotovo Pole (Novgorod), se puede ver este objeto en la mano del profeta Samuel. Estos incensarios aparecen con frecuencia en los Balcanes y sus asas tienen motivos decorativos muy complejos. En las decoraciones vegetales y geométricas se incluyen símbolos muy estilizados y, a veces, transformados del cristianismo primitivo: por ejemplo, pájaros que simbolizan la inmortalidad de las almas, el árbol de la vida o los delfines, lo que delata una poderosa influencia occidental y, concretamente, la adaptación a los criterios del arte gótico tardío.

Los objetos de la ciudad bizantina de Quersoneso nos muestran que, mientras la urbe formaba parte del Imperio, servía de puente entre Bizancio y los idólatras del Norte. La ciudad se enclavó en la encrucijada de la ruta comercial de “los varegos a los griegos”, que conectaba Constantinopla, Asia Menor y Palestina con la Antigua Rus. Gracias a este hecho, las tierras de Quersoneso guardan una gran cantidad de objetos únicos y relevantes del arte bizantino.



CIUDADES DE LA ANTIGUA RUSIA Y DEL PRINCIPADO DE MOSCÚ

S. V. TOMSINSKIY, Z. V. PRUSAKOVA

Las ciudades de la Antigua Rusia y del Principado de Moscú eran, al igual que las urbes de otras culturas medievales del Viejo Continente, centros de la cultura material y espiritual. El interés de los arqueólogos por estos monumentos es lógico y natural: los materiales de las excavaciones urbanas se correlacionan con las fuentes escritas que narran los hechos históricos, a la vez que ayudan a materializar las nociones que tienen sus descendientes sobre el modo de vida de sus ancestros. Gracias a las investigaciones arqueológicas realizadas a lo largo de muchos años, se han ido obteniendo los datos precisos para conocer el trazado urbano, los sistemas de fortificación, los distintos tipos de edificaciones, la vida cotidiana y las ocupaciones de diferentes grupos sociales de las ciudades.

Tanto en la Antigua Rusia como en el Principado de Moscú existían grandes ciudades que eran centros administrativos de extensos territorios, y ciudades “pequeñas”, centros comarcales más reducidos. En los siglos X-XIII, las ciudades rusas eran comunidades autogobernadas, evolucionando a un modelo como las ciudades del Principado de Moscú, que se desarrollaron ya como centros de un estado feudal (siglos XV-XVII). La estructura que acusa el trazado de las ciudades de la Antigua Rusia y del Principado de Moscú -que surgieron y se desarrollaron como centros administrativos de un territorio estatal- no se diferencia, en principio, del trazado y replanteo de las ciudades europeas y asiáticas de la época medieval. Partiendo de un emplazamiento fortificado que servía de sede a la autoridad y de refugio a todos los ciudadanos en caso de peligro, van extendiéndose áreas residenciales formadas por un callejero reticular. Existen varios tipos de fortificaciones de ciudades medievales en la Europa del Este. La mayoría de veces, el centro se encontraba sobre un promontorio, situado en la confluencia de un río con otro más caudaloso, o bien en un saliente sobre un lago o en el punto de confluencia de dos barrancos; en tal caso las fortificaciones más potentes se levantaban en la zona de acceso al promontorio. Conforme crecían las grandes villas, el centro situado en el promontorio se ampliaba y se volvía a fortificar; a veces se producía un complejo sistema formado por dos o tres centros adyacentes. Habida cuenta de este tipo de trazado urbano, las calles se abrían en abanico partiendo del núcleo fortificado, según el relieve del terreno.

En algunas urbes pequeñas, fundadas en los siglos XII a XIII por los príncipes rusos, predominaba otro tipo de trazado, con un centro fortificado de planta ovalada, redonda o cuadrada, donde la superficie total estaba determinada de antemano y no había perspectiva de expansión. Estas pequeñas villas podían estar situadas, no sólo en cotas estratégicas, sino sobre las tierras llanas, e incluso en el fondo de extensas hondonadas esteparias, lo que solucionaba el problema de suministro de agua, que era el mayor problema durante los asedios. En estas circunstancias, las áreas residenciales se expandían en círculos concéntricos partiendo de la fortificación central. La superficie total del centro fortificado de Kiev, “*madre de las ciudades rusas*”, ascendía a 100 hectáreas, mientras que el de una “villa pequeña” no solía ocupar más de 1,5-2 hectáreas. No obstante, tanto en las ciudades grandes como en villas pequeñas, en el recinto se emplazaban los edificios administrativos, la sede de las autoridades, la catedral, que era el principal santuario de cada ciudad, así como almacenes de víveres y depósitos de bienes de los vecinos.

Se conservan, como restos de aquellas fortificaciones rusas, antiguas fosas y murallas de tierra que son, a veces, de una altura impresionante (hasta 10 metros) y que presentan estructuras de troncos de madera. Los muros de la “ciudad de Yaroslav”, en Kiev, llegaron a medir hasta 20 metros de ancho. La primera fortaleza de piedra de la Rusia antigua fue levantada en la Vieja Ladoga, en el siglo IX. En el siglo XIV se construyeron fortalezas de piedra en Moscú, Novgorod y Pskov. De la época del Principado de Moscú, se mantienen en pie impresionantes fortalezas de ladrillo conocidas como *kremlin* en Moscú, Kolomna, Novgorod, Smolensk, Kazan y Nizhniy Novgorod. El área residencial también se protegía; a veces se vallaba con simples empalizadas pero, por lo general, se usaban como cercado los mismos fosos y muros que protegían los núcleos urbanos. Las viviendas aparecían, en la medida de lo posible, rodeadas de una recia empalizada, donde la gente se sentía a salvo de los ladrones y vecinos, porque en las ciudades de la Antigua Rusia, y también del Principado de Moscú -que se caracterizaba por un fuerte poder centralizado-, se producían con frecuencia sangrientas luchas intestinas.

Las edificaciones de cada predio se componían de viviendas y dependencias de diferente tipo: en el caso de los nobles, se trataba de conjuntos de construcción compleja, incluso de dos o tres plantas; mientras que la gente pobre no tenía más que precarias chabolas. Artesanos de diferentes especialidades trabajan en el interior de las ciudades, mientras que las manufacturas inflamables se ubicaban en los arrabales o extramuros. Esta precaución estaba más que justificada, porque en la Antigua Rusia y en el Principado de Moscú, las ciudades eran de madera y, periódicamente, se veían afectadas por incendios, con secuelas catastróficas y numerosas víctimas. Pero se reconstruían con envidiable tesón, ya que la población estaba habituada a los incendios, al igual que a otras calamidades típicas de la época medieval: inundaciones, hambrunas, epidemias y guerras. En términos generales, las condiciones de subsistencia en las ciudades de la Antigua Rusia y el Principado de Moscú, al igual que en Europa Occidental, eran muy duras. La esperanza de vida media de la población de la Antigua Rusia no pasaba de 42 años y la población rural vivía, en algunas áreas, más tiempo que en la urbana.

Todas las vicisitudes de la historia de las ciudades, compleja y a la vez dramática, quedaron reflejadas indirectamente en los estratos antrópicos de estos singulares monumentos arqueológicos, cuyo estudio se inició a comienzos del siglo XX, se actualizó en tiempos de la Unión Soviética y continúa en la actualidad, a pesar de dificultades como la gran extensión de los yacimientos, las grandes cantidades de material arqueológico contenido en los estratos (de hasta 11 m de espesor en Novgorod, por ejemplo), la financiación de las obras y, por último, la habilitación de almacenes especializados para el copioso material recuperado. Por supuesto, el Museo Estatal del Ermitage, siendo uno de los más importantes de Rusia y de Europa, ha sido el destino final para muchos objetos procedentes de las excavaciones de antiguas ciudades y pueblos de Moscovia. En los fondos del Ermitage se conservan las colecciones que se iban formando durante las excavaciones de grandes y pequeñas urbes medievales de diferentes regiones de Europa del Este.

La colección del Ermitage, basada en los hallazgos realizados en Kiev, incluye algunos objetos de la excavación dirigida por D. V. Mileeva (1912) y M. K. Karger en los restos arqueológicos de las primeras catedrales rusas: la Iglesia de la Asunción (“de diezmo”), la Catedral de Santa Sofía y el Monasterio de San Miguel. Estas excavaciones proporcionaron una gran cantidad de material que

permite comprender la cultura de Kiev entre los siglos X-XVII y documentar, de forma fehaciente, las crónicas de la devastadora incursión de los Tártaros, que destruyó la ciudad en el invierno de 1240. Se han encontrado las ruinas de las casas quemadas, con todos sus bienes dentro, ya que los propietarios no pudieron recuperarlos, puesto que fallecieron en el asedio y fueron enterrados en fosas comunes. Los tesoros ocupan un lugar especial, principalmente de joyas de oro, pertenecientes a la antigua nobleza rusa, que fueron enterrados en Kiev y otras ciudades antiguas (Vladimir, Vieja Riazán, Moscú). Sus propietarios los escondieron para que no cayeran en manos enemigas y no pudieron recuperarlos tras la derrota de los mongoles. De uno de estos tesoros, descubierto en Kiev, proviene el pendiente de oro con tres cuentas de filigrana, típico adorno de los siglos XII-XIII.

En 1983, el Ermitage engrosó sus fondos con una importante colección de materiales provenientes de las excavaciones de la pequeña villa antigua de Izyaslavl, ubicada en el Principado de Volyn, al oeste de Kiev. La ciudad fue arrasada por completo, junto a todos sus habitantes y los campesinos de los pueblos aledaños que, en busca de protección, se escondieron tras las murallas urbanas, muriendo a mano de los Tártaros o Mongoles durante ese invierno de 1240/41. La excavación, a cargo de M. K. Karger (1957-1964), descubrió la impactante historia de esta matanza: los restos mortales, con los cuerpos mutilados a hachazos, fueron esparcidos por el recinto de la ciudad, y parte de los cadáveres fueron enterrados en fosas comunes excavadas apresuradamente.

La vértebra humana atravesada por una punta de flecha, testimonio de la matanza de Izyaslavl, merece un comentario especial (cat. nº 422): las puntas facetadas se utilizaban contra el enemigo para atravesar su armadura. Los tártaros tomaron como botín los bienes más valiosos, salvo los tesoros escondidos por los habitantes de Izyaslavl antes de desatarse el ataque. De uno de los tesoros de Izyaslavl provienen los adornos femeninos de plata que colgaban del tocado que coronaba las sienas. Estos tocados se adaptaban a la cabeza y se realizaban con decoración nielada (cat. nº 423/424; cat. nº 425/426). Además, en el mismo escondite, se hallaron otros objetos de adorno como anillas y colgantes de plata. La mayor parte de los bienes de los habitantes de la ciudad, incluido el armamento, no ofrecía ningún valor a los tártaros, ya sobrecargados con un abundante botín. Tampoco pudieron recogerlo todo pues el fuego ya estaba devorando la ciudad.



Miles de objetos de metal, vidrio, piedra, hueso fueron recuperados en las excavaciones. El propietario de una pesada espada ni siquiera tuvo tiempo a desvainarla (cat. n° 428); en el incendio se perdió la bola de bronce de una maza (cat. n° 427), un arma que se utilizaba en refriegas callejeras, pero resulta inútil en una batalla. La máscara de combate de hierro (cat. n° 420) que pertenecía a un noble guerrero nómada al servicio de Rusia, muerto en Izyaslavl, carecía de valor a los ojos de los tártaros, pero para los arqueólogos fue un hallazgo único ya que en el mundo hay, únicamente, 5 máscaras de este tipo. Como un recuerdo de los niños fallecidos en la matanza, está el juguete de arcilla (cat. n° 421), posiblemente importado de Europa Central: el “*Rey del Carnaval*” montado sobre un barril. En Izyaslavl también se hallaron numerosos objetos relacionados con el culto ortodoxo, entre los cuales suscitan especial interés los pequeños iconos tallados en maleable pizarra. Uno de estos iconos, elaborado con delicado esmero, representa al *Profeta Elías*, uno de los santos ortodoxos más venerados, asociado al dios pagano Perun (dios de los truenos). Parece que estos iconos se fabricaron en los talleres de artistas locales.

Durante las excavaciones de las ruinas de Raykovets, un pequeño fuerte al sur de Kiev completamente destruido en 1240, se descubrió una secuencia estratigráfica similar. Aquí también hubo un incendio y se encontraron los restos de sus habitantes, muchos utensilios de hogar, armas e incluso un acopio de cereales carbonizados. Lejos de Kiev, Izyaslavl y las ruinas de Raykovets, en el curso alto del Volga, está situada Uglich, una de las ciudades más antiguas de esta zona y cuya fundación se remonta al siglo X, que se considera el período final de la era de los vikingos en el norte y este de Europa. Según cuenta la leyenda, el fundador de la ciudad era un tal Ian, pariente de la princesa Olga. *La Expedición de la Antigua Rusia* trabajó en las excavaciones de Uglich entre 1989 y 2004. Del conjunto de hallazgos procedentes del recinto fortificado de la ciudad, cabe mencionar la contera de una vaina de espada decorada con “estilo animal”, propio de los vikingos escandinavos que, al parecer, perteneció a los fundadores de Uglich (cat. n° 432; véase también cat. n° 431). Entre las antigüedades recuperadas se encuentra una fíbula o broche circular, adornada con tres cabezas de animales, un elemento típico del traje de mujeres escandinavas en el siglo X (cat. n° 481). Estos objetos provienen de enterramientos saqueados en época medieval. Una placa en forma de rombo (cat. n° 435), hecha de bronce estannífero, debía adornar la vestimenta o el tocado de un noble guerrero; la representación estilizada del “árbol de la vida” de esta placa es muy conocida en la orfebrería a lo largo y lo ancho de la geografía de Eurasia. Por lo visto, la placa se extravió en un enfrentamiento armado que tuvo lugar en la ciudad durante el primer cuarto del siglo XI, en torno a 1010. Dos siglos más tarde, en invierno 1292, la ciudad fue víctima de un nuevo asalto, una incursión de los Tártaros, siendo quemada y saqueada. Fue entonces cuando uno de los habitantes de Uglich perdió el icono tallado que representa a Cristo en el trono (cat. n° 433), datado con toda la seguridad a fines del siglo XIII.

Entre los hallazgos de los estratos antrópicos de la época del Principado de Moscovia, llama la atención una cruz tallada en hueso, hallada en la ciudad de Uglich (cat. n° 434), que representa la Crucifixión y a algunos santos. Es una realización típica de los talleres artesanos de los monasterios de este periodo. En la época en que esta cruz se depositaba sobre el pecho del cadáver de

uno de los habitantes enterrados en Uglich, la ciudad era uno de los pequeños, pero muy importantes, centros del Principado de Rusia, ya que allí radicó la residencia de varios príncipes, siendo el más famoso de ellos el hijo menor de Iván el Terrible, el Zarevich Dimitri. El pequeño príncipe murió antes de cumplir ocho años en extrañas circunstancias, en el Kremlin de Uglich, lugar que unos 500 años antes de la muerte de Dimitri, fue escogido por sus fundadores, miembros de la guardia de la princesa Olga, para establecer la residencia de la corte de la princesa.

En la Antigua Rusia existió, durante un corto lapso de tiempo, un tipo de ciudad que podríamos calificar como villa-residencia del gobernador. En los años 1565-1581, en las afueras de Moscú había un arrabal que se llamaba Aleksandrovskaia Sloboda. En 1513, Basilio III -hijo de Iván III, fundador de Moscovia, y padre de Iván el Terrible, el primer zar ruso-, “*entró en el arrabal como si de su casa se tratara*”. La construcción del Palacio del Arrabal se desarrolló fundamentalmente en tiempos de Iván III, quien invitó a participar en ella a varios arquitectos italianos. No se conservaron imágenes ni descripciones precisas de esta magnífica residencia, sólo sabemos que albergaba la corte del propio Zar, de la Zarina y de los príncipes. Durante el reinado de Iván el Terrible, quien se escondió en el arrabal de la ira de los nobles rebeldes, Sloboda adquirió el rango de capital y comenzó a desarrollarse como una ciudad pequeña. Junto al palacio real empezaron a edificar sus haciendas los nobles boyardos, se establecieron mercaderes, artesanos, el clero y las castas militares. A raíz de los acontecimientos de 1581, año trágico para la familia real, el palacio y la ciudad se abandonaron y más tarde, en los años de las revueltas, fueron destruidos por los polacos. El palacio nunca se restauró. *La Expedición de la Antigua Rusia*, auspiciada por el Museo Estatal del Ermitage, está investigando desde 2005 las ruinas del palacio de Basilio III-Iván IV. Las excavaciones han generado un material sensacional, que ha permitido establecer la cronología de las diferentes fases constructivas del palacio y confirmar la presencia de los arquitectos italianos, que algunos investigadores ponían en tela de juicio. Entre los hallazgos se encuentra el pavimento del patio de la Zarina (cat. n° 484), hecho con baldosas cerámicas que imitan los suelos de mármol existentes en muchos palacios de la Europa Occidental.





El material de las excavaciones de Novgorod y Pskov ocupa un destacado lugar en las colecciones arqueológicas del Museo Estatal del Ermitage. En la historia de Rusia, estas ciudades, principales centros políticos, económicos y religiosos del norte de Europa, gozaban de una posición privilegiada. En Novgorod y Pskov, durante los siglos XV y XVI subsistía el sistema arcaico de gobierno, impuesto en el siglo X, que limitaba el poder del príncipe y hacía omnipotentes a los nobles boyardos, miembros de los clanes de la nobleza local. Estas ciudades-estado se convirtieron en oligarquías de los boyardos que, al final, fueron aplastadas y sometidas a los gobernantes moscovitas. A pesar de ello, dentro de Moscovia, Novgorod y Pskov seguían siendo importantes centros de la cultura rusa, con una desarrollada artesanía, un fuerte comercio y una tradición muy arraigada de las escuelas de arte.

Desde los años 1930-50, Novgorod y, más tarde, Pskov se convirtieron en un campo experimental para los arqueólogos rusos en lo referente a estudios sobre las antiguas ciudades rusas. Las investigaciones de estos monumentos están vinculadas, desde siempre, a los nombres de destacados arqueólogos rusos de la talla de A. V. Artsikhovsky, V. Yanin, S. A. Tarakanov, G. P. Grozdilova y V. D. Bielecki, quien durante muchos años encabezó la *Expedición*

de Pskov del Ermitage. La *Expedición de Novgorod* formó a muchos estudiosos, que después se convirtieron también en expertos, especializados en antiguas ciudades de otras regiones de Rusia.

En las capas culturales de Novgorod y Pskov (los estratos de Novgorod alcanzan hasta 11 m), fueron descubiertos los restos, bastante bien conservados, de edificios de madera e iglesias de piedra, y numerosos utensilios que pertenecían a la vida cotidiana de los habitantes de estas ciudades. Entre los abundantes hallazgos provenientes de Novgorod y Pskov que pasaron a formar parte de las colecciones del Ermitage hay objetos únicos en su género, como, por ejemplo, un colgante de bronce en el estilo de Jelling, de origen escandinavo, pero hallado en Novgorod, que data del siglo XI y está decorado con “la gran serpiente” de la mitología germánica. Una especie de “delicado equilibrio” entre el cristianismo y el paganismo que se vivía en esta antigua ciudad rusa después de que Rusia abrazara el cristianismo, lo ilustran la cruz de plata con celdillas para incrustaciones en los extremos (cat. nº 480), el “Huevo-pisanka” (huevo de Pascua) de arcilla, pintado con esmalte negro y amarillo (cat. nº 441) y una magnífica máscara de cuero (cat. nº 438), que podría lucir algún habitante de Novgorod en alguna de las fiestas paganas, que

se celebraron, tanto en la Antigua Rusia como en Moscovia y, más tarde, en el Imperio Ruso, con la misma regularidad y carácter festivo que los carnavales europeos.

Es difícil interpretar el lingote de cobre (*grivna*), unidad monetaria de plata de la Antigua Rusia, con la efigie del arcángel San Miguel, príncipe de las Ejércitos celestiales (cat. nº 442). Al parecer, se trata de un objeto de culto que formaba parte de las pertenencias de un habitante de la ciudad medieval. En las ciudades de Novgorod y Pskov de los siglos XI-XIII, se encontró una gran variedad de fragmentos de calzado, fabricado por zapateros locales. Se trata del calzado típico de Novgorod, hecho de cuero y bordado con hilos de llamativos colores (cat. nº 441) y las botas infantiles de Pskov (cat. nº 438/439). Los maestros curtidores de cueros fabricaban asimismo toda clase de apliques para la vestimenta (cat. nº 469), numerosos estuches para peines (cat. nº 468; cat. nº470/471) y vainas para cuchillos. En una de las fundas encontraron un peine de doble cara hecho de boj (cat. nº 473), cuya madera, tan dura como el hueso, fue traída a Novgorod desde el Cáucaso. Los cuchillos con fundas de cuero repujado son, por sí mismos, una auténtica obra de arte. La hoja del cuchillo está hecha de hierro, con una banda de acero de carbono sólido, afilada como si de una navaja se tratara. Los cuchillos con mango de



madera o hueso (cat. nº 478), perfectamente conservados en la capa cultural de Nóvgorod y Pskov, están decorados con caprichosas e intrincadas decoraciones talladas y, en cuanto a las proporciones, caben en la palma de la mano.

Entre los artesanos de Novgorod y Pskov había muchos alfareros. Uno de ellos hizo, en los siglos XIII-XIV, un juguete en forma de jinete, y lo pintó con esmalte amarillo (cat. nº 479). El vaso plástico representando un rostro humano en relieve (cat. nº 443), descubierto en la tumba del príncipe de Pskov-Vsevolod, Gabriel Mstislavovitch, data del siglo XII. Fue investigado en 1965, pero aún no se conoce su finalidad.

Además de los metales, madera, hueso o arcilla, en la vida cotidiana tenía gran importancia los objetos hechos de corteza de árbol. El fragmento de corteza de abedul con decoración polícroma (cat. nº 477), probablemente pertenecía al revestimiento de un cofre o caja. Es único en su género, al igual que el sombrero tejido con esparto y raíces de pino que se encontró en Novgorod (cat. nº 436). Uno puede imaginar al habitante medieval de Novgorod (siglo XIV) luciendo este tocado, totalmente inconcebible según la idea que nos hemos forjado acerca de la Antigua Rusia.

De entre los hallazgos de Novgorod y Pskov, también destaca un grupo formado por sellos de plomo con imágenes de santos (cat. nº 475 y cat. nº 476), que figuraban en las actas de Estado guardadas en los archivos de la ciudad y en los documentos almacenados en las casas privadas. En Novgorod el archivo del príncipe se ubicaba en la ciudadela y en Pskov en la población de Dovmontov (investigada por V. D. Beletsky entre los años 1960-62). En los sellos de Pskov aparecía la imagen de la Santísima Trinidad (el santuario principal de la ciudad es la Catedral de la Santísima Trinidad). En los cuños de los obispos, por ejemplo, en el de Teófilo, que fue designado Obispo de Pskov en 1471, había una imagen de la Virgen. Sellos semejantes se recuperaron en otras ciudades antiguas, pero su número es muy inferior. El estudio iconográfico de estos sellos constituyó toda una rama dentro de la sigilografía rusa.

Cada exposición, sea permanente o temporal, sólo puede dar una idea general acerca de las colecciones de material arqueológico procedente de ciudades de la Antigua Rus y Moscovia, que crece con el tiempo al tratarse de ciudades vivas que hoy en día siguen construyendo su historia. La diversidad de estas colecciones nos acerca al pasado y, por consiguiente, nos infunde confianza en el presente y en el futuro.



DEL GUADALQUIVIR A LOS EXTREMOS DE TARTARIA, PRIMERA MITAD DEL SIGLO XV

M. G. KRAMAROVSKIY

En enero de 1438, Pedro Tafur (1405-1410 – 1480), joven y acaudalado representante de la hidalguía castellana, visitó Solkhat, capital de la Horda de Oro en Crimea. Noble, pero no de linaje de la más alta alcurnia, Don Pedro Tafur fue conocido por su proximidad a la Corte del rey Juan II (en 1436 ostenta el título del Caballero de la Escama). Tafur llegó a Solkhat después de pasar por Trebisonda y la fortaleza genovesa de Caffa. En general, durante su periplo “tártaro” conoció solo tres urbes¹, incluida Tana, en la cuenca del Azor.

