

## 1. INTRODUCCIÓN

### **Análisis de figuras duales y anatópicas del N. O. argentino**

En la arqueología americana, como en la universal, un tema de importancia e interés es el que atañe a la interpretación del significado o del sentido de la iconografía simbólica que, con gran frecuencia, hallamos en alfarería, piedra o metal.

En América del Sur este tema ha sido dejado de lado casi por completo y este hecho se explica lógicamente por la historia de estas disciplinas. En efecto, en los comienzos de las mismas, antes de que dispusiéramos de suficientes materiales arqueológicos, cuando carecíamos aún de conocimientos adecuados e incluso elementales sobre cronología y complejos culturales o sobre el modo de subsistencia de los pueblos desaparecidos, muchos investigadores dedicaron buena parte de su labor a la fascinante tarea de interpretar las imágenes representadas en los objetos arqueológicos conocidos entonces. Esta tarea se antepuso, a menudo, a la labor sistemática del terreno y a la de clasificación taxonómica y analítica que necesariamente debía preceder a la interpretativa.

Algunas de aquellas primeras interpretaciones aportaron elementos e ideas que aún pueden ser útiles. Otras, en cambio, navegaron en las aguas de la más libre fantasía o del absurdo. No faltó quien viera en algunas complejas imágenes de la arqueología andina la representación naturalista de ejemplares extinguidos de la megafauna pleistocena o signos del simbolismo de la Troya homérica o de escrituras desaparecidas. El resultado, en el campo profesional, no se redujo al descrédito de los investigadores particulares o de su método, sino que se hizo extensivo al ámbito mismo de la problemática del tema de referencia. Hoy, pese a lo mucho que queda por hacer, no es poco lo que se ha avanzado en el conocimiento arqueológico y es

entonces el caso de preguntarse si, debido a los problemas y a las dificultades inherentes al tema, debemos renunciar a él definitivamente o bien volver a retomar aquel apasionante sector del conocimiento que bosquejaron los investigadores pioneros, como Tello y Valcárcel en Perú, Ambrosetti, Lafone Quevedo y Quiroga en nuestro país. Pese a la renuencia de muchos arqueólogos no hay duda de que existe una reacción favorable, como lo demuestran trabajos recientes y aun reuniones y conferencias (Benson, compil., 1972), destinadas a interpretar el sentido y el complejo simbolismo implícito en buena parte de la rica iconografía autóctona de América. No ignoramos las dificultades que entraña la interpretación y lo resbaladizo de muchas de sus conclusiones, pero la disyuntiva es bien clara: o renunciamos a toda interpretación o bien la intentamos pese a todos los riesgos que ella entraña. La posibilidad de mejorar los modelos interpretativos estará en relación con el número de modelos seriamente formulados. El cotejo de los mismos frente a la realidad y a la acumulación de conocimientos pondrá en evidencia su mayor o menor aproximación a la verdad.

Personalmente, por imposición del momento que nos tocó vivir, estuvimos dedicados por décadas a la labor arqueológica en el terreno tratando de completar, dentro del área de investigación escogida, los cuadros contextuales, los modos de subsistencia y la cronología que pudiera servir a la imprescindible ubicación temporal de las culturas estudiadas, punto de partida inevitable de cualquier otro conocimiento arqueológico. Sin embargo, paralelos a aquellas tareas surgían muchas veces interesantes problemas, planteados por las enigmáticas figuras que exornaban las piezas de alfarería o los recipientes de piedra.

La disyuntiva era, pues, si por las dificultades inherentes debíamos dejar definitivamente de lado todo intento de interpretación del simbolismo de esa iconografía o si, por lo contrario, podíamos en algún momento empezar a establecer cierta sistematización de signos que permitieran en el futuro elaborar una verdadera semiología arqueológica de esos materiales.

Muy pocas dudas caben de que gran parte de las imágenes, realistas unas veces y fantásticas otras, que por centenares aparecen reproducidas en la iconografía de las culturas andinas

(Carrion Cachot, 1959), poseen un indudable carácter significativo, como signos cuyo mensaje era inteligible para sus creadores y receptores. Esto hace entonces posible que podamos imaginar la existencia de una futura semiología iconográfica precolombina cuyos datos primarios habrá que comenzar por sistematizar, cultura por cultura, a fin de poder captar en algún momento las relaciones estructurales básicas que permitan aproximarnos de alguna manera a su interpretación.

En este trabajo tratamos de señalar una serie de relaciones distribucionales en imágenes arqueológicas del N.O. argentino, apuntando similitudes con otras del área andina. Se trata de un primer paso elemental en la búsqueda de relaciones más complejas. Existe cierta analogía con lo intentado por Leroi-Gourhan, por supuesto en una escala mucho más amplia y completa, en su estudio del arte paleolítico, en el que "...encontramos la sintaxis de ese lenguaje común de las cavernas pero no su semántica, una realidad expresada en cifras, cuyos valores no conocemos". "Para el lingüista —dice el comentarista transcrito— constituye una especie de demostración casi perfecta de lo que daría una descripción lingüística distribucional pura, y para el semiólogo una experiencia análoga, la de los fenómenos de comunicación (probablemente), pero cuya estructura, quizás impecablemente aclarada, no revelaría *ipso facto* su función significante" (Mounin, 1972, p. 250). Para el simbolismo andino, multiforme en sus variantes contextuales y temporales pero recurrente dentro de su poliformismo, sus sistemas de relaciones ofrecen un amplio campo al análisis estructural, al que se puede sumar cierto grado de conocimiento significativo a través de la información que brindan las fuentes etnohistóricas y las supervivencias etnográficas en pueblos cuya relación genética o de contactos con los grupos andinos puede establecerse dentro de ciertos límites.

Creemos que ésta podría ser una pródiga cantera para los investigadores futuros y el punto de partida de este artículo que, más que un estricto análisis estructural, es la descripción de un determinado grupo de signos arqueológicos y de sus relaciones; de significantes más que de significados.

Las imágenes figurativas simbólicas llenan el arte precolombino y en gran número de culturas constituyen la parte esencial,

a veces casi única, de su iconografía, como sucede en las culturas Olmeca, Chavín o San Agustín. Pero al lado de ellas, existen culturas que no expresaron su simbolismo religioso en los elementos materiales que nos han llegado o bien en las que el símbolo parece ser la parte mínima de su iconografía, quizá porque se volcaron a otros aspectos variados de la creación artística sin contenido significativo. Pero entre estos dos límites extremos encontramos otras culturas que, como la de los Mochicas, al lado de la expresión artística donde el énfasis se coloca en reproducir con deleite y naturalidad el variable mundo circundante, está la expresión fantástica y compleja, cargada de indudable contenido significativo.

Es cierto que un buen número de expresiones figurativas naturalistas pudieron tener significado simbólico, pero sus caracteres de signos no surgen de esas imágenes, fácilmente identificables como reproducción natural de un objeto. Su verdadero sentido como lenguaje surge en su extraña disociación de elementos, combinaciones y reconstrucciones, aun a partir de la imagen realista, cuya "sintaxis podemos seguir a lo largo de una cadena de constancias que aseguran su sentido de comunicación" (Lévi-Strauss, 1968 b, p. 97 y ss.).

Trataremos de mostrar con algunos ejemplos el sistema de relaciones elementales que existen entre ciertas imágenes fantásticas o naturalistas que aparecen en forma recurrente. Sistema de relaciones que, dentro de un gran número de variantes combinatorias, mantiene ciertas constantes en su articulación. Éste es un primer paso para en algún momento, cuando se conozca y sistematice una casuística suficientemente amplia, llegar a poner en evidencia la estructura no aparente, ligada con sus posibles significados. Es decir, evidenciar la estructura intrínseca que puede relacionar a esas imágenes o esos signos entre sí. Es posible crear diversidad de modelos que expliquen las relaciones formales, los que a su vez —valederos en mayor o menor grado— se podrán vincular a fenómenos de mayor espectro como los sociales y religiosos.

Es bien conocido en arqueología el hecho de que muchas figuras naturalistas, reproducidas de manera constante con significado simbólico, se descomponen en sus elementos esenciales, tales como las garras, la boca o las manchas del felino, el pico del águila o el cóndor, o el hacha y la cabeza trofeo, atributos del

'sacrificador'; los bastones del personaje de los 'dos cetros'. Estos atributos se recomponen creando nuevas imágenes cuya recurrencia nos habla a las claras de la existencia de un verdadero mensaje, en el que los elementos esenciales tendrían —por analogía— el carácter de verdaderos fonemas de las frases figuradas que pueden variar, a menudo, en sus aspectos formales o estilísticos, pero entre las que se mantienen sus relaciones, de manera que será posible poder determinar la constancia o las diferencias de estructura que dan coherencia al todo; mucho más por la circunstancia de que el sistema básico de esas relaciones reaparece a lo largo de los Andes en diferentes culturas y en diferentes momentos. Las relaciones de los elementos básicos, repetidos y sus variantes pueden contribuir a aclarar su carácter significativo.

De qué manera la estructura de una iconografía compleja, de rico simbolismo, cede el paso o se transforma en otra, es tema aún no comenzado a estudiar y cuyas posibilidades sólo se intuyen muy lejanamente. El personaje felino-antropomorfo y el contexto que a menudo se le une a lo largo de los Andes, sus variantes y adaptaciones locales, es un campo todavía virgen de investigación.

Hace muchos años que Uhle apuntara similitudes entre Nazca Paracas y Chavín, las que luego fueron retomadas por Lehman y Doering, Kroeber y Muelle (Muelle, 1937). Hoy, después de muchas décadas, los arqueólogos menos difusionistas no niegan la influencia directa de Chavín sobre Paracas y luego la evolución e independencia de ésta, recreando o transformando los elementos recibidos de aquélla (Sawyer, 1972, p. 112).<sup>\*</sup> Uhle

\* El artista peruano Fernando de Szyszlo opinaba que la simbología, plasmada en piezas líticas monumentales, parece indicar un origen textil por el parecido de aquella decoración con el de los textiles Paracas, que según Szyszlo debieron ser anteriores (Szyszlo, Fernando de. "El arte de la Cultura Paracas", en *Paracas*, p. 56. Lima, Banco de Lima, 1983). La arqueología no prestó atención al postulado de Szyszlo por ser la opinión de un artista, pero investigaciones más actuales le dieron la razón, al demostrarse que el esplendor de Chavín de Huántar siguió a la decadencia de los grandes centros costeros en lugar de precederlos (Massey, Sarah. *Los Incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia*. Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, 1991), lo que demostraría que la iconografía de ese gran centro ceremonial deriva de una tradición textil, como observaba Szyszlo. Esta actualización de datos no invalida el concepto de González sobre la similitud entre los estilos que menciona y las influencias culturales que, en todo caso, en determinados momentos, debieron ser recíprocas. [A. E. F.]

y Markhan, y después de ellos González de la Rosa, Olson y Mead apuntaron similitudes entre la estela Raimondi y la Puerta del Sol de Tiahuanaco (Muelle, *op. cit.*, pp. 135-149). Sobre estas similitudes volvió luego Valcárcel (1958) quien concluye que "...su símbolo máximo, el Personaje de los Dos Cetros, es uno solo para ambas culturas" (*op. cit.*, p. 568). Las influencias de Tiahuanaco sobre Aguada han sido propugnadas desde hace tiempo (González, 1964). ¿Cuál fue la estructura subyacente que permitió que algunos símbolos se mantuvieran con cierta constancia y cuáles fueron las causas de la desintegración de otros? John Rowe, en su análisis del Arte Chavín (Rowe, 1962), ha comparado parte de los elementos usados en esa iconografía con el lenguaje metafórico de la antigua poesía nórdica, en la que existe un complejo simbolismo expresado en frases que pueden ser metáforas de metáforas que mantienen, sin embargo, un significado preciso: los llamados 'keennigs'.

La posibilidad de una semiología iconográfica está implícita en las conclusiones del mismo Rowe "...For us who approach Chavin Art without knowing the language, the religious ideas, or the mythology of the men who made it, the problem of understanding what they meant to say is indeed comparable to the problem of deciphering an unknown script" (*op. cit.*, p. 21). El análisis de las relaciones de esas frases simbólicas del arte figurativo y de su recurrencia en culturas emparentadas contribuirá, sin duda, a poner en evidencia una serie de constantes no conocidas y de relaciones estructurales subyacentes. La amplia gama de variación de las imágenes básicas, su recurrencia, tanto dentro de una misma cultura como entre culturas emparentadas, y la estabilidad que algunas evidencian, permiten que se abran perspectivas al futuro y excluyen que su estudio caiga en mero formalismo taxonómico.

### 1.1. Las figuras duales

Durante milenios, un tema bastante común en la iconografía de muchos pueblos de la tierra fue la reproducción de imágenes originadas en la mezcla de atributos anatómicos de dos o más especies o géneros zoológicos. El grado de mezcla

de esos atributos tuvo intensidades muy variables originando representaciones de carácter francamente híbrido o decididamente fantástico. Los ejemplos abundan, desde las esfinges faraónicas, la serpiente emplumada de Mesoamérica o los leones alados asirios, hasta los diablos y ángeles de nuestras iglesias.

El significado de esas imágenes fue tan heterogéneo como las variantes figurativas de las mismas o de las culturas que le dieron origen. Su interpretación es de por sí un tema tan fascinante como difícil, que brinda densos capítulos tanto a la historia del arte como a la arqueología.

El objeto concreto de este trabajo es reunir en grupos definidos una serie de especímenes arqueológicos pertenecientes a las culturas agro-alfareras del N. O. argentino, cuyo nexos común es su carácter dual producido por la mezcla de dos especies zoológicas diferentes o por determinados rasgos en oposición.<sup>1</sup> En segundo término, señalaremos algunas de las variantes que presentan estos objetos; y sólo en tercer término, y con carácter totalmente preliminar y tentativo, esbozaremos algunas de las posibles interpretaciones que estas imágenes sugieren. Estas interpretaciones son más el bosquejo de un programa o un posible modelo que una solución. En este complejo tema caben muchas otras hipótesis y modelos interpretativos fuera del que presentamos aquí.

La dualidad de ciertos conceptos puede expresarse de diversas maneras, en imágenes gráficas o plásticas de un objeto arqueológico cualquiera:

- a) imágenes cuyo carácter dual se manifiesta en la mezcla de rasgos o atributos anatómicos de dos especies diferentes, a menudo de significado opuesto, pero complementario, que pueden fundirse en una nueva unidad;
- b) por representaciones agrupadas de imágenes a las que se les atribuye una significación definida, tal como la oposición de los principios masculino-femenino, expresión de un dualismo o una bipartición metafísica del

<sup>1</sup> Podrá verse más adelante, en los ejemplos que aportamos, que el sentido de esta oposición es a veces circunstancial: que los términos opuestos o bien se complementan y se funden en otra realidad o ambos expresan partes de una realidad abarcativa más general, que permite la síntesis de estos.

universo, que Leroi-Gourhan halla en la distribución del arte rupestre del paleolítico;

- c) mediante representaciones realistas colocadas en oposición espacial sobre un mismo objeto, sea éste plano o tridimensional;
- d) imágenes en las que el carácter de ambivalencia se manifiesta de acuerdo con la posición en que se coloque un objeto: mirado éste de un lado nos muestra una imagen, mirado desde otro ángulo o haciéndolo rotar 90° o 180° etc., nos muestra una figura distinta. Éstas son las llamadas imágenes anatómicas.

Por supuesto que la apariencia dual puede ser en algunos casos el producto casual, carente de sentido simbólico, originado en el requerimiento estético de distribución simétrica bilateral (Francastel, 1972).

De cualquier manera, aquí hacemos hincapié en las diferentes variantes de expresión dual y sobre todo en la descripción e interpretación de las imágenes anatómicas, pues han pasado desapercibidas hasta ahora en nuestro medio, no obstante existir un buen número de ejemplos en la arqueología del N.O. argentino y en las culturas andinas donde se las ha señalado someramente en diferentes oportunidades. Por otro lado, las figuras anatómicas son las que han exigido mayor ingenio y destreza artesanal al artista autóctono e integran un conjunto estructuralmente homogéneo, desde el punto de vista formal, con otros grupos de piezas de carácter dual, y deben relacionarse también, de alguna manera, con ideas similares a las que generaron a aquéllas.

Trataremos de efectuar nuestro análisis comenzando por agrupar estas imágenes, lo que facilitará su descripción. Luego se intentará relacionarlas con los contextos culturales a que pertenecen para trazar, muy brevemente, su historia arqueológica en el N. O. argentino, sin perder de vista su interés general y su similitud básica con figuras de otras culturas. Por último daremos un ensayo interpretativo.

Las imágenes duales nos habían llamado la atención especialmente en determinadas culturas tempranas, tales como la de Condorhuasi y Alamito; pero sobre todo fueron las imágenes anatómicas aquellas en que la oposición complementaria

de ambivalencia o mezcla de rasgos opuestos adquiriría su expresión más notable.

Como decíamos al comienzo, la descripción de cierto número de ejemplares contribuirá a atraer el interés sobre estos objetos, de manera que en el futuro se podrán reunir series numerosas que facilitarán la mejor interpretación de los mismos.'

En la iconografía de América indígena la representación de imágenes, rasgos o atributos contrapuestos o mezclados parece ser más común y adquiere su mayor expresividad en las culturas formativas, si bien perdura hasta épocas históricas. Comienza con las Olmeca y Chavín. De la primera son muy conocidas las figuras en las que se mezclan los rasgos del felino, de apariencia amenazadora, con los rasgos tiernos de un infante (Lothrop, 1964, fig. 29; Coe, 1965, figs. 4, 5 y 6; Piña Chan y Covarrubias, 1964).

No pudo haberse ejemplificado mejor la oposición de rasgos representativos de caracteres opuestos, como son los del reino cultural-reino natural, debilidad-fuerza.

Muchas imágenes Olmecas expresan el carácter de dualidad y oposición de una manera más directa. Por ejemplo, las máscaras de terracota de la colección Covarrubias (Covarrubias, 1957, lám. IV) en la que una mitad representa una calavera y la otra mitad un rostro humano, con sus rasgos realistas y lengua saliente. Una máscara, de Tlatilco, muestra una mitad humana y otra felínica. Otras culturas mexicanas tienen frecuentes representaciones duales en su iconografía. Son muy conocidas entre otras las esculturas humanas de piedra del estilo Mezcala, de Guerrero, que representan sujetos unidos por la espalda (Covarrubias, 1954, fig. 29; Eckholm, 1970, p. 92); también las esculturas antípoda de Costa Rica mantienen la dualidad antropomorfa (Eckholm, 1970, p. 126). Algunos vasos de piedra de Honduras, ricamente decorados, llevan figuras felínicas o humanas o mezcladas en diámetros opuestos (Kelemen, 1943,

En este sentido, al encarar la reedición de este trabajo, el doctor González destacó la investigación realizada en México por el artista Miguel Covarrubias durante la década del '50, quien concluyó, a partir del análisis estilístico de la iconografía, que la escritura maya encuentra sus orígenes en la olmeca. Su enunciado fue negado por alrededor de cuarenta años y sólo en época contemporánea, la arqueología reconoce el parentesco entre ambas escrituras. [A. E. F.]

lám. 94, a, b, c, y d; 95, a; Reichlen, 1961, fig. 6). En América del Sur las imágenes duales aparecen tanto en el área andina como amazónica.

En Chavín volvemos a encontrar repetida la misma idea básica de mezcla o de oposición dual de la figura felínico-humana, aunque formalmente pueden presentar acentuadas variantes. La mezcla de rasgos felínicos y humanos está expuesta con claridad tanto en el Lanzón como en la estela Raimondi y de manera directa en vasos Cupisnique (Larco Hoyle, 1941, figs. 212, 213 y 214; Covarrubias, *op. cit.*, lám. IV). Podrían multiplicarse indefinidamente los ejemplos peruanos tomados, tanto de la alfarería Chavín, Mochica o Recuay como de los mantos de Paracas. En Colombia, el concepto de dualismo está representado en figuras de Tumaco cuyos rostros están divididos en dos mitades, uno de ellos es una calavera y la otra mitad la cara de un ser vivo (Reichel-Dolmatoff, 1965, p. 112).

En el área de las Florestas Tropicales el carácter de dualidad adquiere diversas manifestaciones, como el de los felinos situados en los extremos del mismo diámetro de un recipiente de alfarería, piedra o madera, tales como se los halla en Santarem, Marajó o Coclé (Reichlen, 1961, pp. 17 y ss.). Del área amazónica se conocen algunas piezas de piedra con figuras antropomorfas duales, en diámetros opuestos (Torres, 1940-1950), muy parecidas a las del N.O. argentino. En la alfarería sudamericana aparece una serie de piezas procedentes del N.O. argentino, Chile Central, Río Beni,\* Colombia, Ecuador y Paracas con dobles representaciones masculina y femenina (Schuster, 1966-1967). Figurillas de piedra, dobles o a veces triples, se conocen también en Bolivia y el sur de Chile.

También las 'tabletas' de madera llevan muy a menudo en los bordes representaciones humanas o felínicas dobles, aisladas o combinadas.\*\* Esto ocurre tanto en Amazonia, como en

los Andes (Wassen, 1965, fig. 31, 38 y 39; Serrano, 1934, p. 424; Serrano, 1941, fig. 5). A la identidad funcional y formal de los objetos habría que agregar el uso de determinada técnica de fabricación o adornos de esas piezas, común a ambas áreas: la incrustación de piedra o concha sobre madera.

Una forma de dualidad, más discutible desde el punto de vista formal, podrían ser las imágenes de un personaje flanqueado por felinos o aves (Disco de Lafone Quevedo; Disco del Beni) (Ross, 1969; Kelemen, 1956, p. 217, Reichel-Dolmatoff, 1965, lám. 18), sobre los que volveremos más adelante.

Por último habría que incluir los recipientes de piedra cuzqueños que llevan figuras zoomorfas en diámetros opuestos. A veces éstas son decididamente felínicas. En general, estos especímenes recuerdan a los del N.O. argentino o son muy similares (Larrea, J., 1935, lám. LXVI; LXVII y LXX).

En el arte de las costas del noroeste de América del Norte la mezcla de rasgos anatómicos de dos o más especies es una forma de expresión por demás conocida para insistir en ella.

\* El río Beni, de Bolivia, nace en los cerros Bala, en el depto. de La Paz, y corre con dirección nor-noreste hasta el límite con Brasil, donde es tributario del Madeira. Su recorrido constituye el límite entre los deptos. de La Paz y Beni. El 'Disco de Beni' (Fig. 4.4) proviene de la región andina donde nace aquel río. [A. E. F.]

\*\* Se denomina 'tabletas' a pequeñas bandejas planas de madera dura, utilizadas para contener polvos alucinógenos en el momento de su inhalación. De formato cuadrangular, con bordes ligeramente elevados con

respecto al centro, poseen tres lados lisos y uno decorado con figuras talladas que, al estar la tableta en posición de uso, quedan acostadas. [A. E. F.]

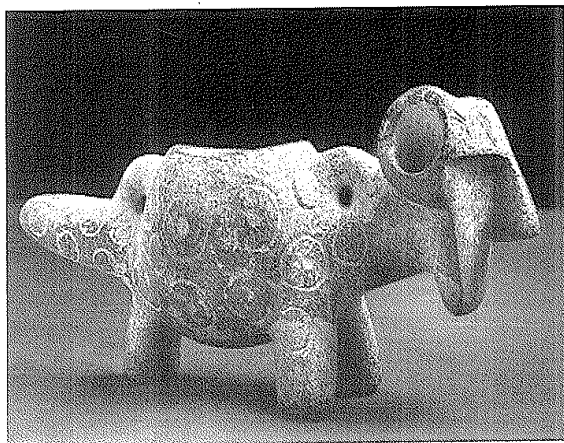
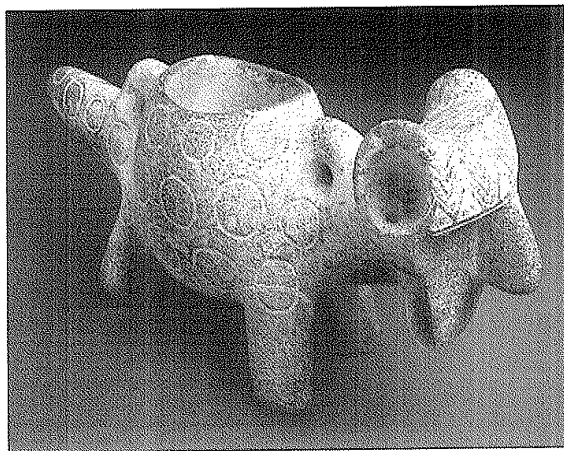


Fig. 1. Recipiente o mortero de piedra dura. Manufacturado por picado, abrasión y pulido. Se sostiene sobre tres patas. En el nacimiento del cuello y de la cola presenta dos orificios, posiblemente para pasar un tiento o cuerda para colgarlo o transportarlo. Tañí del Valle, pcia. de Tucumán. Altura: 15,2 cm; largo: 34,9 cm; ancho: 9,5 cm. MNBA. Colección Di Tella, N° 8938.



## 2. DESCRIPCIÓN DE EJEMPLARES

Pertenecientes a los diferentes períodos en que puede dividirse la historia arqueológica del N. O. argentino, hallamos una cantidad de figuras duales. Las agrupamos de acuerdo con sus características fundamentales.\*

### 2.1. Piezas con rasgos mixtos felino-humanos (Figs. 1 a 4)

Figuras compuestas, en las que los rasgos o atributos diferentes se combinan en mayor o menor grado entre sí en la misma imagen. Se conocen muchos especímenes. Uno de estos se reproduce en la Fig. 1. Se trata de una pieza de piedra, perteneciente a la colección Di Tella; se encontró en Tañí del Valle y fue adquirida allí por el señor J. Frías Silva, de quien a su vez pasó a la

\* González utiliza la periodización clásica establecida por él mismo para la región central del N. O. argentino, que era la manejada por la arqueología cuando produjo la primera edición de este trabajo. Aquella periodización contemplaba una división temporal en tres períodos: Temprano, del 650 a.C. al 650 d.C. / Medio, del 650 al 850-950 / Tardío, del 850-950 hasta aproximadamente 1480, en que se inicia la penetración o influencia incaica que perdura hasta aproximadamente 1536, fecha en que comienza la influencia hispánica en la región. Dentro de esos períodos se incluían las culturas desarrolladas en cada región, cada una con su correspondiente rango de duración, interpretándose que cada una habría tenido un desarrollo autónomo. Actualmente la arqueología asume esas etapas como una continuidad evolutiva, donde la interacción de los grupos generó situaciones de mayor complejidad sociocultural. Las culturas incluidas en cada rango temporal son las mismas, con variaciones determinadas por las dataciones más actualizadas, lo que varía es el modo de asociarlas a partir de las investigaciones que van definiendo sus interrelaciones. La periodización reconoce entonces un período Formativo (600 a.C. a 1000 d.C.) dividido en tres etapas (Inferior, del 600 a.C. al 650 d.C. Medio, del 650 al 850-950 y Superior, del 850-950 al 1000) seguido de un período de Desarrollos Regionales (del 1000 al 1480) que culmina en el período Imperial (1480 a 1536) con el advenimiento del incario, el cual a su vez culmina en un período denominado Hispano-indígena (1536 a 1640) y finalmente el período Colonial (1640 a 1816). [A. E. F.]

colección mencionada. Según se advierte en la fotografía, se trata de una figura en piedra, con una cavidad cilíndrica central que sirvió de *recipiente o mortero*. La cabeza lleva orejas grandes, seguramente felínicas, pero los ojos y la nariz muy saliente son netamente humanas. La cola y las patas son de un mamífero indeterminado, pero los círculos grabados en el cuerpo indican claramente su carácter felínico. Este rasgo también se observa en otras imágenes halladas en Tafí, entre ellas la de un felino realista tallado en piedra, del que poseemos una fotografía.

Quizá las piezas donde los caracteres mezclados de géneros o especies distintos adquieren un carácter tan abstracto que no permiten individualizar sus componentes originales y, menos aún, el sentido de la figura, son los llamados "suplicantes". Los rasgos humanos se advierten en el rostro de los diferentes especímenes conocidos, pero es imposible definir la naturaleza de los otros elementos formales que la integran.

## 2.2. Piezas con rasgos híbridos múltiples, felino-antropomorfos u ornitomorfos (Figs. 2, 3 y 4)

Rasgos de distintos géneros y especies se mezclan en algunas complejas imágenes de la cultura de La Aguada. En la Fig. 2. 1, reproducimos un curioso ejemplar. Es el N° 12.732, del Museo de La Plata y lleva tres figuras pintadas con algunos rasgos en relieve.

El rostro de esas figuras es antropomorfo, pero poseen a cada lado del cuerpo un par de alas desplegadas que indican claramente su mezcla con rasgos ornitomorfos, la que se ve

Se llama 'suplicantes' a un tipo de escultura en piedra atribuido a la cultura Alamito (ca. 0 a 350). Se caracterizan por sus formas curvilíneas, su gran plasticidad y por el uso del espacio como elemento integrado a la composición. Su imagen remite inevitablemente a la escultura del artista Henry Moore, quien se inspiró en buena medida para su obra en esculturas similares de culturas mexicanas. Los *suplicantes* deben su nombre a la posición genuflexa en que están representados los personajes, con sus extremidades superiores rodeando o sosteniendo la cara o la cabeza, con la cara mirando hacia arriba. Para más datos sobre estas esculturas puede verse: Pérez Gollán, José Antonio. "Los *suplicantes*: una cartografía social", en: *Temas de la Academia*. Año 2, N° 2. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes. 2000. [A. E. F.]

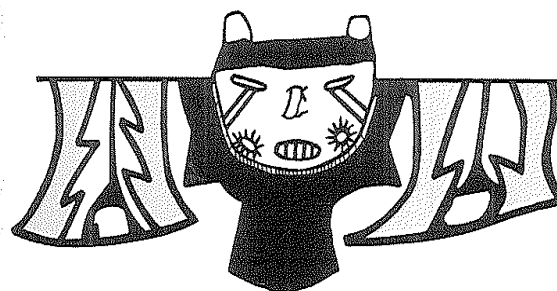
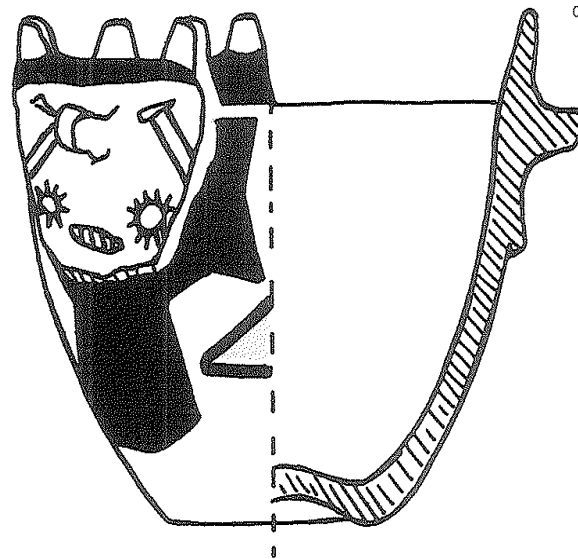


Fig. 2. 1. Vaso de alfarería pintado con engobes. Las alas de la figura antropomorfa están formadas por fauces felínicas. Cultura de La Aguada, depto. de Belén, provincia de Catamarca. Altura: 12,5 cm; diámetro de la boca: 16,5 cm. MLP. Colección Muñiz Barreto, N° 12.732. Dibujo de Roberto Crowder, MLP - CONICET (Véase también Fig. 7 del Apéndice.)





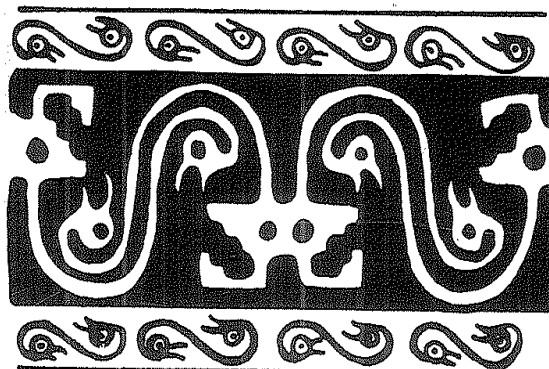
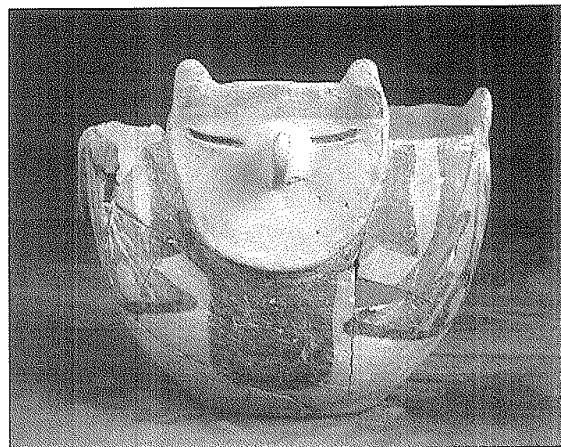
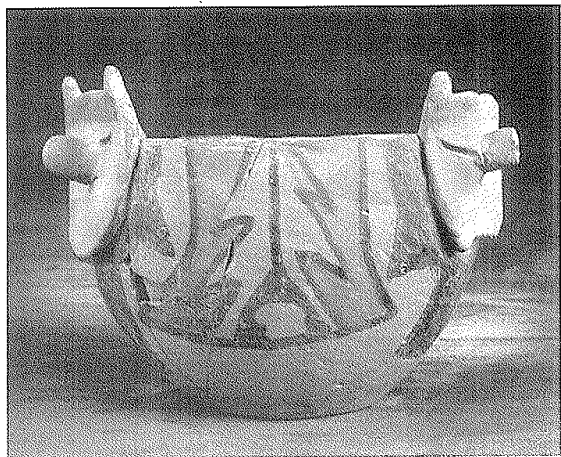


Fig. 2. 2. Composición en la que dos cabezas dobles de águilas serpentiformes (¿?) forman el rostro de un felino. Moche reproducido por Lavallée, 1970, pl. 98 B.



Fig. 2. 3. Otra composición en la que dos cabezas ornitomorfas forman un rostro humano (arriba) superpuesto a otro fantástico (abajo) realizado sobre la base de los triángulos que habitualmente se usan en las composiciones ofídicas. Vaso, N° 4534 del M.L.P. Perteneciente a la cultura Santa María (¿fase IV?). Dibujo de Roberto Crowder, MLP - CONICET



Fig. 3. 1. Cuenco de alfarería. Cultura de La Aguada. Composición ornitomorfa sobre la base de dos rostros humanos y alas con cabezas trofeos, circundada por un ofidio. Mide 32 cm. M.L.P. - Colección Muñiz Barreto, N° 11.694. Procede de La Aguada, depto. de Belén, Catamarca. Dibujo de Roberto Crowder, MLP - CONICET

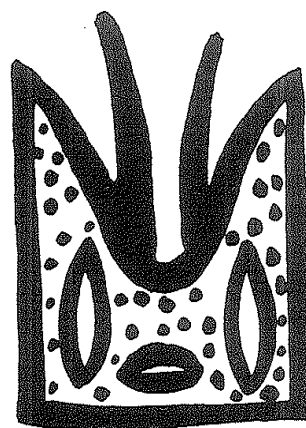
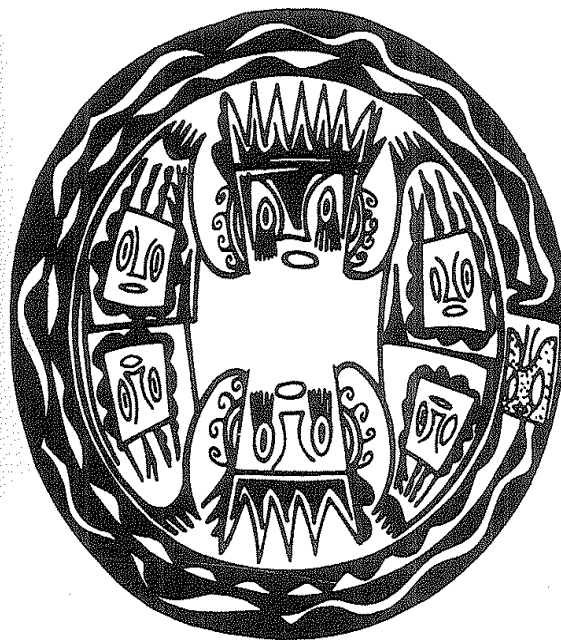
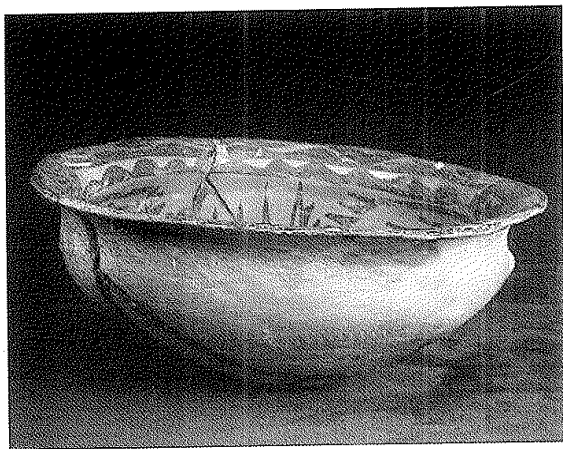


Fig. 3. 2. Otra figura de la cabeza de la serpiente del caso anterior. Dibujo de Roberto Crowder, MLP - CONICET

reafirmada por la presencia de una cola de pájaro bien dibujada. Las orejas parecen ser felínicas o quizá las de cierta especie de búho. Pero lo más notable es que las alas son, sin duda alguna, las fauces abiertas de la imagen felínica o "draconiforme" que aparece en cientos de piezas de la cerámica Aguada Policroma. Es decir que aquí ya no se trata de mezcla de rasgos de dos especies diferentes y de caracteres simbólicos en oposición (pájaro-hombre), sino que se agrega un tercer componente que son las fauces felínicas; coincidentemente las figuras reproducidas no son dos sino tres. Quizá para los pintores y alfareros de Aguada esta imagen, al parecer tan compleja, sintetizaba una serie de símbolos o ideas de claro significado, ya que los elementos que la integran se repiten muchas veces.

La mezcla de rasgos ornitomorfos-felínicos ocurre, dentro de lo que nosotros conocemos, por lo menos en dos piezas de cerámica del tipo Aguada Gris Grabado de la colección Muñiz Barreto. En ellas se reproducen figuras con cuerpo de pájaro y cabeza de felino (ver Fig. 4 del Apéndice). Aunque con un tratamiento formal muy diferente, no podemos dejar de asociar estas piezas con las de la cornisa del castillo de Chavín, donde las figuras de cóndores, vistas de perfil, llevan en los extremos de las plumas máscaras de jaguar (Kubler, *op. cit.*, p. 243). Se conocen varias imágenes semejantes de la misma procedencia (Tello, 1923, Figs. 73 y 74). La idea básica de todas estas creaciones debió contener, en principio, elementos comunes.

En la Fig. 2. 2, reproducimos una pieza de carácter diferente de la antes mencionada, en la que una imagen felínica surge de la conjunción de dos cabezas ornitomorfas dobles, posiblemente de águilas y de otras ofídicas; según un diseño de Moche reproducido por Lavalle (1970, p. 98 B). Compárese este diseño con el de la Fig. 2. 3, en la que dos cabezas de aves forman un rostro antropomorfo (parte superior) superpuesto a otro fantástico, colocado por debajo y realizado sobre la base de los triángulos con que habitualmente se efectúan los diseños del anfisbema.\*

\* Anfisbema: criollismo de 'anfisbena', serpiente de la mitología romana antigua, con una cabeza en su situación natural y otra en la cola. Los primeros antropólogos que investigaron en América dieron ese nombre a las serpientes bicéfalas de las culturas locales, por asociación morfológica. [A. E. F.]

Este último ejemplo está tomado de una pieza de cerámica Santa María de la fase IV (?). La relación histórica queda con el ejemplo anterior descartada, pero el simbolismo de ambas figuras debe reflejar muchos aspectos estructurales análogos de las respectivas religiones y creencias, y de la cosmovisión de quienes crearon estas complejas figuras.

En otras piezas de la alfarería Aguada Policroma, Fig. 3. 1, se representa una figura ornitomorfa con las alas abiertas y el rostro claramente humanizado. Lleva dos cabezas humanas en oposición vistas de frente. Una de ellas posee un adorno frontal de cinco puntas, la otra de siete. Ambas tienen orejeras de 'tipo peruano' ricamente adornadas. El interior de cada una de las alas desplegadas de este fantástico pájaro lleva dos pares de cabezas humanas, también en oposición, que sin forzar mucho su sentido pueden ser reconocidas como cabezas trofeos.

Un detalle de gran interés es la figura ofídica que circunda la imagen central. La unión cabeza-cola de esta serpiente se hace a nivel de la línea transversal que une las dos mitades del *horrible bird*. Un detalle de gran interés consiste en que la cabeza de este ofidio puede tener carácter realista si se lo mira de perfil, pero haciéndolo girar 90° muestra una figura totalmente distinta, quizá zooantropomorfa, según se puede ver en la Fig. 3. 2. La presencia del óvalo inferior que indica la boca no deja lugar a dudas sobre la intención de este diseño.

Un segundo puco Aguada Policroma con rasgos antropomorfos, mezclados con otros felínicos y ornitomorfos, es el reproducido en la Fig. 3. 3. La cabeza y la cola abierta se observan muy bien. El cuerpo está algo borrado en el original, pero las patas con garras están claramente conservadas, así como el borde de las alas.

Una forma muy común, repetida en docenas de piezas de cerámica Aguada Policroma, es la imagen compuesta del felino con cabeza humana como las reproducidas en la Fig. 4 (1 y 2). Son bien notables las garras y las manchas del felino. En cambio la cola termina en una cabeza en la que apenas se distingue el ojo, las crestas supranasales encorvadas y las fauces, modo habitual de una representación que a las claras muestra su carácter sobrenatural o fantástico. El cuerpo alargado es el preludio

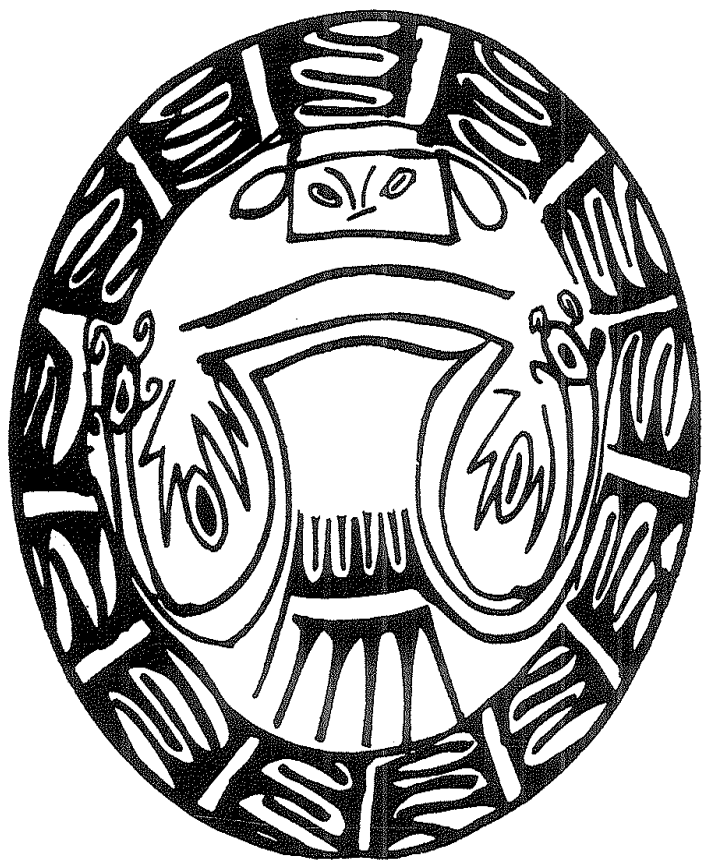


Fig. 3. 3. Cuenco de alfarería. Cultura de La Aguada, dto. de Belén, Catamarca. Composición de rostro antropomorfo, colas de aves y garras felínicas. Mide 10 cm de alto y 36 cm de diámetro de la boca. M.L.P. Colección Muñiz Barreto, Nº 11.873. Dibujo de Roberto Crowder, MLP - CONICET

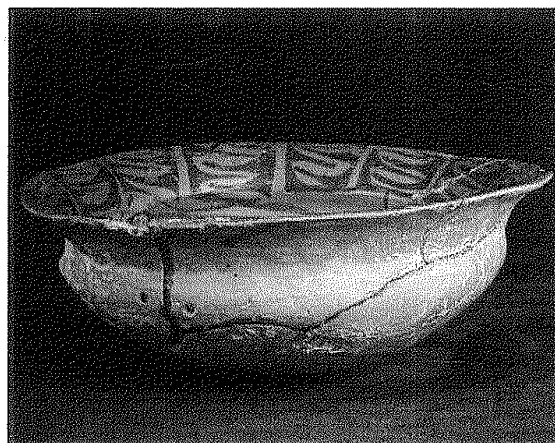




Fig. 4. 1. Vaso Agua-  
da Policromo con  
representación felino-  
antropomorfa y dise-  
ños de garras felínicas  
sobre los adornos  
frontales u 'orejas'.  
Colección E. P. Cura.  
Dibujo de Roberto  
Crowder, MLP -  
CONICET



Fig. 4. 2. Igual al an-  
terior, pero con di-  
bujos de aves en los  
adornos. Jarro de  
cerámica pintada en  
negro y rojo sobre  
ocre amarillo. Cultu-  
ra de La Aguada.  
Alto: 17,1 cm; diá-  
metro de la boca:  
12,3 cm. MNBA.  
Colección Di Tella,  
Nº 8953.

Fig. 4. 3. Disco de metal conocido como 'Disco de Lafone Quevedo'. De bronce fundido, decorado por una de sus caras y liso por el reverso. Se lo atribuye a la cultura de La Aguada. De Andalgalá, pcia. de Catamarca. Alto: 16 cm; diámetro: 10,7 cm; espesor general: 0,3 cm, con prominencias en la nariz del personaje central y en los hocicos de los felinos posados sobre sus hombros. MLP. Colección Lafone Quevedo, Nº 4555.



Fig. 4. 4. El 'Disco del Beni' (Bolivia). Colección Ross.



de la figura ofídica que a menudo reemplaza por completo al cuerpo felínico.

Resulta de interés hacer un estudio analítico comparativo de estas figuras con las de otras piezas de la misma cultura o de culturas relacionadas en las que encontramos una serie de rasgos similares, aunque distribuidos de manera diferente.

Los objetos elegidos como ejemplo ilustrativo son, por un lado, el conocido "disco de Lafone Quevedo" y el "disco del Beni". En ellos se advierte claramente cómo puede cambiar la posición distribucional de los elementos figurativos y cómo puede efectuarse el reemplazo de ciertos atributos significantes sin que se altere la relación de sus partes.

Ya a comienzos del siglo, Ambrosetti había advertido la constancia de los rasgos con que están decoradas algunas piezas de metal y el carácter dual de algunas de ellas (Ambrosetti, 1904, p. 265 y ss.); su trabajo está lleno de observaciones de mucho interés. Como nosotros pensamos volver sobre el tema, dejamos para un futuro próximo el análisis comparativo de esas piezas, circunscribiéndonos por ahora a algunos detalles de las dos mencionadas más arriba.

Desde el punto de vista estilístico y técnico pocas dudas caben del muy estrecho parentesco entre el disco del Beni y el de Lafone Quevedo. Pero la similitud o identidad de sus rasgos aumentan más aún cuando se consideran otros discos conocidos que presentan detalles "intermedios" entre uno y otro, como los discos o placas metálicas de Cambridge, La Rioja, Cochabamba, etc., algunos de los cuales fueron ilustrados por Ambrosetti (*op. cit.*).

La composición, distribución y transposición de rasgos, representados en los discos de Lafone y del Beni, se corresponden con las figuras representadas en los dos vasos del tipo Aguada Policromo, de la cultura del mismo nombre, que reproducimos en la Fig. 4 (1 y 2). En los cuatro casos existe un personaje principal que en los vasos mencionados tiene carácter humano-felínico. Se trata de un rostro antropomorfo con un cuerpo felínico cuya cola termina en una cabeza monstruosa. El personaje central parecería ser, en el pectoral del Beni, la imagen del "sacrificador", ya que lleva sus atributos, el hacha y el tumi, en las manos y una cabeza

trofeo pendiente del cuello.<sup>2</sup> En las piezas de Cambridge, el "sacrificador" está aun más claramente representado, no así en el disco de Lafone Quevedo. En este último una pareja felínica flanquea al personaje principal.<sup>3</sup>

En cambio, en el disco del Beni los felinos están trocados en dos aves (guacamayos).<sup>4</sup> Un detalle interesante que debemos tener en cuenta es que las orejas de los felinos son circulares, llevando cada una en su centro una cruz. En los vasos Aguada de la Fig. 4 (1 y 2) los personajes carecen de orejas, pero llevan dos discos que habitualmente se interpretan como adornos frontales, pero que pueden ser muy bien el equivalente de las orejas circulares que aparecen en los felinos del disco de Lafone. Ahora bien, en un caso, el diseño del interior de estos círculos, como puede advertirse en las ilustraciones, reproducen garras claramente felínicas, según el modelo que aparece repetido muchas veces en otras piezas, incluso de los mismos discos de metal.

<sup>2</sup> Curiosamente, esta cabeza lleva debajo de la barbilla una serie de líneas paralelas idénticas a las que llevan algunos rostros reproducidos en discos santamarinos.

<sup>3</sup> El par de felinos a los lados de un personaje principal existió en Tiahuanaco. Fuera de las piezas de bronce de dudosa procedencia, reproducidas por Posnansky (II, pl. LXXIX), existe la estatua hallada por Bennett en el templete semisubterráneo, que lleva dos felinos en la parte baja del personaje representado en esa escultura (Ponce Sanginés, 1964, fig. 7). El mismo tema reaparece o continúa en esculturas de la etapa clásica, según los ejemplares reproducidos por Posnansky (II, Fig. 127 y fig 130 a). Es de notar que en uno de los casos apuntados los felinos llevan cruces sobre el pecho y son, además, claramente antropomorfos; su cola termina en otra cabeza. Aunque el estilo es muy distinto, las similitudes compartidas con la iconografía de Aguada son indudables.

<sup>4</sup> En un pectoral de metal de Colombia (Kelemen, 1956, p. 217), el personaje central aparece flanqueado, a la altura de los hombros, por dos guacamayos y, curiosamente, hacia la base y la zona auricular por dos figuras de apariencia felino-antropomorfa. Aparte de la similitud distribucional de rasgos, hay que agregar otro detalle interesante: el tratamiento del apéndice nasal con apariencia de "nariz de clown" que se halla tanto en esta pieza como en el pectoral de Cambridge (Posnansky, III - IV, pl. LXXIX, b). En otro pectoral de oro de Colombia, muy semejante al anterior, el personaje central está flanqueado solamente por dos guacamayos como el pectoral del Beni (Reiche-Dolmaloff, 1965, lám. 18). Un detalle interesante de esta pieza es que el personaje lleva ligaduras debajo de las rodillas y sobre la garganta del pie, lo que provocó la consiguiente deformación de la pantorrilla. Una figura modelada en cerámica de la cultura Ciénaga, con piernas de apariencia paquípoda, quizá podría indicar una similar deformación.



Fig. 5. Vaso de alfarería. Cultura Condorhuasi. Figura humana en actitud rampante. Museo Nacional de Tucumán (tomado de Krapovickas, 1961-1964). Dibujo de N. R. Ross.



En el segundo vaso (Fig. 4. 2) los diseños son dos aves (¿guacamayos?). El carácter distribucional de elementos, creemos, es por demás elocuente: personaje central de predominio felínico o humano (sacrificador); atributos acompañantes equivalentes e intercambiables; felinos-aves (guacamayos) con representación naturalista o sus equivalentes (garras). Pese a la gran distancia existente entre el N.O. argentino y la zona del Beni, las similitudes entre los discos es tan grande que no puede ponerse en duda un estrecho vínculo entre ambos. La similitud y variante distribucional de elementos, creemos, nos indican una misma constante simbólica estructural.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> La existencia de pectorales similares a los de Aguada, supuestamente encontrados en Tiahuanaco, plantearía, de ser exacta esa procedencia, las posibles relaciones culturales entre ambas culturas. Nosotros hemos señalado estas relaciones hace años (González, 1963, p. 238 y ss.). A los elementos comunes enumerados entonces deberíamos agregar otros tales como las imágenes felínicas con "dogal" al cuello (Posnansky, I, pl. XV; González 1972, Figs. 15 y 16); una pipa procedente de la puna que representa un felino cuyas fauces sirven, al igual que la de los felinos representados en sahumadores o incensarios tiahuanacotas, para expeler el humo del hornillo o del sahumador (Lanzone, 1969, p 436) y la cruz que lleva en el pecho el personaje del "sacrificador" (vaso de saponita N° 8616; M.L.P.), la que aparece como peitoral en imágenes del Tiahuanaco Clásico (Ponce Sanginés, 1964 serie de personajes representados en la lám. XI).