Las observaciones del español, quien vió tantísimas cosas “... hechas de una forma diferente” -o sea, no como en Sevilla, son de notable interés para los historiadores. No menos importantes son las causas por las que Pedro Tafur se decantó por estos lugares, un tanto impopulares y bastante peligrosos, máxime si no tenía una idea clara acerca de cómo eran éstos. Sin embargo, la visita a las ciudades del oeste de Tartaria respondía plenamente a dos motivos, que propician el recorrido que durante tres años realizó este viajero sevillano (1436-1439): a) poner a prueba la valentía personal del caballero -que había resultado menguada por la inestabilidad general de la Horda durante su visita a Solkhat- y b) estudiar mecanismos de beneficio social a partir de su propio testimonio. Esta última motivación determinó el itinerario de Pedro Tafur quien, además de visitar las ciudades mediterráneas, viajó por tierras alemanas, Bizancio, los centros de comercio y artesanía de Oriente Próximo y por Asia Menor. Como se acostumbra en la épica del género caballeresco, el lugar donde se desenvuelve el protagonista es “el mundo entero”. Y en nuestro caso concreto, desde las tierras de las orillas del Guadalquivir hasta los extremos de Tartaria. El traductor y comentarista ruso de *Andanças e viajes* compara el libro de Pedro Tafur con el Altar de Gante de los hermanos Van Eyck (1432) en lo referente a la representación exhaustiva de detalles, la brillantez, el colorido y la grandiosidad.

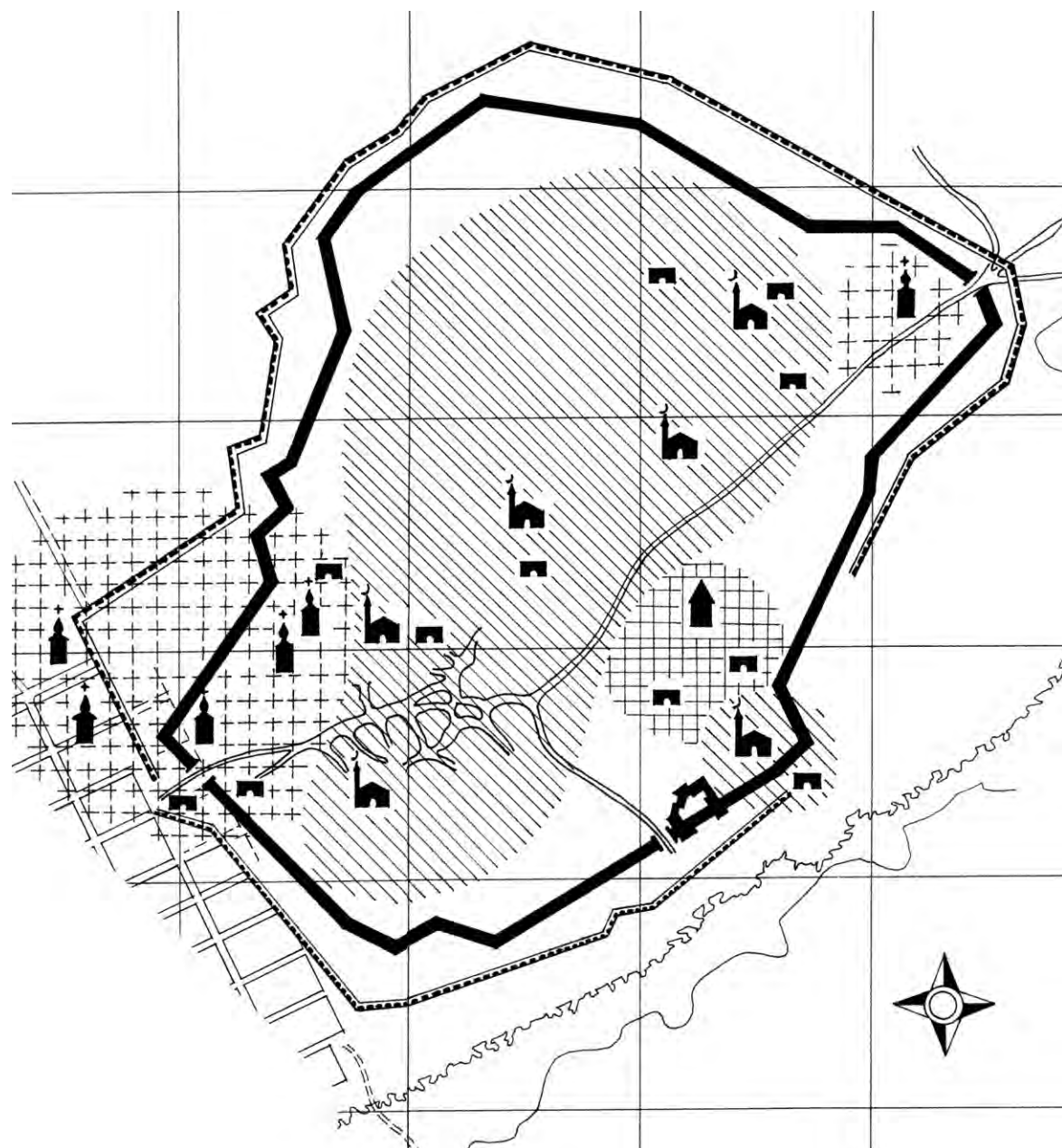


Figura 1. Solkhat (Solcati) – Krym (Kyrym) en los siglos XIV- XV.

- Camino de la ruta comercial Sudaq - Caffa
- Línea de la muralla urbana
- Puertas de la ciudad (donde supuestamente se ubicaban)
- Lugar de asentamiento de la comunidad cristiana
- Lugar de asentamiento de la comunidad judía
- Lugar de asentamiento de la comunidad musulmana
- Iglesia
- Mezquita
- Kenesa (sinagoga)
- Manantial
- Caravasar
- Túmulo
- Foso

Es importante, además, otro factor. El viaje de Tafur, un hombre con cierto conocimiento de la cultura árabe de España, reviste un especial interés para nosotros, por su visión del Oriente recién islamizado. Máxime por tratarse de la fase del desarrollo de la vida urbana de Eurasia y de Crimea que, de hecho, se puede definir como la última etapa de la globalización de la Baja Edad Media.

Ya en los años cuarenta del siglo XIII, la Táurica (Crimea) formaba parte de un nuevo estado, llamado en mongol, *Ulus Djuchi* o Estado Jochi -llamado así por el hijo mayor de Genghis Khan, 1184 - marzo 1227, también conocido como la Horda de Oro, nombre que aparece sólo a partir del primer tercio del siglo XVI. Desde su creación en 1208 y hasta los años sesenta del siglo XIII,

Ulus Djuchi se desarrolló dentro de la estructura del Estado de Genghis Khan -alrededor de 1155-1227-, conocido bajo el nombre mongol de *Yeke Mongyol Ulus* o “Gran Estado Mongol”, nombre que figura en el cuño que Giiyiik Khan (1246 - 1248) estampó en su mensaje al Papa Inocencio IV. La mayor parte del territorio de Ulus Djuchi, situado entre los ríos Irtysh y Danubio, lo ocupaban desiertos, estepas y bosques. Este territorio incluía las estepas del norte y oeste de Kazajstán, las tierras entre las llanuras del Volga y los Urales, las estepas en las cuencas del Dniéper y Danubio, las estepas de la región del Don, las estribaciones del Cáucaso del Norte y las zonas montañosas de Crimea. Hasta el último tercio del siglo XIII, las estepas, donde no había ciudades, estaban habitadas principalmente por nómadas turcos. Sólo en las zonas agrícolas relativamente pequeñas del Volga Superior, cuenca del Dniéper y Crimea, donde tradicionalmente había una población sedentaria, continuó desarrollándose la vida urbana, interrumpida por la invasión mongola de 1230 - 1240.

La rápida evolución del comercio internacional contribuyó a la fundación de nuevas ciudades en las tierras de *Dasht-Kipchak* -los arqueólo-

gos señalan unas 140 ciudades aparecidas durante el siglo XIV-. Con el fin de animar el comercio, a mediados de la centuria, los descendientes de Ulus Djuchi introdujeron un sistema monetario común, basado en la circulación de *dirhams* de plata, y tomaron una serie de medidas políticas y económicas, entre ellas, la organización de las zonas de contacto entre la Horda y el Mundo Latino. La zona de Crimea estuvo bajo el control de Solkhat, y la zona del Azov bajo el de Azak-Tana. El desarrollo del comercio se vió favorecido por la baja tasa de aranceles, que rondaba sólo el 3% -durante la crisis estos impuestos bajaron hasta el 1,5%-; los comerciantes musulmanes egipcios estaban exentos de pagar tasas arancelarias por la importación y exportación de productos europeos. Cabe destacar la coincidencia de los intereses de los mercaderes mediterráneos, y especialmente de las repúblicas marinas italianas -Pisa, Génova y Venecia-, que se abrían paso, por un lado, en los nuevos mercados del Oriente turco-mongol y, por otro, en la corte de Khan, buscando fomentar el comercio con Occidente. De manera esquemática, la ruta que iba de este a oeste nacía en *Hanbalyke*, capital de la China mongola (Beijing o Gamalecco en italiano), discurría en dirección a *Hangzhou* (Cassay)

y *Lanzhou* (Camesu) en la provincia de Gansu. Además, pasando por *Yining/Gulja* (Almalyk), la ruta pasaba por *Otrar* -donde empezaban los dominios de la Horda de Oro- y llegaba hasta *Kunya de Urgench* y el oasis de Jorezma. Desde Jorezma la ruta seguía a Saraichik, en el río Ural, y desde Saraichik a *Hadzhitarhanu* (Astracán), en el delta del Volga (Itil). El tramo de Hadzhitarhana - Saray coincidía con la Ruta de la Seda, fusionándose con la ruta que pasaba por el río Volga. Una vez en Beldzhamen, donde el Volga y el Don están separados por sólo 60 km de distancia, los mercaderes de la Antigüedad solían pasar este tramo por tierra, arrastrando barcos y cargamentos para seguir navegando por el Mar de Azov hasta Azak (Tana), y de allí seguían viaje por tierra hasta Solkhat, en Crimea. Desde Solkhat, las caravanas tardaban sólo un día en llegar a las puertas de Caffa. El tramo Tana – Caffa unía, además, el Mar de Azov con el Mar Negro por vía marítima. Estas rutas son descritas de manera muy expresiva por Francesco Pegolotti² en su *“Práctica comercial”*. La ruta de Oriente, con imágenes del Mediterráneo, el Mar Negro y el Imperio Mongol, aparece en el Atlas Catalán de Abraham Cresques³.

¹ Mencionaré solo algunos de los puntos geográficos visitados por Pedro Tafur. En Europa occidental estuvo en Suiza (Estrasburgo, Lucerna y Basilea); en la Baja Alemania (Mainz, Frankfurt, Colonia), en Borgoña (Bruselas, Brujas, Gante, Amberes), en Bohemia (Praga), Austria (Viena) y en Hungría (Buda). La lista de ciudades y pueblos del centro del Mediterráneo es verdaderamente grandiosa: los Apeninos (Génova, Savona, Portavenero, Florencia, Pisa, Bolonia, Ferrara, Roma, Rávena, Rímimi, Venecia) y la costa de Dalmacia (Ragusa). En el Mediterráneo Oriental Tafur no solo visitó todas las tierras que en aquel momento dominaban los venecianos, incluyendo Corfú, Modon, Coron y Candia, sino también las principales ciudades de Creta y Chipre. En el Bizancio estuvo en Constantinopla, Heracleo, Silimvria; en el sur del Mar Negro visitó el centro cristiano de Trebisonda. La lista de ciudades del Oriente Medio y Asia Menor incluye El Cairo, Alejandría, Jerusalén, Beirut y Gallipoli. Por supuesto, hablando de los centros islámicos no podemos omitir la Meca de Arabia.

² Pegolotti F.B. *La Pratica della Mercatura* / ed. Por A. Evans. Cambridge, Mass., 1936, p.21-23. He aquí como describe los itinerarios y las condiciones de expediciones comerciales un anónimo de Toscana (quien, por supuesto, los recorría del Oeste al Este): “... quien quiera viajar a China y salga de Génova o Venecia, debe comprar telas de lino y telas de paño grueso o delgado en cantidades máximas posibles y, a continuación desplazarse a Tana, desde donde el camino es directo y el puede seguir con su mercancía por tierra, cargándola en carros tirados por bueyes, caballos o camellos. El viaje de Tana a Hadzhitarhan dura unos 25 días en carros tirados por bueyes, y 12 días, si son los camellos que tiran del carro <...>. El viaje de Hadzhitarhan a Saray ocupa 1 día, <...> en el que hay que cruzar el río. De Saray a Saraichik hay 8 días de viaje por agua, también se puede ir por tierra, pero el viaje por agua es más seguro, con menos riesgo para las mercancías. De Saraichik se va a Urgench en 20 días viajando en carros de camellos, o 40 días en carros tirados por bueyes. Para los viajeros que van cargados de mercancías tiene sentido pasar por Urgench: es una ciudad comercialmente muy rentable, donde se pueden vender telas obteniendo plata a cambio, puede quedarse con telas más finas y llevarlas consigo o proseguir el viaje con sommo de plata conseguido. De Urgench a Otrar son 35-40 días de viaje en camello. El que no tiene mercancía puede ir directamente de Saraichik a Otrar sin pasar por Urgench, que son 50 días de viaje y no hay una ruta mejor para el comercio siempre y cuando uno vaya provisto de plata. Sin embargo, la mejor forma de viajar es llevar las telas para venderlas en Urgench, así se consigue mayor beneficio. De Otrar a Almalyk son 45 días de viaje en burros de carga, allí en cualquier momento puede aparecer los mongoles, un pueblo muy guerrero. De Almalyk son 70 días de viaje en burros de carga. Desde Kamesu se puede bajar por el río que se llama... (espacio) y dentro de 45 días de viaje a caballo o por el río se puede alcanzar Cassay. Allí hay que vender toda la plata, porque es una tierra muy provechosa y rentable para el comercio; se cambia plata por papel moneda sellado por el gobernante llamado “balishi” y es el dinero que circula en China. De Cassay a Kanbalyka, principal ciudad china, hay 30 días de viaje. Por consiguiente, todo el viaje por tierra y por agua desde Tana suma 284 días...” (Cita de Emanov, 1995, p.149-150)

³ *The Catalan Atlas of the Year 1375* / Ed.G. Grosjean. Dietikon-Zurich. 1978.

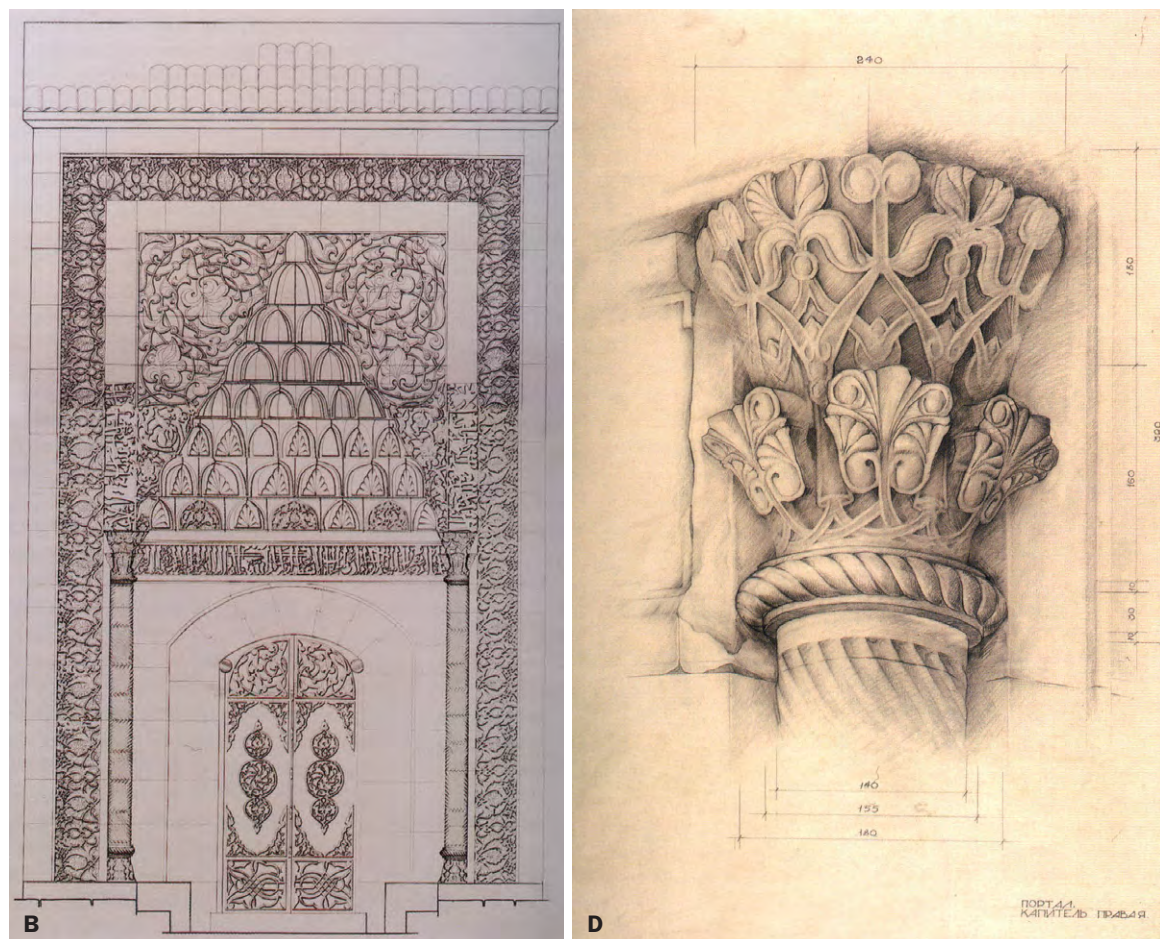
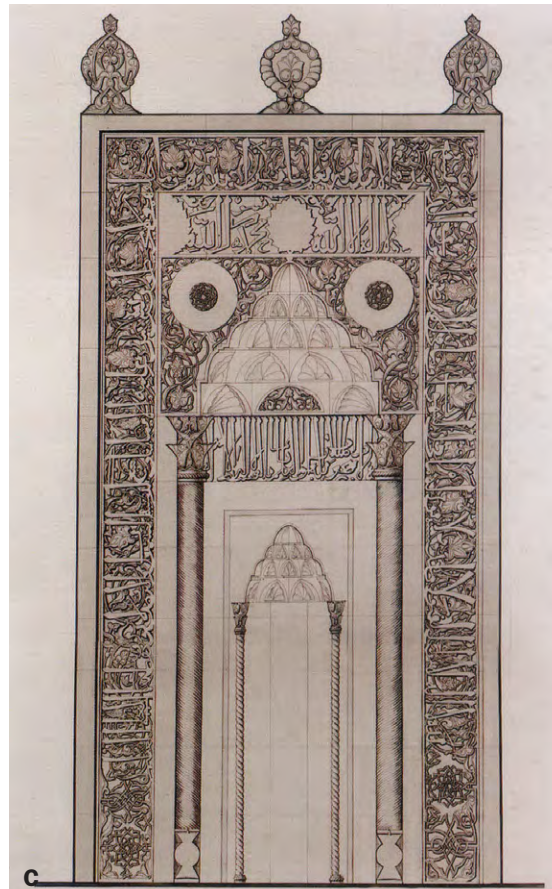


Figura 2.
A. Planta del complejo de la mezquita-madrasa.
B y C. Alzados.
D. Detalle.



A



C

Por tanto, la decisión de Tafur de desplazarse a la capital tártara de Crimea en la temporada invernal, estación poco propicia para los viajes, en que los barcos en la vecina Caffa quedaban atrapados en los hielos del puerto, no puede ser una casualidad. El propio aventurero andaluz relata que “... hizo un gran esfuerzo para viajar a Tartaria...”, donde además de comprar un esclavo y dos esclavas en Caffa, de los que tuvo descendencia más tarde, visitó la capital. ¿Qué fue lo que impresionó de Solkhat al español? Sin duda, “el Lordo-Bazar del Gran Khan”. “Lordo” significa “ejército”, y “Bazar” quiere decir “plaza”, explica Pero Tafur. Por lo tanto, el objeto principal de su atención fue el cuartel general del Khan, tradicionalmente acompañado de un mercado ambulante. Gracias a la descripción de Tafur conocemos que el “Lordo-bazar” de Kuchuk-Muhammad (1435 - 1465) se instaló extramuros de la ciudad y que, por su estructura, más bien parecía una gran ciudad nómada sobre ruedas. Esta descripción del primer Cuartel General de Kuchuk-Muhammad se parece mucho a la del campamento del Khan en Tana, que poco antes contempló un joven veneciano contemporáneo de Tafur, llamado Josaphat

Bárbaro, que vivió dieciséis años en la costa del Mar de Azov, desde 1436. Según Bárbaro, el campamento nómada de Kuchuk Muhammad en Tana se parecía a una bulliciosa ciudad de anchas calles, con multitud de comerciantes y artesanos, entre los que había tejedores, herreros y armeros. La misma impresión se llevó el viajero árabe Ibn Battuta, al visitar Dasht-Kipchak -estepa de Kipchak- durante el reinado de Muhammad Uzbeko (1312 -1341)

Tafur describe también una “ciudad” grande, dividida en dos partes, cada una con su propio “Gran Cadi” (juez). Este testimonio de Tafur descubre una novedad: según la tradición de Asia Central, el campamento de los nómadas se dividía en ala “izquierda” y ala “derecha”, cada una de las cuales tenía su propio juez. Tafur quedó tan impresionado por el “Lordo-bazar” en Solkhat que cuando, al cabo de catorce años, redactó el libro sobre sus experiencias, no mencionó una palabra sobre la ciudad. Actualmente, gracias a las investigaciones que la expedición arqueológica del Ermitage viene realizando, desde 1978, en las ruinas de la capital de la Horda de Oro (Crimea) se va supliendo esta carencia de información.



Figura 3. Yacimiento de Bokataash (alrededores de Solkhat).
A. Vista general de la excavación.
B. Detalle de la necrópolis.
C. Encolpion



C

La ruta comercial Sudaq - Caffa propició el crecimiento de la Solkhat de los siglos XIII-XIV. Prueba de ello es la ubicación de las mezquitas, cinco de las cuales se alinean en la carretera desde el suroeste al noreste. De acuerdo con el plano de la ciudad del año 1783, a mediados del siglo XV la superficie total del asentamiento medieval ocuparía en torno a 2,2 km cuadrados. En el centro de Solkhat había una madrasa islámica junto a la mezquita (primer tercio del siglo XIV- segunda mitad del siglo XV). Hemos podido confirmar que la edificación urbanística comenzó por la madrasa, que es la más antigua de la Europa del Este. De planta rectangular, los lados median unos 28 m y su superficie total era de 837 metros cuadrados. El centro del conjunto poseía un patio cubierto, que conserva las basas de las columnas. El patio estaba pavimentado con losas de piedra, y alojaba una fuente y un pozo. En verano, los estudiantes de la madrasa -los talibanes-, daban clase en dos galerías abiertas (*aivans*) - la del Sur y la del Norte - cuya altura alcanzaba los 7 m; en invierno, las clases se impartían en la zona oeste, en dos estancias cerradas. Los estudiantes se repartían en catorce estancias (*hujras*). La madrasa fue financiada por la esposa del gobernador de Solkhat, Inge Khatun Beck, entre 1332 y 1333. En 1925 se encontró la lápida de mármol de su sepulcro en que figuraba el año 776 de la Hégira, que equivale al año 1371. Para el sepulcro se habilitó un espacio en el sector noroeste del edificio. A principios del siglo XV, la madrasa dejó de funcionar, y prueba de ello es el tesoro con 608 dirhams de plata descubierto en una de las habitaciones de la madrasa. La moneda más antigua del conjunto fue acuñada en nombre de Khan Tocto en Saray Al-Mahrous, en el año 710 -1310-, y la más moderna lleva el nombre de Muhammad Bulak, acuñada en la Horda en 778 -año 1378-. Desgraciadamente, el pórtico de la madrasa no ha llegado a nuestros días. Sólo dos dibujos hechos en los años 60 del siglo XVIII dan idea de su aspecto. Los detalles arquitectónicos, tallas con un profundo relieve tridimensional, sugieren que la obra fue realizada por los alarifes de Anatolia.

La construcción de la mezquita constituyó la segunda fase de la edificación del conjunto. En los siglos XV-XVI, se trasladó la mezquita original que llevaba el nombre de Khan Uzbeko, levantada en 1314, a su nuevo emplazamiento junto a la pared norte de la madrasa. El nombre del Khan de

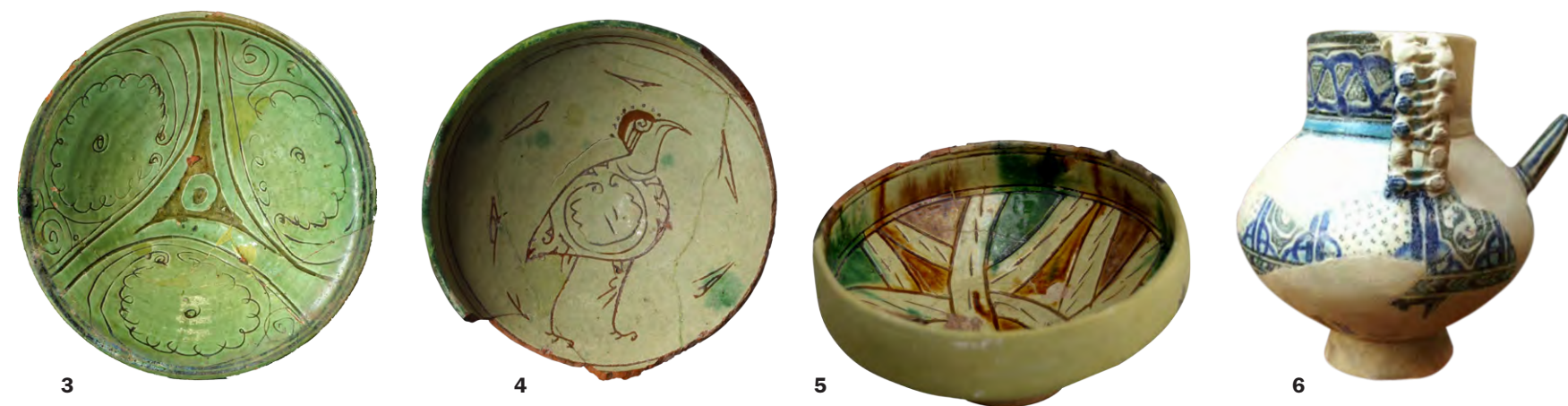
la Horda de Oro y la fecha de construcción de la mezquita original se escribieron en el portal. La mezquita, con planta basilical de tres naves, medía 13,5 m de ancho por 17,5 m de largo. La forma del portal sigue la tradición: un nicho triangular adornado con *muqarnas* o elementos decorativos que producen un efecto similar al de las estalactitas. El portal está enmarcado por un friso tallado y un par de medias columnas con capiteles de dos filas y basas en forma de lámparas. En la cinta emplazada sobre el semiarco de la entrada, aparece una inscripción en árabe con la fecha 714 (año 1314), el nombre de Mohammed Khan de Uzbekistán, y el nombre del constructor, Abdul-Aziz al-Irbili. El nombre de Ibrahim al-Irbili, posible constructor o arquitecto de la nueva mezquita del viernes, evoca la antigua Irbil (Arbela). El *mihrab* de la mezquita repite la estructura del portal, pero profusamente decorado. La epigrafía del friso cita una frase del Corán. La métrica y el análisis gráfico del portal, y el mihrab y su decoración, nos remontan a los orígenes de la tradición artística propia del norte de Anatolia Central en tiempos de los emiratos Seljúcidas.

El *Onomastikón* de Solkhat indica que, entre los habitantes de la ciudad, estaban integrados muchos nombres musulmanes como Urus, Beira, Kutlu, Budzhuk o Lachin. Sin embargo, en la prosopografía del siglo XIV de Solkhat y sus zonas limítrofes, existían familias oriundas de Anatolia, según se desprende de las inscripciones de cinco lápidas. En primer lugar, *El Kastamuni* (Nº 70), *El Ahlati* (Nº 94)⁴, *Al-Tokatee* (Nº 190), *Es-Sivas* (Nº 227)⁵, y el nombre del jeque Yaakuba Konevi de Otuz. La lápida del jeque está fechada en 729 -año 1328⁶-. Obviamente, a esta lista hay que añadir la lápida de 776 -año 1374- con inscripción turca de la colección del Ermitage. Lamentablemente, el nombre del difunto todavía no ha sido descifrado, pero se trataría de un *alemdar* (abanderado) del gremio de los artesanos, lo que permite relacionar al difunto con la tradición islámica de Asia Menor⁷. Los nombres propios son una demostración de las estrechas relaciones que mantenían Solkhat y la vecina población de Otuz con algunas provincias seljúcidas de Asia Menor, incluida Konya, capital del Sultanato de Rum. Otra prueba de ello es lápida con forma de columna decorada con hojas estilizadas de acanto, sobre base rectangular. En la parte superior de la lápida se halla un cartucho rectangular con una inscripción en árabe -no descifrada- y, sobre él, otra inscripción en árabe realizada en círculo (cat. nº 419).

Desde el siglo XIV, en Sokhat vivían nestorianos. En 1338, según A.M. Piemontese, se copiarían, bajo la dirección de los misioneros católicos, los Evangelios de Mateo⁸ y Marcos –por el escribano *Amin al-Din Kutlug Bau-* y los de Lucas y Juan –por el escribano *Ziya ad Din Hadze b Maula Na`ib Nur ad-Din-*; se cree que el manuscrito procedería de la biblioteca de Francesco Petrarca. Lo que no suscita dudas es que, durante 1374, en Solkhat, y así lo confirma la inscripción del colofón, se copió el Leccionario o Evangelario nestoriano. La copia se realizó a partir del manuscrito de una traducción persa, datada a mediados del siglo XIII.

Figura 4. Cerámica.

1 y 2. Cuencos con escena de banquete.
3-5. Cerámicas esgrafiadas de producción local.
6. Cerámica de Siria



Otro aspecto de la vida de los cristianos en Solkhat, viene representado por la comunidad ortodoxa. También era cristiano un importante asentamiento próximo a la frontera sureste de la ciudad. En este suburbio había una producción alfarera artesanal bastante desarrollada y una necrópolis. Durante las excavaciones del año 2004, se descubrió en esta necrópolis la sepultura de un hombre del siglo XIV con un fragmento de *encolpion* de bronce, de tipo sirio, del siglo XII o primera mitad del XIII. El relicario está decorado con la imagen de Nuestra Señora de Oranta y tiene la inscripción en griego: “θεοτόκος” (“Madre de Dios”). En el siglo XIV, la comunidad armenia de confesión gregoriana ocupaba un lugar destacado en la vida de Solkhat. A juzgar por las inscripciones en los márgenes de los libros litúrgicos armenios, la comunidad armenia disponía de varias parroquias en la ciudad y sus cercanías, agrupándose en torno a ellas, entre otras, la iglesia de la Santa Cruz (Surp Hach), la de San Horani, la de San Sarkis y, posiblemente, la Iglesia de San Juan Bautista⁹. A fines de 1330 llega a Solkhat la familia del célebre escribano y miniaturista armenio Nater y, desde entonces, la ciudad se convierte en uno de los más destacados centros de producción de manuscritos armenios de la costa norte del Mar Negro. Entre los armenios de Solkhat había muchos artesanos. En el Homiliario de los años 1347-1349 se nombran joyeros, herreros, carpinteros, tejedores, tintoreros, peleteros, zapateros, sastres, labradores y hasta enólogos.

En la última década del siglo XIII, hacen su aparición en Solkhat los latinos (Balard, 1978, Vol.I, pp 68, 96, 140, 141, 187, 193, 207, 220, 268, 269, 285, 292, 293). Es posible que en 1290 ya existiera en la ciudad un barrio genovés. En la actualidad, es imposible determinar la ubicación exacta del Barrio Latino. Parece ser que en los años ochenta del siglo XVIII, a juzgar por las acuarelas de Juan Baltasar de la Traversa, en la ciudad se podía admirar la silueta de una torre genovesa. Seguramente esta torre pertenecía a un mesón genovés, que Odorico, historiador del siglo XVIII, llamaba “Castello Kirma”. En 1437, fue vencido el “Caballero de Oro” -como llamaban en Italia al almirante Carlo Lomellina- en una batalla en los alrededores de Solkhat, hecho que Tafur conoció durante su estancia en Caffa. Parece que tras esta derrota dejó de existir el Consulado genovés.

Son muy escasos los testimonios que la presencia de la comunidad judía dejó en la ciudad. En 1979 se encontró un fragmento de estela con inscripciones en hebreo. La inscripción se fecha en el año 1511. También cabe mencionar el hallazgo accidental de un cuño de plata del siglo XV, que posee una inscripción bilingüe en árabe y caraim. Su texto árabe dice: “Moisés, hijo del honorable maestro Malik, que el Señor lo guarde” (la inscripción en caraim sigue sin poder leerse).

El colorido de las calles de Solkhat es inconcebible sin su cerámica. El cuenco de estilo anatolio, hallado en el año 1986 durante las excavaciones del sector central de la Solkhat medieval, data de la primera mitad del siglo XIV. Su decoración recoge escenas de fiesta en un jardín de granadas, con cinco o seis jóvenes -una de las figuras no ha sido identificada-. Los participantes poseen edades y posición social similares. Cabe suponer que se trata de miembros de la asociación de jóvenes musulmanes de Asia Menor llamados *fityan* (“joven” o “niño”). A juzgar por el estilo y las alusiones a Asia Menor, el cuenco fue hecho en Solkhat, donde seguían la tradición de la escuela de cerámica seljúcida de Anatolia. La cerámica de estilo bizantino podía ser importada, pero también pudo ser fabricada por alfareros locales. Sin embargo, algunos tipos de cerámica esmaltada de Valencia, muy populares en Crimea durante los siglos XIV-XV llegaban seguramente desde Caffa¹⁰, al litoral del Mar Negro. Cabe señalar que, durante distintas campañas de excavaciones en

⁴ Akchokrakly Osman. Inscripciones antiguas de Crimea y Otuz de los siglos XIII-XV. Una reimpresión de “Novedades de la Sociedad de Historia, Arqueología y Etnografía de Taurida”, Vol. I (58). Simferopol, 1927, p. 4, 11,12.

⁵ Akchokrakly Osman. Inscripciones antiguas de Crimea (excavaciones de 1928). Una reimpresión de “Novedades de la Sociedad de Historia, Arqueología y Etnografía de Taurida”. Vol. III (60). Simferopol, 1929, p. 2, 5,7.

⁶ Akchokrakly Osman. Reimpresión de “Novedades de la Sociedad de Historia, Arqueología y Etnografía de Taurida”. Vol. I (58). Simferopol, 1927, p. 4,11,12; 1927, p. 15 N. 1.

⁷ Akchokrakly 1927, p 3,4; N 25

⁸ A.M. Piemontese cree que el Evangelio de Juan fue traducido del latín, mientras que los demás tres evangelios son traducciones del sirio (Pritula, 2004, p.26, 27)

⁹ L. Khachikyan. Inscripciones memorables en los manuscritos armenios del siglo XIV. Yerevan, 1950 (en armenio) p 357, 435, 456 y 518.

¹⁰ Acerca del volumen de las exportaciones de cerámica valenciana a Crimea – véase: Teslenko 2004, p.467-497.

las ruinas de Solkhat y los asentamientos cercanos, fueron descubiertos más de cincuenta hornos de producción cerámica. También se detectó un taller de vidrio de la segunda mitad del siglo XIV, con dos hornos de cocción de piezas de vidrio y cuatro recipientes (*pithoi*) de cerámica de más de medio metro de diámetro, todos ellos de buena calidad (cat. nº 418).

En el año 1363, alrededor de la ciudad se cavó un foso a causa de la derrota sufrida por las tropas de Crimea, bajo el mando del gobernador Kutlugbugi, a manos de Lituania en la batalla de Sinie Vody. Entre los años 1365 y 1380, alrededor de Solkhat se edificó un segundo cinturón defensivo, con murallas de piedra, de 6,7 Km. de longitud. La línea defensiva contaba con 65 torres y debería proteger la ciudad contra la expansión de la Caffa genovesa.

En suma, para el momento en que se produce la visita de Pedro Tafur, la ciudad todavía no se había recuperado de la devastación causada por los ejércitos de Tamerlán en la campaña militar de 1395, que además de ocasionar grandes destrozos en Solkhat, también afectó Tana y Caffa. La capital de la Horda de Oro en Crimea fue tan variada como lo era la vida en sus calles. El aspecto cultural de Solkhat está condicionado por tres factores principales. En primer lugar, la diversidad étnica de sus habitantes. En este sentido, Solkhat se acerca a Caffa y Tana. En segundo lugar, por el carácter discreto de ciertas comunidades religiosas, incluyendo la islámica -tendencias similares se dan también en otras ciudades de la región-. Y, en tercer lugar, la cultura material de la ciudad, que se basó principalmente en las tradiciones anatolias de Rum.

En ello consiste la diferencia cultural entre Solkhat y la mayoría de las ciudades esteparias de la Horda de Oro, incluidas las megápolis bajo el dominio del Khan en la región del Volga, como la capital Saray (“palacio” en turco) y Gulistan (“jardín de rosas” en persa). Estas ciudades iban formándose bajo la influencia del complejo cultural de Jorezma (Asia Occidental). Como ejemplo, un objeto típico de la decoración arquitectónica en Gulistan: el azulejo con incrustaciones y policromía (cat. nº 417). La base de la composición decorativa es un ramo de flores con una flor de loto en la parte superior. Cada elemento de la composición se recorta de lozas esmaltadas en seis colores: blanco, azul, rojo oscuro, amarillo, verde y turquesa. Esta policromía forma parte de la cultura de la mayoría de los habitantes de los barrios islámicos de la Horda de Oro del Volga¹¹. Se trata del símbolo del Paraíso, el tema del Edén que predomina en el arte islámico.



Figura 5. Dibujo de una cerámica valenciana.

BIBLIOGRAFÍA:

Акчокраклы 1927: Акчокраклы Осман. Старокрымские и отузские надписи XIII-XV вв. Оттиск из «Известий Таврического общества истории, археологии и этнографии», т. I (58). Симферополь, 1927, с.4,11,12;

Акчокраклы, О. 1927: Akchokrakly Osman. “Inscripciones antigua Crimea y Otuz de los siglos XIII-XV”. Separata de la revista *Novedades de la Sociedad Taurica de Historia, Arqueología y Etnografía*, Vol. I (58). Simferopol, 1927, pags. 4, 11, 12.

Акчокраклы 1929: Акчокраклы Осман. Старокрымские надписи (по раскопкам 1928 г.). Оттиск из «Известий Таврического общества истории, археологии и этнографии», т. III (60). Симферополь, 1929, с.2, 5,7;

Акчокраклы, О. 1929: Akchokrakly Osman. *Inscripciones de antigua Crimea (según las excavaciones del año 1928)*. Separata de la revista “Novedades de la Sociedad Táurica de Historia, Arqueología y Etnografía”. Vol. III (60). Simferopol, 1929, pags. 2, 5,7.

Барбаро 1971: Барбаро и Контарини о России. К истории итало-русских связей в XV в. Вступительные статьи, подготовка текста, перевод и комментарий Е.Ч.Скржинской. Л., 1971;

Barbaro 1971: *Barbaro y Contarini sobre Rusia. Para la historia de los enlaces italiano-rusos del siglo XV*. Los artículos de introducción, redacción del texto, traducción y comentarios de E.Ch. Skrzhinskaya. Leningrado, 1971.

Еманов 1995: Еманов А.Г. Север и Юг в истории коммерции: на материалах Кафы XIII-XVвв. Тюмень, 1995;

Еманов А. Г. 1995: *El Norte y el Sur en la historia del comercio: los materiales de Kafa de los siglos XIII- XV*. Tumen, 1995

Странствия, 2006: Перо Тафур. Странствия и путешествия. Перевод, предисловие и комментарии Л.К. Масиеля Санчеса. М., 2006;

Masiel Sanchez, L. K.–2006: *Pero Tafur. Peregrinaciones y viajes*. Moscú.

Крамаровский, 2005: Крамаровский М.Г. Золотая Орда как цивилизация // Золотая Орда: история и культура. Каталог выставки. Автор концепции выставки М.Г.Крамаровский. СПб., 2005;

Kramarovskiy, 2005: Kramarovskiy M.G. *La horda de Oro como una civilización*// La Horda de Oro: historia y cultura. Catálogo de la exposición. El autor del concepto de la exposición M.G. Kramarovskiy. San Petersburgo, 2005.

Крамаровский, 2010: Крамаровский М.Г. Феникс из Ургенча. К проблеме полихромии в керамике Золотой Орды // Золотоордынская цивилизация. Вып.3. Казань, 2010.

Kramarovskiy, 2010: Kramarovskiy M.G. *El ave Fénix de Urgench. Problema de la policromía de la cerámica de la Horda de Oro*// La civilización de la Horda de Oro. Edición 3. Kazan, 2010.

Притула, 2004: Притула А.Д. Христианство и персидская книжность XIII-XVII вв.// Православный Палестинский сборник. Вып. 101(38). Издание Императорского православного Палестинского общества. СПб., 2004;

Pritula A.D. 2004: *Cristianismo y librografía persa de los siglos XIII- XVII*. Miscelánea Ortodoxa Palestina, 101 (38). Publicación de la Sociedad Ortodoxa Imperial Palestina. San Petersburgo.

СМИЗО 1: Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. В.Тизенгаузен. Том I. Извлечения из сочинений арабских. СПб., 1884;

Tizengauzen, V. 1884: “Extractos de las obras árabes”. *Miscelánea de los materiales dedicados a la historia de la Horda de Oro* (SMIZO 1). Tomo I. San Petersburgo.

Тесленко, 2004: Тесленко И.Б. Испанская керамика с росписью люстром в Крыму // Сугдейский сборник. Киев – Судак. 2004;

Teslenko, I. B. 2004: “Cerámica española con decoración esmaltada en Crimea”. Miscelánea Sogdiana. Kiev- Sudaq.

Хачикян, 1950: Хачикян Левон. Памятные записи армянских рукописей XIV в. Ереван, 1950 (на арм. яз).

Jachikian, 1950: Jachikian Levon. *Notas memoriales de los escritos armenios del siglo XIV*. Erevan, 1950 (en armenio).

Balard 1978: Balard M. La Romanie genoise (XII – debut du XV siècle): In 2 vol. Genes; Rome, 1978;

The Catalan Atlas, 1978: The Catalan Atlas of the Year 1375 / Ed.G. Grosjean. Dietikon-Zurich. 1978;

Pegolotti 1936: Pegolotti F.B. La Pratica della Mercatura/ ed. By A. Evans. Cambridge, Mass., 1936.

¹¹ Acerca de la policromía de la Horda de Oro – véase: Kramarovskii 2010, p.11-21



CATÁLOGO DE PIEZAS

1. Estatuilla femenina

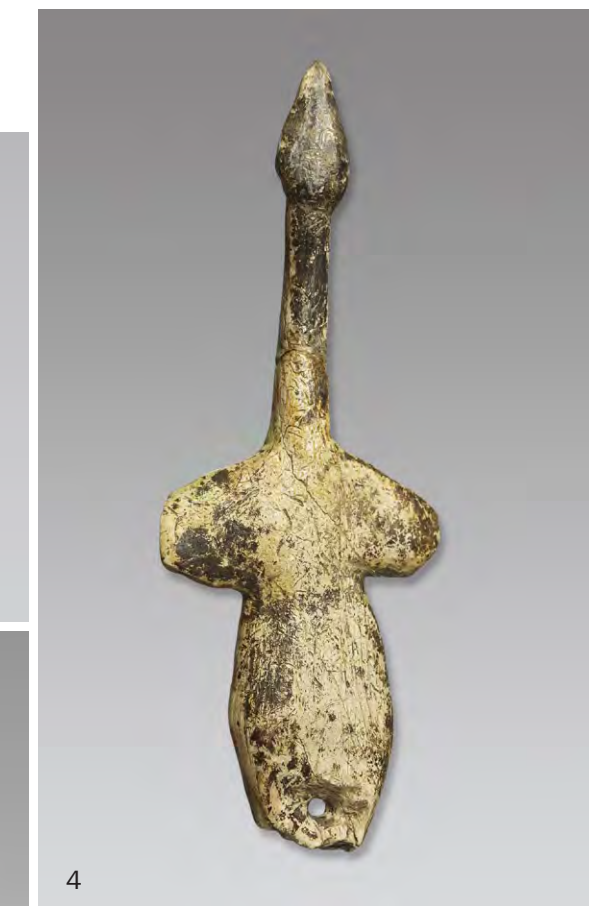
Cultura Kostenki-Avdeevo
 Kostenki I (Poliakova), nivel superior, segundo complejo de viviendas. Europa oriental, río Don.
 Excavaciones de N. Praslov, año 1983.
 Paleolítico Superior, hace 23-21 mil años.
 Piedra caliza.
 10,3 cm x 3,5 cm. Nº 2928/12.

La representación escultórica de una mujer desnuda con pechos y vientre de formas exageradas está realizada según el esquema de composición de la época gravetiense. Las formas acentuadas femeninas, la ausencia de rasgos en el rostro, la inclinación de la cabeza, los brazos delgados pegados al torso y las piernas juntas con las líneas de la cadera bien definidas se complementan con el plano de la espalda y con la modelación detallada de adornos en relieve.

Los adornos de la estatuilla proporcionan a ésta un carácter único. El remate de la nuca se asemeja a una base trenzada en cuya parte frontal se enganchaban sartas de cuentas o se cosían trenzas de cuero con apliques, lo que queda demostrado debido a la existencia de filas lineales de entalladuras. La forma de la bandolera de pecho con cintas sobre los hombros, así como los brazaletes encima del codo y en las muñecas están realizados con técnica de cortes. En realidad, los adornos podían realizarse con materiales orgánicos tales como cuero, pieles, fibras vegetales. La superficie de la estatuilla estaba bien alisada y pintada con ocre rojo. En las nalgas y en las caderas se pueden observar grupos de líneas raspadas que confirman el proceso de tratamiento de la superficie o la representación parcial de la ropa (trenzas de hilos, cuerdas y cintas de cuero). La estatuilla fue rota en la antigüedad, ya que después de su uso en un ritual o de la pérdida de su importancia a las estatuillas de arcilla se les arrancaba la cabeza y las piernas a golpes. El pecho y el vientre se deterioraban con pequeños golpes verticales. La figurita fue hallada cara abajo en el suelo de una cueva semienterrada.

La semántica de la imagen femenina en el arte gravetiense (23-22 milenios a. C.) sigue siendo un misterio en la actualidad. Los primeros hallazgos de las figuritas en los años 1920 - 1930 permitieron hablar de matriarcado, más tarde fueron interpretadas como Diosas Madre, como amas del hogar o del mundo animal y fueron declaradas símbolos de fertilidad y procreación.