Para más datos sobre placas grabadas y metalurgia de la región andina se pueden ver:

González, Alberto Rex. "Las placas metálicas de los Andes del Sur. Contribución al estudio de las religiones precolombinas". Mainz am Rhein. Kommission Für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, Verlag Philipp von Zabern, 1992.

González, Luis R. *Bronces sin nombre. La metalurgia prehispánica en el Noroeste argentino*. Buenos Aires, Fund. CEPPA, 2004.

Para una ampliación de datos sobre los motivos representados en el Disco de Lafone Quevedo y su relación con las religiones de los Andes del Sur:

Pérez Gollán, José Antonio. "Iconografía religiosa andina del noroeste argentino", en: *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, pp. 61-72. Tomo XV. N° 3-4. Lima, 1986.

González, Alberto Rex. "El formativo temprano de la cuenca del Titicaca y el noroeste argentino". Ponencia en: *Vª Mesa Redonda 'La cultura de La Aguada y su dispersión'*. La Rioja, Universidad Nacional de La Rioja. Secretaría de Ciencia y Tecnología - Museo de Ciencias Naturales, 17 al 20 de noviembre de 2003. [A. E. F.]

### 2.3. Mezcla felino-humana por actitud postural (Fig. 5)

Otra manera de expresar la dualidad felino-humana con todas sus implicancias es la que encontramos en la Fig. 5. Es una pieza antropomorfa de la alfarería Condorhuasi Policroma del Museo de Tucumán (Krapovickas, 1961-1964, Figs. 6 y 7). Representa una figura humana masculina ataviada con vistosos collares; tembetá doble, complejas pinturas faciales y además una nariguera discoidal, quizá de oro en la realidad original que representa. Se trata seguramente de un personaje importante cuyo rasgo más notorio e insólito es la actitud rampante de un cuadrúpedo, posiblemente el felino. Esta interpretación se robustece al advertir la manera como se modelaron las patas delanteras, las que obviamente poseen caracteres zoomorfos. Otro ejemplar análogo, pero de cuerpo rechoncho, se halla en la colección Di Tella; el modelado de las patas, en este caso, está reducido a simples apéndices cónicos. Un tercer ejemplar similar a los anteriores se guarda en el Museo de Catamarca.

Figuras humano-felínicas: en esta actitud postural se conocen en varios lugares de América. Véase la pieza reproducida por Kelemen (1056, pl. 61, b).

Los términos de oposición complementaria no necesariamente deben adquirir el carácter de una representación metafórica como las expresiones plásticas pasadas en revista. Hay ejemplos en los que la oposición se hace en términos realistas o directos. Así, en una tumba Condorhuasi excavada en las cercanías de Belén, Catamarca, cuyos materiales se guardan en el museo de la capital de esa provincia, se encontraron cuatro piezas del tipo Condorhuasi Policromo. Dos de ellas representan una pareja humana. Las otras dos una pareja de felinos, específicamente jaguares a juzgar por las manchas de la piel.

No hay duda entonces de que la doble oposición hombre-mujer, hombre-felino, macho-hembra adquiere diversas expresiones como veremos, desde la directa (de claro modelado realista como el último ejemplo) hasta la mezcla de rasgos en diversos grados de complejidad según los casos presentados.

## 2.4. Imágenes duales realistas en una misma pieza (Figs. 6, 7, 8, 9 y 10)

Otra forma relativamente simple de expresar dualidad es mediante dos imágenes que forman parte de una misma pieza. Este tipo de representación ocurre tanto en vasos de alfarería como en esculturas de piedra. En las Figs. 6, 7, 8 y 9 ilustramos ejemplos de estos casos, los que representan dos variantes:

- 1) 2.4.1. Ejemplares de caracteres realistas en los extremos opuestos del mismo diámetro (Figs. 6 y 7): piezas donde las imágenes de los extremos opuestos representan caracteres definitivamente realistas.
- 2) 2.4.2. Ejemplares en los que los personajes en oposición llevan rasgos compuestos (Figs. 8, 9 y 10): piezas en las que los personajes representados llevan rasgos mezclados.

### 2.4.1.

En la Fig. 6 se reproduce un vaso Condorhuasi; quizá pintado con técnica negativa, sobrepintado en rojo, el que lleva en un extremo una imagen felínica cuyas fauces abiertas muestran poderosos colmillos. Las patas del animal completan su representación. En el otro extremo se halla modelada una cabeza humana de carácter realista. Obviamente, el cuerpo del vaso, en este caso decididamente felínico, adornado con las manchas características, es el vínculo de unión que reafirma el carácter de unidad de la nueva creación. Se conoce un gran número de vasos con esta forma. En algunos casos la cabeza opuesta a la humana es la de un camélido –llama– (véase Fig. 24). El dualismo conceptual de oposición expresado anteriormente adquiere aquí una nueva expresión. Dentro de la misma línea de ideas aunque formalmente muy distinta, quizá por requerimientos técnicos o por variantes temporales, es la gran pieza ilustrada en la Fig. 7. Se trata de un mortero o recipiente trabajado cuidadosamente en un bloque de roca volcánica que pertenece a las colecciones del Museo de la Universidad Nacional de Tucumán. En uno de los extremos lleva esculpida una cabeza antropomorfa con lengua y nariz muy saliente; las orejas son, al parecer, felínicas. En el otro extremo de la pieza se halla una figura zoomorfa que

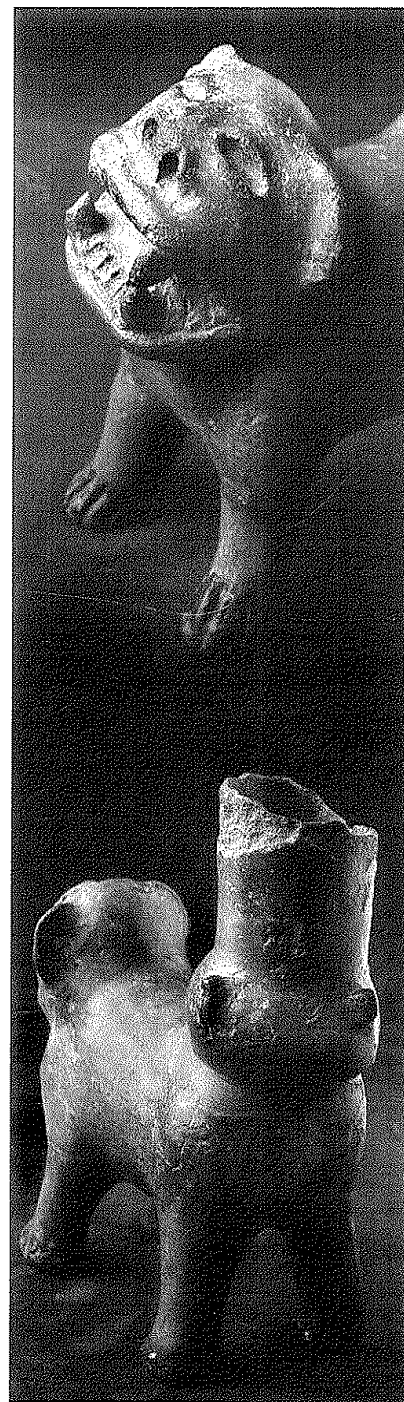


Fig. 6. Vaso de alfarería. Cultura Condorhuasi. Lleva un rostro humano modelado en un extremo y uno felínico en el otro. Mide 13,5 cm de alto y 14,3 cm de largo total. La Aguada, depto. de Belén, Catamarca. M.L.P. Colección Muñiz Barreto, Nº 12.559.

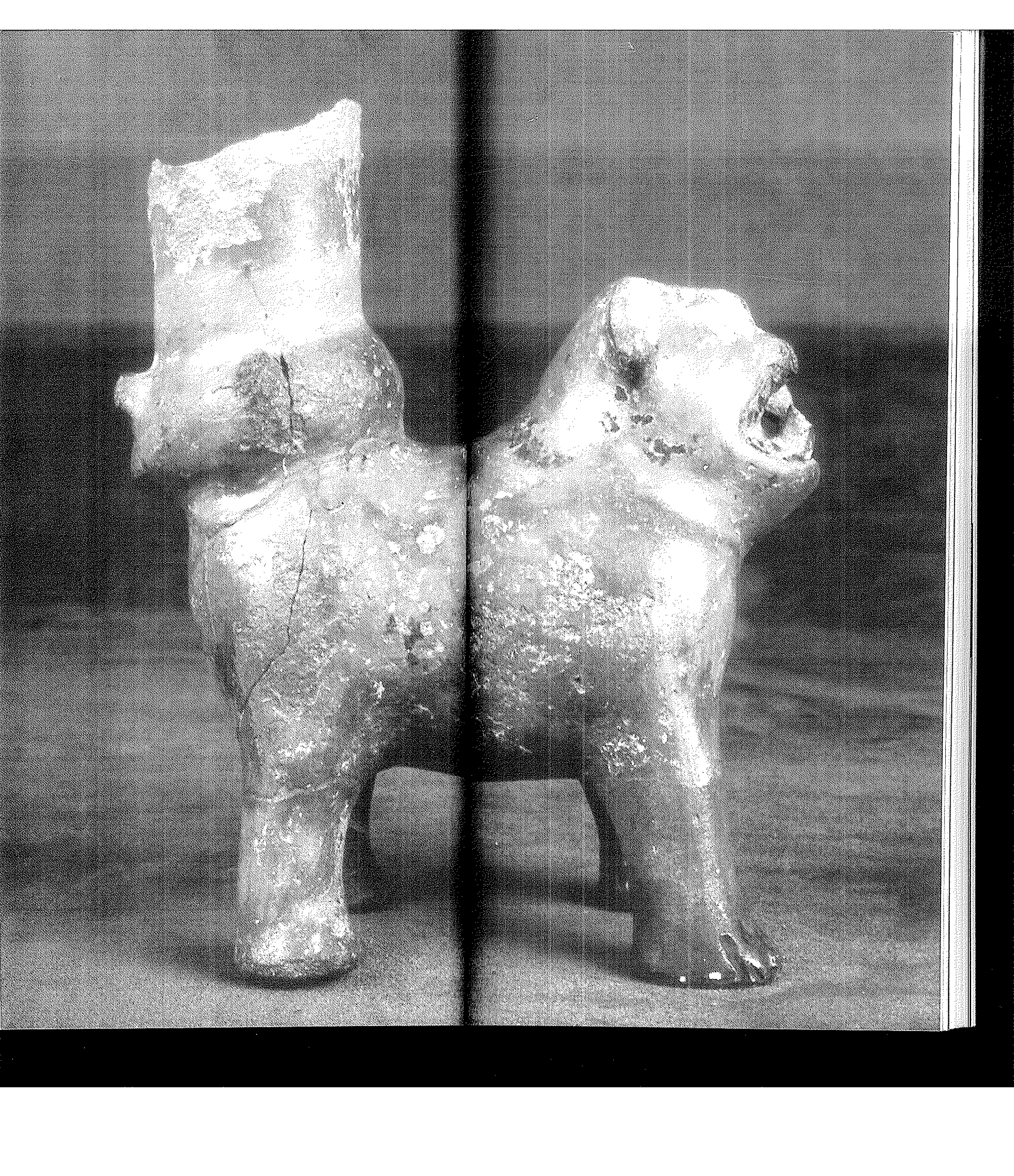


Fig. 7. Recipiente de piedra dura tallada, posiblemente un mortero. Presenta una cabeza humana en un extremo y zoomorfa en el otro. Probablemente de la cultura Condorhuasi. De Singuil, pcia. de Catamarca. Alto: 17,5 cm; largo: 33 cm. MAUNT. Nº 3350.

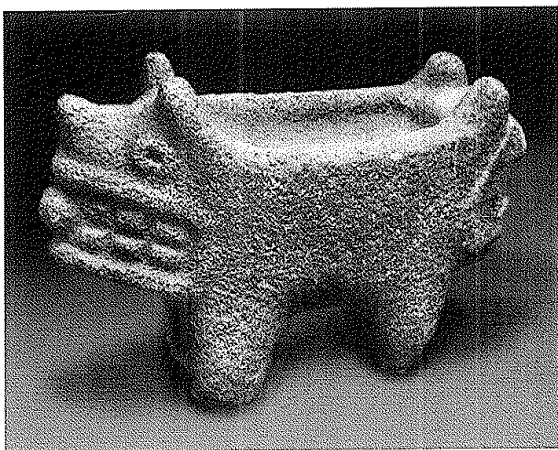


Fig. 8. Recipiente de piedra dura tallada, posiblemente un mortero. Con dos rostros antropomorfos esculpidos en caras opuestas. Uno posee un morro saliente (¿felino?). Probablemente de la cultura Condorhuasi. Procedería de la pcia. de Catamarca. Alto: 33,5 cm; ancho máximo: 28 cm. MAUNT.



presenta largas filas de dientes y cuya lengua sobresale de las fauces. Funcionalmente podría tratarse de un mortero que, como el caso anterior, habría sido destinado a preparar alucinógenos. Es de notar que algunas 'tabletas' para alucinógenos de Amazonia llevan talladas en el mango una figura zoomorfa de lengua prominente (Wassen, 1965, Figs. 10 y 11).

#### 2.4.2.

En el segundo grupo incluiríamos las piezas ilustradas en las figuras 8, 9 y 10. La primera es un mortero o recipiente de piedra perteneciente al Museo de la Universidad de Tucumán. En los extremos opuestos lleva dos rostros del mismo diámetro. Uno de los rostros posee, aparte de la nariz fuertemente aguilena, un morro con colmillos salientes que, si no es felínico, por lo menos es claramente zoomorfo. El otro rostro carece de este atributo; lleva, en cambio, una especie de saliencia frontal de la que sobresalen dos adornos triangulares. Ambos personajes tienen indicaciones de extremidades en relieve, las que merecieron al escultor muy poca atención. Aquí el cuerpo del vaso es nuevamente el centro del vínculo, la unión de los dos personajes en un todo, la forma de una nueva unidad. El sistema de doble oposición: hombre-felino, macho-hembra, expresado en los casos anteriores, tiene aquí una nueva manifestación.

La pieza de la Fig. 9 es uno de los ejemplares más notables del arte escultórico autóctono del N.O. argentino. Por desgracia, como sucede en los especímenes antes descritos, se ignoran las condiciones de hallazgo. En este caso, contrariamente al anterior, se representó en uno de los extremos de la pieza una imagen felínica de manera realista, con una cabeza de enorme boca abierta que muestra grandes colmillos.<sup>6</sup> Debajo aparecen

<sup>6</sup> Morteros de piedra con atributos francamente felínicos, con sumo cuidado esculpidos; se conocen en la cultura Chavín. Es por demás famoso el existente en el Museo de la Universidad de Filadelfia. Otros dos ejemplares, con sus respectivas manos, existen en la colección Larco Hoyle. Uno de ellos reproduce la figura de un cóndor felinizado y el otro es francamente felínico. Ambos proceden de Pacopampa (Larco Hoyle, 1943, p. 6). Pudieron ser utilizados en la molienda de alucinógenos. Las manos de dichos morteros rematan, según su descriptor, en cabezas de serpientes felínicas. Otro ejemplar de igual procedencia también está esculpido en forma de felino, pero con un estilo muy distinto (Larco Hoyle. s.f.s.p.), que lo asemeja más a los ejemplares de nuestro N.O.

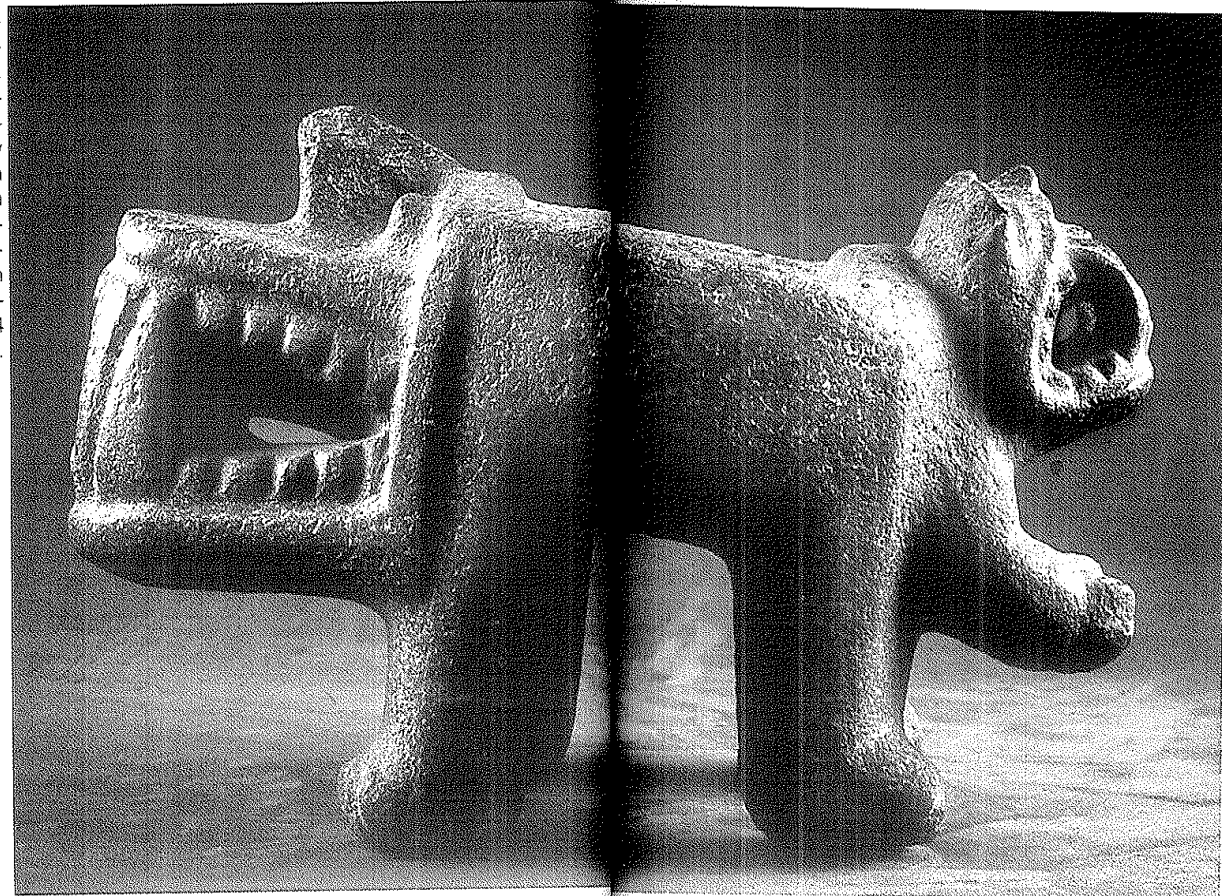
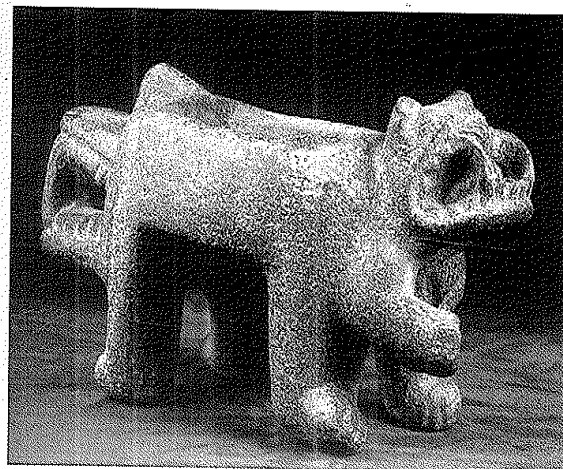
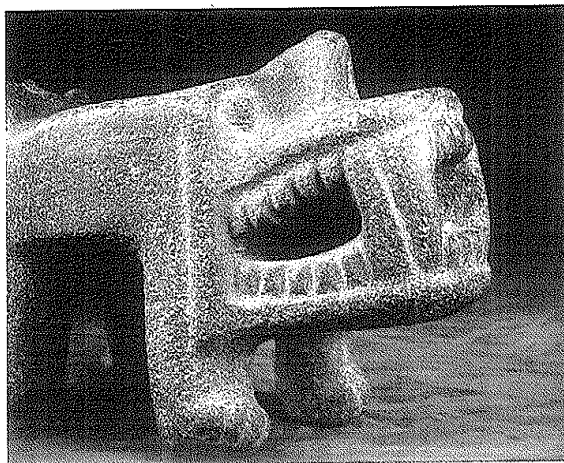


Fig. 9. 1, 2 y 3. Recipiente de piedra dura tallada, posiblemente un mortero, de cavidad cuadrangular. Con una imagen bastante realista de felino en un extremo y una imagen mixta felino-humana en la otra. Período Temprano. Del N. O. argentino, aunque con procedencia desconocida. Alto: 25,4 cm; largo: 49,6 cm. MLP. N° 1028.

las patas delanteras, muy salientes. En el extremo opuesto se esculpió una cabeza fantástica que, vista de lado, muestra una boca abierta con larga fila de dientes y poderosos colmillos. Mirada en cambio desde arriba, se observan los ojos y una nariz aguileña claramente humana. Aquí el cuerpo es nuevamente el mortero o recipiente, el vínculo común, *la razón de ser de la nueva unidad*, la que si bien formalmente tiene apariencia muy distinta a las anteriores, conceptualmente, descompuesta en sus elementos más simples, posee los signos de un mismo mensaje que, organizados, se traducen en una frase plástica análoga a la precedente. Los términos en oposición pueden estar colocados en los bordes del mismo recipiente en diámetros opuestos, tal es el caso de los dos felinos del espécimen ilustrado en la Fig. 10; de este tipo y con algunas variantes se conoce un buen número de ejemplares. No vamos a detenernos en estos ejemplos; tampoco vamos a tomar en cuenta los numerosos casos de dualidad que encontramos en las 'tabletas' de madera, las que pertenecen casi todos al Período Tardío (véase Ambrosetti, 1907, p. 492 y ss.). Su análisis e interpretación cae fuera de los límites que aquí nos proponemos, lo mismo que los numerosos ejemplos que pueden hallarse en las piezas de metal.

### 2.5. Dualidad de oposición binaria como expresión de otros conceptos (Figs. 11. 1, 2, 3, 4, 5 y 6)

La oposición de rasgos en los extremos de un mismo vaso puede expresarse en un lenguaje diferente al pasar de una cultura a otra, aunque se mantenga la dualidad. Ya no se trata de un sistema de oposición sexual, de reinos o de aspectos como los descritos, sino de otros signos con diferente contenido y significado.

Quizás el ejemplo más interesante que puede darse es el de la urna de Barreal Largo, Tinogasta (Fig. 11. 1 a 6) (Cigliano, 1965); la misma lleva en los extremos del diámetro perpendicular a las asas sendos rostros humanos en relieve, pero mientras uno de ellos lleva los ojos abiertos, el opuesto los lleva cerrados. Un vaso Paracas que hemos visto en el Museo Amano de Lima, quizás una urna, posee también dos figuras antropomorfas

iguales, una con los ojos abiertos y la otra con los ojos cerrados. El sistema de oposición que primero surge en la mente sería el de muerte-vida o bien vigilia-sueño. Comprendiendo claramente la influencia de nuestra propia cultura en esta inducción, no puede dejarse de lado que el número de interpretaciones de valor universal tiene que ser forzosamente limitado. Es indudable, entonces, que otro ciclo de ideas presidía estas creaciones duales, ideas que, ante el contenido de la urna de Tinogasta (cabeza-trofeo), resulta plena de sugerencias. La pieza de Barreal Largo pertenece a la cultura Sanagasta, muy distinta de las de Tafi, Condorhuasi o Alamito. Todo lo conocido de la arqueología Sanagasta lleva a formular para esta cultura una cosmovisión totalmente diferente de la que generaron las piezas del grupo anterior. Se trata, en suma, de otros conceptos de oposición expresados con otro lenguaje gráfico.

El sentido de dualidad, en oposición binaria o no, en el Período Tardío encuentra por otra parte su expresión en numerosos aspectos de la iconografía Belén y Santa María. Entre estas expresiones cabe mencionar los rostros dobles y, en general, la doble faz de las urnas santamarianas, que en las urnas Belén puede reducirse a un simple rostro antropomorfo colocado a ambos lados de la pieza. Dentro de este grupo estarían también la doble representación de figuras de batracios u ofidios, de los pucos santamarianos o Belén; la reproducción frecuente del anfisbema o del batracio de doble cabeza; las figurillas zoomorfas colocadas a cada lado sobre las asas; los personajes antropomorfos o zoomorfos en cada lado del rostro de las urnas en posición simétrica, etcétera.

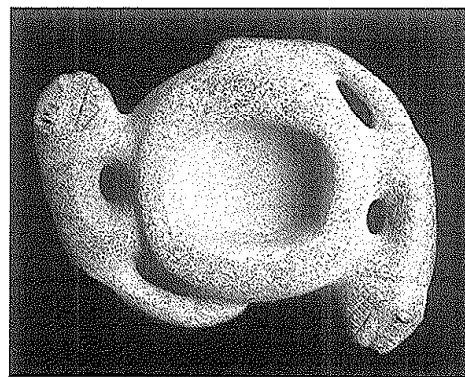


Fig. 10. Recipiente de piedra dura tallada, posiblemente un mortero, con dos figuras felínicas. Cultura Alamito o Condorhuasi. Procedencia desconocida. Alto: 11 cm; largo: 40,5 cm. MLP. Colección Moreno, N° 2084.

## 2.6. Dualidad en una misma imagen: figuras anatómicas (Figs. 12, 13, 14, 15, 16, 17 y 18)

El carácter de oposición dual, puesto de manifiesto en las piezas que hemos comentado, adquiere su máxima expresión de originalidad e ingenio en el grupo de figuras modeladas o pintadas que veremos a continuación.

Se trata de imágenes en las que a pesar de la representación aparente de un solo sujeto o de una figura única ésta posee, en realidad, un contenido doble. Es decir que se trata de dos imágenes en una, según jueguen sus elementos constitutivos de acuerdo con la dirección en que se mire. La segunda imagen sólo se hace visible según el ángulo de observación de la pieza.<sup>7</sup> Estas originales formas expresivas no son totalmente desconocidas en el arte etnográfico; Giedion (1962, p. 525, Fig. 347) ha ilustrado un excelente ejemplar que adorna el mango de un 'crooked knife' esquimal: visto en su posición "natural" se advierte la figura de un ciervo pastando y haciendo girar la pieza 90°, el ciervo aparece en actitud expectante.

El término anatómico aplicado a figuras reversibles ha sido utilizado por diversos investigadores, especialmente historiadores del arte precolombino (Kubler, 1962; Stasny, 1967, p. 13). El primero lo aplica a expresiones del estilo Chavín, como la estela Raimondi (*op. cit.*, 1962, p. 242), agregando que "...Such double profile figures and anatomic (reversible) images appear sporadically in pottery and metal work throughout the Central Andes...".

La importancia de las figuras anatómicas y las con ellas relacionadas y las proyecciones de su sentido dual fueron advertidas de manera clarividente por Lévi-Strauss, quien señaló

<sup>7</sup> Imágenes que varían de acuerdo con el lugar donde se fije la mirada, y cuyo significado oculto sólo se revela desde un ángulo o una posición precisa; han sido realizadas en diversos momentos del arte occidental. Las técnicas utilizadas en esas imágenes fueron tan distintas como el simbolismo de esas figuras. En el cuadro *Los embajadores* de Hans Holbein (el joven), actualmente en la National Gallery de Londres, aparece entre dos importantes personajes la imagen de una calavera. Pero esta figura sólo adquiere caracteres naturalistas, que permiten identificarla como un cráneo humano, cuando se la mira desde un pronunciado ángulo oblicuo al cuadro. Contemplando éste de frente, la figura es una borrosa mancha ininteligible. Todo el significado simbólico que el artista quiso imprimirle, al colocarla en medio de los augustos personajes, lo adquiere cuando se mira la calavera desde un impensado y casi oculto plano.

su existencia en culturas precolombinas tan alejadas geográficamente como Hopewell en el S.E. de América del N.; y en Chavín, Paracas y hasta los Caduveos de América del Sur (Lévi-Strauss, 1955, p. 222 y ss.).

A los ejemplos conocidos pueden agregarse los de otras regiones, uno de figura anatómica procedente de Nicoya, Costa Rica, aparece ilustrado por Kennedy Easby (1970, Fig. 222).

Nosotros hemos encontrado algunos ejemplos en la arqueología del N.O. argentino y resulta interesante comprobar que, a pesar de tratarse de piezas de diferentes culturas, correspondientes a distintos momentos, éstas mantienen al parecer entre sí importantes vínculos de continuidad histórica, además de una estructura formal básica similar.

La Fig. 12 ilustra el hornillo de una pipa de fumar. Se trata de una figura modelada en arcilla, del tipo Ciénega Negra sobre Crema, perteneciente a la colección Di Tella.

Aunque no se tienen detalles exactos sobre su procedencia, su origen probable es el valle del Hualfin, provincia de Catamarca. Culturalmente creemos que puede ubicarse en el momento Ciénega Final o Transición (Ciénega III); es decir, entre el 550 y el 650 d.C.

La pieza representa la imagen realista de un felino cuya larga cola es el tubo de la pipa; sobre la cabeza lleva un hornillo infundibuliforme achatado que aún muestra huellas de hollín. Debajo del hornillo existe, modelada, la cabeza realista de un jaguar de boca abierta y gruñiente provista de largos colmillos amenazadores (Fig. 12. 2). Los ojos, igual que las orejas, están modelados al pastillaje. Ahora bien, rotando el espécimen 45° sobre su eje, aparece la imagen representada en la Fig. 12. 1. Se advierte con claridad que el ojo izquierdo del felino ha pasado a integrar el ojo de una figura de indudable carácter antropomorfo, mientras que la oreja felínica se convierte ahora en la nariz.

En cuanto al otro ojo y la boca se los diseñó pintando de negro una serie de círculos concéntricos u ovals que son, al mismo tiempo, las manchas de la piel del jaguar. Conociendo la existencia de las piezas análogas, la identificación del carácter dual de la imagen no ofrece dificultades y ocho de diez alumnos de arqueología interpretaron espontáneamente la imagen doble. La simbiosis hombre-felino y sus implicaciones adquieren en

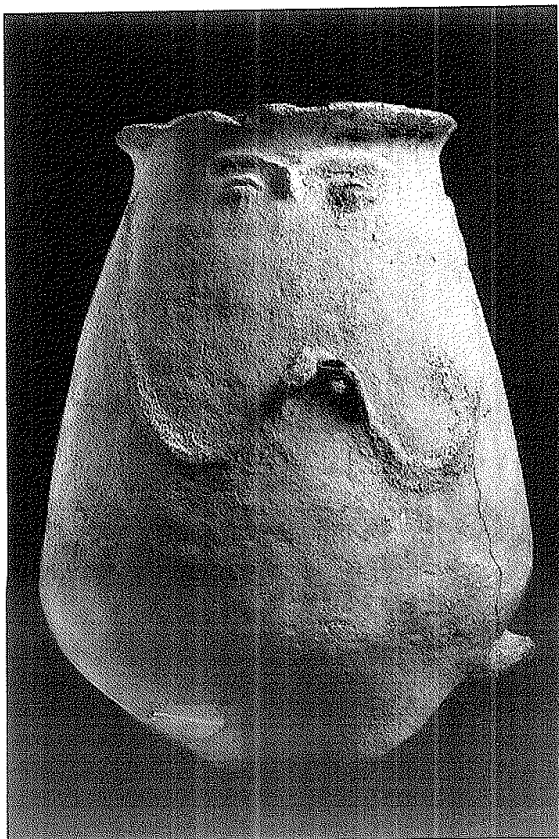
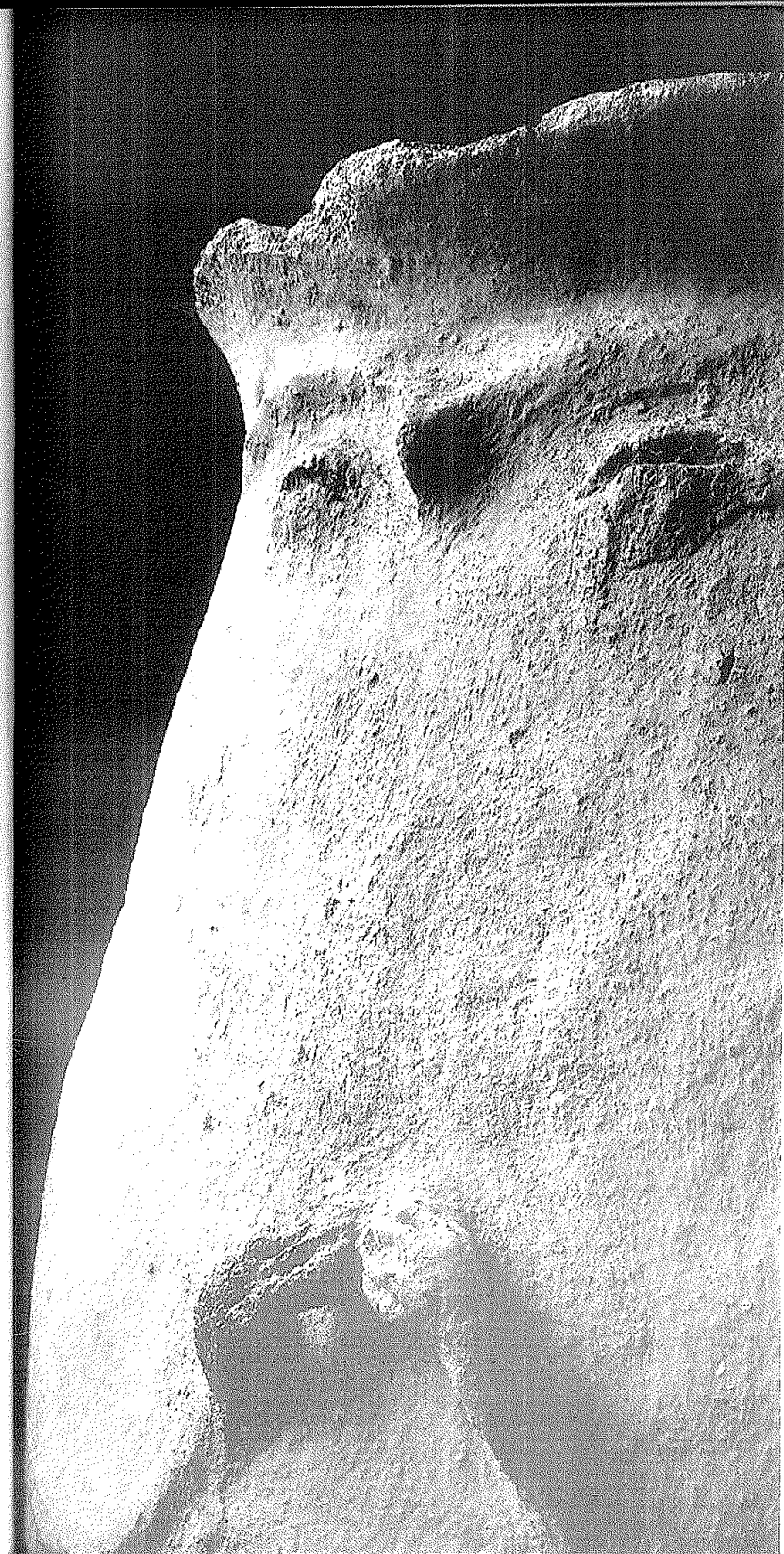
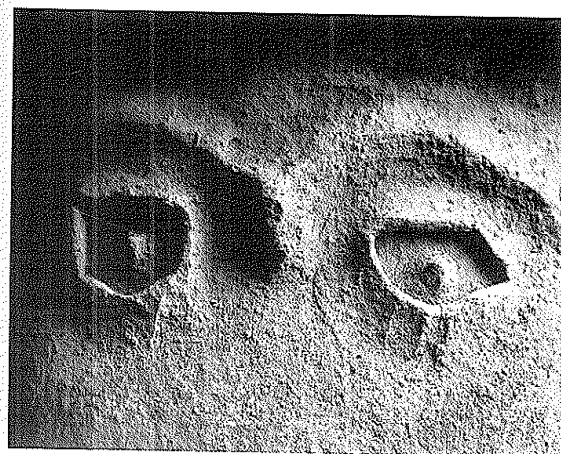
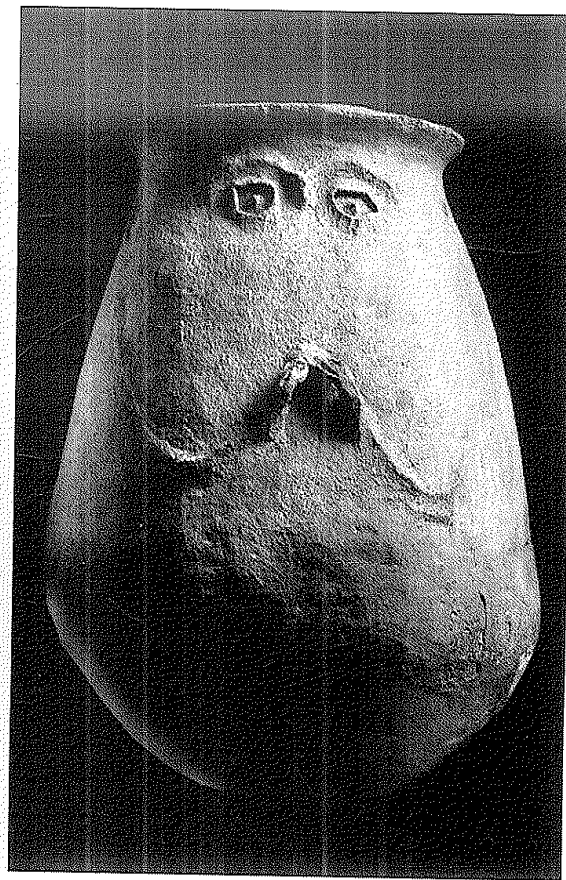
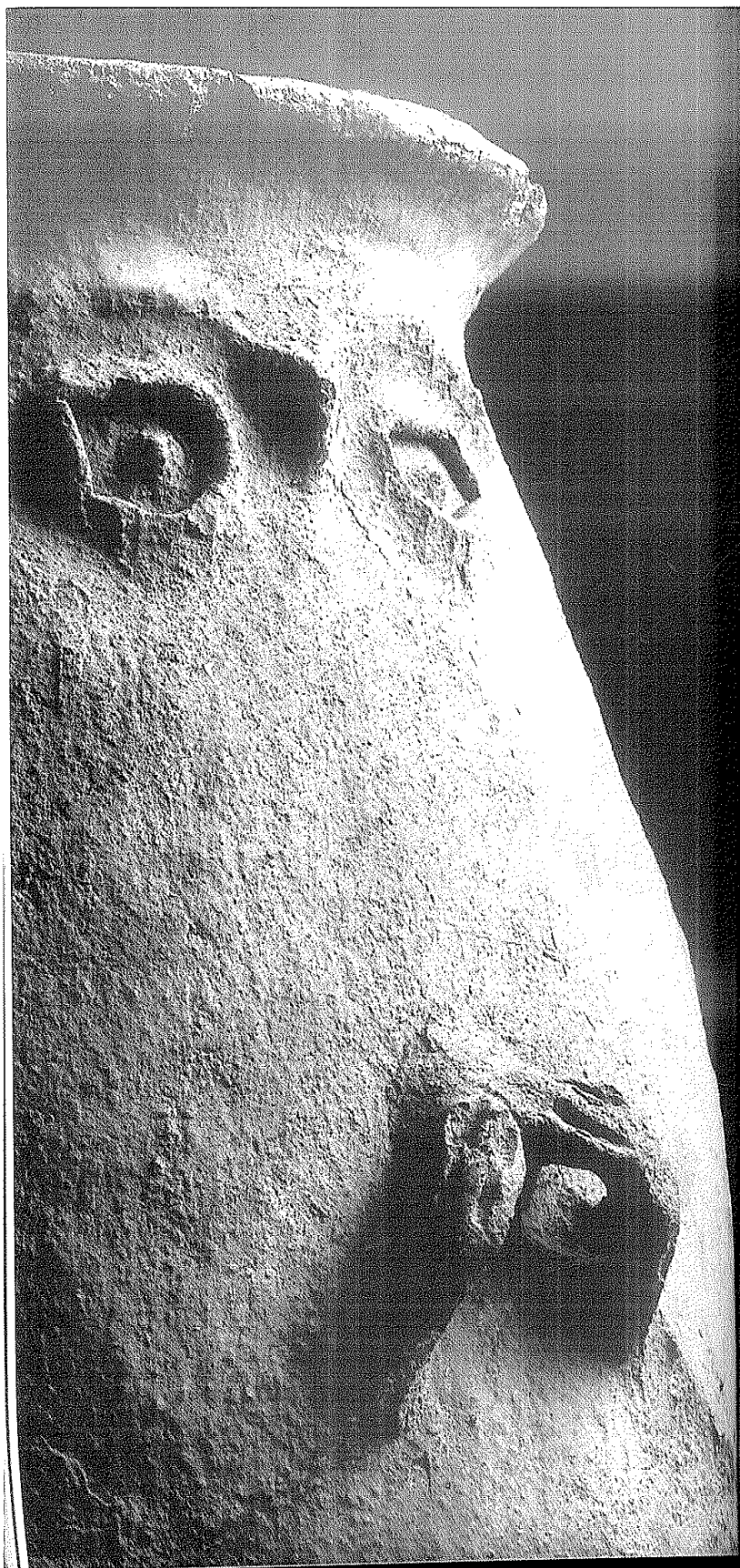


Fig. 11. 1, 2, 3, 4, 5 y 6. Urna de alfarería que contenía una cabeza trofeo humana. De un lado presenta un rostro antropomorfo con los ojos cerrados. Del otro lado, un rostro similar pero con los ojos abiertos. De la cultura Sanagasta. Procede de Barranca Larga, Tinogasta, Catamarca. Alto: 48,7 cm; diámetro de la boca: 24,6 cm; diámetro de la 'panza': 42,2 cm. MLP. Depto. de Antropología. (Publicada por primera vez por Cigliano 1965.)







este caso otra forma más sutil de expresión. La circunstancia de hallarse esta imagen en una pieza de excepcional elaboración y funcionalmente destinada a prácticas fumitorias<sup>8</sup> la vinculan estrechamente al resto de los objetos aquí analizados, que consideramos destinados a la ceremonia donde las drogas e intoxicantes jugaban un papel fundamental en todo el 'complejo de transformación' que veremos más adelante.

En el Período Tardío volvemos a encontrar la asociación humano-felínica, esta vez en relación con el 'complejo del rapé', que más bien debería denominarse 'complejo del cebil'. La parafernalia de tubos y tabletas esculpidas es muy numerosa y conocida, pero según ya dijimos no nos ocuparemos de ella por ahora. En el área Atacameña aparecen elementos del todo parecidos y, seguramente, en relación con prácticas e ideas similares a las del N.O. argentino (Mostny, 1958).

Otro ejemplo de cómo dos figuras diferentes al fundir sus rasgos y complementarse la una con la otra pueden generar una nueva imagen lo encontramos en la Fig. 13. Se trata de un vaso de saponita, posiblemente de la cultura Ciénaga, N° 1092, de las colecciones del Museo de la Universidad Nacional de Tucumán, procedentes de Lomas de La Florida, Catamarca. Lleva un diseño grabado donde predominan las cabezas triangulares de saurios u ofidios. Lo que aquí interesa es un rostro formado por dos ojos redondos deprimidos, los que originalmente debieron llevar incrustadas dos láminas circulares de turquesa u otra piedra similar. Más abajo, dos pequeños círculos indican las fosas nasales. Así descripta la figura reproduce seguramente una cabeza zoomorfa, al parecer felínica, pero puede observarse que los círculos pequeños funcionan indistintamente como fosas nasales de la imagen zoomorfa colocada arriba, o como los ojos de la cabeza triangular del saurio esquematizado más abajo.

En la cultura de La Aguada, que hacia el 650 de la e.C. tuvo lugar en parte del N.O. a Ciénaga, se hallan imágenes anatómicas. En la Fig. 14 ilustramos un cuenco del tipo Aguada Gris Grabado N° 12.045, perteneciente a la colección Muñiz

<sup>8</sup> Estas prácticas no necesariamente se realizaron fumando tabaco. Tribus chaqueñas actuales utilizan la *Anadenanthera*, o cebil, como fumitorio. Quizá, la variedad en el tamaño de pipas e 'incensarios' del N.O. argentino está en relación con las diferentes especies botánicas utilizadas.

Barreto, del Museo de La Plata. El vaso presenta dos paneles grabados, cada uno de los cuales lleva, a su vez, dos de las conocidas representaciones felínicas de las que existen centenares de ejemplos (González, 1963). La cola enroscada del felino, sus garras, patas y manchas son rasgos inconfundibles. Lo notable es que si se mira el vaso en posición "natural", es decir, apoyado sobre su fondo, el felino en vez de sus mandíbulas tiene una especie de pico curvo, bien notable; sobre la cabeza aparece el agregado de una cresta. Es decir que, como en el caso de las Figs. 2 y 3, encontramos aquí elementos ornitomorfos. Pero al girar la pieza 90° el felino adquiere su aspecto habitual, con larga fila de dientes, sus atributos característicos y definidos. Lo que era pico ha pasado a ser ahora las orejas del felino y lo que era cresta del pájaro felinizado se ha convertido en las inconfundibles fauces felínicas. Pero la prueba de que esta frase del mensaje gráfico de los pueblos del ámbito valliserrano del N.O. argentino no era producto de la casualidad ni de la excepción, sino de un lenguaje convencional estabilizado, con un significado preciso para quienes lo emitían y para quienes lo recibían, la tenemos en la supervivencia de la misma figura muchos siglos después (Fig. 15. 1 y 2). En este caso se trata de una pieza santamariana excavada en nuestros trabajos del año 1969 en las ruinas de la población del Molino, de Corral Quemado, provincia de Catamarca; procede de la estructura N° 98, que debió ser un recinto ceremonial.<sup>9\*</sup>

<sup>9</sup> La religión de los pueblos del N.O. argentino en el momento de la conquista es muy poco conocida. Menos aún su expresión arqueológica. Los cronistas nos hablan de los 'mochaderos', es decir, de los lugares de culto o pequeños templos. La descripción del P. Diego de Torres (Torres, 1927, p. 199) es muy esclarecedora a este respecto. Hasta ahora no se ha estudiado la posibilidad de identificar estos 'mochaderos' en las ruinas arqueológicas exploradas. El carácter reducido y siempre parcial, por motivos económicos, de la mayoría de las excavaciones ha conspirado contra esta posibilidad.

Es cierto que si bien el desarrollo cultural de nuestro N.O. no alcanzó el alto nivel de 'clase sacerdotal-templos monumentales', existió cierto grado, no despreciable, de desarrollo ceremonial. En Tafi el montículo del Mollar y las estelas que lo circundan hablan claramente en este sentido: Loma Larga del Shincal, con su cumbre especialmente acondicionada, y algunos 'allpataucas' de Ciénaga o La Aguada apuntan en la misma dirección.

Actualmente se conocen otros sitios que debieron revestir carácter ceremonial, evidenciado por la presencia en ellos de túmulos que habrían

Dicha pieza fue hallada por la colaboradora de la División, investigadora Clara Podestá. La misma tiene forma ovoide y un cuello saliente; está decorada con motivos en negro sobre fondo blanco y dividida en tres sectores diferentes: cuello, cuerpo y base. La separación entre estos dos últimos se hace a nivel de las asas.

El último sector es muy interesante: presenta dos figuras humanas vistas de frente, cada una de las cuales lleva, tomada de un dogal, una figura zoológicamente indefinible pero que se asemeja a una imagen zoomorfa u ornitomorfa que se encuentra a veces en la cerámica santamariana.<sup>10</sup> Esta figura posee sólo dos patas, por lo que parecería tratarse de una gran ave (a veces se la identifica con el ñandú), pero la fila de dientes aseados en las mandíbulas prominentes señala otra posible interpretación, lo mismo que la larga cola recurvada sobre el lomo o las orejas enhiestas y salientes que dominan la imagen.

Ahora bien, no importa cuál es la especie que se haya querido reproducir en esta figura; lo importante es que haciéndola girar 90° aparece con toda nitidez la cabeza de una figura felínica diseñada dentro de la típica tradición de la cultura de La Aguada. La analogía conceptual y casi formal con la pieza reproducida en la Fig. 14 es por demás evidente.<sup>11</sup>

Las dos figuras modeladas sobre el hombro del vaso pueden interpretarse de diferentes maneras. Los zoólogos a quienes

la mostramos<sup>12</sup> opinan que se trata de vampiros o bien de felinos. Nosotros nos inclinamos por esta última interpretación; por otra parte, las imágenes de los anfibemas<sup>13</sup> diseñadas a ambos lados de los felinos están dispuestas de tal manera que impresionan como si se hubiera querido representar las alas desplegadas. Ya vimos que las imágenes felínicas aladas no son desconocidas en la iconografía de Aguada,<sup>\*</sup> sino de otras culturas andinas, y tienen quizá sus mejores ejemplos en Chavín (Kubler, *op cit.*, p. 244).

En la obra de los hermanos Wagner se ilustra un vaso Aguada Negro Grabado (Wagner, 1934, Fig. 544), que reproduce también una imagen anatómica (Ver Fig. 6 del Apéndice). Mirando el vaso en posición 'natural', es decir, colocado sobre su base, aparece una figura antropomorfa aunque provista de una nariz un tanto exótica, recurvada hacia arriba. Haciendo girar la pieza 180°, la cabeza de dicha figura adquiere francos rasgos ornitomorfos. El mismo carácter que la anterior tiene la pieza reproducida en la Fig. 16. Se trata de una pipa cuyo hornillo lleva en su cara frontal una imagen zoomorfa, de ojos salientes modelados al pastillaje, tal como el morro y las orejas. Haciendo también girar la pieza 180°, la imagen adquiere ahora rasgos de otro género muy distinto, al parecer batrocómos.<sup>14</sup>

Uno de los más notables ejemplos de figuras anatómicas del N.O. argentino es el reproducido en la Fig. 17. Se trata de un petroglifo que se halla en la finca Esquina Colorada, departamento de La Poma, Salta, el cual fue identificado como anatómico por Myriam Tarragó y Mónica de Lorenzi.<sup>15</sup> Representa con claridad la cabeza de un felino de orejas enhiestas y ojos redondos. Haciendo girar la figura 180° se advierte un segundo felino, pero

sido utilizados como plataformas para ese fin. Al mencionado Shincal pueden agregarse Chaquiago, el sur de Londres y La Choya, todos en la provincia de Catamarca. La Cuestecilla en el valle de Famatina, provincia de La Rioja, y La Angostura, en el valle Calchaquí. En el valle de Ambato, en el sur de Catamarca, se reconocen edificios para la celebración de rituales colectivos en el Bordo de los Indios, en la localidad de Los Talas y en La Rinconada, a unos ocho km al sur del anterior, sobre la margen derecha del río Los Puestos. [A. E. F.]

<sup>10</sup> Podría tratarse de una forma muy tardía del personaje flanqueado lateralmente por felinos.

<sup>11</sup> Este hecho no deja de ser bastante sorprendente. La pieza de La Aguada que reproducimos en la Fig. 14 debe corresponder a una fecha aproximada entre el 650-700 de la e. C.; la pieza santamariana puede fecharse entre 1400-1500 según la cronología actual (González, 1970). No creemos que se trate de un arcaísmo. Muchos elementos de la cultura santamariana son reminiscencias o claras supervivencias de La Aguada.

<sup>12</sup> Doctores Raúl Arámburu y Armonía Alonso de Arámburu, jefes de la División Zoología del Museo de La Plata.

<sup>13</sup> El anfibema es otro de los elementos iconográficos que existen y evolucionan en la cultura de La Aguada y que debieron ser luego incorporados por la cultura Belén-Santamaría.

\* Véase figura 4 del Apéndice. [A. E. F.]

<sup>14</sup> La pieza se encuentra en el Museo de Ciencias Naturales de Salta y nos fue facilitada por gentileza del profesor Osvaldo Maidana. Según el rótulo procedería de Antofagasta de La Sierra, pero nosotros sospechamos que puede tratarse de un objeto de la cultura San Francisco llevado a la Puna.

<sup>15</sup> Debemos la fotografía del *frotage* a una gentileza de la doctora Myriam Tarragó.

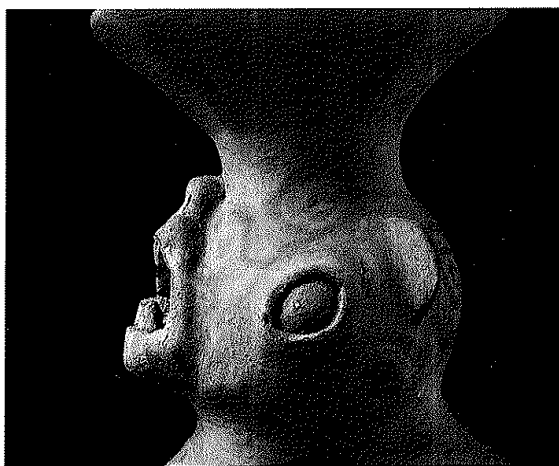


Fig. 12. 1, 2 y 3. Pipa de alfarería pintada en negro sobre ocre claro. En su hornillo muestra un rostro felínico y otro humano. El cuerpo está cubierto de manchas imitando las del jaguar. La cola es a la vez la rama de la pipa. Cultura Ciénaga tardía (fase III) o transición Ciénaga-La Aguada. De la pcia. de Catamarca, quizá del valle de Huallín. Alto: 20 cm; largo: 36,8 cm. MN BA. Colección Di Tella. N° 8945. Dibujo de Roberto Crowder, MLP - CONICET.