S. A. Demeschenko



2. Figura de mamut

Cultura Konstenki-Avdeevo
 Kostenki I (Poliakova), complejo dos. Europa oriental, Río Don.
 Excavaciones de N.Praslov, año 1983.
 Paleolítico Superior, Gravetiense, hace 23-21 mil años.
 Piedra caliza. 3,7 cm x 4,0 cm
 Nº 2928/22

3. Figurita de ave en vuelo

Mal'ta, río Belaya cerca de Irkutsk (Siberia).
 Hace 22 mil años.
 Colmillo de mamut.
 7,7 cm x 1,6 cm x 0,5 cm
 Nº 370/742

5. Placa con imagen de serpiente y espirales geométricas.

Mal'ta, río Belaya cerca de Irkutsk (Siberia).
 Hace 22 mil años.
 Colmillo de mamut.
 13,8 cm x 8,4 cm x 0,6 cm
 Nº 370/732

4. Figurita de ave en vuelo

Mal'ta, río Belaya cerca de Irkutsk (Siberia).
 Hace 22 mil años.
 Colmillo de mamut.
 10 cm x 3,6 cm x 0,8 cm
 Nº 370/741

6. Placa con la imagen grabada de mamut

Mal'ta, río Belaya cerca de Irkutsk (Siberia).
 Hace 22 mil años.
 Colmillo de mamut.
 8,3 cm x 3,4 cm x 0,3 cm
 Nº 370/731



7. Estatuilla femenina

Mal'ta, río Belaya cerca de Irkutsk (Siberia).
Hace 22 mil años.
Colmillo de mamut.
8,9 cm x 2,1 cm x 1,2 cm
Nº 370/746



8. Estatuilla antropomorfa

Mal'ta, río Belaya cerca de Irkutsk (Siberia)
Hace 22 mil años.
Colmillo de mamut.
9,5 cm x 1,1 cm x 1,1 cm
Nº 370/755



9. Colgante en forma de figura masculina en miniatura

Mal'ta, río Belaya cerca de Irkutsk (Siberia).
Hace 22 mil años.
Colmillo de mamut.
4,8 cm x 9,0 cm
Nº 370/752



10. Disco con imagen de ciervo

Cultura del Alto Volga
Sajtysh VIII, Distrito Teykovo, región de Ivanovo.
Neolítico, V milenio a. C.
Arcilla.
Diámetro 8,6 cm, espesor 1,3 cm.
Nº 2827/73



12. Colgante-placa zoomorfo

Cultura de Volosovo.
Sajtysh I, distrito de Teykovo, región de Ivanovo.
Eneolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Cuerno de alce.
Longitud 19 cm, anchura 7,2 cm.
Nº 2827/92



13. Figurita de un animal

Cultura de Volosovo.
Sajtysh I, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
Eneolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Hueso.
Longitud 7,9 cm, anchura 1,4 cm
Nº 2827/83



11. Remate en forma de cabeza de lobo o perro

Cultura de Volosovo.
Sajtysh I, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
Eneolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Cuerno de alce.
Longitud 19 cm, anchura 7,2 cm.
Nº 2827/92



14. Objeto en forma de ave acuática

Cultura de Volosovo.
Sajtysh I, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
Eneolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Cuerno de alce.
Longitud 7,9 cm, anchura 1,5.
Nº 2827/88



15. Placa en forma de ave acuática

Cultura de Volosovo.
Sajtysh I, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
Eneolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Cuerno de alce.
Longitud 7,4 cm, anchura 1,9 cm.
Nº 2827/90



16. Cabeza de serpiente
 Cultura de Volosovo.
 Sajtysh II. Enterramiento 16, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
 Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
 Cuerno de alce.
 Longitud 5,3 cm, anchura 1,8 cm. N° 2827/94

17. Colgante en forma de cabeza de pez siluriforme
 Cultura de Volosovo.
 Sajtysh I, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
 Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
 Hueso.
 Longitud 7,8 cm, anchura 2,4 cm. N° 2827/79

18. Colgante en forma de ave
 Cultura de Volosovo.
 Sajtysh I, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
 Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
 Hueso.
 Longitud 5,0 cm.
 N° 2827/87

19. Fragmento de figurita de ave
 Lago Kaftino. Excavaciones de N. K. Roerich.
 Segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 2,4 cm, anchura 0,8 cm
 N° 1488/14

20. Figurita zoomorfa
 Lago Kaftino. Excavaciones de N. K. Roerich.
 Segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 5,2 cm, anchura 2,8 cm
 N° 1488/13

21. Figurita zoomorfa
 Cultura de Volosovo.
 Sajtysh VIII, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
 Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 5,1 cm, anchura 2,2 cm. N° 2827/74

22. Figurita zooantropomorfa
 Cultura de Volosovo.
 Sajtysh II, distrito Teykovo, región de Ivanovo.
 Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Altura 5,1 cm, anchura 2,7 cm
 N° 2827/77

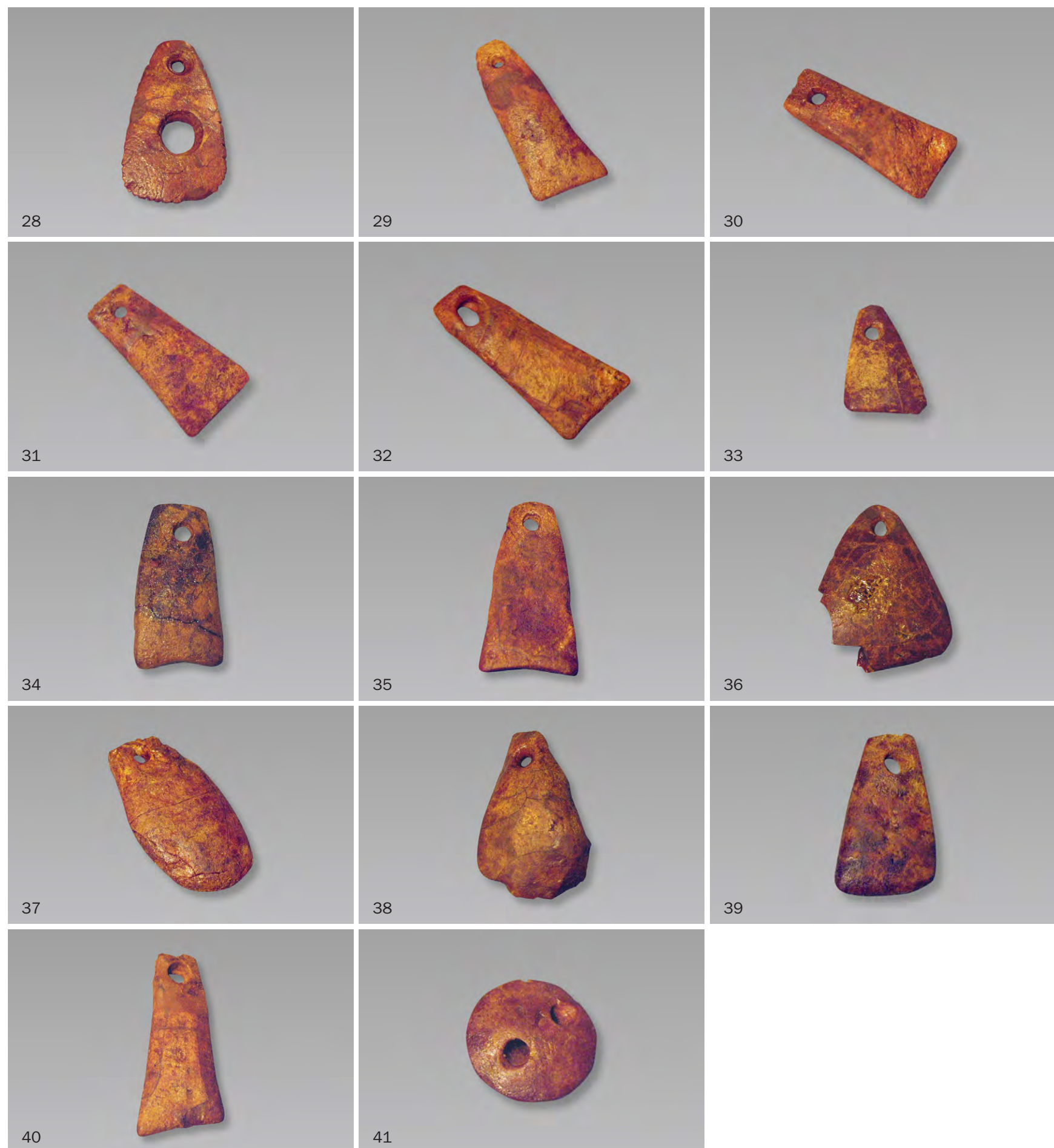
23. Figurita zooantropomorfa
 Lago Kaftino. Excavaciones de N. K. Roerich.
 Segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 3,8 cm, anchura 2,2 cm
 N° 1488/11

24. Figurita zooantropomorfa
 Colección de N. K. Roerich.
 Segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 2,7 cm, anchura 1,6 cm
 N° 2898/4

25. Figurita zooantropomorfa
 Colección de N. K. Roerich.
 Segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 4,5 cm Anchura 1,8 cm
 N° 2898/2

26. Figurita zooantropomorfa
 Colección de N. K. Roerich.
 Segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 4 cm, anchura 1,8 cm
 N° 2898/3

27. Figurita zooantropomorfa
 Colección de N. K. Roerich.
 Segunda mitad del III milenio a. C.
 Sílex.
 Longitud 5,2 cm, anchura 2,2 cm.
 N° 2898/1



28. Colgante de forma triangular con dos perforaciones
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. K. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 3,8 cm. N° 120/302

29. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 3,4 cm. N° 120/279

30. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 2,7 cm. N° 120/285

31. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavación de N. Roerich en 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 2,8 cm. N° 120/281

32. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 5,4 cm. N° 120/277

33. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 1,7 cm. N° 120/316

34. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 2,7 cm. N° 120/297

35. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavación de N. Roerich en 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 2,9 cm. N° 120/296

36. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. K. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 3 cm. N° 120/308

37. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. K. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 3,2 cm. N° 120/288

38. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. K. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 3,0 cm. N° 120/310

39. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. K. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 2,2 cm. N° 120/318

40. Colgante de forma trapezoidal
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Longitud 3,0 cm. N° 120/278

41. Botón
Lago Sheregodro, provincia de Novgorod. Excavaciones de N. K. Roerich en el año 1902. III milenio a. C. Ámbar. Diámetro 1,7 cm. N° 120/204



42



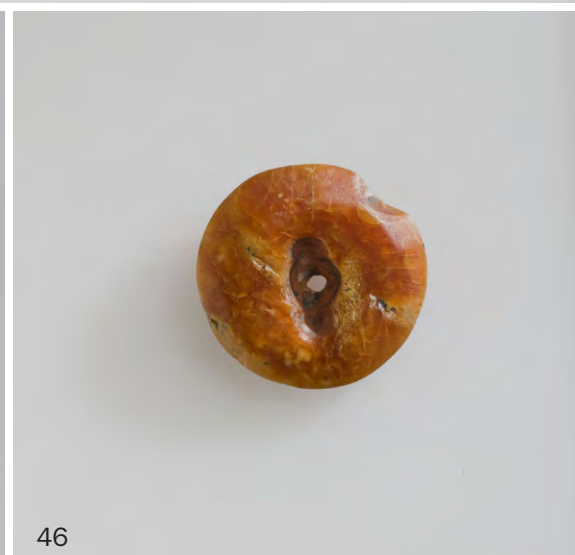
43



44



45



46

42. Anillo

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5.
Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C. Ámbar.
Diám. 2,7 cm; diám. agujero 1 cm; esp. 0,3 cm.
Nº 2827/3

43. Fragmento de colgante ornamentado

Cultura de Volosovo
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5. Distrito
Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Diámetro 5,7 cm; anchura 2,5 cm. Nº 2827/10

44. Cuenta de forma cilíndrica

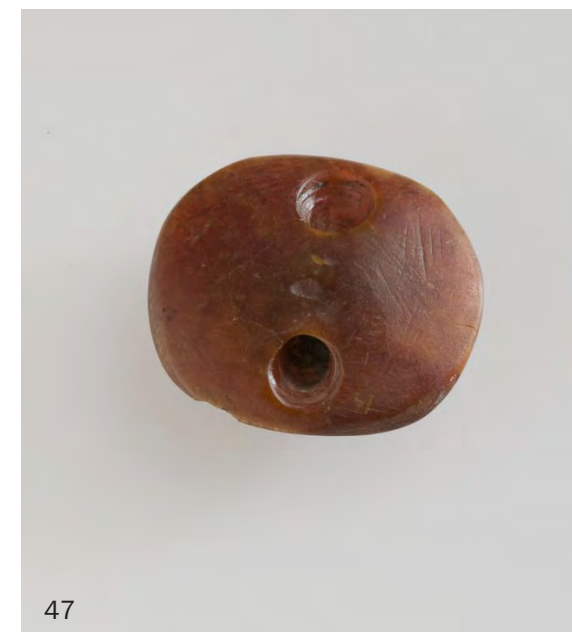
Cultura de Volosovo
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5. Distrito
Teykovskiy. Región de Ivanovo
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Longitud 1,1 cm, diámetro 0,5 cm. Nº 2827/1

45. Cuenta de forma cilíndrica

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5. Distrito
Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Longitud 1,5 cm, diámetro 0,7 cm. Nº 2827/2

46. Botón

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII, años 1970-84. Enterramiento nú-
mero 5. Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Diámetro 2,2 cm. Nº 2827/13



47



48



49



50



51

47. Botón

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII, años 1970-84.
Enterramiento número 5. Distrito Teykovskiy.
Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar. Diámetro 1,9 cm. Nº 2827/19

48. Botón

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5.
Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Diámetro 1,5 cm. Nº 2827/20

49. Colgante

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5.
Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Longitud 2,6 cm, anchura 1,8 cm. Nº 2827/16

50. Colgante

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5.
Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Longitud 2,6 cm, anchura 2,2 cm. Nº 2827/24

51. Colgante

Cultura de Volosovo.
Sajtysh VIII. Enterramiento número 5.
Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Longitud 3,8 cm, anchura 2,3 cm. Nº 2827/26



52



54



53



55



56

52. Anillo

Cultura de Volosovo.
Saitysh VIII. Enterramiento número 9.
Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Diámetro 4,1 cm. N° 2827/40

54. Colgante zoomorfo

Cultura Zhizhitsian
Serteya II. Región de Smolensk. Excavaciones
subacuáticas de la Expedición Arqueológica
del Ermitage (SZAEGE).
Neolítico. Primera mitad del III milenio a. C.
Cuerno. Longitud 5,0 cm. N° 2755/42

55. Figurita zoomorfa

Colección de N. K. Roerich.
Segunda mitad del III milenio a. C.
Sílex.
Longitud 4,8 cm.
N° 2898/5

53. Anillo

Cultura de Volosovo.
Saitysh VIII. Enterramiento número 9.
Distrito Teykovskiy. Región de Ivanovo.
Calcolítico, segunda mitad del III milenio a. C.
Ámbar.
Diámetro 5,2 cm. N° 2827/36

56. Figurita zoomorfa

Colección de N.K. Roerich.
Segunda mitad del III milenio a. C.
Sílex.
Longitud 9,2 cm.
N° 2898/6



57



58



59



60



61

57. Fragmento de una vasija con ornamento curvilíneo

Cultura de la Cerámica de Bandas.
Asentamiento de Dubokray V. Región de Pskov.
Excavaciones subacuáticas de la Expedición
Arqueológica del Ermitage (SZAEGE).
V milenio a. C. Cerámica
Altura 20 cm, anchura max. 17,5 cm.
N° 225/22

58. Fragmento de roca con motivo solar

Petroglifo del Cabo de Peri Nos III. Besov
Nos. Lago Onega. Karelia.
Neolítico, IV milenio a. C.
Granito.
45 cm x 38 cm.
N° 1509/4

60. Hacha con dos imágenes antropomorfas

Cultura Chirkovska-Seyminskaya.
Region de Tver.
II milenio a. C.
Asta.
Longitud 21 cm, anchura 5,4 cm.
N° 2897/ 1

59. Cabeza de pez

Antigua región de Olonetz (actual República
de Karelia). Colección de A. M. Raevskaya.
III - II (?) milenio a. C.
Piedra.
Longitud 21,5 cm, anchura 7,5 cm
N° 272/129

61. Flauta de cuatro orificios decorada

Cultura de la Cerámica de Bandas.
Dubokray V. Región de Pskov. Excavaciones
subacuáticas de la Expedición Arqueológica del
Ermitage (SZAEGE) año 1983.
V milenio a. C. Hueso.
Longitud 19,5 cm, diámetro 1,4 cm. N° 2754/12



62



64



65



63



66-67

62. Espátula

Cultura de Usvyaty
Dubokrai V. Región de Pskov. Excavaciones subacuáticas, año 1991.
Finales del IV milenio - primera mitad del III milenio a. C. Cuerno de alce.
Longitud 17,6 cm, anchura 2,8 cm. N° 2754/72

65. Colgante antropomorfo

Cultura de Usvyaty
Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
Finales del IV milenio - primera mitad del III milenio a. C.
Hueso.
Longitud 17,72 cm Anchura 3,35. N° 2419/6

63. Figurita masculina

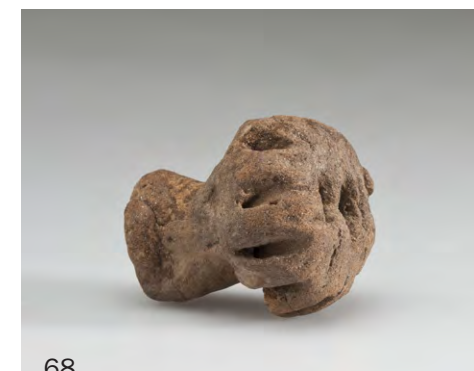
Cultura de Usvyaty
Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C. Cuerno de alce.
Longitud 17,6 cm, anchura 2,8 cm.
N° 2419/1

64. Placa con remate en forma de cabeza de ave

Cultura de Usvyaty
Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
Finales del IV milenio - primera mitad del III milenio a. C.
Hueso. Longitud 16 cm. N° 2419/5

66-67. Fragmentos de vasijas con imágenes antropomorfas

Cultura de Usvyaty
Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
Finales del IV milenio - primera mitad del III milenio a. C. Cerámica.
10,2 x 8,3 cm; 5,6 x 5,6 cm. N° 117-1/11



68



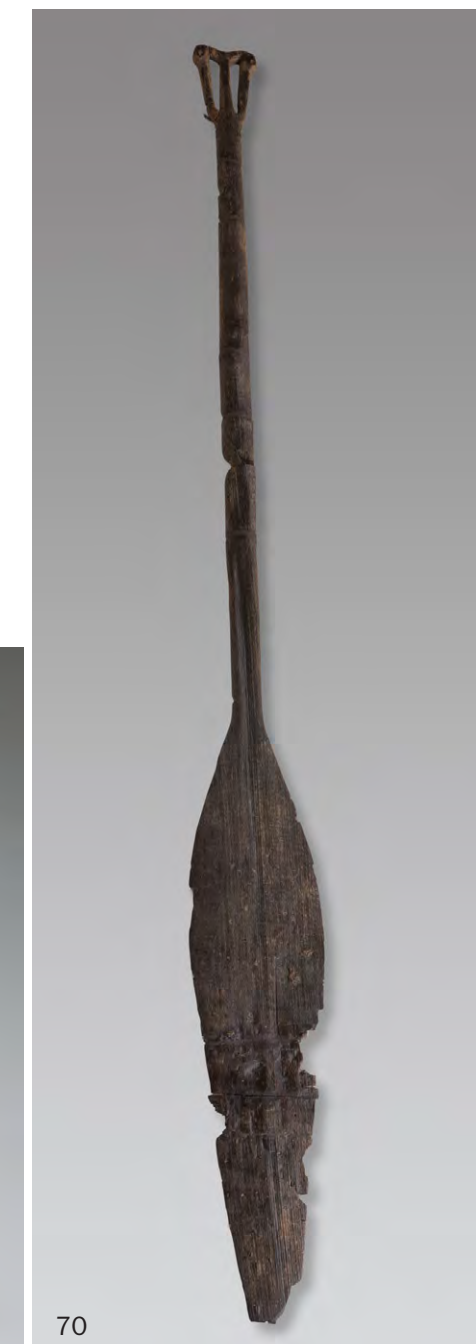
69



71



72



70

68. Pintadera

Cultura Zhizhitsian.
Naumovo, región de Pskov.
Medios del III milenio a. C.
Arcilla.
Longitud 3,3 cm, anchura 3,2 cm.
N° 2671/114

71. Placa con remate en forma de cabeza de cuervo

Cultura de Usvyaty
Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C. Hueso.
Longitud 24,15 cm, anchura 3,3 cm. N° 2419/3

69. Recipiente con decoración incisa

Cultura Zhizhitsian.
Naumovo, región de Pskov.
Medios del III milenio a. C.
Cerámica.
Altura 12 cm, diámetro 14 cm.
N° 2671/226

70. Remo

Cultura de Usvyaty
Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C.
Madera.
Longitud 162 cm. N° 2419/226

72. Placa con remate en forma de marta

Cultura de Usvyaty
Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C. Cuerno.
Longitud 8,25 cm, anchura 2,6 cm.
N° 2419/2



73. Cucharón con mango decorado en su extremo con la imagen de una cabeza de oso
 Cultura de Usvyaty
 Usvyaty IV, nivel B. Región de Pskov.
 Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C. Altura 9,5 cm; longitud total 28,0 cm; longitud de mango 9,5 cm; anchura 2 cm.
 N° 2419/262

76. Colgante
 Cultura Zhizhitsian.
 Naumovo. Región de Pskov.
 Mediados del III milenio a. C.
 Ámbar.
 Longitud 5,6 cm, anchura 3,1 cm.
 N° 2671/53

74. Cabeza de oso
 Cultura de Usvyaty
 Dubokrai V, Región de Pskov.
 Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C.
 Madera.
 Longitud 4,3 cm, anchura 3 cm. N° 2754/80

77. Cuenta
 Cultura Zhizhitsian.
 Naumovo. Región de Pskov.
 Mediados del III milenio a. C.
 Ámbar
 Longitud 1,5 Anchura 0,8
 N° 2671/51

75. Colgante
 Cultura de la Cerámica de Bandas.
 Dubokrai V, Región de Pskov.
 Excavaciones subacuáticas, año 1986.
 V milenio a. C.
 Ámbar.
 Longitud 4,2 cm. N° 247-2/860

78. Cuenta
 Cultura Zhizhitsian.
 Naumovo. Región de Pskov.
 Mediados del III milenio a. C.
 Ámbar.
 Longitud 1,5 cm, anchura 0,9 cm.
 N° 2671/50



79-80. Colgantes
 Cultura Zhizhitsian.
 Serteya II. Región de Smolensk.
 Mediados del III milenio a. C.
 Ámbar.
 Longitud 1,9 cm, anchura 1,2 cm.
 N° 256-5/1 - 2755/29

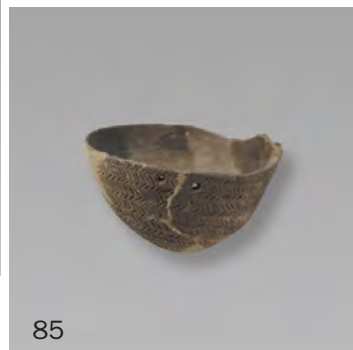
82. Fragmento de plato
 Cultura de Usvyaty.
 Naumovo. Región de Pskov.
 Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C. Madera.
 Longitud 31,5 cm, anchura 9,5 cm.
 N° 2329/32

81. Parte delantera de esquí
 Cultura Zhizhitsian.
 Dubokrai I. Región de Pskov.
 Mediados del III milenio a. C.
 Madera.
 Longitud 103 cm, anchura 9,6 cm.
 N° 2754/39

83. Fragmento de cuchara
 Cultura Zhizhitsian.
 Serteya II. Región de Smolensk.
 Finales del IV milenio – primera mitad del III milenio a. C. Madera.
 Longitud 5,2cm, anchura 3 cm.
 N° 2755/24



84



85



87



88



86



89



90



91



94

84. Cuenco decorado con incisiones

Cultura Zhizhitsian.
Naumovo. Región de Pskov.
Mediados del III milenio a. C.
Cerámica.
Altura 4 cm, diámetro 6 cm.
Nº 2671/228

85. Recipiente con asa rota

Cultura Zhizhitsian.
Naumovo. Región de Pskov.
Mediados del III milenio a. C.
Cerámica.
Altura 8 cm, diámetro 14 cm.
Nº 2671/230

86. Ídolo de Galich

Turovskoe, provincia de Kostroma.
Colección de los Stroganov.
Primera mitad del II milenio a. C.
Bronce.
Longitud 14 cm, anchura 6,4 cm.
Nº 77/1

87. Vaso con decoración pintada geométrica

Kara-Depe, enterramiento 20.
Turkmenistán del Sur.
Principios del III milenio a. C.
Cerámica.
Altura 20,2 cm, diámetro 14 cm.
Nº 2847/14.

88. Estatuilla de mujer sentada

Kara-Depe.
Turkmenistán del Sur.
Principios del III milenio a. C.
Arcilla.
Altura 19 cm.
Nº 2847/126.

89. Estatuilla de hombre

Kara-Depe.
Turkmenistán del Sur.
Principios del III milenio a. C.
Arcilla.
Altura 14 cm.
Nº 2847/136.

90. Maqueta de carro (reproducción)

Altyn-Depe. Turkmenistán del Sur.
Finales del III milenio - principios
del II milenio a. C.
Arcilla.
Altura 9,5 cm, longitud 14,5 cm.
Nº 2851/146

91. Mesa-altar cuadrangular

Sepulcro Parjay II, cámara 6. Sur-oeste de
Turkmenistán.
Segunda mitad del III milenio a. C.
Cerámica.
16 x 18,8 cm, altura 12,5 cm.
Nº 2905/116

94. Sello en forma de media luna con cruz.

Altyn-Depe. Turkmenistán del Sur.
III milenio a. C.
Bronce.
4,2 cm x 3 cm.
Nº 2851/72.

92-93. Figuritas de mujer.

Altyn-Depe. Turkmenistán del Sur. III milenio a. C.
Arcilla.

Altura 13,7 cm. - 16,2 cm.

Nº 2851/56 - 2851/62

Las figuritas planas y esquemáticas de mujeres en pose sentada con salientes en la parte superior representando los brazos abiertos a ambos lados son una de las representaciones más destacadas del complejo de la época de Bronce Medio en Turkmenia del Sur. La parte inferior de las figuritas está inclinada hacia adelante con un ángulo de 70-90 grados, aparentando una postura sedente. La cabeza descansa sobre un cuello largo y presenta un aplique en forma de nariz encorvada; los ojos, modelados en forma almendrada, presentan estrechas hendiduras sobre las se han marcado las cejas mediante pequeños motivos incisos. En ninguna de las estatuillas se ha figurado la boca.

En la cabeza aparece un remate decorativo (peinado o peluca) y por la espalda descende un moldeado con entalladuras oblicuas que representa una trenza. Delante tienen dos trenzas o bucles que bajan por dos pechos moldeados en forma cónica. En el cuello hay tres líneas horizontales que representan un collar. En la parte frontal, tres rayas horizontales en la parte inferior de las figuritas señalan un cinturón.



En la parte inferior encorvada se sitúa un triángulo que representa el pubis, cubierto por incisiones y puntos. En la parte delantera, en el centro del torso, se dibuja mediante incisiones la imagen de un árbol con tronco recto y ramas tendidas hacia arriba. En la parte delantera, en los salientes de los brazos y de la espalda, encontramos signos también incisos en forma de «triángulos con pestañas». Las figuritas están realizadas en arcilla de buena calidad, cubiertas con un engobe de color claro y perfectamente cocidas. Lo más probable es que se destinasen a un uso prolongado.



Este tipo de objetos son característicos del complejo arqueológico de Namazga V del yacimiento de Altyn-Depe. Los moldeados y los detalles incisos de imágenes y signos se elaboraban sobre arcilla húmeda con un instrumento metálico fino y sustituían por completo la pintura de las estatuillas propia de la época anterior del Neolítico. De acuerdo con las hipótesis hasta ahora planteadas, en estas figurillas se puede reconocer a la Diosa Madre protectora del género humano y de los núcleos urbanos, vinculada con la esfera celeste, o bien a una diosa que personifica la tierra.

Y. Y. Piotrowski

95. Recipiente decorado con figuras de animales

Túmulo de Maikop (Oshad).

Republica de Adiguesia. Cáucaso del Norte.

Escavaciones de N. I. Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Plata.

Altura 10,2 cm. Nº 34/95

En el galbo del vaso está representado un desfile de animales que se mueven de derecha a izquierda. Aquí están representados un uro primitivo, dos cabras caucásicas y probablemente unos guepardos con “collares”, y también tres aves, una de ellas en el suelo y las otras dos aparentemente sobre los lomos de una de las cabras y de uno de los guepardos. Alrededor de la base del cuello se encuentra una cinta con ornamento geométrico que posiblemente podría estar representando la idea del flujo del agua. Sobre la base del recipiente aparece un complicado motivo en forma de roseta de doce pétalos.

El vaso está elaborado mediante la técnica del martillado. Los dibujos se han realizado con un tipo de cincel que se emplea para trabajos sobre la cara externa del metal. El resultado final es un dibujo cincelado en contorno, que recuerda en parte al grabado (es posible que debido a este hecho se hayan producido errores por parte de algunos investigadores en la identificación de las técnicas de elaboración de estas imágenes). No se observan los trazados de los dibujos. Probablemente, aquí se utilizó el método de dibujo “unido” de figuras de animales (los cuernos de un animal están pegados a la cola de otro, el hocico de uno está pegado a la grupa del otro, etc.). Es seguramente por este motivo por el que la figura del toro no encaja entera en la fila y sobresale ligeramente. Las extremidades de las patas de los carnívoros representados en este vaso son similares a las extremidades de las patas de los leones representados en las placas de oro con forma de león que se desplazan a la derecha (cat. nº 97-100).

Todas las tentativas de interpretación de la iconografía de estos recipientes de plata de Maikop son extraordinariamente convencionales y se reducen, como regla general, a la representación de ideas o percepciones cosmológicas de la antigüedad.

Y. Y. Piotrowski



96. Figurita escultórica de toro

Túmulo de Maikop (Oshad).

República de Adiguesia.

Cáucaso del Norte.

Excavaciones de N. I. Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Oro.

Longitud 7,6 cm.

Nº 34/19

Esta pequeña escultura fundida en oro refleja de manera muy realista la imagen del uro primitivo. En la espalda tiene un orificio redondo vertical que lo atraviesa completamente. De su cabeza nace un par de cuernos inclinados hacia delante y separados ampliamente el uno del otro. Entre ambos, en la frente, hay grabado un ornamento geométrico elaborado mediante líneas profundas. En el pecho hay un surco cubierto con unos cortes breves que representan la piel caída sobre el pecho del animal. Las mismas líneas profundas aparecen en las patas, encima de los cascos, y también en la punta de la cola, todas ellas representando la piel y las crines del animal.

En el sepulcro del túmulo de Maikop se hallaron cuatro figuritas de toro similares a ésta: dos de

oro y dos de plata. Todas ellas estaban ensartadas en tubos de oro y de plata. En el interior de la cámara del túmulo se encontraron al menos diez de estos tubos, tal vez usados como estandartes de símbolos de poder. Sin embargo, otra hipótesis plantea que estos tubos formarían parte del armazón de una especie de baldaquín bajo el cual habría descansado el cuerpo del difunto jefe-sacerdote antes de proceder a su entierro definitivo. Posteriormente, el baldaquín habría sido desmontado y los tubos se depositaron junto al cadáver, colocados en sentido longitudinal paralelos al cuerpo del difunto.

Y. Y. Plotrowkiy



97-112

97-100. Apliques decorativos en forma de león caminando hacia la derecha

Túmulo de Maikop (Oshad).

República de Adiguesia. Cáucaso del Norte.

Excavaciones de N.I.Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Oro. Longitud 6,0 cm. Nº 34/30

109-112. Aros

Túmulo de Maikop (Oshad).

República de Adiguesia. Cáucaso del Norte.

Excavaciones de N.I.Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Oro.

Diámetro 3,4 cm. Nº 34/33

101-104. Apliques decorativos en forma de león caminando hacia la izquierda

Túmulo de Maikop (Oshad).

República de Adiguesia. Cáucaso del Norte.

Excavaciones de N.I.Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Oro. Longitud 4,8 cm. Nº 34/31

113. Sarta de cuentas de diferentes tamaños y formas

Túmulo de Maikop (Oshad).

República de Adiguesia. Cáucaso del Norte.

Excavaciones de N.I.Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Turquesa. Longitud entre 0,4 cm y 1,0 cm.

Nº 34/66



113



114

105-108. Apliques decorativos en forma de toro caminando hacia la derecha

Túmulo de Maikop (Oshad).

República de Adiguesia. Cáucaso del Norte.

Excavaciones de N.I.Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Oro. Longitud 3,1 cm. Nº 34/32

114. Sarta de cuentas de diferentes tamaños y formas

Túmulo de Maikop (Oshad).

República de Adiguesia. Cáucaso del Norte.

Excavaciones de N.I. Veselovskiy, año 1897.

Mediados del IV milenio a. C.

Cornalina.

Longitud entre 1,8 cm y 2,6 cm. Nº 34/72



115



116



118



117

115. Gancho en forma de horquilla

Novosvobodnaya. Túmulo 31, enterramiento 5. Cáucaso del Norte
Excavaciones de A.D. Rezepkin, año 1979.
Finales del IV - principios del III milenio a. C.
Bronce arsenical.
Longitud 8,4 cm, anchura 10,6 cm. Nº 2785/2

116. Puñal con nervadura

Novosvobodnaya. Túmulo 31, enterramiento 5. Cáucaso del Norte.
Excavaciones de A. D. Rezepkin, año 1979.
IV-III milenio a. C.
Longitud 12,0 cm. Nº 2785/

118. Hacha-maza

Novosvobodnaya. Túmulo 31, enterramiento 5. Cáucaso del Norte
Excavaciones de A.D. Rezepkin, año 1979.
Finales del IV- principios del III milenio a. C.
Piedra.
Longitud 15,6 cm. Nº 2785/36

117. Hacha-maza con incrustaciones de plata y oro

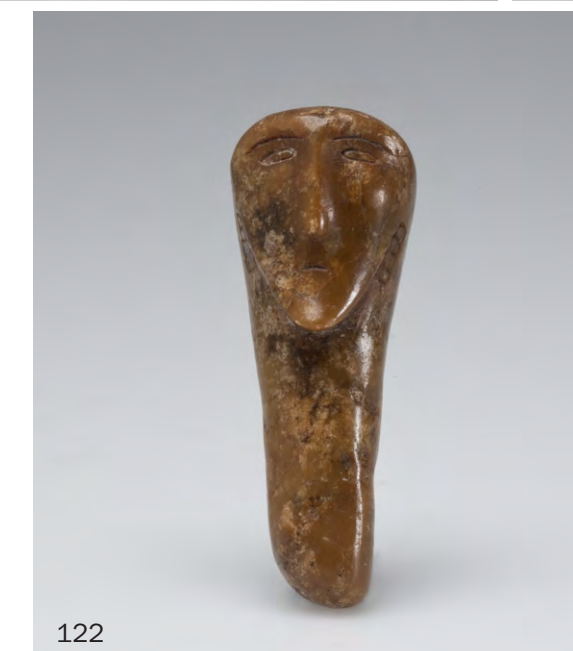
Novosvobodnaya. Túmulo 31, enterramiento 5. Cáucaso del Norte
Excavaciones de A. D. Rezepkin, año 1979.
Finales del IV - principios del III milenio a. C.
Bronce arsenical.
Longitud 14,4 cm. Nº C 2785/17



119



120



122



121

119. Figura de un toro

Novosvobodnaya. Túmulo 31, enterramiento 5. Área ceremonial. Cáucaso del Norte
Excavaciones de A.D. Rezepkin, año 1979.
Finales del IV - principios del III milenio a. C.
Piedra.
Longitud 13,2 cm. Nº 2785/82

120. Figura de pez con tres orificios

Necrópolis de Verjolensk. Región de Irkutsk, Excavaciones de A.P. Okladnikov, año 1951. III milenio a. C.
Pizarra.
Longitud 30,0 cm.
Nº 1791/1

122. Varilla en forma de cabeza femenina

Necrópolis de Chernovaya VIII. Túmulo 10, enterramiento 5. Región de Krasnoyarsk.
Excavaciones de G.A. Maksimenkov, año 1962.
Primera mitad del II milenio a. C.
Esteatita.
Altura 4,7 cm. Nº 2377/73

121. Varilla en forma de cabeza femenina

Necrópolis de Chernovaya VIII. Túmulo 9, enterramiento 1. Región de Krasnoyarsk.
Excavaciones de G.A. Maksimenkov, año 1962.
Primera mitad del II milenio a. C.
Esteatita.
Altura 4,5 cm. Nº 2377/58

123. Losa con imagen de animal fantástico

Cultura de Okunevo
Región de Krasnoyarsk.
Necrópolis de Chernovaya VIII.
Excavaciones de G.A. Maksimenkov, año 1962.
Siglos XVIII-XV a. C.
Piedra.
Longitud 118,0 cm, anchura 89,0 cm.
Nº 2441/1

El arte de las tribus de Okunevo es único por su expresión artística entre las culturas vecinas de la Edad de Bronce de la primera mitad del II milenio a. C. Los portadores de las tradiciones de la cultura de Okunevo prestaban la máxima atención a imágenes zoomorfas y tanto de animales reales como fantásticos. En la actualidad, en las estepas de Jacasia aún se encuentran piedras monumentales en forma de pilares con representaciones muy realistas de rostros humanos, así como otras piedras similares o algunas losas con imágenes fantásticas.

En la losa de roca arenisca de la necrópolis de Chernovaya-VIII aparece representada la imagen de una fiera fantástica reproducida con rasgos de varios animales. El depredador está representado en una postura agresiva, con torso musculoso de lobo, una cabeza de oso que enseña los dientes y la lengua hacia fuera y con patas de ave con espolones. Esta escena, posiblemente, esté relacionada con la existencia en la Edad de Bronce de un mito popular sobre una bestia depredadora y fantástica que se tragaba un astro, lo que reflejaba la concepción existente en aquella época sobre la puesta de sol o sobre el eclipse. La imagen de la fiera está realizada sobre la representación de un rostro de tres ojos que sólo se conservaba parcialmente debajo de las patas del animal. Los entallados sobre la piedra a veces se pintaban con ocre roja. Los restos de la pintura en los cráneos de los sepulcros de Okunevo permiten suponer que una tradición de pintura ritual o de tatuaje del cuerpo fue llevada de la vida real al arte.

L. S. Marsadolov



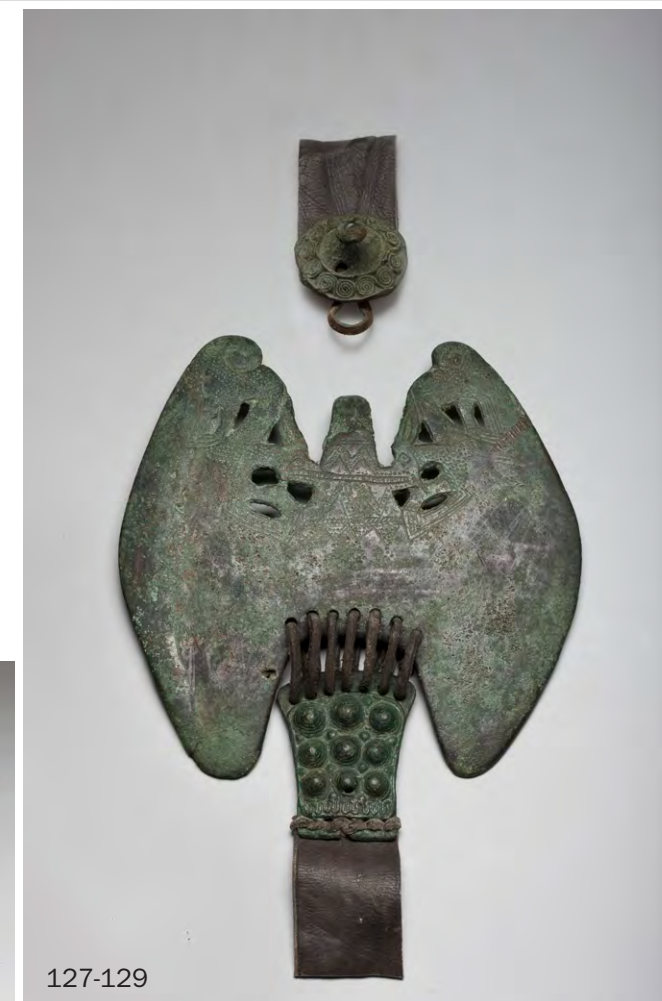
124



126



125



127-129

124. Placa.

Chadakolob. Cáucaso del Norte,
Adquirido de la colección de O.M. Omarov,
año 1978.
Primera mitad del I milenio a. C.
Bronce.
Longitud 12,5 cm, anchura 6 cm. Nº 2706/1

127. Placa en forma de ave

Necrópolis Isti-Su. Cáucaso del Norte.
Excavaciones de la Expedición Arqueológica del
Cáucaso del Norte, años 1937-1938.
Siglos VI-V a. C. Bronce.
Longitud de parte central 11 cm, anchura 19 cm.
Nº 1749/99

125. Alfiler con dos figuras de uros

Chadakolob. Cáucaso del Norte,
Adquirido de la colección de O.M. Omarov,
año 1978.
Primera mitad del I milenio a. C. Bronce.
Longitud 22,2 cm, altura de las figuras 3,4 cm.
Nº 2706/46

128. Placa de forma trapezoidal

Necrópolis Isti-Su. Cáucaso del Norte.
Excavaciones de la Expedición Arqueológica
del Cáucaso del Norte, años 1937-1938.
Siglos VI-V a. C.
Bronce.
Longitud 7 cm, anchura 4 cm. Nº 1749/100

126. Alfiler con figura de hombre

Chadakolob. Cáucaso del Norte,
Adquirido de la colección de O.M. Omarov,
año 1978.
Primera mitad del I milenio a. C. Bronce.
Longitud 22,5 cm, altura de las figuras 3,7 cm.
Nº 2706/49

129. Placa de forma cónica

Necrópolis Isti-Su. Cáucaso del Norte.
Excavaciones de la Expedición Arqueológica del
Cáucaso del Norte, años 1937-1938.
Siglos VI-V a. C.
Bronce.
Diámetro 4,7 cm, altura 2,5 cm. Nº 1749/101



130



132



131



133

130. Colgante en forma de medialuna con cuatro cabezas de animales
 Origen desconocido. Cáucaso del Norte.
 Colección de K. I. Olshevskiy, de finales del s. XIX. Mediados del I milenio a. C.
 Bronce.
 Longitud 7,9 cm, anchura 7 cm. Nº 1731/201

131. Hebilla con representaciones de ciervos e incrustaciones de hierro
 Necrópolis de Koban. Cáucaso del Norte.
 Expedición de G. Murie, año 1885.
 Primera mitad del I milenio a.C.
 Bronce, hierro.
 Longitud 24 cm, anchura 4,4 cm. Nº 2192/4

133. Alfiler con remate decorativo
 Necrópolis de Kumbulta, Cáucaso del Norte.
 Excavaciones de V. I. Dolbeshev, años 1888-1889.
 Siglos XIV - XII a. C.
 Bronce.
 Longitud 50,5 cm, anchura de remate 12,4 cm.
 Nº 1799/7

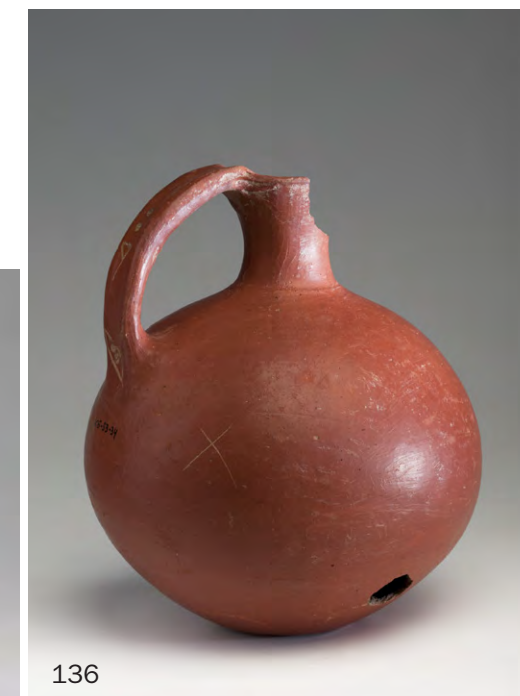
132. Pulsera en espiral
 Necrópolis de Koban. Cáucaso del Norte.
 Colección de K. I. Olshevskiy, de finales del s. XIX.
 Primera mitad del I milenio a. C.
 Bronce.
 Altura 10,3 cm, diámetro 13,2 cm. Nº 1731/79



134



135



136



137



138

134. Colgante en forma de cabeza de cordero.
 Necrópolis de Koban. Cáucaso del Norte.
 Siglos VIII-VII a. C.
 Bronce.
 Anchura 12,9 cm, longitud 8,5 cm.
 Nº 1734/2

135. Vaso geminado
 Urartu.
 Karmir-Blur.
 Siglo VII a. C.
 Cerámica con engobe rojo
 Longitud 11,7 cm, altura 6,5 cm
 Nº 17568

136. Jarra
 Urartu.
 Karmir-Blur.
 Siglo VII a. C.
 Cerámica con engobe rojo
 Longitud 11,7 cm, altura 20,3
 Nº K-414

137. Cuenco
 Urartu.
 Karmir-Blur.
 Siglo VII a. C.
 Cerámica con engobe
 Longitud 11,7 cm, altura 22 cm
 Nº K-429

138. Cuenco con inscripción cuneiforme de Sarduri II y pictograma en el fondo
 Urartu.
 Karmir-Blur.
 Siglo VIII a. C.
 Bronce
 Diámetro 20 cm. Nº 17751



139



140



141



142



143

139. Fragmento de carcaj

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglo VIII a. C.
Bronce, grabado
Longitud 10,2 cm, anchura 5,4 cm
Nº 17763

140. Fragmento de frontadera

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglo VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 23 cm, anchura 15 cm
Nº K-388

141. Fragmento de frontadera

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VII-VII a. C.
Bronce
Longitud 16,5 cm, anchura 22 cm
Nº K-389

142. Anteojera

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 18 cm
Nº K-392

143. Anteojera

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 17,5 cm
Nº K-392



144-145



146



148



147

144-145. Camas de bocado de caballo

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 17,8 cm (cada uno)
Nº K-394 a, b

148. Placa de adorno para arreos de caballo

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Diámetro 9 cm
Nº K-402

146. Adorno para arreos de caballo

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Diámetro 7,1 cm, altura 4,5 cm
Nº K-396

147. Campanilla de adorno para arreos de caballo

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Altura 8,9 cm, diámetro 7,2 cm
Nº K-399



149. Punta de flecha de estilo escita

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 5 cm
N° 17785

152. Punta de flecha de estilo escita

Caucaso del Sur.
Poblado Vornak (Armenia).
Segunda mitad del siglo II – primera mitad del siglo I a. C.
Bronce
Longitud 2,8 cm. N° 17029

155. Punta de flecha de estilo Urartu

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 6 cm
N° K-633

150. Punta de flecha de estilo escita

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 4,8 cm
N° 17786

153. Punta de flecha de estilo Urartu

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 12,3 cm
N° K-632

156. Punta de flecha de estilo Urartu

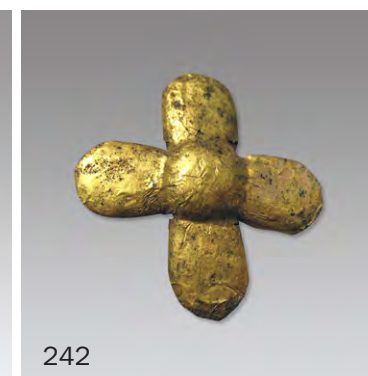
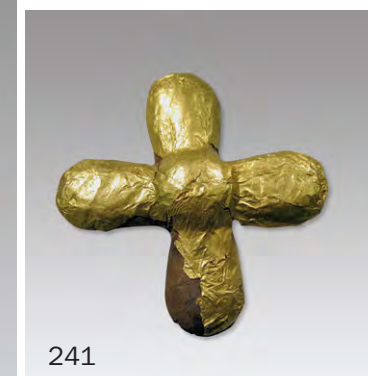
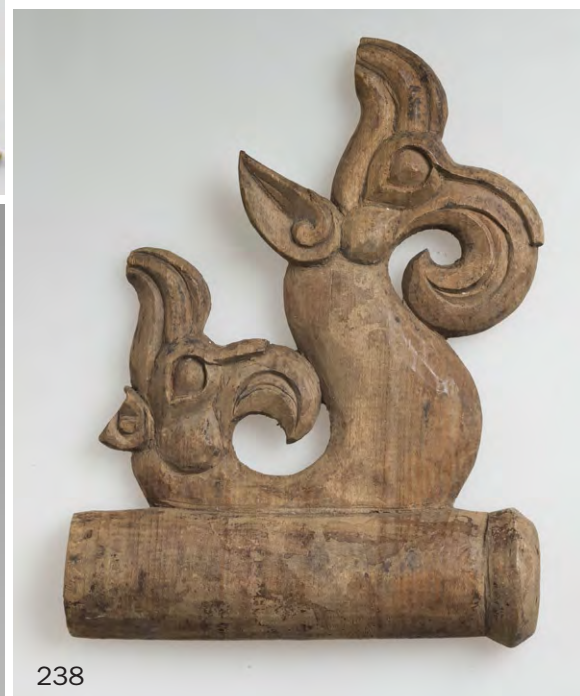
Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 5,6 cm
N° K-620

151. Punta de flecha de estilo escita

Cáucaso del Sur.
Poblado Vornak (Armenia).
Segunda mitad del siglo II – primera mitad del siglo I a. C.
Bronce
Longitud 3,8 cm. N° 17028

154. Punta de flecha de estilo Urartu

Urartu.
Karmir-Blur.
Siglos VIII-VII a. C.
Bronce
Longitud 5,9 cm
N° K-629



157-176. Adornos de vestido en forma de placas con imagen de jabalí girado hacia la derecha

Cultura del periodo escita antiguo de Tuvá. Túmulo Arjan 2. Segunda mitad del siglo VII a. C. Oro. 1,2-1,6 x 2,1-2,4 cm. N° 2917/1/21-30. N° 2917/2/1-10

177. Espejo

Necrópolis de Sagli-Baji II. Región de Tuvá. Siglos V-IV a. C. Bronce. Diámetro 6,2 cm. N° 2351/286

178-237. Adornos de vestido en forma de placas con imagen de gato depredador girado hacia la derecha

Cultura del periodo escita antiguo de Tuvá. Túmulo Arjan 2. Segunda mitad del siglo VII a. C. Oro. 1,1 x 2 cm. N° 2917/20/71-100; 2917/21/71-100

238. Adorno de brida en forma de placa-colgante con imagen de dos cabezas de grifos

Cultura Pazzyryk. Túmulo Tuekta 1. Altai. Siglos VI-V a. C. Madera. 9 x 11,6 cm. N° 2179/27

239. Placa con figura de tigre alado en bajorrelieve

Cultura Pazzyryk. Túmulo Tuekta 1. Altai. Siglos VI-V a. C. Madera. 6 x 9,5 cm. N° 2179/157

240. Elemento de brida

Túmulo Tuekta I. Región de Altai. Siglo VI a. C. Madera, cuero, bronce. Longitud 24,7 cm, anchura máx. 12 cm. N° 2179/148