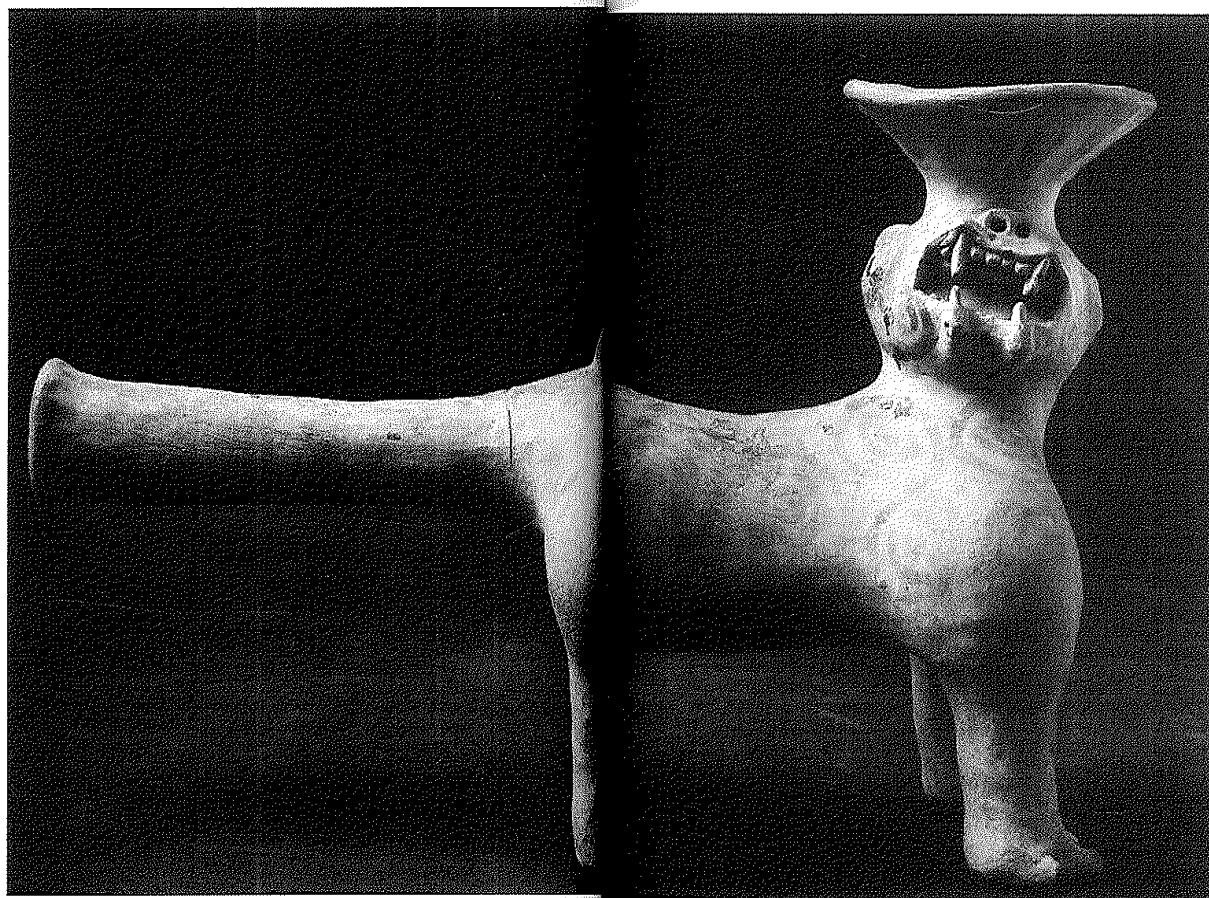


Fig. 13. Vaso tallado en piedra saponita. Posiblemente de la cultura Ciénaga. De Lomas de la Florida, Catamarca. MAUNT. Nº 1092.



Fig. 14. Vaso de alfarería. Cultura de La Aguada. Procede de La Aguada, dto. Belén, Catamarca. Mide 12 cm de alto y 14 cm el diámetro de la boca. Para observar la composición de la cabeza felinica, hacer rotar la figura 90° hacia la izquierda. M.L.P. Colección Muñiz Barreto, Nº 12.045.

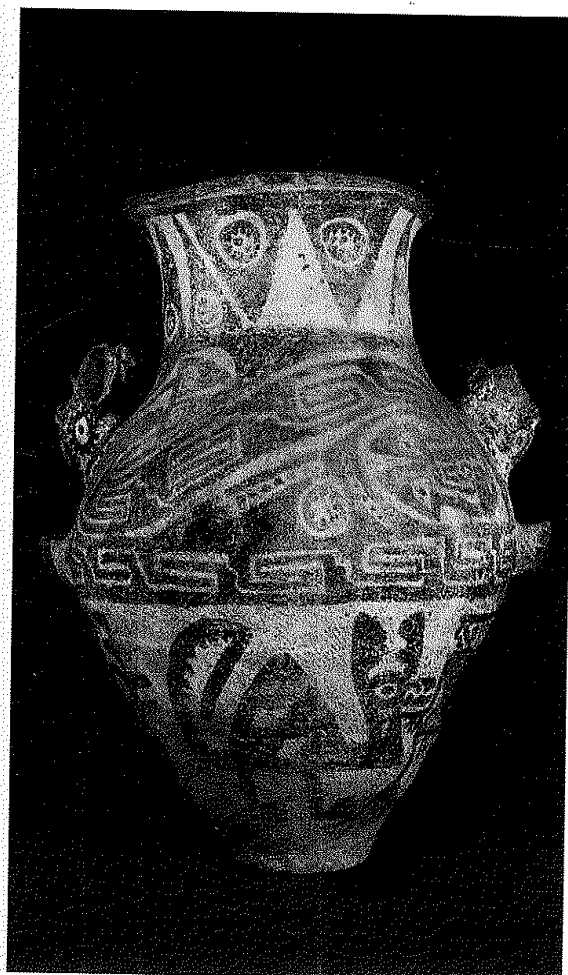
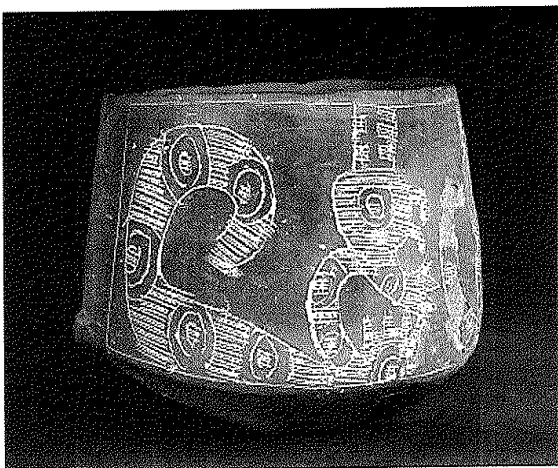
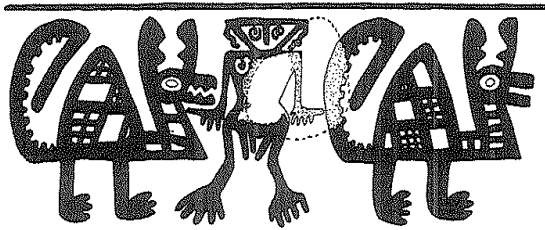


Fig. 15. 1, 2 y 3.  
15. 1: Vasija de alfarería con decoración de cabezas modeladas de murciélagos cuyas alas, pintadas sobre la superficie de la pieza, llevan serpientes de dos cabezas.



15. 2: Detalle de su decoración. Dibujo de Roberto Crowder, MLP - CONICET.



15. 3: Detalle de una de las cabezas modeladas. Cultura Santa María. La vasija fue hallada en Pueblo del Molino, Corral Quemado, pcia. de Catamarca, en 1969. Alto: 47,8 cm; diámetro de la boca: 25,5 cm. MLP.



Fig. 16. Hornillo de pipa. Procede de Antofagasta de la Sierra. Mirar la figura haciéndola girar 180°. Museo de Ciencias Naturales de Salta.

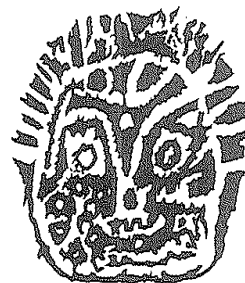
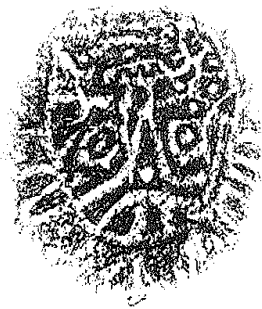


Fig. 17. 1 y 2. Fragmento de la composición que presenta una piedra de canto rodado con pátina gris plomizo, grabada por picado o martillado poco profundo. Si se mira el dibujo con la piedra apoyada en su base natural, se advierte un rostro humano. Si se hace girar la figura 180°, se aprecia una cara felínica. Se atribuye a la cultura de La Aguada. Toda la superficie de la piedra está cubierta de dibujos intrincados. Procede de Esquina de Pircas, La Poma, pcia. de Salta. La piedra mide 33 cm de largo, 27 cm de ancho y 24 cm de alto. Actualmente en el Museo Arqueológico de Cachi, por donación de Miguel Angel Waymar. Nº 811. (Imágenes y datos gentileza de la doctora Myriam Tarragó.)

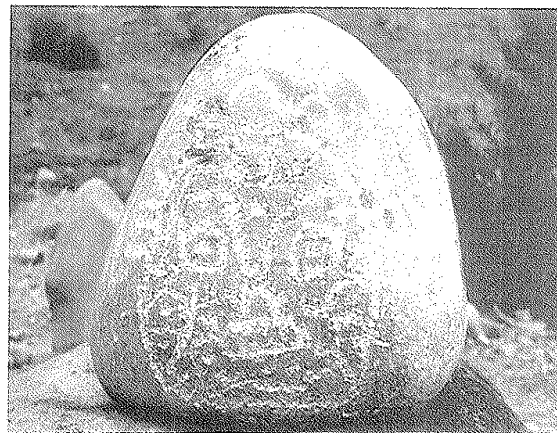




Fig. 18. 1 y 2. Vaso de alfarería. Composición antropomorfa o zoomorfa según el ángulo en que se la observe. Cultura Condorhuasi. Sin datos de procedencia. Alto aproximado: 20 cm. MNBA. Colección Di Tella. N° 8962.

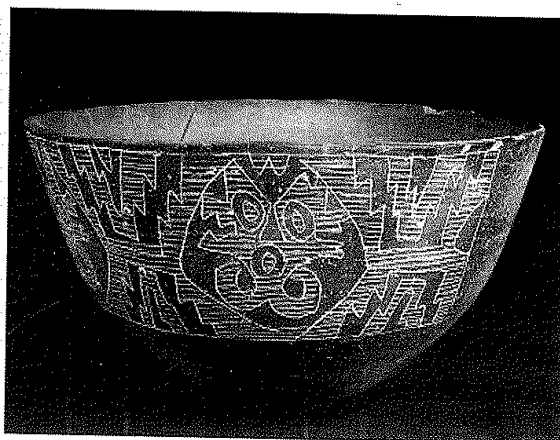
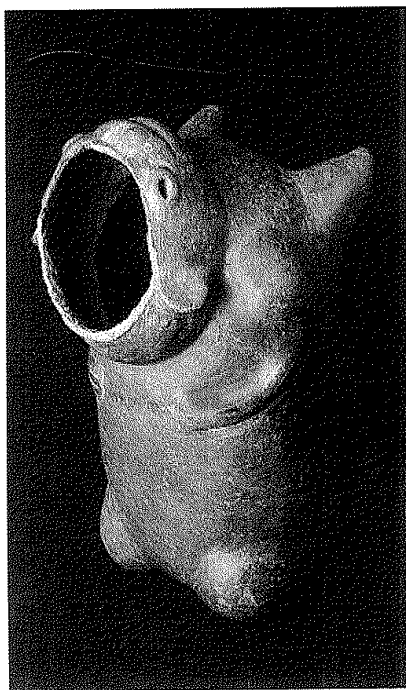
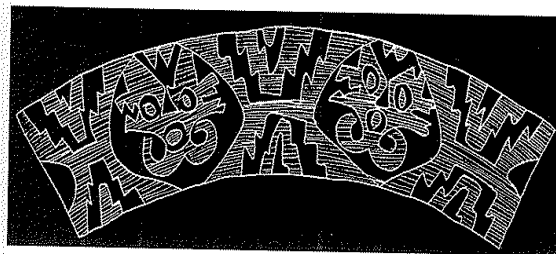


Fig. 19. 1. Decoración sobre un cuenco de alfarería con 'imagen bipartida' (*split representation*). Cultura de La Aguada. Obsérvese el rostro humano formado por dos representaciones felínicas yuxtapuestas. Mide 11,2 cm de alto y el diámetro de la boca 23,5 cm M.L.P. Colección Muñiz Barreto, N° 12.481. Procede de La Aguada, dto. de Belén, Catamarca. Dibujo de Ana E. Montes de González.



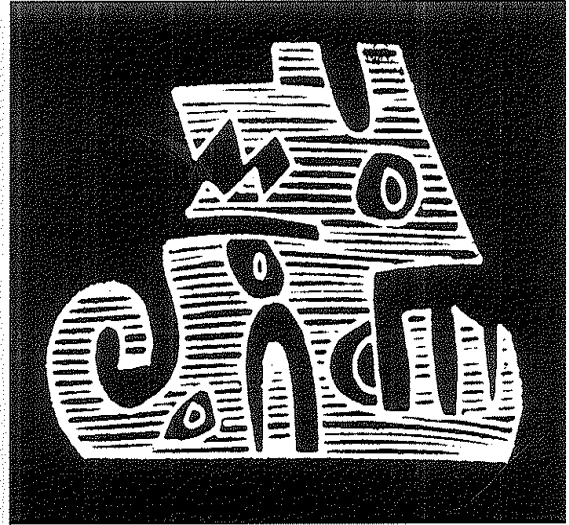
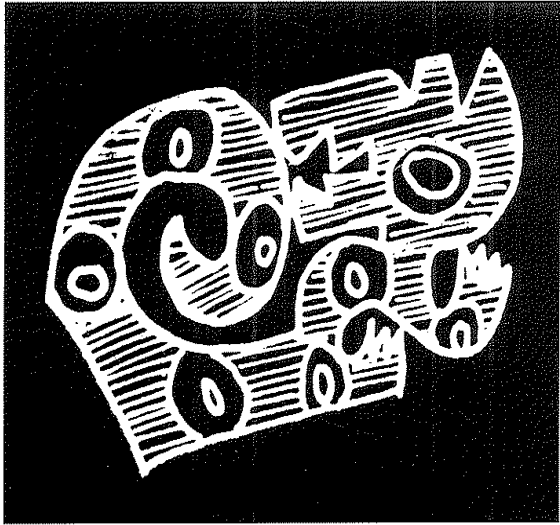


Fig. 19. 2, 3 y 4. Las dos primeras son representaciones comunes del felino en los diseños de la cultura de La Aguada. La restante es la misma composición de la Fig. 19, 1 pero con un fragmento dibujado con trazo lleno, que permite apreciar mejor el rostro antropomorfo generado por las dos imágenes felínicas.

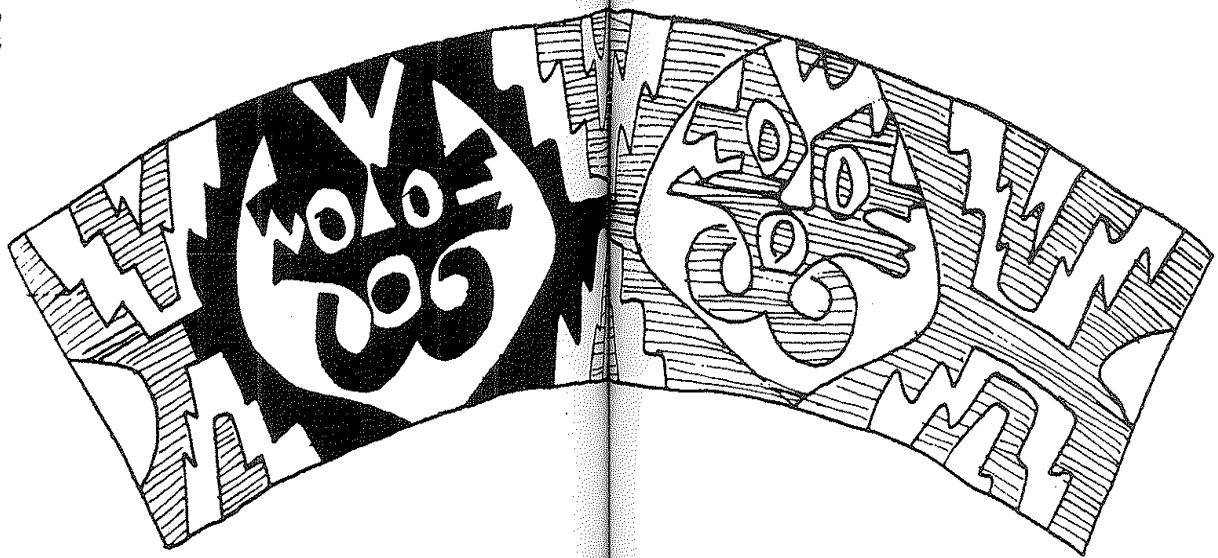
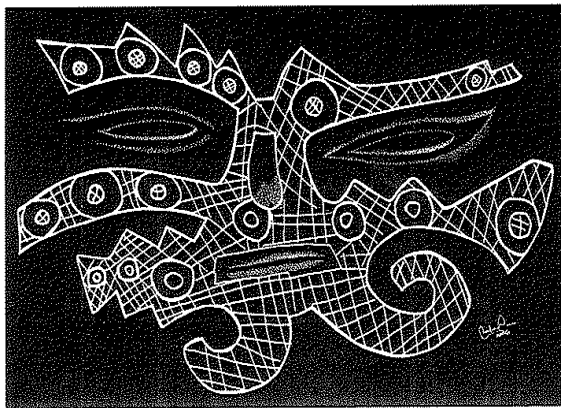


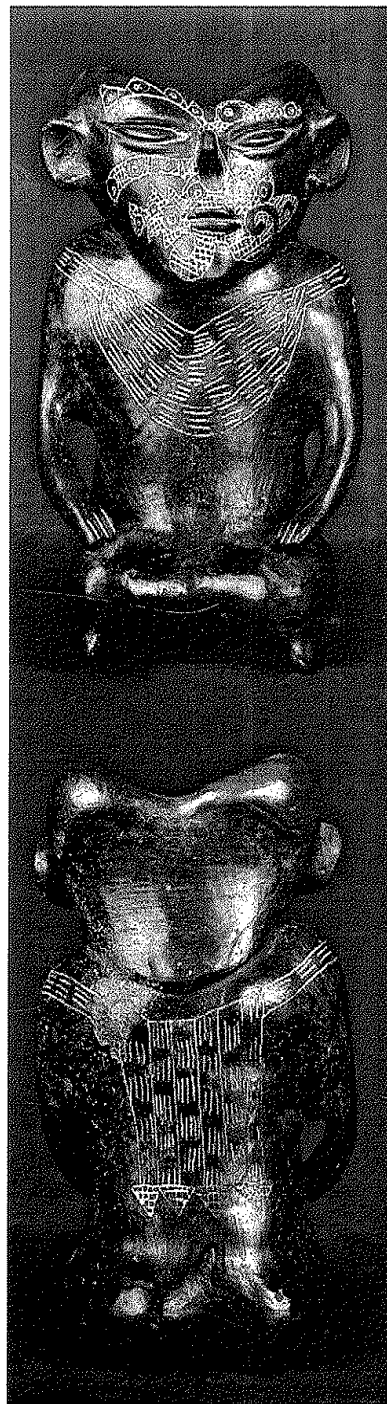
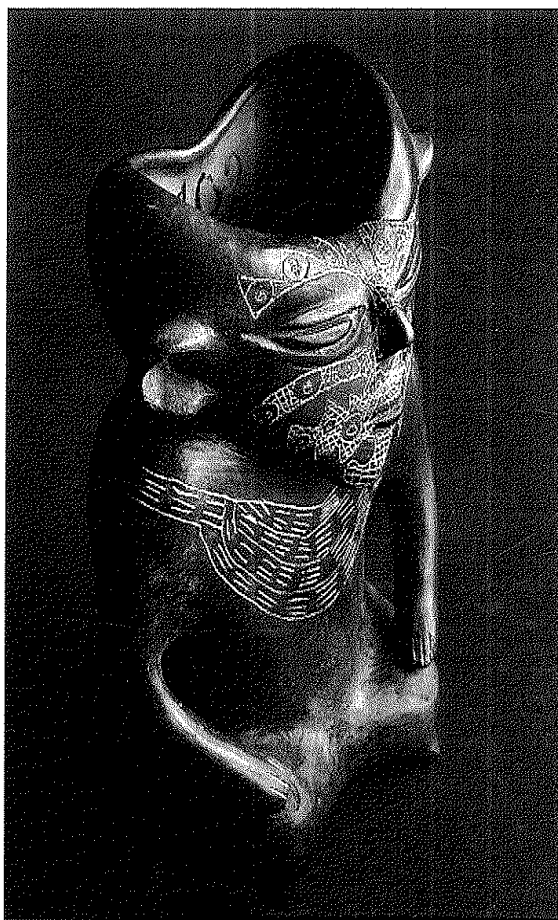




Fig. 19. 5. Vaso de alfarería en forma de personaje sentado con las piernas recogidas, decorado con diseños grabados con las incisiones rellenas de pasta blanca sin cocción. En el rostro presenta un tatuaje realizado en 'imagen bipartida' (*split representation*). Cultura de La Aguada. De Bolsón de Singuil, dto. de Ambato, Catamarca. Alto: 22,3 cm; ancho máximo: 15,1 cm. MLP. Nº 5658.

(Dibujo: relevamiento de Susana Larrambere sobre la pieza original).





éste de mandíbula mucho más ancha y con una fila de dientes muy marcados (antropomorfizado?). La idea del 'doble' felino vuelve a repetirse aquí, pero esta vez en una sola figura que contiene dos imágenes. Ateniéndonos a los ejemplos ya apuntados (parejas de felinos realistas hallados en una tumba), bien podemos preguntarnos si no estamos, en este caso, ante una *pareja* de felinos reproducidos en una sola imagen o de una frase plástica análoga a varias de las descritas.

Otro espécimen anatópico es el ilustrado en las Fig. 18. 1 y 2, la que, si bien no alcanza el grado de ingenio y capacidad artística del autor que muestran otros ejemplares de esta serie, manifiesta de cualquier manera la voluntad indiscutible de crear una expresión plástica anatópica muy clara. Se trata de un vaso de tipo Condorhuasi Rojo Pulido que se completa con una faja central estrecha y oscura, realizada en pintura negativa (?).

Visto el ejemplar descansando sobre sus cuatro patas (Fig. 18) aparece como una figura zoomorfa rechoncha, de ojos circulares saltones, de pupilas redondas. La nariz es una doble aplicación al pastillaje y la boca una simple hendidura transversal. Las orejas son un pequeño semicírculo en relieve. Lo que más llama la atención es el hombro abultado, redondo y prominente, del que sale un brazo cuya mano se encuentra sobre lo que aquí —vista la pieza en la posición referida— es el dorso del animal. Pero colocando la pieza en actitud 'erguida' (Fig. 18. 1 y 2) adquiere un sentido por completo diferente: el de una imagen antropomorfa, con clara indicación de los brazos y piernas en formas de muñones redondeados. Ésta es una forma de representación de las piernas que aparece en repetidas oportunidades en este tipo de alfarería y también en el Condorhuasi Rojo sobre Ante. Es muy posible que esta pieza llevara un rostro antropomorfo modelado. La mutilación que presenta esta zona ha hecho desaparecer los detalles. En resumen, *la pieza vista en una determinada posición es una figura zoomorfa; vista en otra posición es una figura humana.*<sup>16</sup>

El análisis de las figuras anatópicas nos permite hacer algunas observaciones de interés. En primer lugar, que el carácter

totalmente anatópico (reversible) sólo aparece en algunas figuras en las que es necesario hacer rotar las piezas 180° para poder contemplar la segunda imagen. En otros casos basta con rotar la pieza 45° o 90° para que se haga visible la imagen contenida en la figura principal.

Pero en algunas piezas, como el petroglifo de Esquina de Pircas, la rotación es imposible; en primer lugar, por el peso y la forma del bloque en que está esculpido y, en segundo término, porque ese bloque posee una sola base de sustentación. Algo parecido ocurre con la estela Raimondi. Ésta se halla decorada en toda la superficie de la tabla de piedra, por lo tanto, es muy difícil que estuviera colocada en el techo de una cámara o corredor: debió utilizarse directamente empotrada en una pared. Estos dos casos sugieren que lo importante para los creadores de estas obras no era la posibilidad de contemplar la imagen reversible. La presencia real visible de esa segunda imagen *no era tan importante como su existencia, como su presencia real no visible pero implícita*. Lo que interesaba, en realidad, *era la dualidad simbólica y conceptual* materializada en una imagen real visible y objetiva que llevaba en sí los rasgos de la segunda figura. No importaba que esta segunda figura fuera visible o que quedara oculta. Tal es el caso de las piezas donde existe la imposibilidad material de cambiar su orientación.

### 2.7. Dualidad por representación bipartida o *split representation* (Fig. 19. 1)

A los ejemplos de expresiones duales hasta aquí descritos puede agregarse aun otra variedad: la de las llamadas *split representation*\* o figuras bipartidas. En la Fig. 19.1, puede verse

\* Esta forma de representación fue analizada por primera vez por Franz Boas en su obra *Primitive art* (Oslo, 1927) al estudiar el arte de los kwakiutl, haidas y tsimshian de la costa del Pacífico en el oeste de Canadá. Boas se refiere a ella como un 'desdoblamiento' que estructura las formas por medio de una bisectriz a la manera de un tajo o corte (*split*) del modelo tridimensional, resultando una imagen bidimensional que pretende mostrar en una figura distintos planos de un mismo objeto. Por ejemplo, para representar los laterales de un animal y a la par su simetría frontal se divide el cuerpo en dos laterales "en espejo", que, de esta manera, en el punto de unión conforman la cara representada frontalmente. [A. E. F.]