245. Escudo

Cultura Pazzyryk. Túmulo Pazzyryk 1. Altai. Siglos V-III a. C. Cuero, madera. Longitud 40,5 cm, anchura 30 cm. N° 1295/382

241. Placa cruciforme

Cultura Pazzyryk. Túmulo Bashadar 2. Altai. Siglos VI-V a. C. Madera, oro. 4,9 x 4,9 cm. N° 1793/236

244. Mango de látigo

Cultura Pazzyryk. Túmulo Bashadar 2. Altai. Siglos VI-V a. C. Madera, hoja de oro. Longitud 42,4 cm. N° 1793/360

242. Placa cruciforme

Cultura Pazzyryk. Túmulo Bashadar 2. Altai. Siglos VI-V a. C. Madera. 4,9 x 4,7 cm. N° 1793/278

243. Placa cruciforme

Cultura Pazzyryk. Túmulo Bashadar 2. Altai. Siglos VI-V a. C. Madera. 4,9 x 4,9 cm. N° 1793/289



247



246



248



249

246. Fragmento de la cubierta de una silla de montar con aplique en forma de alce en movimiento

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 2. Altai.
Siglos V-III a. C.
Fieltro, hilo de lana.
50 x 33 cm. N° 1684/327a

247. Fragmento de cenefa con decoración vegetal

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 2. Altai.
Siglos V-III a. C.
Fieltro, hilo de lana.
47 x 13,5 cm. N° 1684/262

248. Aplique en forma de alce

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 2. Altai.
Siglos V-III a. C.
Cuero.
26,5 x 30 cm.
N° 1684/283

249. Remate decorativo en forma de figura de ciervo

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 2. Altai.
Siglos V-III a. C.
Madera, cuero, hoja de oro.
65 x 40 cm. N° 1684/156, 159



250



251

250. Remate decorativo en forma de cabeza de ave

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 3. Altai.
Siglos V-III a. C.
Madera, cuero, hoja de oro.
16,5 x 15 cm. N° 1685/396

251. Adorno de silla de montar en forma de figurita de tigre

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 3. Altai.
Siglos V-III a. C.
Madera.
4,8 x 2,8 cm. N° 1685/187



252-258

252-258. Cabezada y bocado de caballo

Brida decorada con cinco figuras de cisne, con placa frontal arqueada, con bifurcaciones decoradas y un cierre-colgante en forma de casco de caballo. Correas atadas en nudos. Bocados con extremos anillados. Camas rectas de dos orificios compuestas por varillas con figuras de cisnes en los extremos pintadas en rojo.
Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 3. Altai.
Siglos V-III a. C.
Madera, cuero, bronce, láminas de oro.
Placas de brida: longitud 8,6-9 cm; colgante en forma de casco de caballo: longitud 2,7 cm, diámetro máximo 1,7 cm; camas: longitud 1) 22 cm, 2) 22,5 cm; bocado: longitud 22,3 cm; placa frontal: longitud 14 cm, anchura 4,8 cm.
N° 1685/84-88, 91, 93



259-260



261



262



263

259-260. Adornos de brida en forma de cabeza de alce

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 3. Altai.
Siglos V-III a. C.
Madera.
185: 9,6 x 4,4 cm. - 186: 9,9 x 4,7 cm.
Nº 1685/144, 146

261. Adorno de brida en forma de placa tallada con imagen de lobo en bajorrelieve

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 4. Altai.
Siglos V-III a. C.
Madera.
Longitud 8 cm, anchura 5,7 cm. Nº 1686/31

262. Adorno de brida en forma de cabeza de saiga

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 5. Altai.
Siglos IV-III a. C.
Madera.
Longitud 8 cm aprox. Nº 1687/158

263. Figura de cisne

Cultura Pazyryk.
Túmulo Pazyryk 5. Altai.
Siglos IV-III a. C.
Fieltro, relleno de hierba seca.
Longitud 30 cm.
Nº 1687/262



264



265



267



268



266

264. Placa de hueso tallado con imagen de cabeza de tigre

Cultura Pazyryk.
Colección de P. K. Frolov. Altai. Descubrimiento casual.
Siglos IV-III a. C.
Hueso. 8 x 8,8 cm. Nº 1122/1

265. Adorno de brida en forma de placa con cabeza de tigre de perfil

Cultura Pazyryk.
Colección de P. K. Frolov. Altai. Descubrimiento casual.
Siglos IV-III a. C.
Madera. 10,3 x 6,8 cm. Nº 1122/8

267. Placa-colgante de silla de montar con imagen de dos cabezas de saigas

Cultura Pazyryk.
Colección de P. K. Frolov. Altai. Descubrimiento casual.
Siglos IV-III a. C.
Hueso. 6,1 x 3,9 cm. Nº 1122/3

268. Placa-colgante de silla de montar con imagen de dos cabezas de alce estilizadas

Cultura Pazyryk.
Colección de P. K. Frolov. Altai. Descubrimiento casual.
Siglos IV-III a. C.
Hueso. 6,9 x 4,9 cm. Nº 1122/2

266. Imagen en bajorrelieve de cabeza de tigre de perfil

Cultura Pazyryk.
Colección de P. K. Frolov. Altai. Descubrimiento casual.
Siglos IV-III a. C.
Madera. 8 x 4,4 cm. Nº 1122/9



269-271



272-275



276-277



278



279

269-271. Adornos de bridas en forma de placas redondas con bajorrelieves de gatos salvajes de perfil

Cultura Pazyryk.
Túmulo de Shibe. Altai. Siglos IV-III a. C.
Corteza, láminas de oro.
Longitud 1) 5,6, 6 cm. N° 4888/106/1-3

276-277. Camas en forma de "S" con dos orificios y decoradas con cabezas de tigre en los extremos

Cultura Pazyryk.
Túmulo de Shibe. Altai. Siglos IV-III a. C.
Madera, láminas de oro.
Longitud 197) 13,3 cm, 198) 12,5 cm.
N° 4888/108 a,б

278. Cuchillo con lezna decorado con figuritas en forma de cabeza de ave

Cultura de Tagar.
Aldea de Kavkazskoe. Región de Minusinsk.
Descubrimiento casual.
Siglos VII-V a. C.
Bronce. Longitud 11,9 cm. N° 1296/41

272-275. Adornos de bridas en forma de placas con cabezas de tigres decorativas

Cultura Pazyryk.
Túmulo de Shibe. Altai. Siglos IV-III a. C.
Madera, láminas de oro.
1) 4,9 x 2,8 cm, 2) 4,8 x 2,6 cm, 3) 4,9 x 2,8 cm,
4) 4,8 x 2,7 cm. N° 4888/110/1-4

279. Navaja con remate decorativo en forma de gato salvaje con figuritas de ciervos en el mango

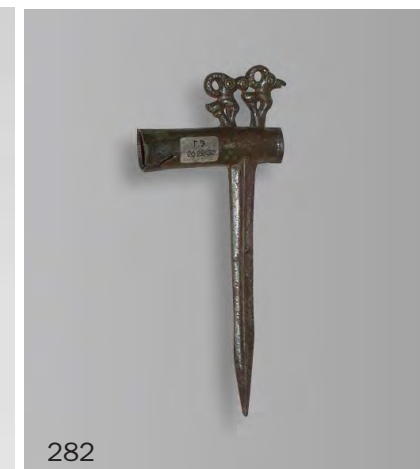
Cultura de Tagar.
Aldea de Ust-Abakanskoe. Región de Minusinsk. Descubrimiento casual.
Siglos VIII-VII a. C. Bronce.
Longitud 17,5 cm. N° 5531/976



280



281



282



283



284

280. Cama con cabezas de lobo

Cultura de Tagar.
Aldea de Abakanskoe. Región de Minusinsk.
Descubrimiento casual.
Siglos V-IV a. C.
Bronce.
Longitud 14 cm. N° 5531/1305

283. Placa en forma de tigre con cabeza de carnero en la boca

Cultura de Tagar.
Aldea de Askiz. Región de Minusinsk.
Descubrimiento casual.
Siglos V-IV a. C. Bronce.
Longitud 7,7 cm. N° 5531/1396

281. Cuchillo con remate decorativo en forma de figura de jabalí

Cultura de Tagar.
Aldea de Kavkazskoe. Región de Minusinsk.
Descubrimiento casual.
Siglos VII-V a. C. Bronce.
Longitud 16 cm. N° 1667/2

284. Puñal bimetálico

Cultura de Tagar.
Cerca de la aldea de Bateni. Región de Minusinsk. Descubrimiento casual.
Siglos V-IV a. C.
Bronce, hierro.
Longitud 30,2 cm. N° 1343/1

282. Hacha de combate con figuras de cápridos

Cultura de Tagar.
Túmulo Bolshoy, tumba 2. Necrópolis de Barsuchikha I. Región de Krasnoyarsk.
Siglos V-IV a. C.
Bronce. Longitud 16 cm. N° 2622/50



285



287

285. Placa en forma de ciervo de perfil con las patas recogidas

Cultura de Tagar.
Origen desconocido.
Necrópolis cerca de la aldea de Bateni. Cuenca del río Minusinsk. Siglos V-III a. C.
Bronce.
Longitud 9 cm, altura máx. 4 cm. Nº 4316/45



286

286. Placa con la figura de un depredador

Cultura de Tagar.
Origen desconocido.
Siglos VII-VI a. C.
Bronce.
Diámetro 3,6 cm.
Nº 5531/1365



288

288. Torque (grivna) con imágenes de dos depredadores en la parte frontal

Siberia. Colección Stroganov.
Siglos V-III a. C.
Bronce.
Diámetro 17,5 cm, altura máx. 4 cm.
Nº 1135/11

287. Remate decorativo en forma de figura de cabra

Cultura de Tagar.
Sur de Siberia. Siglos VIII-V a. C.
Bronce.
Diámetro de base 4,9 cm, altura máx. 8,3 cm.
Nº 1135/5

289. Placa de cinturón con escena de caza de jabalí

Colección Siberiana de Pedro I.
Origen desconocido.
Siglos V-IV a. C.
Oro, esmalte azul, barro, piedra.
Longitud 19,8 cm, anchura 10,2 cm.
Nº Cr 1/69

Esta placa es una de las dos que conformarían una hebilla de cinturón. Está fundida y presenta un posterior repujado del dibujo quedando la decoración en relieve. En el dorso se pueden observar huellas de un tejido, posibles indicios de un moldeado previo a la fundición. Se conservan además dos anillas rectangulares fundidas dispuestas en vertical y dos garfios para abrochar el cinturón.

En la lujosa decoración artística de los cinturones los motivos ornamentales tienen un significado simbólico. Este cinturón, sin duda, era un signo de estatus social y étnico. Desde la antigüedad, los adornos que se cierran en circunferencia (tales como collares, torques, pul-

seras, cinturones) cumplían una función defensiva de "anillo protector", es decir, de círculo mágico que actúa como barrera protectora ante energías nocivas. Las placas decorativas de cinturón de este tipo son características de las culturas de los antiguos nómadas de Eurasia. La colección de Pedro I contiene 14 pares diferentes de placas de cinturón realizadas en estilo zoomorfo. Hasta ahora se considera la única colección que reúne una selección tan rica de exclusivos adornos de cinturón realizados en oro.

Resulta evidente que la escena representada en la placa no reproduce un episodio cotidiano de caza, sino una trama épica o mitológica de

caza sagrada. La ropa del jinete, su peinado y sus bigotes son diferentes a los del estilo escita. El armamento del cazador también se diferencia por su tipología del escita. Los arreos del caballo están adornados con colgantes almendrados o borlas, siendo éstas un detalle característico de adorno de los arreos que aparece en las imágenes de los objetos artísticos de Asia Central datados en el siglo III a. C. Es posible que el jinete representado en la placa perteneciese a una nobleza nómada que no formaba parte de las tribus escitas, sino de una tribu huno-sármata de los siglos III-II a. C.

E. F. Korolkova





290



291



292



293



294

290. Placa de cinturón con escena de lucha entre grifo-león y un caballo
Colección Siberiana de Pedro I.
Origen desconocido.
Siglos V-IV a. C.
Oro.
Altura 8,1 cm, longitud 12,3 cm. N° CI 1/6

291. Botón con representación de caballo
Colección Siberiana de Pedro I.
Origen desconocido.
Siglos IV-III a. C.
Oro.
Altura 2,6 cm, diámetro 3,6 cm.
N° CI 1/49

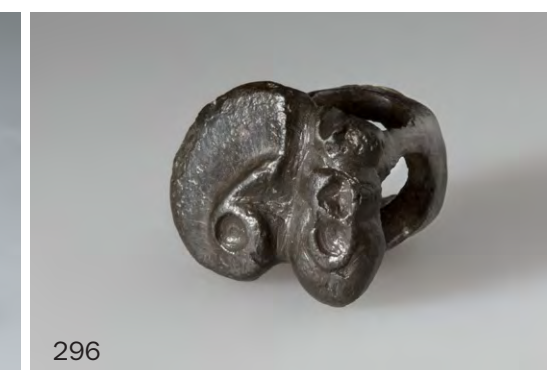
292. Máscara funeraria
Cultura Tashtik.
Necrópolis de Barsuchikha IV, enterramiento 4
República de Jakasia.
Siglos V-VI d. C.
Arcilla.
Altura 21 cm, anchura 20,5 cm. N° 4134/10

293. Máscara funeraria
Cultura Tashtik.
Necrópolis de Tepsey III, enterramiento 2.
República de Jakasia.
Siglos V-VI d. C.
Arcilla.
Altura 20,5 cm, anchura 21 cm. N° 2616/194a

294. Máscara funeraria
Cultura Tashtik.
Necrópolis de Tepsey III, enterramiento 2.
República de Jakasia.
Siglos V-VI d. C.
Arcilla.
Altura 20,5 cm, anchura 20 cm. N° 2616/194-6



295



296



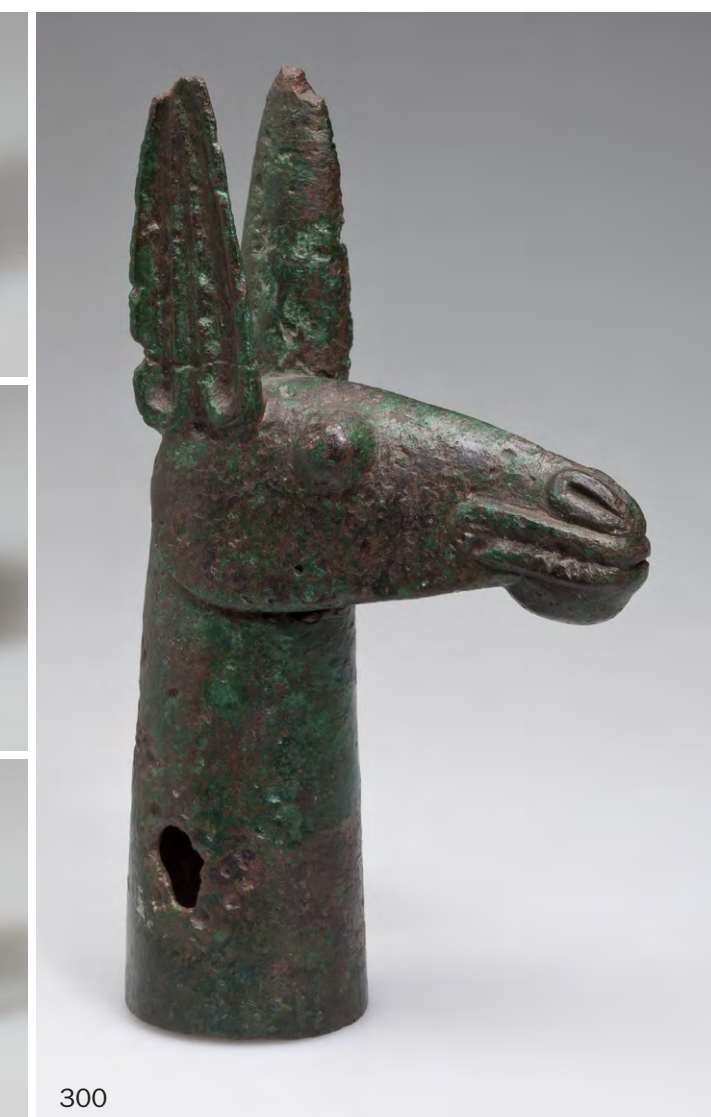
297



298



299



300

295. Punta de cama para bocado de caballo en forma de cabeza de grifo-carnero
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Finales del siglo VII a. C.
Hueso.
Altura 2,4 cm. N° 2739/68

296. Cuenta cilíndrica de brida con plaquita en relieve en forma de cabeza de ave rapaz
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Finales del siglo VII a. C.
Bronce.
Altura 1,5 cm, longitud 2,3 cm. N° 2739/27

297. Cuenta de brida en forma de figura de depredador encogido
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Finales del siglo VII a. C.
Bronce.
Altura 1,5 cm, longitud 2,3 cm. N° 2739/29/1

298. Parte superior de una cuenta de brida en forma de cabeza de carnero con un cuerno curvado alrededor del ojo
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Finales del siglo VII a. C. Hueso.
Altura 2,1 cm, longitud 2,8 cm. N° 2739/30

299. Cuenta de brida en forma de cabeza de ave rapaz
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Finales del siglo VII a. C.
Bronce.
Longitud 2,3 cm. N° 2739/46

300. Remate decorativo en forma de cabeza de mulo
Túmulo Kelermess 1. Región de Kubán.
Segunda mitad del siglo VII a. C.
Bronce.
Altura 16,5 cm, diámetro 3,4 cm.
N° 2737/108



301



302



303



304-306



307-310

301. Yelmo del estilo de Kubán
Túmulo Kelermess 2. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1904.
Siglo VII a. C.
Bronce.
Altura 16 cm, longitud 28 cm.
Nº 2737/130

302. Cierre de carcaj con cabezas de carneros en los extremos
Túmulo Kelermess 3. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1904.
Segunda mitad del siglo VII a. C.
Oro, ámbar, masilla, bronce.
Longitud 8,6 cm. Nº Ky 1904-1/13

303. Fragmento decorativo del brazo de un trono
Túmulo Kelermess 3. Región de Krasnodar.
Excavaciones del año 1904.
Mediados del siglo VII a. C.
Oro, ámbar, madera, metal.
Longitud 18,6 cm, anchura 4,2 cm.
Nº Ky 1904-1/12

304-306. Puntas de flecha
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Siglo VII a. C.
Bronce.
Longitud 4,1–4,5 cm, anchura 1–1,1 cm.
Nº 2739/6/1-3

307-310. Puntas de flecha
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Siglo VII a. C.
Bronce.
Longitud 4,1–4,8 cm, anchura 0,8–1 cm.
Nº 2739/7/1-4



311



313



314

311. Bocado con anillas exteriores y ornamento reticular en las varillas
Túmulo Kelermess 24. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1983.
Finales del siglo VII a. C.
Bronce.
Longitud de las varillas 8,9 y 9 cm. Nº 2739/39

313. Remate decorativo en forma de cabeza de toro
Túmulo Ulsky 2. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1909.
Siglo VI a. C. Bronce.
Altura 24,2 cm, anchura 8,3 cm.
Nº KY 1909 1/108

314. Remate decorativo en forma de cabeza de ave rapaz
Túmulo Ulsky 2. Región de Kubán.
Excavaciones del año 1909.
Siglo VI a. C.
Bronce.
Altura 26,5 cm, anchura 18,5 cm.
Nº KY 1909 1/111



312

312. Remate decorativo en forma de figura de ciervo
Aldea de Mahoshevskaya. Región de Kubán.
Descubrimiento casual.
Siglo VIII-VII a. C.
Bronce.
Altura 24,2 cm, diámetro 10,6 cm. Nº 2496/2



315



316



317



318



319

315. Placa de adorno de brida con figura de pantera

Aldea de Jurovka. Kubán. Descubrimiento casual.
Siglo V a. C. Bronce.
Longitud 7,7 cm, anchura 4,6 cm.
Nº ДН 1903 11/2

317. Cama para bocado de caballo

Túmulo de Elizavetinskaya. Kubán.
Excavaciones del año 1917.
Siglo IV a. C.
Bronce.
Longitud 15,8 cm, altura 9,2 cm.
Nº KY 1917 1/146, 180

316. Cama para bocado de caballo

Túmulo de Elizavetinskaya. Kubán.
Excavaciones del año 1917.
Siglo IV a. C.
Bronce.
Longitud 8,5 cm, altura 9,1 cm.
Nº KY 1917 1/156

318. Placa de brida

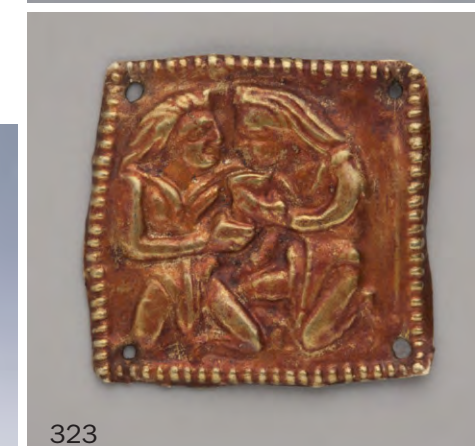
Kubán.
Descubrimiento casual.
Siglo IV a. C.
Bronce.
Longitud 17,5 cm, anchura 5,6 cm.
Nº 2507/2

319. Vasija con escena de escitas cazando

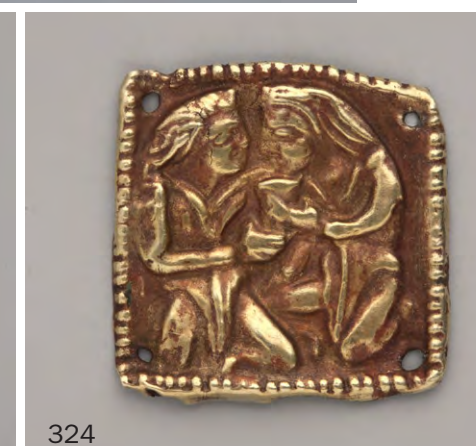
Túmulo de Solokha, enterramiento lateral.
Región del río Dniéper.
Principios del siglo IV a. C.
Plata dorada.
Altura 13 cm.
Nº ДН 1913 1/40



321-322



323



324



325-329



320

320. Caldero

Túmulo de Kul-Oba. Costa norte del Mar Negro.
Siglo IV a. C.
Bronce.
Altura 38 cm.
Nº KO. 109

321-322. Placas rectangulares decorativas para vestidos con representación de diosa con espejo y escita con cuerno de vino

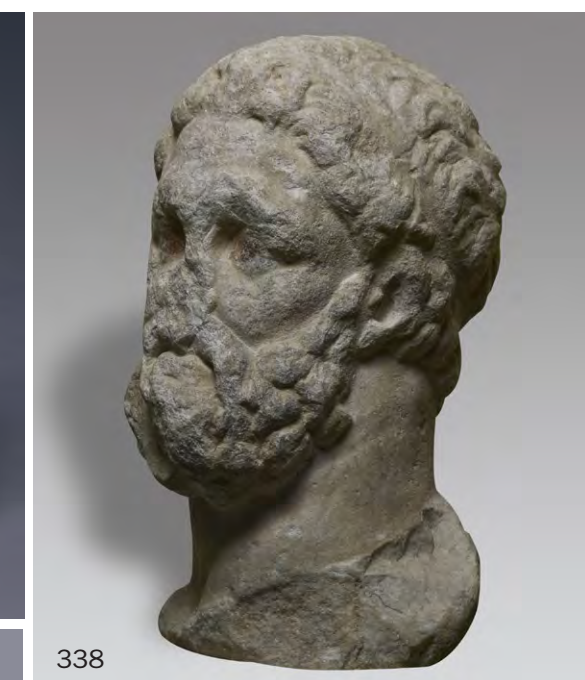
Túmulo Chertomlyk. Cuenca del río Dniéper.
Años 350-325 a. C.
Oro.
Altura 3,5 cm. Nº ДН 1863-1/374/1,11

323-324. Placas en forma de ciervo mirando a la derecha

Túmulo de Solokha. Cuenca del río Dniéper, región de Zaporozhye.
Principios del siglo IV a. C.
Oro. Longitud 2,5 cm.
Nº ДН 1913 1/45/32, 34, 35, 37, 45

325-329. Placas con representación de escitas bebiendo de un rhyton (vaso ritual)

Túmulo de Solokha. Cuenca del río Dniéper, región de Zaporozhye.
Principios del siglo IV a. C.
Oro.
Altura 2,5 cm. Nº ДН 1913 1/42/18, 87



330. Placa decorativa para vestidos en forma de flor de loto

Túmulo de Aleksandropol. Cuenca del río Dniéper.
Años 325-300 a. C.
Oro.
Altura 2 cm. N° ДН 1855-1/85