<sup>16</sup> Este espécimen pertenece a la colección del ingeniero Guido Di Tella, quien tuvo la gentileza de permitirnos estudiarlo, así como otros ejemplares de su colección.

una curiosa composición en la que un rostro de carácter antropomorfo se origina por la yuxtaposición de dos de las conocidas imágenes felínicas, a veces denominadas entre nosotros "draconiformes". En realidad parece tratarse de un caso particular de la *split representation*, pero, en esta instancia particular, las "dos mitades" que generan la nueva figura no se yuxtaponen de frente, como en el caso de las serpientes que generan el rostro de Coatlicue\* o bien el de tantas imágenes de la costa N.O. que tienen este mismo carácter (Lévi-Strauss, 1967, p. 239 y ss.), sino que las dos mitades de perfil se adosan por el lomo o la parte posterior de la cabeza. El rostro antropomorfo así originado tiene una profunda hendidura en el centro de la frente que no puede dejar de asociarse con el *cleft* de las figuras felino-humanas Olmecas. Este rasgo sería aquí de origen independiente y derivado de la estructura formal que da nacimiento, en este ejemplo, a la imagen considerada; lo mismo que sucede con los tatuajes de los caduveos y las figuras de la costa del N.O. (Lévi-Strauss, 1967, p. 47 y ss.).

Esta composición tan extrañamente compuesta, vista en un determinado sentido, puede aparecer simplemente como una pareja de felinos idénticos adosados por el dorso; fijando la mirada en otro plano surge un rostro antropomorfo de boca redonda y nariz triangular, ambas "en negativo", o sea que la figura se crea por delimitación de su superficie periférica más que por fijación lineal independiente de su contorno.<sup>17</sup> Debajo de la barbilla aparecen dos volutas dirigidas hacia afuera.

\* Coatlicue, diosa de la tierra y de la muerte en la mitología azteca. La escultura de Coatlicue más espectacular fue encontrada el 13 de agosto de 1790, durante trabajos de excavación para obras públicas, en la Plaza Mayor de México. Tallada en piedra, mide 2,50 m de alto y 1,60 m de ancho. Se encuentra hoy en el Museo Nacional de Antropología de México. Una imagen plana de esta diosa aparece también tallada sobre la primera base o plataforma del teocalli de la guerra sagrada, altar privado perteneciente al linaje de Moctezuma. De esta pieza existe un calco del original en el Museo de Calcos y Escultura Comparada de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" de Buenos Aires. [A. E. F.]

<sup>17</sup> Es probable que las reproducciones "incisas en negativo" tengan su centro de mayor frecuencia en un espacio geográfico que ha brindado ejemplares (1972) emparentados estrechamente con La Aguada, pero que poseen características propias. Este espacio se halla en el valle de Catamarca y el este de Tucumán. La alfarería predominante es del tipo negro bruñido que ya señalábamos en nuestro trabajo de 1963 (p.

El diseño descrito pertenece al vaso de tipo Aguada Gris Grabado, N° 12.481 de la colección B.M.B. del Museo de La Plata, y procede del valle del Hualfin.

La representación bipartida es excepcional en la cultura de La Aguada. Sólo conocemos tres ejemplos de calidad rudimentaria y uno de ellos es dudoso en cuanto a su intención. Por lo tanto, este ejemplo podría ser sólo un producto excepcional. Sin embargo, su existencia se reafirma en cuanto a técnica de composición, estructura y estabilidad cultural cuando la encontramos repetida en una figura análoga a la anterior, aunque aplicada esta vez de manera muy diferente.

Se trata de un vaso antropomorfo hallado por Methfessel durante el siglo pasado en las proximidades de Singuil, Catamarca, a 150 km del valle del Hualfin. Perteneció a las colecciones del M.L.P. y lleva el N° 5658, habiendo sido publicada muchas veces (González, 1961-64, Fig. 26). Si se observa el rostro de este espécimen podrán encontrarse detalles similares a los de la figura antes considerada: en la frente, la enigmática hendidura (*cleft*) que da tan curiosa apariencia al contorno del rostro, interrumpiéndolo, y que tiene su explicación en la forma de originarse la imagen antes descrita.<sup>18</sup> La boca y la nariz en relieve del rostro modelado ocupan los sitios anatómicos correspondientes y, por debajo del mentón, las dos volutas (Fig. 19. 5) aparecen claramente definidas. En cambio, las fauces de los felinos de la misma figura están aquí divididas y reducidas a simples líneas que, si bien conservan su carácter aserrado, denuncian al original aunque, por probables dificultades técnicas de distribución espacial, han perdido parte del carácter figurativo original. Con todo, la complejidad de la composición y la persistencia de detalles (aserrado, volutas, ubicación anatómica) revela claramente la vinculación entre ambas figuras.

251). Curiosamente, en esta zona se hallan tipos policromos con pintura negativa y algunas formas con reminiscencias Condorhuasi. Compárese este resultado con los ejemplos ilustrados por Lévi-Strauss en su artículo (197, p. 247 y ss.).

<sup>18</sup> En Costa Rica se conocen estatuillas de piedra antipodas. En cambio, figuras anticéfalas aparecen en la escultura tiahuanacota (Posnansky, 1945, Fig. 28).

De cualquier manera, nos interesa enfatizar la presencia en la cultura de La Aguada del motivo de la representación bipartida, a fin de que en el futuro se puedan reunir nuevos ejemplos que sirvan para el estudio de estas interesantes y sugerentes composiciones. Pero, junto con esto, nos interesa también el significado que pudo tener esta composición y su sentido, al ser usada como pintura facial o tatuaje de un personaje determinado.

Creemos que la sugerencia directa de la primera imagen resulta evidente: la figura de dos felinos, o una pareja de felinos míticos uniéndose, dan origen a una nueva expresión gráfica, de carácter humano; los elementos de oposición y conjugación, felino-hombre, encuentran aquí un nuevo ejemplo.

La reaparición de la imagen así generada a gran distancia geográfica y, quizá, con un desfase temporal de una centuria o más pero siempre dentro de la misma cultura, habla de la estabilización del motivo, estabilización que debió estar basada en el significado intrínseco que la sustentaba. Al aplicar esta figura, mediante un tatuaje o una pintura facial, sobre un rostro humano modelado de carácter realista, el personaje representado adquiere de inmediato la cualidad felínica con todas sus implicancias simbólicas: estatus social —guerrero o religioso— con el privilegio y prestigio inherente a estas jerarquías. La recurrencia de estos temas en la iconografía de La Aguada, tratados muy a menudo de manera realista y en forma directa, dejan pocas dudas sobre esta interpretación.

Las inferencias de tipo social que brinda este caso específico acentúan algunas diferencias que la arqueología sugiere entre las sociedades del grupo Condorhuasi-Tafí-Alamito y la de La Aguada. Nosotros hemos rozado muy brevemente en varias oportunidades estas diferencias, cuyo estudio será necesario profundizar en el futuro.

Pero no hay duda de que con este ejemplo estamos ante una nueva y compleja expresión en la que los signos del lenguaje simbólico al que pertenecen las imágenes felínicas y humanas se descomponen y recomponen generando nuevas expresiones formales que, a pesar de su complejidad aparente, permiten reconocer un sistema de relaciones estabilizado y recurrente.

## 2.8. Dualidad por oposición de figuras antípodas (Fig. 2)

Por varias razones el espécimen más importante que conocemos emparentado desde el punto de vista conceptual con los anteriores, aunque mucho más complejo que ellos, tanto por su sentido como expresión formal, es el que reproducimos en la Fig. 20. 1 y 2.

Esta pieza pertenece a las colecciones del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires y fue descrita por J. B. Ambrosetti y A. Quiroga (Ambrosetti, 1899, p. 220, Figs. 238 y 238 a).

Se trata de una estatuilla rectangular y plana, procedente de Tinogasta, destinada a ser mirada por una sola cara. Reproduce dos figuras humanas en oposición antípoda (ver nota 18). Como ya lo advirtió Ambrosetti, uno de los personajes representados es masculino y el otro femenino, según lo indican los senos en relieve y el triángulo pubiano.

Fuera de los detalles anatómicos indicativos del sexo, la distinción entre uno y otro se hace por las líneas del tatuaje o las pinturas faciales; en un caso, el femenino, lleva una simple figura rectilínea angular y, en el otro, varias figuras escalonadas.

Ambos tienen los brazos flexionados en ángulo recto sobre el pecho; pero lo que llama la atención es el cuidado y el énfasis puesto en indicar las rodillas y *sobre todo los pies y los dedos* de ambos personajes. Impresionan estos detalles, en contraste con la poca atención que se ha prestado a la anatomía de brazos y manos y resto del cuerpo. Observando la imagen con cuidado y eliminando las figuras humanas en el nivel de los brazos, quedan reproducidas otras dos cabezas, una de ellas mucho más clara que la otra, según puede verse en el dibujo de la Fig. 20. 2. Allí se observan las cejas en relieve, la nariz triangular, los ojos rectangulares y la larga fila de dientes parejos y salientes de la boca felínica. De esta manera adquiere sentido por qué se *enfataron los detalles anatómicos de las rodillas* de ambos personajes y la *profundidad de las incisiones* que separaban los dedos de los pies; detalles de otra manera intrascendentes, si no conociéramos el tratamiento formal de tantos motivos de las culturas Condorhuasi-Tafí y Alamito en los que la simbiosis y



Fig. 20. 1. Pieza de piedra con figuras antipodas. Tallada en una sola de sus caras. De Tinogasta, Catamarca. Alto: 12 cm. MEJBA.



Fig. 20. 2. Detalle del sector central de la pieza anterior.

Fig. 21. Vista del monolito "El Obispo", también llamado "El Partero" por interpretarse a la figura antropomorfa recibiendo un recién nacido (a partir de la figura representada en el extremo inferior del bloque). Mirar la figura haciéndola girar 180°. Emplazado en San Agustín, Colombia, de cara al oriente. Mide 4 m de alto.

Pueden verse más figuras similares del Parque Arqueológico San Agustín en: <http://www.ewakulak.com/colombia/>

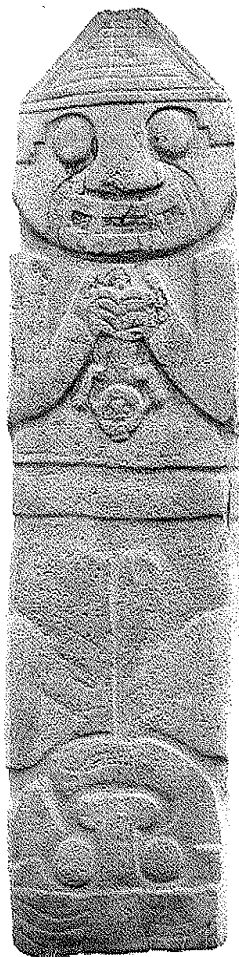


Fig. 22. 1 y 2. Vista de frente de un espécimen de piedra, procedente de San Agustín, Colombia, y del mismo haciéndolo girar 180°. Mide 22,8 cm de alto. Museo de Ciencias Naturales de Cali, Colombia.

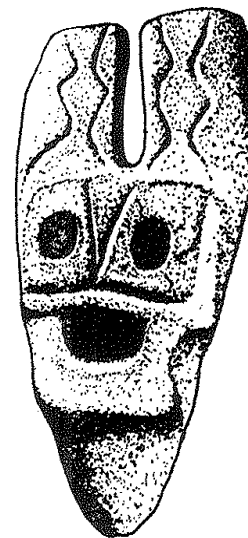
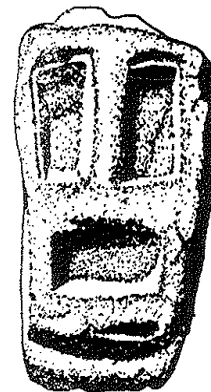
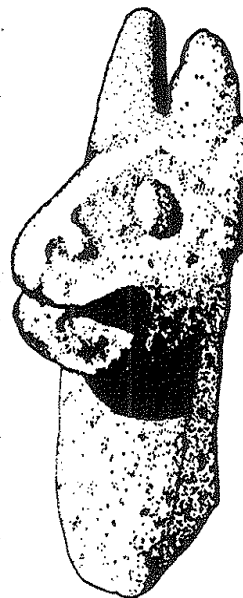


Fig. 23. 1, 2, 3 y 4. 1) Escultura de piedra en forma de camélido naturalista. Museo Municipal de Oruro; 2) Figura en piedra de un rostro antropomorfo muy estilizado. (idem; 3) y 4) Figuras con rasgos mezclados de camélidos-humanos (la Fig. Nº 4 dibujada sobre una pieza reproducida por Ponce Sanginés, 1969, p. 35).





éste ocupara una posición más o menos horizontal, formando un panel colocado en el techo de un corredor o recinto. Es decir que podía ser vista, al mirar hacia arriba, por quien penetrase en ese recinto o corredor. Ésta es la misma posición que pudo tener la estela Raimondi en Chavín. Una procesión que desfilara por un estrecho pasillo podía ver las imágenes colocadas en cierto sentido y *al regresar por ese mismo pasillo en sentido opuesto* podía contemplar la otra (otras) imagen realizada a expensas de la primera. Pero si suponemos que el monolito ocupaba originalmente la posición con que lo presentamos en la fotografía de la Fig. 21, la imagen que allí aparece hacia abajo no mostraba su verdadero y oculto segundo significado. Su cualidad antropomorfa permanecía oculta y *habría sido hecha no para ser vista y contemplada sino por su significado y su poder intrínseco, por su sentido y su integración con el todo* del que formaba parte indisoluble, una unidad conceptual de partes integradas en desmedro de que se la contemplase o no.<sup>19</sup>

La pieza ilustrada en la Fig. 22 es mucho más pequeña, pues sólo mide 228 mm, y es un excelente ejemplar anatómico. Difiere de la anterior en que el sexo que puede identificarse en una de las figuras es el femenino. Contemplada la pieza tal como la ilustramos puede verse la nariz ancha y la boca rectangular de labios muy gruesos. Los brazos se juntan sobre el pecho y ambos lados están bien marcados, los senos redondos que, al igual que en la pieza de la Fig. 20, individualizan el sexo de este espécimen. Haciendo girar el ejemplar 180° surge otra imagen bastante distinta pero muy expresiva. Los senos *están convertidos aquí* en los ojos prominentes de un rostro de cejas marcadas, que son los brazos de la figura anterior.

El morro protuberante que, aunque *no lleva colmillos* salientes, sugiere caracteres felínicos —lo que se robustece por el aspecto general de este rostro— y una barbilla bien indicada completan la figura. La similitud formal y estructural con la pieza anterior es demasiado clara para insistir sobre su relación;

<sup>19</sup> Probablemente se trate del mismo caso que el de la Fig. 17, que es un bloque de piedra de considerable peso. Por otro lado, la estela Raimondi no posee en los extremos ningún espacio que permitiera mantenerla en posición horizontal.

esta escultura revela un ingenio y una capacidad indiscutible para resolver, en la misma pieza, la creación de dos figuras en una sola, a expensas la una de la otra.

Este ejemplar se encuentra en el Museo de Ciencias Naturales de Cali (Cauca), Colombia, donde pudimos realizar una descripción muy completa que aquí omitimos, a fin de concentrarnos sólo en lo que puede ser de interés.<sup>20</sup>

Las imágenes duales, anatómicas o no, ocurren en otros casos en la escultura de San Agustín, como las conocidas piezas con *alter ego*.

## 2.10. Esculturas líticas duales del altiplano (Fig. 23. 1, 2, 3, 4)

Agregaremos un último ejemplo de dualidad conjugada en una sola imagen. Lo tomamos de culturas altiplánicas con las que hemos planteado, desde hace muchos años, relaciones con el N. O. argentino. Se trata de una serie de esculturas de piedra pertenecientes al complejo Wankarani-Chulipa Pampa (Ponce Sanginés, 1970, Fig. 21). Son esculturas exentas a las que resulta complicado adscribir una función y simbolismo específico, ya que difícilmente podrán explicarse como elementos del 'complejo de transformación' según las piezas descritas hasta ahora. No obstante, entran en la categoría general de la concepción dualista.

En una serie más o menos amplia de esas esculturas es posible reconocer imágenes naturalistas de llamas y quizá felinos;<sup>21</sup> como también una estilización en extremo simplificada, aunque a veces dotada de gran fuerza expresiva, de un rostro antropomorfo (Métraux, 1937, plancha VII, Figs. A - F).

En otro grupo de estas esculturas es posible advertir que las

<sup>20</sup> Es importante señalar que, junto con esta pieza, entrada al museo en julio de 1965 y dejada en depósito, se llevó un lote de diferentes ejemplares líticos esculpidos, entre los cuales hay 4 o 5 claramente falsificados. Creemos, sin embargo, que este ejemplar, procedente de San Agustín, es auténtico. Pudimos examinar esta pieza por una gentileza del director del museo, doctor Carlos Lerman, quien nos proporcionó, también, los datos transcritos.

<sup>21</sup> De las figuras publicadas por Métraux, *op. cit.*, sólo la C parece tener caracteres felínicos.



Fig. 24. Vaso policromo de cerámica con representación de una cabeza humana en un extremo y una de llama en el otro. Pintada en rojo con dibujos en negro con borde blanco. Cultura Condorhuasi. Sin datos de procedencia. Largo aproximado: 34 cm. Museo Arqueológico Adán Quiroga, San Fernando del Valle de Catamarca.

imágenes animales han perdido su carácter naturalista, así por ejemplo los morros de las llamas se aplanan en forma notable; las aberturas nasales se desplazan violentamente de su posición anatómica original, adoptando una ubicación frontal distorsionada, lo mismo que la boca. Estos detalles, en suma, asemejan notablemente parte de estas esculturas a las representaciones antropomorfas a las que nos hemos referido antes, imágenes a las que se agregan detalles anatómicos de los camélidos, como el de las largas orejas. Es decir, creemos que conjugan una nueva creación de caracteres francamente dual. En la Fig. 23. 1, 2, 3, 4, hemos reproducido algunos ejemplos, que podrían aumentarse considerablemente con las series que existen en los museos. Sería de gran interés —poseyendo grupos suficientemente amplios— poder determinar con qué grado y frecuencia los rasgos antropomorfos se conjugan con los de la llama y si ocurre lo mismo con las figuras atribuidas a felinos. Nosotros no podemos dejar de asociar estas imágenes con las figuras realistas duales, llama-humana, reproducidas en vasos Condorhuasi, que en un extremo llevan un rostro humano y en el otro el de una llama (Fig. 24).<sup>22</sup>

En otros vasos la cabeza de llama es reemplazada por una cabeza felinica (véanse Figs. 6, 1 y 6, 2). Tampoco se puede dejar de asociar con vasos de la cultura Ciénaga donde, en muchos casos, se ha discutido si las imágenes incisas eran llamas o felinos, simbiosis que aparece con más realismo en vasos tiahuanacotas (Posnansky, 1957; III - IV, pl. XL; XLI). Ahora bien, es indudable que en la cultura de Ciénaga la imagen de felinos o de llama es la que da luego origen al felino antropomorfizado de La Aguada. Se trata de un conjunto de hechos, aún muy oscuros en su significado y analogías, pero sugestivos y dignos de tenerse en cuenta en las investigaciones futuras.

Se nos ocurre preguntar qué es lo que pudo pasar cuando se incorporó el felino, elemento común en la iconografía de la costa peruana o de la mitología amazónica, a un medio netamente altioplánico, hábitat por excelencia de la vicuña o la

<sup>22</sup> Entre los callawayas encontramos una curiosa referencia a un animal mítico al que se atribuyen rasgos mezclados de vicuña con cabeza humana, y al que se invoca como benefactor en determinadas circunstancias (Oblitas Poblete, 1963, p. 96 y ss.).

llama. Se plantea aquí un problema que puede estar íntimamente relacionado con el proceso de cambio producido al pasar una cultura de un medio ambiente a otro.

Resulta interesante consignar que en la rica iconografía de Chavín no se hallan representados el cóndor o la llama (Rowe, 1962, p. 18), elementos frecuentes en las representaciones tiahuanacotas.

Otro ejemplo no íntegramente estudiado aún desde el punto de vista de los cambios de los signos que lo acompañan es el ocurrido en la cultura Paracas, en la que el felino chavinoide es reemplazado por un ejemplar de la fauna local, perdiendo progresivamente sus rasgos originales y gran parte de su significado simbólico, seguramente transferidos a otros signos (Sawyer, 1972, p. 112). El día que tengamos una información más completa sobre la historia y el proceso cultural del altiplano, sobre todo desde sus raíces más antiguas, el problema de la adaptación simbólica podrá ser replanteado con nuevos elementos de juicio.

### 3. CONTEXTOS DE LAS PIEZAS DESCRIPTAS. AGRUPACIÓN TIPOLOGICA. POSIBLE RELACIÓN HISTÓRICA

Nos interesa señalar aquí la relación de las piezas descritas del N.O. argentino con los contextos a los cuales pertenecen. Creemos que la única manera de llegar a interpretaciones y conclusiones válidas deberá empezar por una reconstrucción de la secuencia arqueológica (histórica) local lo más precisa posible de los contextos y su contenido simbólico. Esta reconstrucción permitirá luego reconstrucciones más amplias, abarcando áreas y superáreas, las que a su vez nos permitirán acceder a otro nivel de análisis sobre el proceso de cambio de estructuras.

Algunos trabajos recientes sobre el área andina han intentado la interpretación de la iconografía autóctona desde diversas aproximaciones. Zuidema (1971) utiliza para sus fines la continuidad histórica existente entre Nazca-Huari e Inca apoyándose en las fuentes etnohistóricas, sin dejar de lado el análisis estructural.

Otro ensayos muestran diversidad de enfoques metódicos utilizados para llegar a fines similares (Ponce Sanginés, 1969; Zuidema, 1968; Lathrap, 1971).

Volviendo al problema contextual la casi totalidad de las piezas analizadas en este artículo pertenecen al Período Temprano y Medio del N.O. argentino y, dentro de ellas, el mayor número de casos al complejo Condorhuasi-Alamito-Tafí (para una descripción de estas culturas o fases véanse: González, 1956; González y Núñez Regueiro, 1960 a 1960 b; Núñez Regueiro, 1970). Dos de los ejemplares pertenecen a la cultura de La Aguada (González, 1961-1964).\* En la facie\*\* Orilla Norte de la cultura Condorhuasi

\* Para un panorama general de todas estas culturas pueden verse: González, A. R. *Arte precolombino de la Argentina*. Buenos Aires, Valero, 1980.

Tarragó, Myriam. "Los pueblos originarios y la conquista", en: *Nueva historia argentina. Vol. II*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000. [A. E. F.]

\*\* Se denomina 'facies' a las variantes de una cultura dentro de un mismo

se introduce una serie de figuras modeladas complejas y el sistema binario de oposición (sexo y especie). También se advierte lo mismo en la cultura Alamito en piezas que llevan dos cabezas humanas esculpidas en extremos opuestos (Núñez Regueiro, 1970) y en la figura de *alter ego* (*op. cit.*, 1958-59; 1970). Otros aspectos duales de la misma cultura se reflejan en la aparición constante de *dos plataformas ceremoniales* que, en cuarenta y nueve observaciones sobre cincuenta, se orientan aproximadamente de norte a sur; también en la presencia de *dos sitios cubiertos* en cada una de las unidades arqueológicas.<sup>23</sup>

En el valle del Hualfin el concepto de dualidad aparece en algunos vasos de cerámica de la cultura Condorhuasi (González, 1955, Lám. VII, Figs. 1-3) y en las muchas figuras de vasos de piedra con cabezas o rostros esculpidos en diámetros opuestos.

En Tafí, la pieza que hemos reproducido, y que pertenece probablemente a la cultura de igual nombre, es bastante demostrativa de su carácter dual; pero no lo son menos los rostros superpuestos en los monolitos con doble cara antropomorfa (Bruch, 1911, Fig. 10). Por otro lado, existen imágenes aisladas de felinos más o menos realistas, que permiten identificar luego sus rasgos cuando los mismos han sido reproducidos, segmentados y aislados de la imagen realista y cuando cierto grado de abstracción hace poco discernible el carácter de sus elementos componentes.

No podemos dudar, entonces, de la existencia de este complejo de ideas, de este lenguaje singular, en un número de culturas muy emparentadas entre sí. Pocas dudas caben acerca de que entre Tafí-Alamito-Condorhuasi, fechadas entre el 00 y el 300-350 de la e. C., hubo un estrecho parentesco genético o (y) de relaciones. Es muy posible que en algún momento haya que crear una categoría clasificatoria que agrupe estas entidades y nos muestre estos vínculos.

La cultura de Ciénaga preservó algunos conceptos básicos

período temporal en distintos sitios geográficos y 'fases' a las variantes en distintos momentos o períodos temporales. Una facie puede presentar dos o más fases. [A. E. F.]

<sup>23</sup> Estas observaciones, como también la identidad del vaso de la Fig. 19, fueron apuntadas por Núñez Regueiro, quien tuvo la gentileza de leer el manuscrito de este trabajo, lo que le agradecemos; lo mismo que a Guillermo Madrazo, quien hizo algunas sugerencias críticas.

de las precedentes. El ejemplar que nosotros hemos reproducido es por demás elocuente en este sentido (Fig. 12). Por otra parte, en muchas pipas de Ciénaga se puede observar la misma constelación de ideas. No son excepcionales los hornillos de pipas decorados que llevan en diámetros opuestos las figuras de un felino y de una cara humana o bien de caras monstruosas opuestas a caras más o menos 'normales'. Pero a pesar de los cambios operados en la tradición alfarera e inclusive, en las formas de asentamiento humano<sup>24</sup> es posible advertir en Ciénaga la persistencia de un buen número de rasgos de Condorhuasi, tal como habíamos señalado en el ya lejano trabajo sobre el tema escrito en 1953, cuando el conocimiento de estas entidades era aún por demás nebuloso (González, 1955, p. 25). La aplicación del método de Ford a las estratigrafías del Alamito establecen allí la precedencia de Condorhuasi sobre la ocupación de Ciénaga (Núñez Regueiro, 1970). Por otro lado, las excavaciones recientes en el sitio Río Diablo y los fechados de C14 establecen la misma secuencia para esa facie en el valle del Hualfin.<sup>25</sup>

La secuencia Ciénaga a Aguada se confirma no sólo en el valle del Hualfin sino en el valle aledaño de Abaucán. La persistencia del mismo complejo de ideas puede, entonces, seguirse con cierta facilidad como herencia cultural que va transmitiéndose, de cultura a cultura, *aunque transformada y adaptada a nuevos requerimientos*, las que se traducen en un lenguaje con signos gráficos o plásticos reconocibles pese a sus cambios. Por otra parte, ya dejamos asentada la gran similitud entre una figura de la cultura de La Aguada y la Santamariana (véase p. 26) y adelantábamos la posible relación histórica de una y otra, pese a que esta continuidad parece romperse bruscamente con la aparición de la cultura Hualfin en el valle del mismo nombre, o de la cultura San José en el valle del Cajón y Yocavil y, quizá, también en la zona norte de La Rioja y parte del sur de Salta.