331. Adorno de vestido en forma de placa redonda decorativa con roseta

Túmulo de Aleksandropol. Cuenca del río Dniéper.
Años 325-300 a. C.
Oro.
Diámetro 2,2 cm. N° ДН 1855-1/61

332. Adorno de vestido en forma de placa cuadrada decorativa con imagen de ciervo tumbado

Túmulo de Aleksandropol. Cuenca del río Dniéper.
Años 325-300 a. C. Oro.
2,7 x 2,7 cm. N° ДН 1855-1/196

333. Jarra con escena de grifos atacando a fieras

Túmulo de Kul-Oba. Bósforo.
Siglo IV a. C.
Plata.
Altura 10,6 cm, anchura 10,2 cm.
N° KO. 97

334. Ánfora del estilo de Fikellura

Mileto. Berezan. Excavaciones de K. S. Gorbunova del año 1962.
Años 550-540 a. C.
Cerámica, esmalte color marrón-rojo, engobe de color amarillo.
Altura 30 cm, diámetro máx. 25 cm. N° B62.1

335. Estatuilla en forma de demonio

Jonia del Sur.
Berezan. Excavaciones de E. R. von Stern del año 1908.
Tercer cuarto del siglo VI a. C.
Arcilla. Altura 7,3 cm, anchura de base 2,2 cm.
N° B251

336-337. Píxide con tapadera

Naucratis. Tumba n° 64 de Olbia.
Excavaciones del año 1912.
Segunda mitad del siglo VI a. C.
Alabastro.
Diámetro 11,7 cm, altura con tapadera 12,8 cm.
N° O.1912.275/1-2

340-341. Pendientes con colgantes en forma de aves

Jonia. Necrópolis de Olbia.
Finales del siglo VI a. C.
Oro, plata.
Altura 3,5 cm, diámetro del anillo 1,8 cm.
N° Oл.17539/1-2

338. Cabeza de Heracles

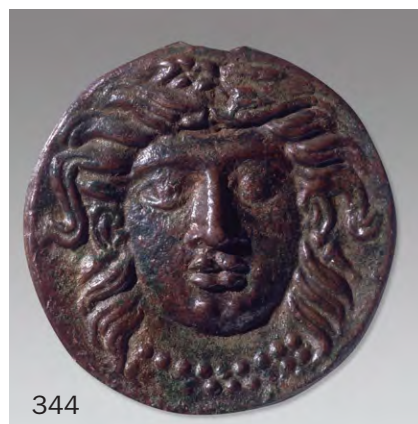
Mediterráneo oriental. Escuela de Escopas.
Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglo IV a. C.
Mármol.
Altura 38 cm.
N° П.1891.841

342-343. Par de pendientes con decoración granulada y cabecita de león

Necrópolis de Olbia.
Finales del siglo VI a. C.
Oro.
Altura 8,4 cm, diámetro 4,3 cm.
N° Oл.17580/1-2

339. Espejo

Tumba n° 36 de Olbia.
Excavaciones del año 1912.
Años 550-500 a. C.
Bronce.
Longitud 34 cm, diámetro 18,5 cm.
N° O. 1912.136



344



346



347-348



345



349



351-352



350



353a



353b

344. Moneda de bronce

Olbia.
Años 350-330 a. C.
Bronce.
Diámetro 7 cm.
Nº Ol.18144

345. Jarrón con escenas en relieve

Túmulo de Kul-Oba. Bósforo.
Siglo IV a. C.
Oro.
Altura 13 cm, diámetro 10,7 cm.
Nº KO.11

346. Cabeza de ciudadano del Bósforo

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Inicios del siglo III a. C.
Mármol.
Altura 29 cm.
Nº П.1842.107

347-348. Molde completo de la cabeza de Dioniso o Hermes y positivo contemporáneo

Quersoneso.
Siglo III a. C.
Cerámica.
Molde: altura 19,8 cm, anchura 12 cm.
Positivo: altura 16,5 cm, anchura 10,4 cm.
Nº X.1888.43, positivo АВсн.4

349. Cabeza de Heracles

Quersoneso.
Entre los siglos III y II a. C.
Arcilla.
Altura 9 cm, anchura 4,9 cm.
Nº X.1974.80

351-352. Lecánide de figuras rojas con representación de preparativos para una boda en la tapadera

Ática. Pintor de Marcio.
Túmulo Yuz-Oba nº 6.
Alrededor del año 360 a. C. Cerámica.
Altura 21 cm, anchura 54,6 cm. Nº IOO.32/1-2

350. Cílica de plata con representación de Helios sobre carro

Mediterráneo oriental.
Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Primer cuarto del siglo III a. C. Plata.
Altura 3,8 cm, diámetro 12,5 cm, anchura 21,5 cm. Nº П.1838.25

353. Sortija con relieve de Penélope sentada en espera de Odiseo

Mediterráneo oriental.
Panticapea (Kerch).
Mediados del siglo V a. C.
Oro.
2,3 x 2 cm. Nº П. 1854.25



354-355



356



359



357-358



360



362



363



361

354-355. Par de pendientes en forma de espiral

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo. Medios del siglo IV a. C. Oro, bronce. 1) 4 x 4 cm; 2) 3,9 x 3,9 cm. N° П. 1842.114/1-2

356. Sortija con relieve de busto de Atenea

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo. Siglo III a. C. Oro, granate. 3,8 x 4,8 cm. N° П.1838.15

357-358. Dos pendientes con placa circular y colgante con figura de Eros

Grecia. Túmulo de Artioujovskiy. Península de Tamán. Medios del siglo II a. C. Oro. Altura 6,1 cm. N° Apr.10/1-2

359. Collar de 120 cuentas

Mediterráneo oriental. Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo. Finales del siglo V a. C. Oro. Longitud 41 cm. N° П.1854.23

360. Collar

Grecia. Túmulo de Artioujovskiy. Península de Tamán. Tercer cuarto del siglo II a. C. Oro, berilo, almandino, vidrio. Longitud 46 cm, altura del engaste central 1,5 cm. N° Apr.6

362. Escarabeo con representación de garza en vuelo. Firma: Dexamenos lo hizo

Túmulo de Yuz-Oba. Bósforo. Siglo V a. C. Oro, zafirina. 2,2 x 1,7 cm. N° ЮО.24

363. Collar con colgantes

Jonia. Túmulo Semibratniy II. Kubán. Medios del siglo V a. C. Oro. Longitud 27,5 cm, anchura 3 cm. N° СБр. II.27

361. Placa triangular con relieve

Túmulo Semibratniy IV. Kubán. Medios del siglo V a. C. Oro, plata. Altura 11 cm, anchura 9,8 cm. N° СБр.IV.6/1

364. Collar con colgantes

Túmulo de Bolshaya Bliznitsa. Bósforo.
Península de Tamán.
Tercer cuarto del siglo IV a. C.
Oro, esmalte.
Longitud 37,8 cm, anchura 6 cm.
Nº ББ.34

El túmulo de Bolshaya Bliznitsa, de donde procede este collar, está situado en la península de Tamán, cerca de la ciudad griega Fanagoria (Phanagoria). Al lado de éste se encuentra otro gran túmulo denominado Malaya Bliznitsa (Bliznitsa Menor). Este hecho, posiblemente, explicaría el origen del nombre de este grupo de túmulos. Dentro del túmulo fueron halladas tres criptas con tabiques escalonados, dos sepulcros de losas y tumbas quemadas, que era el lugar donde se encendían las hogueras en las que se incineraban a los difuntos. La mujer enterrada en una de las criptas se encontraba tumbada en un sarcófago adornado con grabados e incrustaciones de marfil. El enterramiento destaca por la riqueza excepcional de su ajuar del cual también formaba parte este

admirable collar. En general, el túmulo, cuyos enterramientos se realizaron en la segunda mitad del siglo IV a. C., era el cementerio de una familia aristocrática. En el complicado rito fúnebre se aprecian una serie de características locales que se entremezclan con rasgos griegos. La cinta de cadenitas de doble entrelazado unidas entre sí forma la base del collar. Los extremos de la cinta están realizados en forma de cabezas estilizadas de leones con anillos en la boca. En la cinta están fijadas rosetas de filigrana con cadenitas dobles y simples de modo que los colgantes en suspensión se encontraban siempre situados correctamente durante cualquier movimiento de la mujer. En la fila superior, dentro de las cadenitas dobles, los colgantes en forma de yema de flor están

distribuidos como si estuvieran saliendo desde las hojas marcadas con esmalte azul y verde. Los colgantes más pequeños que presentan forma de ánfora están sujetos a las cadenitas simples formando una fila media, mientras que los colgantes más grandes cuelgan de las cadenitas dobles. Todos los colgantes están formados por dos mitades elaboradas a partir de una matriz, luego son rellenados con masilla blanca que proporciona a éstos la solidez necesaria (en las partes superiores de los colgantes más grandes son visibles los orificios a través de los que era introducido el relleno). Los colgantes están rematados con adornos vegetales y filigrana.

A. M. Butyaguin

**365. Peine con escena de lucha de tres escitas**

Cultura escita.
Túmulo de Solokha, enterramiento lateral.
Cuenca del río Dniéper.
Entre los siglos V y IV a. C.
Oro.
Altura 12,3 cm, anchura 10,2 cm.
Nº ДИ 1913 1/1

El remate decorativo del peine está coronado por un grupo de tres luchadores, dos de los cuales atacan al tercero de ellos. La composición de carácter bélico está situada sobre un friso que contiene cinco figuras de leones. El peine fue elaborado con detalles sueltos fundidos a partir de moldes de cera, algunos de los cuales fueron forjados y soldados entre ellos.

A lo largo de muchos años se han realizado una gran cantidad de estudios sobre este peine y, como resultado de estas investigaciones, se han formulado varias versiones que interpretan el sentido de la imagen representada. Se han sugerido desde versiones casi inverosímiles hasta otro tipo de interpretaciones que la vinculan con una reconstrucción del mito sobre el asesinato del primer rey escita Colaxais por parte de sus hermanos Lipoxais y Arpoxais. Generalmente, los investigadores se limitan a la descripción general de la escena de la batalla, destacando su carácter realista, etnográfico o épico.

El peine fue encontrado en el sepulcro del túmulo de Solokha que está datado en el siglo IV a. C. y que puede ser considerado como la posible tumba del rey escita Octamasades. Él es uno de los protagonistas de la obra de Herodoto sobre el triste destino del rey helenófilo Escilas, que huyó de Escitia a Tracia después de una revuelta “de palacio”, aunque poco después sería ejecutado por su hermano Octamasades (Hdt IV. 78-80). El hecho de la localización del peine en este sepulcro ofrece otra variante de posible interpretación del sentido de la escena de la batalla como una versión de este conflicto dinástico entre los hermanos, los hijos del rey escita Ariapeithes. En la imagen del peine, Octamasades, que aparece en la figura ecuestre central, y Oriaco, su hermano menor representado por el soldado pedestre con “las mejillas poco afeitadas” (en realidad, de ese modo el artesano podía subrayar la relativa juventud de este personaje), luchan victoriosamente contra Escilas, cuyo armamento tiene elementos escitas (espada y escudo), griegos (coraza) y tracios (yelmo). Escilas está todavía vivo, pero ya ha sido condenado, puesto

que su caballo ya está muerto lo que, siguiendo la tradición del género épico de las novelas, presagia que la muerte del héroe se producirá en breve. Además, en este caso no se puede excluir la posibilidad de cualesquiera otras interpretaciones de la escena representada en el peine.

A. Y. Alexeev



366. Placa en forma de ciervo tumbado

Cultura escita antigua.
Túmulo de Kostromskoy. Kubán.
Segunda mitad del siglo VII a. C.
Oro.
Altura 19 cm, longitud 31,7 cm.
Nº 2498/1

La placa en forma de figura de ciervo tumbado es una de las obras más conocidas del arte escita, una especie de patrón antiguo y de símbolo moderno.

Son muy característicos en este caso el alargamiento de las proporciones de la figura y la pose del ciervo, con los pies encogidos, el cuello estirado hacia adelante, la cabeza levantada, los cuernos extendidos a lo largo de la espalda y con los candiles de los tallos en forma de "S". La figura misma del ciervo está realizada de modo muy conciso. Su superficie está modelada con planos precisos con una característica arista longitudinal en el cuello. Este hecho se considera uno de los rasgos más expresivos de la tradición artística escita del periodo antiguo temprano. Semejante elaboración de la superficie de objetos metálicos puede prove-

nir de la técnica de tallado en madera, hueso, cuerno o piedra, que ha sido muy popular en la tradición artesana de los pueblos nómadas tanto antiguos como modernos.

El dinamismo original propio de las imágenes escitas de figuras de ciervos con pies encogidos permitió en su momento definir la postura de dichos ciervos como la del "galope volador" lo que, sin duda, dicho con propiedad es incorrecto, pero sí se corresponde con la percepción emocional de la imagen. En realidad, en este caso se representa la pose de un animal que está tumbado y es precisamente de este modo como se representaban en el arte antiguo, y no sólo en el arte escita, los animales sagrados o los animales sacrificados.

Del mismo modo, en la ciencia moderna se discute el contenido semántico de estas imá-

genes escitas de figuras de ciervos. El espectro de opiniones sobre esta cuestión es muy amplio. Algunos autores las han interpretado como la representación de un animal sacrificado o desgarrado, en otro caso se ha querido ver en ellas la presencia de un animal que es el resultado de un botín de caza o incluso se trataría de un animal en período estral. Las representaciones de ciervos tumbados se colocaban en diferentes objetos, incluso en las armas. En la actualidad, la versión más aceptada es que estas placas (u otras semejantes a éstas) servían como adornos de los estuches escitas para arcos y flechas (en griego, *gorytus* -carcaj con arco recurvo y flechas-).

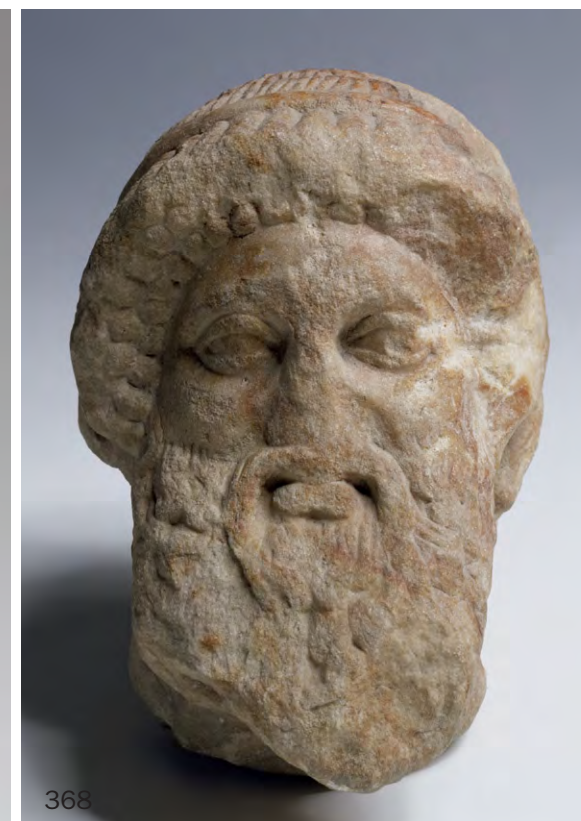
A. Y. Alexeev



367

367. Cabeza de estatua de Cibeles

Grecia.
Quersoneso.
Siglo V a. C.
Mármol.
Altura 18,2 cm, anchura 12,5 cm.
Nº X.1903.118



368

368. Cabeza de estatua de Dioniso o Hermes

Grecia.
Quersoneso.
Siglo IV a. C.
Mármol.
Altura 19 cm, anchura 12 cm.
Nº X.1890.49



369

369. Vasija en forma de diosa alada con crótalos

Túmulo nº 10, sepulcro de piedra nº 2.
Necrópolis de Fanagoria. Península de Tamán.
Primera mitad del siglo IV a. C.
Cerámica. Ática.
Altura 22,8 cm.
Nº T.1852.50



370



371



372



373-374

370. Cílica con Niké

Atenas.
Túmulo Semibratniy nº 4.
Segundo cuarto del siglo V a. C. (hacia 470 a. C.)
Plata dorada.
Diámetro con asas 16 cm, altura 6,7 cm.
Nº СБр.IV.15

372. Pélice con decoración de guirnaldas en acuarela

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglos III-II a. C.
Cerámica.
Altura 28,1 cm, diámetro 17,3 cm.
Nº П.1873.118

373-374. Lebeta nupcial de figuras rojas con escenas de obsequios para la novia

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Alrededor del año 410 a. C.
Cerámica. Ática. Pintor del Louvre
Altura con tapadera 74 cm. Nº П.1837.4/1-2

371. Vasija en forma de Afrodita en una concha

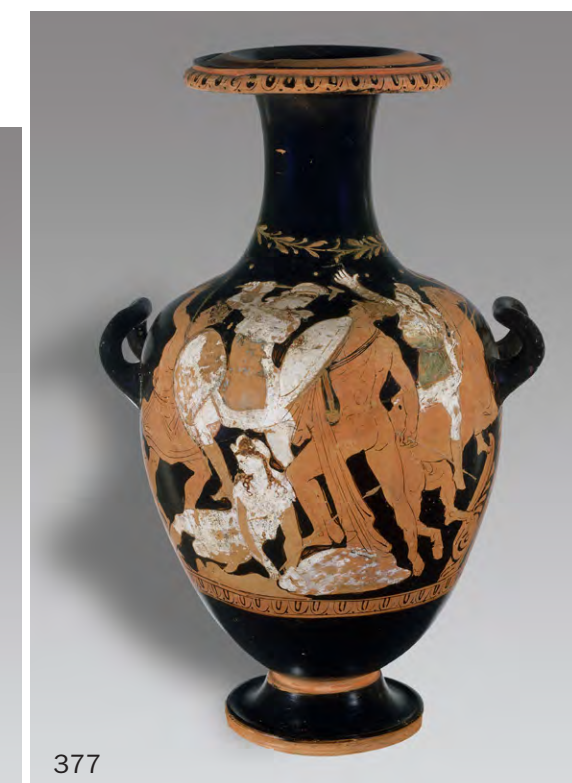
Necrópolis de Fanagoria. Península de Tamán.
Primer cuarto del siglo IV a. C.
Cerámica. Ática.
Altura 16,9 cm.
Nº Фа.1869.9



375



376



377

375. Pélice de figuras rojas

Túmulo de Pavlovskiy.
Años 360-350 a. C.
Cerámica. Ática. Pintor de Eleusis.
Altura 37,8 cm, diámetro 24 cm. Nº Пав.8

376. Pélice de figuras rojas con lucha de amazona con grifo

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Años 330-320 a. C.
Cerámica. Ática.
Altura 28 cm, diámetro 18,4 cm. Nº П.1850.11

377. Hidria de figuras rojas con representación de lucha entre griegos y amazonas

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglo IV a. C. Cerámica. Ática.
Altura 45,5 cm, diámetro 24,4 cm.
Nº П.1841.4

378. Máscara de oro

Necrópolis de Panticapea (Kerch).
Reino del Bósforo.
Siglo III d. C.
Oro.
Altura 25,5 cm.
Nº P.1

La máscara es única no sólo en la zona de las costas del norte del Mar Negro, sino también en el resto del mundo antiguo. Fue descubierta en el año 1837 en la necrópolis de Panticapea, la capital del antiguo reino del Bósforo. El enterramiento estaba formado por un gran túmulo con un sarcófago de mármol dentro del cual se encontraban los restos del difunto. Además de la máscara fueron encontrados aquí otros objetos tales como pulseras de oro, pendientes, un huso, una corona fúnebre, arneses de caballo con insignias sármatas, armas y diversas piezas de vajilla de plata y de bronce. En un plato grande de plata había grabada una inscripción con una mención al rey Reskuporid ya que, según parece, el plato pertenecía al tesoro real.

En un primer momento, se pensó que la máscara pertenecía a la reina del Bósforo, a juzgar por los adornos encontrados en el sarcófago. Posteriormente, la mayoría de los científicos se han inclinado a pensar que la máscara representa un rostro masculino de acuerdo con sus características antropológicas, tales como la presencia de la corona, del arma y de los arreos. Probablemente, el sepulcro original fue usado de nuevo, por lo que los objetos de ambos enterramientos se mezclaron. El periodo de enterramiento se puede datar entre el siglo III y comienzos del siglo IV d. C. Debido a su gran realismo y al esmero empleado en la realización de la máscara -que la sitúan al mismo nivel de los mejores modelos de la escultura del periodo romano- ésta no tiene análogos en los entierros de la antigüedad. No se excluye la posibilidad de que, originariamente, la máscara formara parte de una composición escultórica de los siglos I-II d. C. y que fuera utilizada de nuevo en el enterramiento.

A. M. Butyaguin



379

379. Lécito con escena de caza

Túmulo de Zmeinyi.
Principios del siglo IV a. C.
Cerámica. Ática.
Pintor de Ksenofant.
Altura 24,2 cm.
Nº 3M.3



380-381

380. Figurita de toro

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglos I-II d. C.
Arcilla.
Altura 14,2 cm, longitud 32,5 cm, anchura 7 cm, ruedas 5x5,6 cm.
Nº П.1903.133



382

382. Aplique para sarcófago con representación de hija de Niobe arrodillada

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglos I-II d. C.
Arcilla.
Altura 21,8 cm, anchura 17,4 cm.
Nº П.1862.52



383

381. Figura de carro

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglos I-II d. C.
Arcilla.
Altura 23 cm, anchura 20,4 cm, longitud 26,5 cm, ruedas 8,8x9,3 cm.
Nº П.1903.132

383. Aplique para sarcófago con representación de hijo de Niobe

Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglos I-II d. C.
Arcilla.
Altura 27 cm, anchura 15 cm.
Nº П.1832.23



384. Estatuilla de diosa sentada en un trono
Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Siglos II-III d. C.
Arcilla.
Altura 19,2 cm, diámetro de la base 7,5 cm,
anchura máx. 12,6 cm.
Nº П.1910.145



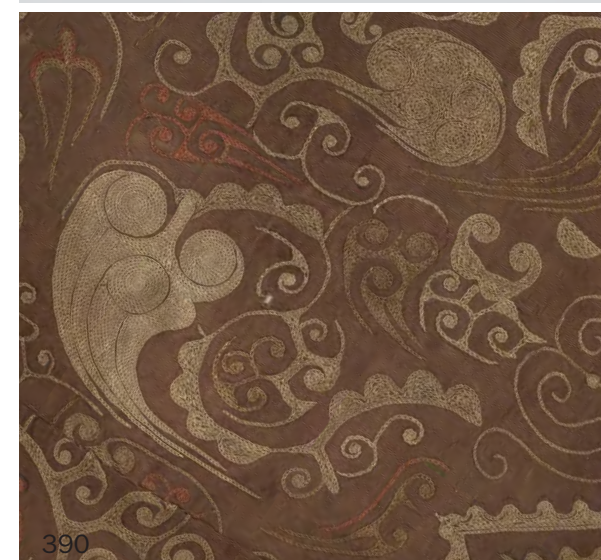
385. Marioneta de hombre tocando la flauta con las piernas suspendidas
Panticapea (Kerch). Reino del Bósforo.
Fines del siglo I-principios del siglo II d. C.
Arcilla.
Altura 21,5 cm, diámetro de la parte inferior del cuerpo 5,5 cm. Nº П.1911.24



387. Cabeza de la emperatriz Livia
Mediterráneo oriental.
Ninfea.
Después del año 42 d. C.
Vidrio transparente color aguamarina.
Altura 3,5 cm.
Nº НФ.83.235



386. Collar con colgante en forma de mariposa
Mediterráneo oriental.
Necrópolis de Quersoneso.
Principios del siglo I d. C.
Oro, esmeralda, almandina, amatista, roca cristalina, vidrio, perlas.
Longitud 30,5 cm, altura de la mariposa 4 cm.
Nº X.1896.18



388. Fragmento de espejo
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo Nº 25
Años 25 – 220 d. C.
Bronce. 13 cm x 6,5 cm. Nº MP-810

390. Fragmento de tela de seda con bordado
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo Nº 6
206 a. C. - 220 d. C.
Seda. 21 cm x 17,5 cm.
Nº MP-1712



389. Fragmento de bordados de lana
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo Nº 6
Siglo I d. C.
Lana. 19 cm x 15,5 cm. Nº MP-931

391. Fragmento de alfombra de fieltro
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo Nº 6
Siglo I d. C.
Fieltro, seda, cuero y apliques
229 cm x 73 cm. Nº MP-1956



392. Fragmento de seda polícroma
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo Nº 6
Años 206 a. C. – 220 d. C.
Seda
39 cm x 6,3 cm. Nº MP-1991



393



396



394



397



395

393. Fragmento de gasa
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo N° 6
Años 206 a. C. - 220 d. C.
Seda
18 cm x 10 cm. N° MP-1056

396. Fragmento de ataúd
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo mongol
Años 206 a. C. - 220 d. C.
Madera lacada
17 cm x 6,5 cm. N° MP-2395

394. Remate de sombrilla de carro
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo N° 25
Años 206 a. C. - 220 d. C. Bronce
Longitud 9,2 cm, diámetro de flor 14,3 cm
N° MP-838

397. Frontalera de brida de caballo
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo N° 25
Siglo I d. C.
Bronce
Longitud 26. N° MP-812

395. Placa de jade
Dinastía Han Oriental
Noin-Ula, Mongolia
Túmulo N° 6.
Años 206 a. C.- 220 d.C
Jade
Longitud 12,3 cm. N° MP-2322



401



400



398



399



402

398. Bandeja con escena del Rey cazando
Persia Sasánida
Provincia de Perm
Tesoro hallado en 1907
Siglo IV
Plata
Diámetro 21,7 cm. N° S - 42

399. Plato con escena de un Rey rodeado de músicos y sirvientes
Persia Sasánida
Provincia de Perm
Hallado en 1909
Principios del siglo VIII
Plata. Diámetro 23,2 cm. N° S - 47

401. Cuenco lobulado
Persia Sasánida
Provincia de Volyn (Ucrania)
Hallado en 1833
Siglo VI - principios del siglo VII
Plata
Longitud 22,9 cm, altura 12,5 cm. N° S - 285

400. Botella con figuras femeninas
Persia Sasánida
Adquisición. Procedencia desconocida
Siglos VI-VII
Plata
Altura 16 cm
N° S - 256

402. Plato con leona amamantando a sus crías
Persia Sasánida
Provincia de Perm
Parte del tesoro hallado en 1892
Siglos VII-VIII
Plata
Diámetro 20,5 cm. N° S - 22



403. Fragmento de pintura mural con una escena de jinetes

Panjakent, Sogdiana
Elemento III, Edificación 17
Principios del siglo VIII
Pintura y arcilla
95 cm x 113 cm
Nº CA-14864



404. Fragmento de pintura mural con la fábula del elefante y el perro

Panjakent, Sogdiana
Elemento VI, Edificación 41
Alrededor del año 740
Pintura y arcilla
89 cm x 53 cm
Nº CA-16176



405. Fragmento de pintura mural con la escena del árbol talado

Panjakent, Sogdiana
Elemento VI, Edificación 41
Alrededor del año 740
Pintura y arcilla
64 cm x 53 cm
Nº CA-16179

406. Fragmento de pintura mural con escena del Rey en su trono

Panjakent, Sogdiana
Elemento XXIII, Edificación 50
Alrededor del año 740
Pintura y arcilla
114 cm x 140 cm
Nº CA-16190

Este fragmento representa el episodio final de una pintura mural que ocupaba tres paredes de aposentos de gala, datados en torno al año 740. Es una pintura narrativa y argumental, ya que en las paredes se cuentan escenas de una historia. Posiblemente, en el nivel superior de las pinturas murales de este aposento también se encontraban imágenes narrativas vinculadas a esta misma historia.