<sup>24</sup> En nuestro trabajo, ya casi finalizado en colaboración con J. A. Pérez, sobre las culturas del Período Temprano, se dan ejemplos de esto (sitios de Buey Muerto, Ingenio Arenal, etcétera).

<sup>25</sup> Se darán a conocer en un trabajo en preparación por el autor.

Por razones ajenas a los autores, los trabajos mencionados en 24 y 25 nunca pudieron terminarse. [A. E. F.]

Esa continuidad pudo seguir en otros lugares, quizá la sierra de Ancasti o el valle de Catamarca. Muchos rasgos de la cerámica Aguada, al igual que otros elementos culturales, debieron continuar con pocas interrupciones en tipos santamarianos tempranos. En efecto, algunos tipos cerámicos de Aguada, particularmente los de fondo crema o blanco, parecerían ser una verdadera transición tipológica a tipos santamarianos. Algunos fragmentos santamarianos del valle Calchaquí y otros que hemos recogido en nuestras recientes excavaciones en Las Pirguas (Pampa Grande) reafirman esto como prueba inversa (fragmentos santamarianos con reminiscencias de un tipo Aguada Policromo decadente).<sup>26</sup>

Tampoco es posible descartar la supervivencia en algún oculto valle del N.O. de algunas de las facies de Condorhuasi-Alamito, hasta la raíz de Aguada. En resumen, creemos que pese al cambio que trae aparejado en las culturas su propia evolución interna, o las influencias de culturas y tradiciones extrañas a la región (González, 1970), existe en la secuencia arqueológica del N.O. argentino un alto grado de continuidad en algunos rasgos de la cultura material, lo que permite conjurar también la persistencia de una similar continuidad en la concepción religiosa y mítica de estos pueblos, los que plasmaron parte de esos conceptos en su lenguaje artístico, donde las unidades de sus mitemas, de su pensamiento religioso o de su cosmovisión se traducen en la estructura formal de sus composiciones. Esto por lo menos ocurre dentro de cada uno de los períodos principales de la secuencia establecida, y en menor grado entre los distintos períodos entre sí.

<sup>26</sup> Los últimos trabajos sobre la secuencia arqueológica de la costa norte del Perú y los efectuados en sitios de la cultura Chavín de la Sierra demuestran la continuidad, muchas veces sospechada, de Chavín a Mochica; sin embargo, la secuencia se interrumpe en la costa con la interposición de dos tradiciones muy diferentes: Salinar y Gallinazo. La continuidad histórica depende, entonces, del estado de nuestros conocimientos y de los lugares en donde se efectuaron trabajos arqueológicos en un momento dado.

#### 4. INTERPRETACIÓN

Trazado el posible origen de los objetos estudiados, antes de comenzar cualquier intento de interpretación debemos tener en cuenta la naturaleza funcional de estos objetos. Las piezas de alfarería del tipo Condorhuasi Policromo aparecen casi exclusivamente como ofrendas fúnebres. El porcentaje de esa cerámica en los basureros es muy bajo. Por desgracia la mayoría de esas piezas fueron extraídas por 'huaqueros' o forman parte de viejas colecciones sin documentación. En los pocos casos en que se conoce su procedencia o fueron científicamente excavadas, y también por el hecho de que se trata casi siempre de especímenes enteros, se tiene la impresión de que esas piezas fueron utilizadas como ofrendas fúnebres. Muchos de estos especímenes llevan señales de uso, lo que indica que no se trata de piezas fabricadas con el fin exclusivo de servir como ajuar fúnebre, sino que fueron, presumiblemente, usadas por el inhumado y colocadas luego en su tumba.

También, dentro de los objetos excepcionales, hay que incluir a los vasos de esteatita finamente decorados que se hallan en algunas tumbas de Ciénagas o La Aguada. Estos vasos llevan con frecuencia huellas muy claras de uso. Este detalle, junto con la técnica cuidadosa de su elaboración y también por su carácter excepcional, apuntan hacia el uso ritual o sociotécnico de estas piezas, más que hacia actividades prácticas inmediatas (tecnómicas).

Un capítulo especial que habrá que escribir en algún momento es el que se refiere a la función de las 'fuentes de piedra' y morteros esculpidos, a los que nos hemos referido en este artículo. La similitud de esas piezas con otras de las culturas andinas o amazónicas y la relación de estas últimas con el proceso de molienda y el uso de drogas y alucinógenos, y de aquí con el 'complejo de transformación shamánica', que veremos más adelante, nos parece muy significativa. En primer lugar,

debemos considerar el hecho de que los morteros esculpidos decorados con figuras duales —las 'fuentes de piedra' o 'litos con pocillos' y los morteros líticos decorados con figuras duales felino-antropomorfas— pertenecen a las culturas tempranas del complejo Tafi-Condorhuasi-Alamito. Estos implementos no se hallan en las culturas del Período Tardío. Ahora bien, en este último período los utensilios, en relación con el uso de alucinógenos, son las 'tabletas' de madera y los tubos, relacionados con el 'complejo del cebil'. Estos últimos fueron difundidos durante la expansión tiahuanacota y no se hallan en el Período Temprano. Por lo tanto hay que suponer —como hipótesis de trabajo— que estos objetos estuvieron en relación con el uso de drogas; los alucinógenos utilizados en este período eran de naturaleza diferente o presentan variantes funcionales con los del Período Tardío.

Tanto las pipas como las 'fuentes' y morteros de piedra no son muy frecuentes en las tumbas de Ciénaga y Condorhuasi; por el contrario, representan un porcentaje bien pequeño. Por otro lado, las pipas de piedra Condorhuasi o de alfarería de Ciénaga son de tamaño considerable, lo que habla de un uso poco común y poco práctico, es decir, ceremonial más que secular. Los morteros o recipientes tienen el mismo carácter. Las conanas o molinos planos utilitarios se encuentran por docenas en los yacimientos de Alamito; sin embargo, las 'fuentes' esculpidas con figuras zoomorfas o antropomorfas son la excepción. Los morteros sin decoración son relativamente comunes. Los esculpidos del tipo referido son excepcionales. La figura 9 tiene por ejemplo un carácter por completo excepcional en el N.O. Se conocen sólo dos ejemplares; uno de ellos se guarda en el Museo de La Plata; el otro, ilustrado por Joyce (Joyce, 1912), se halla en el Museo Británico. Es decir que hay argumentos suficientes para que la atribución a fines ceremoniales o cálticos de estos objetos no sea la muletilla de nuestro habitual desconocimiento funcional de los objetos. Como corolario, estos deben expresar gráfica o plásticamente una parte de las ideas religiosas o cálticas de sus productores, y debieron servir de relación con lo sobrenatural y también como medio de comunicación entre quien fabricaba o dirigía su fabricación y aquellos a quienes

debía transmitir su mensaje o imponer sus ideas o principios en el ritual al que estaban destinados.

La persistencia de sus motivos, la estabilidad de su composición formal dentro de una determinada cultura o período descarta el mero juego decorativo de la creación estética. Claro está que no puede eliminarse por completo la posibilidad de que lo que pertenece al dominio de lo sagrado llegue a secularizarse por pérdida de significado, etc. Esto puede ocurrir tanto en el ritual de fumar o tomar drogas o crear el doble juego de una imagen anatrópica. La risueña Fig. 16 debe pertenecer a esta última categoría.

En resumen, creemos, pues, que tanto 'las fuentes decoradas' como los morteros, las pipas y los vasos cilíndricos de esteatita debieron estar relacionados con aspectos rituales y específicamente con el uso de drogas y alucinógenos.

#### 4.1. Religiosa

Esbozadas las posibles funciones cálticas y religiosas de los objetos estudiados, esta hipótesis cobra vigor cuando la cotejamos con fuentes etnográficas y etnohistóricas, adquiriendo un significado funcional y simbólico mucho más preciso.

En la literatura arqueológica argentina de la primera época existe una abundante serie de títulos referentes a la interpretación con base etnohistórica, etnográfica o folklórica de iconografía prehistórica. Los trabajos de Ambrosetti, Lafone Quevedo, Adán Quiroga y Levillier traen abundante información al respecto; nosotros utilizaremos aquellos que juzgamos de valor o interés directo en la interpretación de los materiales presentados. Pero creemos que es necesario considerar antes algunas interpretaciones hechas sobre materiales de otras áreas.

Furst ha realizado un meritorio esfuerzo para interpretar la iconografía Olmeca, especialmente las figuras en las que se representa la dualidad del hombre-felino (Furst, 1969). El método seguido fue el de utilizar material etnográfico. Curiosamente utiliza material sudamericano y, sobre todo, de las tribus orientales de Bolivia. Consideramos que algunas de sus interpretaciones pueden ser útiles, pues no sólo son válidas por la similitud

existente entre los conceptos religiosos de los pueblos etnográficos y la expresión arqueológica, sino porque se trata de fuentes procedentes de una región cuyas influencias o relaciones culturales con el N.O. argentino hemos señalado desde hace años.

Ya hemos visto en este mismo trabajo las similitudes que comparten los pectorales de Lafone Quevedo y el del Beni, región esta última de donde proceden los ejemplos etnográficos utilizados por Furst.

La tesis de Furst, contrariamente a la opinión de la mayoría de los arqueólogos, dice que el felino-hombre de los Olmecas no es una deidad sino la representación del extendido complejo de 'transformación shamán-jaguar' o viceversa. Nosotros creemos que, en parte, la interpretación de Furst es correcta. Pero es necesario acotar que los grandes centros ceremoniales Olmecas, como el de La Venta, sugieren una superestructura (teocracia organizada) que está muy por encima del simple nivel religioso que ofrece el complejo shamanístico. Por eso, la interpretación del 'complejo de transformación' aplicada al N.O. argentino, en su Período Temprano (Taff-Alamito-Condorhuasi-Ciénaga) nos parece más lógica y admisible; no sólo por las relaciones geográficas e históricas de donde se recaba la información etnográfica, sino también por el nivel cultural en términos generales y específicamente en lo religioso. De cualquier manera, no sabemos si en estas estructuras más simples del 'complejo de transformación shamánica', en una sociedad no estratificada, no están contenidas las relaciones y principios básicos que se dan luego, bajo una forma más elaborada, en los niveles socioculturales más complejos de las sociedades estratificadas y teocráticas de las altas culturas americanas. El poder que confiere el complejo felínico de transformación al shamán tribal no sería en sus relaciones últimas sino un problema de grado, más que de esencia, con respecto al principio que otorga poder al sacerdote-rey de la teocracia Olmeca o Maya, según las conclusiones de Coe (Coe, 1972). No tratamos de establecer una secuencia evolutiva sino de indicar un posible sistema de relaciones que permitan el pasaje de una estructura sociopolítica y religiosa a otra, o entre dos superestructuras.

Nosotros no entramos a considerar si el felino representado

en las culturas de Condorhuasi-Alamito-Tafi-La Aguada es una deidad o parte del 'complejo de transformación' del shamán (esto será motivo de otro trabajo). Pero es curioso apuntar que en la información etnográfica relevada por Wolters, de cuatro casos en los que el jaguar actúa como una verdadera deidad, tres corresponden a tribus del oriente de Bolivia (*op. cit.*, p. 145)<sup>27</sup>, que es la región cuyas culturas creemos que se relacionan desde el Período Temprano con el N.O. argentino.

Otro detalle importante para nuestra interpretación (y especialmente para la iconografía de la cultura de La Aguada) es el carácter mítico y sobrenatural de todo el 'complejo felínico' que revela la información etnográfica. "...One fact emerge with great clarity from the ethnographic evidence; the jaguar does not derive any unique mythic quality from its animal characteristic. On the contrary, dangers or benefits ascribed to the jaguar spring not from its nature as a dangerous predator but from its inherent supernatural attributes. The jaguar is in fact a man..."

Pero el jaguar es en este caso no un hombre común, sino el hombre que posee poderes sobrenaturales: el shamán (*op. cit.*, p. 148).

Son las fuerzas naturales las que cuentan. Estas fuerzas se encarnan y representan, ora en el jaguar-hombre, ora en el hombre-felino, en el shamán que los domina o dirige. Pero el pasaje entre uno y otro se cumple a través de un complejo proceso. En este proceso el uso de la droga juega un papel decisivo.

El 'complejo de transformación' del shamán fue recogido por Tello en la región andina. Tello relata que: "Wari es el monstruo invocado en la laguna o adoratorio por el brujo o curandero intoxicado por el alcohol, wilca, chamico o tabaco; se le presenta en forma de un gato de cuyos ojos y pelos se desprenden

<sup>27</sup> También se halla el jaguar dios entre las tribus colombianas y en sus predecesores arqueológicos. En las casas ceremoniales, dedicadas a la deidad, era usual colocar cráneos de jaguares (Reichel-Dolmatoff, 1965, p. 149). En el N. O. argentino se han hallado cráneos de puma sepultados en urnas funerarias, en la quebrada de Humahuaca en momentos muy tardíos, incaicos y aun posthispánicos. La presencia de restos esqueléticos de otros animales, desde loros, zorros, ciervos y hasta una vaca (!) en las mismas ruinas, parece apuntar hacia una interpretación muy diferente de la del 'culto felínico' (Debenedetti, 1930; pp. 49, 51, 69, 74, 87 y 89); por lo menos para esa zona, en ese momento.

ráfagas de fuego", según la información que recogió en 1918, en la laguna de Wari-Inka (Tello, 1923, p. 187). Entre las muchas cualidades que atribuye a Wari, estarían las relacionadas con la producción de las lluvias, rayos y truenos; el cuidar el sueño de los antepasados y aun el de producir terremotos. El shamán no es más que el intermediario que pone en marcha las fuerzas de Wari, "...trata después mediante ciertas ceremonias de identificarse con el espíritu mismo del agua que transporta, y al llegar a los lugares solitarios del camino se imagina que es él el propio espíritu animal que asciende hacia la cordillera; lanza por esto, de tiempo en tiempo, bramidos o rugidos imitando a los felinos..." (*op. cit.*, p. 188).<sup>28</sup>

Karsten había señalado, hace años, que era frecuente en Sudamérica la creencia de la transformación de hombres vivos o difuntos en jaguares y la relación del shamán con el felino; este autor apunta una larga lista de tribus donde se halla esta costumbre, tribus pertenecientes tanto a Bolivia como a Ecuador y Brasil. Cita que entre los Canelos, "*one of their most formidable demons is the puma 'Supai' (the tiger demon) which is mostly looked upon as a sorcerer in animal disguise. There are 'natural' tigers and demoniacal tigers; the latter being such as attack man...*" (Karsten, 1926, p. 271). En varias leyendas y mitos el jaguar figura ligado con la procreación del género humano, y esto ocurre tanto en Norteamérica como en Sudamérica. Una expresión arqueológica de esto la tendríamos en vasos Mochicas en los que un jaguar aparece poseyendo a una mujer (Kennedy Easby, 1967, Figs. 507 y 508).

Reichel-Dolmatoff ha señalado que en la mitología Páez existe el relato de una mujer poseída por un jaguar que dio a luz a

un héroe cultural, el niño trueno, pero el trueno está a su vez asociado con el jaguar y éste con la fertilidad; el shamán tendría la capacidad de volverse trueno o jaguar. A su vez el jaguar-trueno tiene hijos que combinan rasgos felino-humanos (Reichel-Dolmatoff, 1972, p. 54 y ss.).

Es interesante la relación que hacen los cronistas del N.O. argentino en la que los shamanes utilizaban alucinógenos en sus ritos para provocar la lluvia, es decir, el mismo medio utilizado en el complejo de transformación.

Entre los callawayas parecen encontrarse indicios del proceso de transformación del shamán en gatos o lechuzas (Oblitas Poblete, p. 92). También aparece el Supay con algunos rasgos felínicos. Pero aquí estamos en presencia del mismo personaje, que aparece en una amplia zona de la región andina, por lo general con carácter francamente felínico, y que podría ser una difusión relativamente reciente como lo revela la constancia del nombre supay.

Un detalle de interés es el uso, en tribus sobre las que hay información etnohistórica, de una parafernalia con forma de jaguar o cocodrilo utilizada por el shamán (*op. cit.*, p. 158); en algunos casos estos objetos, ya sean bancos, que significan autoridad, o morteros para alucinógenos, llevan dos figuras en diámetros opuestos (Zerries, 1970, figs. 3 y 4).

En el área amazónica se conocen muchos objetos de madera o, por excepción, de piedra, que presentan figuras felínicas duales situadas en diámetros opuestos. Reichlen presenta un mortero de madera (Reichlen, 1961, fig. 3) armado con dos cabezas de felinos y cita que existe otra en el Museo Británico; como lo señala el autor, son muy parecidos a los 'morteros' de piedra del N.O. argentino. Estas cabezas felínicas tienen, al mismo tiempo, reminiscencias ofídicas (*op. cit.*, p. 22). Curiosamente, la 'serpiente felínica' es un tema que aparece reproducido en diámetros opuestos de vasos Chavín (Larco Hoyle, 1945, p. 11). Por otra parte, Reichlen señala también la presencia, dentro de la misma área antes referida, de otros objetos estilísticamente relacionados, como un banco con dos animales en los extremos, procedentes de la Guayana Francesa (*op. cit.*, fig. 6), piezas de alfarería de la cultura Santarem y mazas grabadas o pintadas de los caribes de Guayanas. El mismo autor menciona que

<sup>28</sup> No deja de resultar sugestiva esta descripción de Tello, comparada con algunos de los atributos de la deidad Tunupa o Tonapa, la que debió tener una decisiva importancia en el área altiplánica. A esta deidad se asocian el águila y la 'vicuña solar' o Wari-wilka. Ahora bien, Tunupa o Tonapa está en relación con "...el rayo, el agua y lluvias, así como atributos geotectónicos" (Ponce Sanginés, *op. cit.*, p. 185). Ignoramos cuál es el papel que la vicuña solar (Wari-wilka) representa en relación con Tunupa (dios de la lluvia, el trueno, etcétera); en cambio, es claro el papel del shamán-felino como agente desencadenante de la lluvia y que, pese a ciertos rasgos de apariencia maléfica, es, en resumidas cuentas, un ser benefactor, como el Wari-uma de los callawayas.



en el N. del Perú encontró "...avec les monuments funéraires de la vallée de Luya, des coupes en pierre ornées de deux têtes divergentes en ronde bosse qui appartiennent précisément à une culture d'origine septentrionale totalement étrangère aux civilisations classiques des Andes du Pérou" (*op. cit.*, p. 26). Fuera de la similitud de los objetos del Amazonas con los del N.O. argentino hay que mencionar que en la cosmología de los Tacanas, del oriente boliviano, aparece un gran jaguar volador que se transforma en ser humano, el que a su vez es shamán y 'dueño de los animales' (*op. cit.*, p. 151). Ya vimos dos ejemplares tomados de La Aguada donde rasgos felínicos se mezclan estrechamente en una figura ornitomorfa (Figs. 3, 2 y 3, 3); no puede dejarse de lado que en esas mismas tribus junto al jaguar volador se encuentra el anfisbema, otro motivo común en la cultura de La Aguada y que, a veces, como en el caso de las tribus antes mencionadas, puede aparecer presentada con el 'dorso aserrado'. Pero también la figura de sapos y ranas se asocian con el complejo (*op. cit.*, p. 162).

Pero por sobre todo, lo que nos interesa en esta comparación es el carácter dualista al que se adscribe al jaguar:

benefactor - dañino  
'dueño del aire' - 'dueño de la tierra'  
regulador de la luz - regulador de la sombra, etcétera

aparte de ser mensajero de los dioses y dueño de las especies animales y plantas (*op. cit.*, p. 159).

El sentido de oposición dual hombre-jaguar ha sido ampliamente analizado por Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1968, pp. 87 y 136).

Pero este sentido de dualidad, relativamente simple de los pueblos de las florestas tropicales, sería la perduración de una etapa más simple y antigua que se halla en la raíz de las religiones mucho más complejas de los centros nucleares. Coe ha señalado el carácter bisexual de Itzamá, que aparecería, posteriormente, transformado en el dios azteca del fuego. También apunta las diversas transformaciones de la deidad, sus relaciones con el jaguar mítico y su estrecha relación teogónica confirmatoria del poder real (Coe, 1972, p. 10 y

ss.). Sus conclusiones son muy claras respecto de la religión Mesoamericana, cuyo sentido original trata de reconstruir. Para este investigador esa religión "...isn't monotheism, it's dual oppositions all the way through, for certain structural reasons related to Mesoamerican Societies" (*op. cit.*, p. 13). Ante estas reflexiones correspondería preguntarnos si la estructura más simple del 'complejo de transformación shamánica', en el nivel de una sociedad tribal, no contendría ya las relaciones estructurales que de manera mucho más compleja aparece posteriormente en las sociedades estratificadas y teocráticas de las altas culturas americanas. El poder que confiere el 'complejo felínico de transformación del shamán' no sería, en esencia, distinto en sus relaciones naturaleza-cultura del que otorga poder a la línea teocrática Olmeca o Azteca, según las conclusiones de Coe. No tratamos aquí de sugerir una mera secuencia evolutiva aparente, sino de buscar la explicación en un sistema de relaciones que permitan aprehender el pasaje de una estructura a otra.

#### 4.1.1. Aspectos funcionales: uso de alucinógenos

Otro capítulo importante es el de la asociación de gran parte del material iconográfico felino-antropomorfo a objetos que parecen estar relacionados con el uso de alucinógenos<sup>29</sup>, como tabletas (piedra y madera), morteros, pipas, fuentes de piedra esculpida. El hecho de que gran parte de las representaciones plásticas del felino antropomorfo aparezca en objetos de esta clase robustece la validez de la comparación etnográfica, puesto que en las tribus estudiadas el 'complejo shamánico de transformación' está íntimamente asociado con el uso de estimulantes psíquicos de diferente naturaleza. Ya algunos etnógrafos, al estudiar el uso de alucinógenos en América del Sur, han hecho mención del paralelismo etnográfico del material del N.O. argentino, especialmente tabletas con el complejo del rapé del área amazónica (Wassen, 1965; Serrano, 1934; 1941).

<sup>29</sup> Un análisis en detalle de esto requeriría un complicado estudio y una monografía especial sobre las especies botánicas de carácter alucinógeno existente en el N.O. argentino y alrededores, y también de los instrumentos usados con cada una de ellas y el reemplazo de las diferentes especies a través del tiempo (coca reemplazando al paricá (?), etc.) en las diferentes culturas.

La relación de los alucinógenos con el jaguar mítico y, en otra época, con ceremonias guerreras, sobreviven muy claramente en la tribu caribe Kachúyana, del río Trombetas (Frikel, 1961). El uso del paricá o del *tabaco*, preparado especialmente, tiene una decisiva importancia como elemento intermediario o vehículo en las ceremonias religiosas, destinadas a preservar de las enfermedades o invocar a los espíritus animales, entre ellos los pertenecientes a los shamanes. Estos tienen una evidente cualidad dual y pueden actuar en forma bondadosa o nefasta. Otrora el alucinógeno se utilizaba en ceremonias guerreras para quebrar la resistencia y la fuerza del enemigo formando parte de un complicado ceremonial.<sup>30</sup> Nos interesa la parafernalia empleada en la ceremonia del rapé por su estrecha similitud o casi identidad con objetos arqueológicos del N.O. argentino destinados a los mismos fines. Los kechúyanas utilizaban entre otros objetos:

- a) un pincel de pelos de cerda;
- b) 'castañas de macaco', como recipiente para guardar rapé; dos tubos de aspiración de madera;
- c) la 'tableta de madera' (Yará Kukurú, cuyo cabo está formado por dos jaguares míticos enfrentados). Estos jaguares son 'bichos do fundo' (da agua) "y no poseen orejas en la cabeza sino en la espalda".

Además aunque en la talla *no lleva signos claros de sexo* forman una *pareja; macho y hembra* (op. cit., p. 8).

La cavidad de la tableta es el cuerpo o vientre de una figura antropomorfa<sup>31</sup> que, en realidad, es una figura mitológica (Korohí o Korehí); los ojos están formados por vértebras de peces. La cavidad del vientre de estas figuras es donde se deposita el polvo del rapé. A la 'tableta' acompaña en las ceremonias una figura tallada en madera, especie de pequeño bastón ceremonial (Kurum-Kukurú) que culmina en una figura de una

serpiente mítica (Tchkarkai), la cual posee también las orejas detrás de la cabeza. Esta serpiente se halla decorada con varios colores y encima lleva la figura del urubú-rei (op. cit., p. 9).

Este bastón se usa en las danzas e invocaciones ceremoniales y sólo lo utiliza el shamán.<sup>32</sup>

Los objetos que integran la parafernalia fueron hechos, según el mito, por una pareja humana que se repartió la labor de acuerdo con el carácter de los objetos a fabricar.

En varias tribus colombianas la idea del shamán-jaguar es muy común y el proceso de transformación se cumple a través de alucinógenos como la *Banisteria* y *Datura*, pero sobre todo a través de la *Anadenanthera peregrina* (Reichel-Dolmatoff, 1972, p. 61). En la preparación de estas drogas, las creencias relacionadas con el jaguar desempeñan un papel importante y las plantas se denominan esperma o semillas de jaguar. Los Guahibos guardan el narcótico en recipientes de hueso de jaguar (op. cit., p. 62). Además, las tabletas para aspirar los alucinógenos llevan también imágenes de jaguares. Aquí la identidad de elementos con el N.O. argentino es casi total: persistencia del complejo de transformación en el folklore, utilización de las mismas tabletas con similares motivos decorativos y utilización del mismo género de planta alucinógena (*Anadenanthera*). Difícilmente podríamos esperar mayor grado de semejanzas.

El uso del cebil (*Piptadenia* o *Anadenanthera*) está muy documentado en los cronistas del N.O. argentino. Varias tribus de la época de la conquista lo utilizaban (comechingones, lules, etc.). Si bien la parafernalia de determinado momento —tubos y tabletas— permite inferir el uso de polvo —rapé de tabaco o cebil—, no sabemos si en otros momentos y culturas pudo usarse el jugo de estas mismas plantas o de otras (*Datura*; *Ilex*, etc.) para obtener los efectos alucinógenos deseados. Esto supone la utilización de cierta variedad de especies y de distintas formas de preparación de las drogas. En una de esas formas de preparación se habrían utilizado los morteros ceremoniales de

<sup>30</sup> En el norte de Chile y N.O. argentino, en las culturas de San Pedro y La Aguada, el "complejo del rapé o del cebil" está últimamente asociado también con el ceremonialismo marcial (Mosny, 1958).

<sup>31</sup> En el N. O. argentino, se conocen cuatro o cinco ejemplares de figuras antropomorfas con una cavidad en forma de plato en el pecho o vientre.