El principio de la pintura mural está situado en la parte derecha de la pared occidental y muestra el nudo principal de la trama: un demonio (divo) de tres cabezas y cuatro brazos aparece sentado sobre una carroza tirada por jabalíes, llevando un caballo de la brida sobre el que monta una hermosa doncella. El demonio secuestra a la doncella para llevarla a su

reino. Detrás de éstos, el héroe principal, que ha sido enviado para salvar a la joven, les sigue cabalgando. En los tres episodios siguientes, se muestran escenas de la batalla del héroe con el demonio: al principio, los dos están a caballo, después se muestra un duelo a pie y, finalmente, vemos la escena de la victoria del héroe sobre el divo, que concluye con la toma de su armadura en calidad de trofeo. La joven está observando el duelo.

En el centro, en la parte inferior de la pintura, el héroe arrodillado y la doncella liberada se presentan ante un jinete montado sobre un caballo rojo y envuelto en una piel de leopardo. Posiblemente se trataría del mítico Rostam. Más adelante, se muestra un desfile de soldados a pie y a caballo.

En la parte derecha, en la pared oriental, se ven los caballos en los que han llegado los protagonistas de la narración. Éstos últimos aparecen de pie ante el rey, que está representado en el centro de la pared sentado bajo un palio en el trono. A su derecha, se encuentran arrodillados el héroe y la joven. Detrás de ellos está Rostam que conversa con el rey. A la izquierda, están situados los músicos y el séquito del rey. Es posible que la pintura mural ilustre una trama épica. Según la hipótesis de B.I. Marshaka, se trata de una leyenda sobre un héroe llamado Give, que rescata a Banu Goshasp, la hija de Rostam, y que después con permiso del rey de Irán, Kaykubad o Kaykhusraw, se casa con ella.

P. Lurie





407

407. Fragmento de relieve sobre losa con la escena del Apóstol Pedro caminando sobre las aguas

Bizancio
 Quersoneso, Crimea
 Iglesia de los Apóstoles Pedro y Pablo (acrópolis).
 Excavación de 1896
 Siglo V
 Mármol
 34,5 cm x 31,5 cm. N° X 237



408

408. Relicario

Bizancio
 Quersoneso, Crimea
 Altar del ábside de una iglesia de la acrópolis.
 Excavación de 1891
 Siglo VI
 Mármol
 17cm x 11 cm (tapa); 15,3 cm x 11 cm
 (sarcófago)
 N° X 15

409. Relicario en forma de cruz (cruz-encolpion) con escenas de La Ascensión y de La Transfiguración

Bizancio
 Quersoneso, Crimea
 Acrópolis. Excavación de 1890
 Siglos X- XI
 Bronce, incrustación de plata nielada.
 7,9 cm x 5,9 cm
 N° X 31

El *encolpion* es un objeto destinado a almacenar reliquias, que solía llevarse colgando sobre el pecho. Esta pieza es una de las dos hojas que componen un relicario en forma de cruz pectoral de bronce, decorada con escenas de la Ascensión y la Transfiguración, hallada en la acrópolis de Quersoneso. Lo más probable es que la otra hoja mostrara la imagen de la Crucifixión de Jesús. Las imágenes de escenas de la Ascensión, con la Virgen Nicopeia como figura central, y de la Transfiguración, realizadas en incrustaciones de plata nielada, siguen los esquemas iconográficos populares en Bizancio durante los siglos X-XI. Estas escenas continúan otras tradiciones decorativas de los relicarios que, durante los siglos VI-VII, trajeron los peregrinos de Tierra Santa. Su iconografía se corresponde con la que fue adaptada para la representación de las Doce Fiestas (*Dodekaorton*). Hallamos, también, cruces de bronce decoradas con esta misma técnica en otras colecciones museísticas, como la del Museo Estatal de Historia en Moscú, la del Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí y la que se encuentra en el Monasterio de las Cuevas de Kiev.

V. N. Zalesskaya





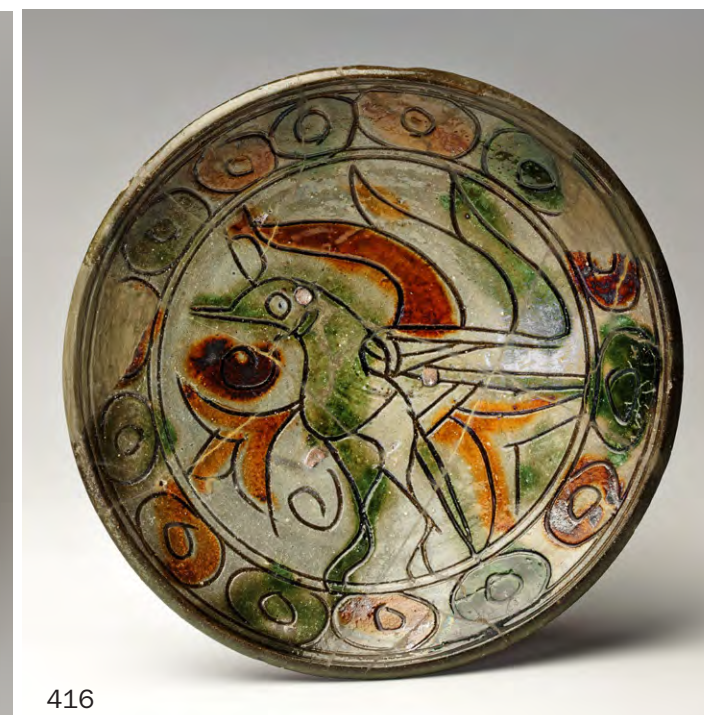
410



411



415



416



412



413



414



417



418

410. Fragmento de icono con la imagen de Cristo Todopoderoso

Bizancio
Quersoneso, Crimea
Distrito norte. Excavación de 1975
Siglo XI. Bronce
13 cm x 7 cm. Nº X 1565

413. Icono con la Virgen Odigitria

Bizancio
Quersoneso, Crimea
Hallado entre el templo de San Vladimir y la bahía Karantinnaya en la excavación de 1895
Siglo XII. Bronce dorado
8,6 cm x 5 cm. Nº X 110

411. Incensario, decorado con imágenes de aves

Bizancio
Quersoneso, Crimea
Distrito norte. Excavación de 1975
Siglo XIII
Bronce
Diámetro 8,1 cm, longitud 17 cm. Nº X 1567

414. Plato con decoración de palmetas e imitación de escritura cúfica

Bizancio
Quersoneso, Crimea
Distrito norte. Excavación de 1976.
Hallado junto con el plato 412
Siglo X. Cerámica
Diámetro 29 cm, altura 5 cm. Nº X 1559

415. Cuenco con imagen de ave

Bizancio
Quersoneso, Crimea
Distrito norte. Excavación de 1976
Siglo XIII
Cerámica
Diámetro 12,5 cm, altura 4,7 cm. Nº X 1576

417. Azulejo

Horda de Oro
Gulistán, Tsarev Volga Central
Ruinas de la ciudad medieval
Siglo XIV
Loza esmaltada
51,0 cm x 38,0 cm. Nº Cap-1554

416. Plato con imagen de pavo

Bizancio
Quersoneso, Crimea
Distrito norte. Excavación de 1974
Siglo XIII
Cerámica
Diámetro 20 cm, altura 6,2 cm. Nº X 1577

418. Tinaja

Horda de Oro
Solkhat, Crimea
Ruinas de la ciudad medieval
Siglo XIV
Cerámica
Diámetro 56,5 cm, altura 43 cm. Nº Кол-133

419. Lápida funeraria en forma de columna con inscripción árabe

Horda de Oro
Solkhat, Crimea
Ruinas de la ciudad medieval
Finales del siglo XIV
Arenisca
202 cm x 35 cm x 35 cm
Nº Сол-29

La estela conmemorativa pertenece a un tipo de lápidas poco común, que probablemente llegó a Solkhat desde la zona de Asia Menor islámica. La llegada de tradiciones selyúcidas al territorio de Crimea Oriental está vinculada a la emigración anatólia posterior a 1243, año en que los mongoles vencieron al sultán Ghiyath al-Dīn Kaykhusraw II cerca del monte de Köse Dağ. A mediados del siglo XIII, un matrimonio dinástico emparentó a los Batuidas con los Selyúcidas de Rūm. En 1263 el otrora sultán Izz al-Dīn Kaykaus II, y una parte de sus acompañantes, se encontraba en Solkhat, donde murió en 1278. Un contingente de las hordas de selyúcidas se trasladó a la Crimea Oriental, desde Dobrudja, mientras que a lo largo de todo el siglo XIV fueron llegando emigrantes por cuenta propia. Las *nisbas* (sufijos de la lengua árabe para formar adjetivos de relación o pertenencia) que aparecen sobre sus lápidas funerarias indican que eran personas procedentes de Akhlat, de Konya, de Kastamonu y de Sivas. La tradición selyúcida en Solkhat influyó considerablemente en todas las formas de la cultura urbana, desde la arquitectura monumental (mezquitas, madrasas, mausoleos) hasta la cerámica vidriada y el arte aplicado.

M. Kramarovsky



420. Máscara de combate

Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Hierro
10,5 cm x 9,8 cm x 5,3 cm
Nº ЭРА-34/2995

Las máscaras de combate son un hallazgo excepcional en la Europa del Este y reproducen el aspecto de su propietario, generalmente, un guerrero famoso. En total se tiene constancia de la existencia de cinco máscaras, datadas con certeza entre la segunda mitad del siglo XII y el siglo XIII. Tres de ellas fueron halladas en lujosos sepulcros en la cuenca del pequeño río Ros, al sur de Kiev. Otra máscara fue encontrada en Crimea, en la antigua ciudad de Quersoneso, y la última, que es la que se puede ver en la exposición, fue hallada en al oeste de la actual Ucrania.

Todas las máscaras, excepto una que presenta rasgos claramente mongoles, reproducen personas del grupo étnico europeo con nariz destacada, bigotes y barba. La función principal de las máscaras no es la de proteger, sino que actúan como signo distintivo, algo importante cuando se combate a caballo, ya que en el fragor de la lucha resultaba difícil distinguir a uno de los suyos entre los enemigos.

Estas máscaras pertenecían a representantes nobles de las tribus nómadas que estuvieron al servicio de príncipes de la antigua Rusia y que participaron de forma activa en sus guerras civiles. Como aliados de los pueblos de Kiev y de los pueblos de Chernigov, estos nómadas también son descendientes de los pechenegos que mataron al famoso príncipe-guerrero Sviatoslav Ígorevich en el año 972 y, más tarde, se enfrentaron a la invasión de los mongoles en el año 1240.

Uno de estos guerreros-nómadas nobles se encontraba en el invierno de 1241 en Izyaslavl, en la pequeña fortaleza de la frontera del principado de Volyn, donde participó en una batalla contra los mongoles por defender la ciudad. Es posible, aunque tampoco se puede demostrar, que a este mismo guerrero perteneciese el sable que también se muestra en la exposición, el cual nunca llegó a ser desenfundado.

S. Tomsinskiy





421



422



427



423-424



425-426

421. Juguete con la imagen del Rey de Carnaval

Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Cerámica esmaltada
5,0 cm x 3,0 cm x 2,8 cm
N° ЭРА-34/3019

422. Vértebra con punta de flecha clavada

Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Hueso; hierro
9,6 cm x 7,5 cm x 3,8 cm
N° ЭРА-34/3020

423-424. Colgantes

Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Plata
4,0 cm x 4,0 cm (cada pieza)
N° ЭРА-34/329; ЭРА-34/330

427. Bola de maza

Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Bronce
4,6 cm x 5,1 cm
N° ЭРА-34/3023

425-426. Colgantes

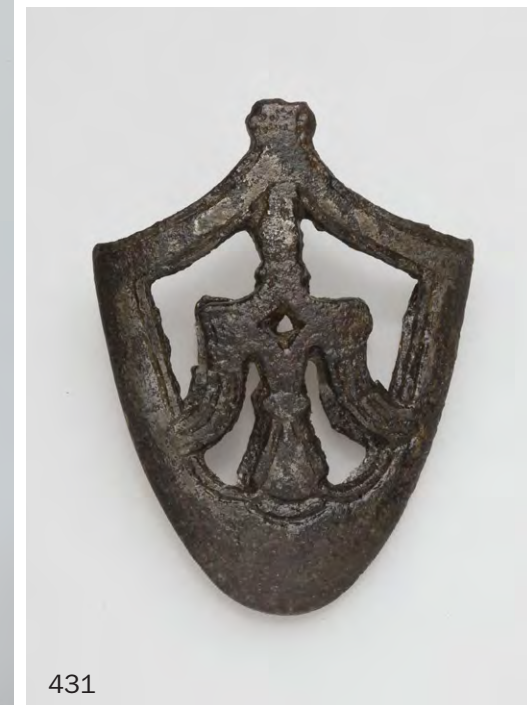
Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Plata nielada
4,6 cm x 4,6 cm (cada pieza)
N° ЭРА-34/242; ЭРА-34/243



428



429-430



431



432

428. Sable con restos de su vaina

Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Hierro
113,8 cm x 4,0 cm
N° ЭРА-34/3022

429-430. Espuelas

Izyaslavl, Ucrania
Siglo XIII
Hierro
13,9 cm x 8,5 cm
N° ЭРА-34/3021a - ЭРА-34/3021б

431. Contera de vaina de espada

Uglich
Siglo X
Bronce
5,0 cm x 3,8 cm x 1,2 cm
N° УЭ-93/70

432. Contera de vaina de espada

Uglich
Siglo X
Bronce
5,1 cm x 3,8 cm x 1,2 cm
N° УЭ-93/36



433



434



435



438-439



440



436



437



442



443



441

433. Icono con la imagen del Pantocrátor en el trono

Uglich
Siglo XIII
Pizarra
3,9 cm x 2,9 cm x 0,6 cm
N° УЭ-92/91

434. Crucifijo pectoral

Uglich
Siglo XV
Hueso trabajado
4,7 cm x 2,3 cm x 0,5 cm
N° УЭ-1664

435. Aplique con adorno grabado

Uglich
Siglo X
Bronce
4,2 cm x 4,2 cm x 0,4 cm
N° ЭРА-47/267

438-439. Botas infantiles

Pskov
Siglos XI-XII
Piel recortada y cosida
12,5 cm x 5,6 cm x 13,0 cm;
12,5 cm x 6,0 cm x 13,0 cm
N° ЭРА-53/6 a,б

440. Huevo de Pascua (pisanka)

Novgorod, Excavación de 1954
Mediados del siglo XI
Cerámica esmaltada
4,2 cm x 3,0 cm
N° ЭРА-31/ 153

441. Zapato

Pskov
Siglos XII-XIII
Cuero bordado
16,5 cm x 11,9 cm
N° ЭРА-53/7

436. Sombrero

Novgorod, Excavación de 1955
Siglo XIV
Esparto y raíces de pino
35,5 cm x 20,1 cm
N° УЭ-31/ 499

437. Máscara

Novgorod, Excavación de 1956
Siglos XII-XIII
Cuero
14,2 cm x 13,6 cm x 0,1-0,2 cm
N° УЭ-31/ 500

442. Lingote de bronce (Grivna)

Colección de Pljushkin (Pskov)
Siglos XIV-XV
Bronce
7,0 cm x 3,7 cm x 1,0 cm
N° ЭРА-43/35

443. Vaso con imágenes antropomorfas

Pskov, ciudad de Dovmontov (ciudadela fortificada de la antigua ciudad de Pskov)
Siglo XII. Cerámica
Altura 45,0 cm; diámetro inferior: 13,0 cm; diámetro de cuello: 9,0 cm; anchura de cuerpo: 23,0 cm. N° ЭРА-42/ 1



444-467

444-467. Collar de cuentas con colgante de ámbar

Pskov
Siglos X-XIII
Vidrio, cornalina, ámbar, pizarra y barro
Longitud 19 cm
N° ЭРА-54/1-24



468

468. Funda para peine

Novgorod
Primera mitad del siglo XI
Cuero repujado
8,4 cm x 8,7 cm x 0,5 cm
N° ЭРА-31/168



469

469. Aplique

Novgorod
Mediados del siglo XV
Cuero
12,5 cm x 4,0 cm x 0,1 cm
N° ЭРА-31/ 171



470-471

470-471. Peine de madera de boj con su funda

Novgorod
Mediados del siglo XIII
Cuero repujado, madera de boj
9,0 cm x 9,5 cm x 1,5 cm
N° ЭРА-31/ 134, 135



472

472. Monedero

Pskov, Kremlin
Siglo XIII
Cuero bordado
9,8 cm x 6,7 cm
N° ЭРА-53/8



473

473. Peine

Pskov, Zastenie
Siglo XIII
Hueso
6,3 cm x 3,5-6,4 cm x 0,4 cm
N° ЭРА-53/9



475

475. Sello de Feófila

Pskov, ciudad de Dovmontov (ciudadela fortificada de la antigua ciudad de Pskov)
Siglo XV
Plomo
2,3 cm x 2,5 cm
N° ЭРА-53/4



476

476. Sello de Estado de Pskov

Pskov, ciudad de Dovmontov (ciudadela fortificada de la antigua ciudad de Pskov)
Año 1425
Plomo
Diámetro 2,5 cm
N° ЭРА-53/5



474

474. Colgante

Pskov, ciudad de Dovmontov (ciudadela fortificada de la antigua ciudad de Pskov)
Siglo XI
Bronce
2,7 cm x 3,5 cm
N° ЭРА-53/10



477



480



479



478



481



482



483

477. Corteza de abedul

Novgorod, Excavación de 1954.
Siglo XIII
Corteza de abedul
40,5 cm x 9,8-10,9 cm
N° ЭРА-31/ 501

478. Cuchillo con mango de hueso decorado

Pskov
Siglos XII-XIII
Hueso y hierro
16,3 cm x 1,3 cm x 0,8 cm
N° ЭРА-53/11

479. Crucifijo

Pskov, ciudad de Dovmontov (ciudadela fortificada de la antigua ciudad de Pskov)
Siglo X.
Plata
4,7 cm x 4,0 cm
N° ЭРА-36/1

480. Juguete

Pskov, ciudad de Dovmontov (ciudadela fortificada de la antigua ciudad de Pskov)
Siglos XIII-XIV
Cerámica
7,6 cm x 10,3 cm x 3,9 cm x 5,2 cm
N° ЭРА-53/12

481. Fíbula circular con imagen en relieve de tres cabezas de osos

Siglo X
Bronce dorado
2,6 cm x 2,5 cm x 1,2 cm.
N° УЭ-95/64

482. Fíbula

Tesoro hallado cerca del pueblo de Spanka
Siglos XI-XII
Plata
6,5 cm x 5,8 cm x 1,4 cm. Aguja – 7,9 cm
N° ЭРА-13/1

483. Anillo de tres cuentas

Siglo XIII.
Oro y filigrana
2,8 cm x 1,4 cm x 1,0 cm
N° ЭРА-4/1

420. Fragmento de suelo de patio de la Zarina

Palacio Alexandrovskaya Sloboda, Moscú

Basilio III - Iván IV, siglos XV-XVI

Cerámica

106 cm x 106 cm.

Nº ЭРА -45/1

Durante la realización de investigaciones arqueológicas en una de las edificaciones situadas en el «patio real» de la residencia de Basilio III e Iván IV (el Terrible) en la ciudad de Aleksándrovskaya Sloboda, situada a unos cien kilómetros de Moscú, se recuperó un conjunto de baldosas de cerámica pertenecientes a un pavimento. El complejo palatino, que poseía unas dimensiones considerables, estaba rodeado por una muralla e incluía, junto a cinco templos de piedra, numerosas edificaciones de los aposentos reales y las viviendas y edificaciones de servicio, conectados mediante galerías y pasadizos. El palacio fue construido a principios del siglo XVI por orden de Basilio III, como residencia de caza del príncipe, emplazándose en el camino que conduce, desde Moscú, a uno de los monasterios más venerados de Rusia, el Monasterio de la Trinidad y San Sergio. La construcción del palacio se encargó a los archi-

tectos italianos que poco antes habían construido el Gran Palacio del Kremlin. A mediados del siglo XVI, la residencia Aleksándrovskaya Sloboda se convirtió, por deseo del zar Iván IV el Terrible, en la capital de la *Oprichnina* (territorio autónomo bajo control exclusivo del zar). Y allí se reunió de hecho, durante dos décadas, el gobierno de todo el estado ruso. El complejo palatino fue dañado considerablemente a principios del siglo XVII, durante la invasión de las tropas polacas y lituanas (la llamada *Smuta*), después de la cual solamente se conservaron, restaurándose más tarde, las edificaciones de los templos.

El deteriorado suelo de baldosas cerámicas combina tres colores: negro brillante, rosa (rojo, con la cara superior cubierta por barniz amarillo y rosa) y rojo ladrillo. Se halló en el espacio interno de una edificación de piedra blanca que, posiblemente, tendría dos pisos

en origen, y que sólo se ha conservado a nivel de los cimientos. El aposento estaba ubicado en la zona del patio de la Gran Duquesa y la Zarina, próximo a la iglesia de la Ascensión de la Virgen, cuya edificación inició Basilio III y finalizó Iván el Terrible. El suelo, a juzgar por la forma y el color de las baldosas, imitaba los suelos italianos de mármol. El edificio se construyó en el mismo lugar que ocupaba el aposento de piedra del patio de la Zarina, que fue erigido a principios del siglo XVI (por Basilio III) y se quemó a mediados de la centuria. Cabe la posibilidad de que el suelo fuese recuperado de la edificación quemada, durante el reinado de Iván el Terrible, con el fin de utilizarlo como base para el nuevo pavimento.

S. V. Tomsinskiy