<sup>32</sup> Entre la parafernalia de madera del complejo del rapé excavadas en las tumbas de San Pedro de Atacama, creemos haber visto algunas figuras zoomorfas que podrían relacionarse con estos 'bastones' ceremoniales.

piedra a que nos hemos referido. Sabemos que las plantas del género *Nicotiana* pudieron usarse no sólo como fumitorios sino de otras maneras distintas, como jugos embriagantes, para mascar, etc. Los resultados eran tan diferentes como los aparatos utilizados para ingerir la droga.

En el N.O. argentino la posible parafernalia utilizada varía en diferentes momentos de la secuencia. Así los morteros y fuentes de piedra son frecuentes en Condorhuasi, y desaparecieron posteriormente. En Ciénaga-La Aguada aparecen los vasos de esteatita; la presencia de pipas en el Período Temprano y su desaparición en el Tardío nos hace suponer que el tipo de alucinógenos utilizado sufrió variaciones con el tiempo (inhalante, fumitorios, bebidas). La introducción de la coca debió significar un cambio muy respetable en este aspecto.<sup>32</sup>

Siri Von Reis<sup>33</sup> ha dibujado un mapa de la distribución de las distintas variedades de *Anadenanthera* en América del Sur (*op. cit.*, pl. 9); allí puede verse de qué manera son coincidentes en el espacio la distribución de la planta y los aparatos utilizados en la ingestión del alucinógeno (tubos y 'fuentes'). Hay entre ellos una perfecta continuidad geográfica. Creo que

estos dos mapas, junto con los datos señalados antes, dejan pocas dudas sobre la relación histórica de esta costumbre en el continente sudamericano. Es difícil imaginar que junto con las prácticas de la utilización de los alucinógenos<sup>34</sup> no se difundieran también algunos de los conceptos religiosos y míticos con ellas relacionados.

Nosotros no sabemos si en el N.O. argentino fue utilizado el tabaco en alguna de las formas capaces de provocar el 'complejo de transformación'. Sabemos, sí, que en las mismas culturas en que es más característica la iconografía aquí considerada existen grandes pipas de piedra o alfarería, como las de Ciénaga-Condorhuasi, sobre cuya existencia se ha llamado oportunamente la atención. Esas grandes pipas no pueden ser sino ceremoniales y con frecuencia llevan, según indicamos, figuras fantásticas y motivos felinos-antropomorfos o relacionados con ellos. Su aparición sólo en determinadas tumbas hace más probable el uso exclusivo de los mismos por determinados sujetos, quizá los shamanes<sup>35</sup>, estuvieran o no relacionados con el 'complejo de transformación'.

Por último es necesario tener en cuenta que, en determinados contextos culturales, ciertos alucinógenos tendrían tendencia a producir en forma recurrente alucinaciones parecidas. Bajo la acción de la ayahuasca (*Benisteriopsis*) los jíbaros describen la visión de "...grandes anillos o bolas luminiscentes o de fuego, un par de jaguares gigantes luchando entre ellos o dos grandes anacondas..." (Naranjo, 1970, p. 67 y ss.). En nuestro país, el doctor Pagés Larraya ha efectuado experiencias con la *Anadenanthera*. Alucinaciones con seres monstruosos o fantásticos caracterizan uno de los momentos de la intoxicación (Pagés Larraya, 1959). Cuando se recopilen estadísticamente, las experiencias hechas con número suficiente de individuos y

Para más datos sobre uso y efectos de los alucinógenos se pueden consultar, además de los trabajos de Antonio Serrano mencionados en la bibliografía:

Von Reis Altschul, Siri. *The genus Anadenanthera in Amerindian Culture*. Cambridge, Massachusetts, Botanical Museum, Harvard University, 1972.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México, Siglo XXI, 1977.

Schultes, Richard Evans y Hofmann, Albert. *Plantas de los dioses*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Pérez Gollán, José Antonio y Gordillo, Inés. "Religión y alucinógenos en el antiguo noroeste argentino", en: *Ciencia Hoy*, vol. 4. N° 22. Buenos Aires, Asociación Ciencia Hoy, 1993.

———, Vilca / Uturunco. "Hacia una arqueología del uso de alucinógenos en las sociedades prehispanicas de los Andes del Sur", en: *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, pp. 99 - 140, vol. I. N° 1, México, Nueva época, 1994.

Llamazares, A.M., Martínez Sarasola, C. y Funes, F. "Principales plantas sagradas de Sudamérica", en: Llamazares y Martínez Sarasola (eds.) *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*, pp.259-285. Buenos Aires, Biblos, 2004. [A. E. F.]

<sup>33</sup> Disertación doctoral, consultada en la biblioteca del Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

<sup>34</sup> Muchos autores han señalado la similitud de los aparatos usados para alucinógenos de los pueblos andinos y amazónicos (Zerriés, 1968, p. 140).

<sup>35</sup> La aparición de pipas prácticamente en cada tumba de la cultura del Molle, en Chile, junto con el tamaño más pequeño de las mismas, habla de un uso mucho más extendido y común del hábito de fumar. Coincidentemente el complejo iconográfico felínico-antropomórfico es excepcional en aquella cultura.

de alucinógenos tendremos, seguramente, sorprendentes conclusiones y una mejor explicación de determinadas constantes.

#### 4.1.2. Otras consideraciones

Furst ha señalado el carácter asexual de la mayoría de las piezas que representan al felino-antropomorfo y las con ellas relacionadas, apuntando como posibles causas los tabúes de carácter sexual (abstinencia) que acompañan 'al proceso de transformación' del complejo felínico-shamánico. Habría que considerar el problema en el N.O. argentino; así, es de notar que en las culturas Condorhuasi-Alamito-Tafí no parece haber representaciones con rasgos sexuales muy manifiestos. Sólo se reproducen caracteres sexuales secundarios no muy acentuados; quizá la interpretación del tabú sexual podría ser aquí valedera, aunque habría que apuntar como excepción dos o tres piezas conocidas, de la cultura Condorhuasi, que son decididamente fálicas. Uno de estos ejemplares, de carácter dual, lo hemos reproducido en la Fig. 25. 1, 2, 3.

En la cultura de La Aguada la representación de guerreros, los que a menudo llevan atributos felínicos, puede ir acompañado de acentuados caracteres sexuales primarios, tales como las figuras esculpidas en los vasos de esteatita o algunas representaciones grabadas en los ceramios grises.<sup>36</sup>

Por último, relacionado de alguna manera con el 'complejo de transformación felínico-humana', tenemos el fenómeno del nagualismo. Éste ha sobrevivido en Mesoamérica en forma muy clara y puede servirnos, por su carácter dual, para la interpretación

de nuestras piezas. Aunque a riesgo de una sobresimplificación que seguramente no aceptarían todos los autores que se han ocupado del tema, Furst distingue —resumiendo su exposición— dos aspectos del nagualismo.

- 1) "the sorcer who changes into an animal";
- 2) "...a person has an animal alter ego, or companion animal..." (op. cit., p. 167).

Ambas formas han existido en América del Sur. La segunda es uno de los aspectos del conocido *guardian spirit* existente ya en grupos de cazadores marginales; existió entre los charrúas, etc. Por otro lado, una forma relacionada, en parte, con el mismo fenómeno, la hallamos aún entre los incas (Markhan; 1920, pp. 45 y 96); el "doble podría ser un animal pero más a menudo un objeto de la naturaleza, y como ocurre algunas veces con el espíritu guardián se lo denominaba 'hermano'.<sup>37</sup> Por supuesto que esta forma se aparta bastante del verdadero nagualismo. Otras reminiscencias de éste podrían encontrarse en una cita de Polo,\* quien refiere que "...todos los animales y aves que hay en la tierra, creyeron que hubiese un semejante en el cielo, a cuyo cargo estaban su procreación y aumento..." (citado por Tello, 1923, p. 183).

Una de las formas de 'transformación del shamán' se realiza con el solo uso de la piel del jaguar. Esto ocurre tanto en Mesoamérica como en el N.O. argentino.

En los valles calchaquíes, en la misma zona de donde proceden muchos de los especímenes arqueológicos aquí considerados, perduró en el folklore de la época actual la idea del hombre tigre, 'el uturunco', "...son personajes transformados en estos

<sup>36</sup> Nosotros creemos que los complejos felínicos-antropomórficos de Condorhuasi y Aguada, aunque relacionados, representan no sólo dos momentos cronológicos sino también dos contenidos diferentes, que se reflejan en las respectivas iconografías y también en los aspectos fundamentales de la cultura. En Condorhuasi el felino tiene, por lo general, colmillos salientes, rasgo casi desconocido en La Aguada (predomina la escultura lítica destinada a los alucinógenos, en cambio no se halla el personaje de los dos cetros, el sacrificador, ni la rica iconografía de guerreros y sus atributos). En uno, predominarían los elementos felínicos-shamánicos; en el otro, a estos elementos se le agrega un complejo guerrero con cabezas trofeos, sacrificios, etc. Ambos deben reflejar condiciones sociopolítico-religiosas y, por ende, económicas que, a la par que presentan las similitudes ya apuntadas, muestran otros aspectos diferentes. Esto brindará material para futuros estudios.

<sup>37</sup> "Tenían (los peruanos) especiales dioses personales en cuyo auxilio confiaban. Los soberanos llevaban siempre consigo sus imágenes y les daban el nombre de Huauqui o hermano. El del Inca Uira-Cocha se llamaba *Inca Amara* y tenía probablemente forma de serpiente... (op. cit.) Fue tradición transmitida de generación en generación en la familia imperial que el Huauqui de Manco Capac era un pájaro sagrado llamado *Inti* encerrado en una especie de canasta..." (op. cit., p. 96). Se refiere al corregidor Juan Polo de Ondegardo, quien llegó al Perú en 1545 y murió allí en 1575. Dejó escritos con información sobre vida política, social y religiosa de los incas. [A. E. F.]

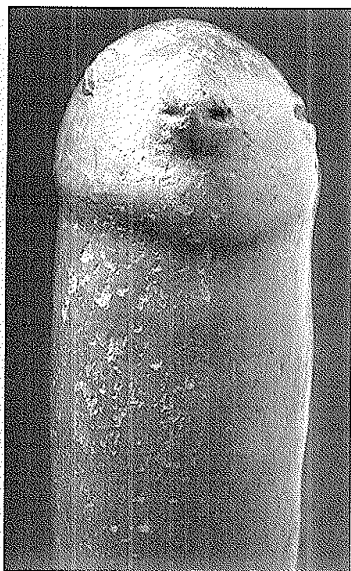
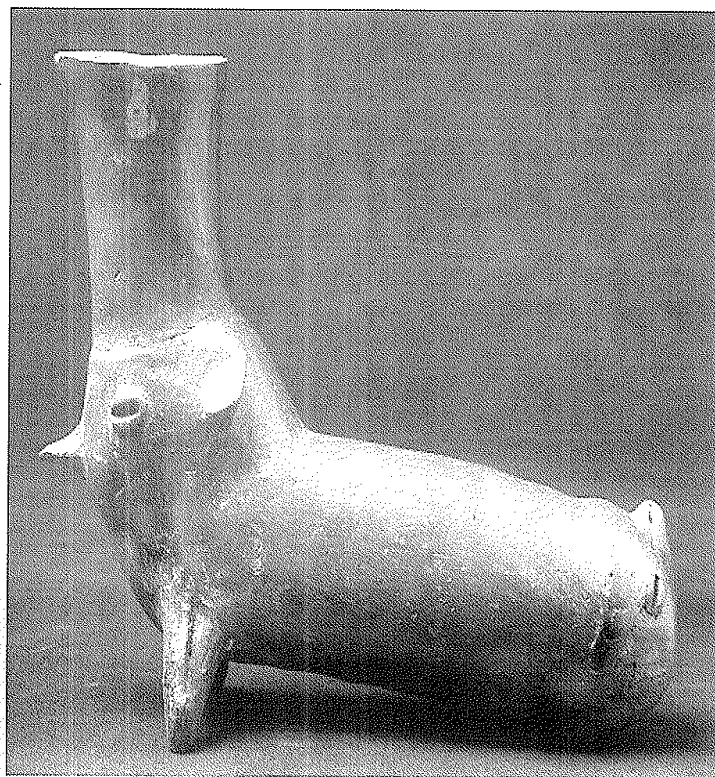


Fig. 25. 1, 2 y 3. Tres vistas de un vaso de carácter ornitomorfo que termina en un falo, el que a su vez lleva un rostro modelado en relieve. Superficie externa pulida y pintada en rojo sobre marrón rojizo. Cultura Condorhuasi, valle de Cajón, pcia. de Catamarca. Alto: 16,5 cm; largo: 20,8 cm; diámetro del cuerpo: 6,1 cm. MNBA. Colección Di Tella, Nº 8967.

carniceros..." nos dice Ambrosetti, y ésta era también la opinión de Lafone Quevedo (Ambrosetti, 1896, pp. 322 y 323).

Adán Quiroga recogió la leyenda del hombre-tigre en Pomán, Machigasta y Tinogasta, área que fue ocupada por las culturas de Condorhuasi y La Aguada. En "Ambato existe —dice— la leyenda del hombre que se convierte en tigre, revolcándose en un cuero de la fiera o frotándose con la grasa del animal" (Quiroga, 1929, p. 211). En Amaicha y Colalo del Valle, recogió la versión de que "las brujas y hechiceros *machis* para seguir viviendo en la tierra transformábanse en animales" (*op. cit.*, p. 11). Según el mismo autor, el Supay tiene rasgos felínicos (*op. cit.*, p. 80) pero habría que considerar si esta creencia no se debió a una influencia incaica o aymara relativamente tardía e importada cuando ya había desaparecido en el N.O. argentino todo vestigio de las culturas del Período Temprano.<sup>38</sup>

También el Mikilo tendría, de acuerdo con Quiroga, ciertos rasgos felínicos, según informaciones recogidas en Tinogasta. Este 'demonio' "suele vivir en forma de pájaro o de animal" "...es un niño, una *huahua* quien en el barro de las acequias deja estampado su débil rastro, igual al de la mano con sus cinco dedos o de una criatura, cuando no de perro, en lo que suele volverse. Otras veces aparece *en forma de león*, dejando sus rastros, los que al ser vistos por los paisanos, estos huyen llenos de terror en sentido contrario de a donde el Mikilo se dirige, pues en dándose con él no hay salvación posible, porque sus garras son más terribles que las del león y tigre" (*op. cit.*, p. 77).

La leyenda del hombre-felino era conocida desde Salta hasta Catamarca y La Rioja "...donde especialmente es llamado tigre-uturuncu, y que siempre aparece ser el gaucho malo y criminal convertido en tigre..." (*op. cit.*, p. 209).

También se conoce la leyenda del tigre que invocado por un moribundo puede actuar como vengador, según una versión que recogió en Machigasta (*op. cit.*, p. 212).

Otro aspecto de gran interés que señala Quiroga es que

"...en muchos lugares del Calchaquí hay la creencia de que algunas familias de indios descienden del tigre..." (*op. cit.*, p. 213). Por desgracia, es toda la información que nos brinda. Habría que hacer aquí una importante observación y es que de ser correcta esta creencia sugeriría la antigua existencia de clanes o mitades cuyo origen sería el jaguar. Se ha emitido la hipótesis de la dualidad de clanes exogámicos, jaguar-no jaguar, para interpretar la iconografía de los monumentos de San Agustín (Reichel-Dolmatoff, 1972, p. 55 y ss.). Claro está que este modelo interpretativo es bien distinto al del 'complejo de transformación', pero de cualquier manera es necesario tenerlo en cuenta. Volviendo al problema específico que aquí nos interesa respecto de la interpretación inicial es interesante anotar que Quiroga relacionó la transformación del hombre-felino con los morteros de piedra que llevan estas representaciones en sus bordes (*op. cit.*, p. 211).

Las variantes contemporáneas, o de principio de siglo, que presenta la transformación hombre-felino en la región Calchaquí es la que podríamos esperar después de cuatrocientos años de supervivencia de la primitiva creencia indígena del 'complejo de transformación'.

En la zona del N.E. argentino, aledaña al N.O., el complejo de transformación hombre-tigre perduró entre los grupos guaraníes y guayanás con la leyenda del jagueté Abá (Ambrosetti, *op. cit.*, p. 323).

Fuera del 'complejo de transformación', la mitología chaqueña del jaguar presenta variados motivos (Levillier, 1922, p. 63), entre ellas la del jaguar bicéfalo.

Es necesario remarcar la continuidad arqueológica del tema de las figuras duales, sobre todo a través de las culturas del Período Temprano y Medio según los ejemplares que hemos repasado en la descripción del comienzo. En la iconografía de Santa Marta y Belén, del Período Tardío, si bien aparecen figuras zoomorfas fantásticas sólo en algunos casos están relacionadas con el felino de La Aguada. Aunque las figuras felínico-humanas hayan desaparecido de la iconografía de estas culturas, no sería imposible que algunas creencias se mantuvieran aún bastante firmes en esta época y perduraran, transformadas, en el folklore regional.

<sup>38</sup> El demonio Supay se conoce en una zona muy amplia de los Andes, a veces con influencias cristianas, aunque en sus orígenes parece ser uno de los muchos demonios terrenales indígenas (véase La Barre, 1948, p. 168).

## 4.2. Sociopolíticas

Una interpretación de los objetos aquí tratados, establecida su posible condición de objetos cúltricos y rituales, tendría que estar condicionada al conocimiento de la estructura religiosa y sociopolítica de los grupos en los que esos objetos se originaron. Por desgracia, poco es lo que nos dice a ese respecto la arqueología o la etnohistoria del N.O.; por otro lado, una tal valoración de hechos requeriría un estudio de por sí, de manera que aquí sólo podemos rozar brevemente el problema y como expresión de la necesidad imprescindible de estos conocimientos para una adecuada interpretación de los objetos en estudio.

De la cultura Tafí sabemos que el patrón de poblamiento está compuesto por unidades dispersas y que, de acuerdo con las unidades estudiadas, éstas podrían haber estado constituidas por familias extensas. A pesar de no existir poblaciones aglutinadas, hay que tener en cuenta el carácter colectivo de las obras de preparación de los campos de cultivo y la presencia de un verdadero centro ceremonial (El Mollar) formado por un montículo artificial y una serie de monolitos de piedra, lisos o grabados, distribuidos en sus alrededores, lo que denota la existencia de un nexo religioso aglutinante de las familias dispersas. El hecho de que, por lo menos en varios casos, aparezca la figura felínica asociada con el hombre no deja de ser importante para nuestros fines, como también el que esta temprana manifestación cultural nos depara obras que exigen un esfuerzo considerable, tal como el esculpir y transportar los monolitos, a veces de varios centenares de kilogramos de peso, etc. Es de notar que esto no parece repetirse en la historia cultural del N.O. argentino.

Alamito demuestra el mismo patrón básico que Tafí, con algunas modificaciones en la forma de las habitaciones y en la presencia de una planificación estructurada de los diversos componentes de la unidad. La presencia de dos plataformas ceremoniales en cada unidad y la ausencia, hasta ahora, de un verdadero centro ceremonial como en Tafí, nos habla de una organización menos compleja y más familiar del culto. Condorhuasi es poco conocida desde el punto de vista de sus patrones de asentamientos y hasta ahora no se ha hallado

ninguna estructura que pueda indicar una actividad religiosa colectiva de cierta importancia. Sin embargo, la concentración de una gran cantidad de vestigios, especialmente cementerios, en el ángulo S.O. del valle del Hualfin, podría ser un leve índice de cierto tipo de actividad colectiva, entre la que no podría descartarse las ceremoniales. La variedad en la cantidad y calidad de ofrendas fúnebres señala la existencia de diferentes estatus sociales entre los inhumados e, indudablemente, algunos de ellos con ricas ofrendas alfareras, varias pipas de piedra, entierros de dos o más sujetos, al parecer sepultados simultáneamente, podría indicar su jerarquía o su función social, cualquiera fuera su índole.

En Ciénaga no se producen cambios esenciales; a este respecto, salvo la aparición en determinado momento de extensos campos de cultivo delimitados por paredes de piedra (recintos de siembra), pero la población continúa dispersa. El cambio ocurre en el momento del florecimiento de la cultura de La Aguada; no hay duda de que en los aspectos ceremoniales o en los sociopolíticos debió haber bastante diferencia. En primer lugar, hay que considerar la dispersión geográfica de la cultura de La Aguada, que abarca una extensión mucho más amplia que Tafí, Condorhuasi y Alamito. Se extiende, prácticamente, desde el valle Calchaquí hasta el norte de San Juan; en segundo lugar, por el carácter recurrente y la estabilización de los motivos de su iconografía, con énfasis puesto en la exaltación de la figura felínica, la de los guerreros con vistoso atuendo, el personaje del sacrificador, etc. La presencia de sitios ceremoniales en lo alto de los cerros, con muros de contención, escaleras y aplanamiento de la cima, etc., son bastante elocuentes en este sentido. El adelanto tecnológico paralelo indica también un grado de especialización mayor.

Todas estas manifestaciones requerirían un grado de organización algo más complejo que el simple nivel tribal de las etapas anteriores. En el terreno de la pura conjetura podríamos imaginar que estamos en un estadio de mayor proximidad al de pequeños señoríos, con un mismo origen y un alto grado de intercambio entre sí. Si la oposición binaria de la iconografía religiosa de estos pueblos refleja aspectos de la sociedad y la religión en que se originan, es dable preguntarse

cuáles pudieron ser su organización y su estructura. Muy difícil es poder responder a esta pregunta cuando se trata de pueblos desaparecidos hace más de un milenio y, sobre todo, a los que conocemos sólo fragmentariamente. Aun admitiendo que la arqueología debe ser alguna vez la 'antropología social' del pasado o, simplemente, antropología cultural, estamos aún muy lejos de disponer del método y de la técnica para poder acceder al conocimiento de lo social a través de lo arqueológico como quisiéramos. De cualquier manera, puede intentarse alguna aproximación.<sup>39</sup>

Términos de oposición básicamente binarios son muy frecuentes en las denominadas organizaciones duales, las que presentan numerosos rasgos comunes entre sí y entre los que se destacan los términos de oposición tales como dos héroes culturales, importancia de los gemelos, bipartición del grupo social y de la naturaleza, la asociación de los grupos sociales en términos contrarios: rojo-blanco-negro; luz-sombra; día-noche; invierno-verano; norte-sur; cielo-tierra; izquierda-derecha; superior-inferior; bueno-malo; fuerza-debilidad; dicotomía del poder entre dos jefes, etc. (Lévi-Strauss, 1949, p. 88). Si bien ésta es la 'apariencia externa' de algunas de las manifestaciones de las sociedades duales, el problema de su función y naturaleza estructural intrínseca es infinitamente más compleja de lo que el simple examen y el análisis de la información de los protagonistas e informantes puede hacer suponer, tal como lo ha demostrado en un agudo estudio el propio Lévi-Strauss (1967, Cap. VIII). Su examen de las llamadas organizaciones duales lo lleva a concluir, que "...discloses so many anomalies and contradiction to extant theory that we should be well advised to reject the theory and to treat the apparent manifestation of dualism as superficial distortion of structures whose real nature is quite different and vastly more complex..." (op. cit., 1967, p. 158). Sin embargo, los términos de oposición de esas sociedades se mantienen y son consideradas, según el propio Lévi-Strauss, como 'diametric' o 'concentric', y encontramos sus manifestaciones, tanto en el campamento de los Sioux, o de los

Winnebago, como entre las tribus Gé, o "aun en las estructuras de Cuzco y Tiahuanaco" (op. cit., p. 131), para no citar sino los ejemplos americanos. Las investigaciones arqueológicas probarían la existencia de este tipo de organización hacia el primer milenio a. C. según los hallazgos de Poverty Point en el bajo Mississippi (op. cit., p. 139).

Diversas informaciones prueban claramente la existencia de la organización dual entre los reinos o señorías aymaras de las orillas del Titicaca, según se desprende hasta el cansancio de la información dejada por la 'visita' de Garci Diez de San Miguel (1964) y buena cantidad de cronistas, y perdura en las costumbres de los indígenas actuales del altiplano como la batalla ritual del Tocto y del 'Chiraje' (Gorbak y otros, 1962).<sup>40</sup> La organización del Cuzco Imperial muestra la persistencia en muchos aspectos duales similares en la misma cultura incaica (op. cit., p. 298).

Un profundo sentido dual lo hallamos en la cosmovisión de los indios callawayá de Bolivia "...el mundo, si no estuviera dominado por las dos fuerzas o corrientes que hacen su estabilidad, no podría existir (*mana cajmanta caj*: la existencia frente a la no existencia); por eso el bien se contrapone al mal, el día a la noche, la salud a la enfermedad, la integración a la desintegración..." "...Todas las cosas y los seres de la naturaleza se caracterizan por su contra [¡sic!], por ello hay cerros machos y cerros hembras; hay estrellas machos y estrellas hembras; yerbas machos y yerbas hembras; astros que irradian emanaciones benéficas y otras maléficas; la humedad se contrapone a la sequedad; el calor al frío; lo sólido a lo líquido, etcétera, (Oblitas, p. 51).

En el estudio efectuado por Ponce Sanginés sobre Tunupa se pone de relieve la gran importancia que esta deidad tuvo en las antiguas culturas altiplánicas. Sus orígenes se remontan quizás a Tiahuanaco según lo intuía Uhle y, luego, a través de sucesivas transformaciones, sus rastros se encuentran en el folklore actual (Ponce Sanginés, 1969). Entre la gran abundancia de

<sup>39</sup> Para el arte paleolítico del viejo mundo se ha tratado de establecer una relación entre sus expresiones y la organización social (Laming Empeaire, 1968).

<sup>40</sup> Vivante sugiere que el *tincumaco* y aun la *cacharpaya* de nuestro folklore norteño pueden ser supervivencias de encuentros y competencias análogas a las del "Chirinaje". En este caso, y por extensión, se trataría de supervivencias de organizaciones duales (Vivante, 1963, p. 132).



datos etnohistóricos y etnográficos surge el carácter dual que la deidad tuvo en determinado momento (*op. cit.*, p. 181).

También entre los Uro-Chipayas (Metraux, 1935, p. 120 y ss.), entre quienes el carácter dual no sólo subsiste en las mitades sociales sino en sus concepciones religiosas y cülticas, tales como el doble carácter sexual de sus malkus o conos de tierra a los que rinden culto, el carácter dual del río Llauca, al que también consideran una divinidad (*op. cit.*, pp. 328 y 338).<sup>41</sup>

En numerosas poblaciones peruanas actuales la organización dual se mantiene en múltiples aspectos, tanto de la organización sociopolítica como de la religiosa (Palomino Flores, 1971).

Pero la existencia de sociedades duales no sólo es conocida en Perú, Bolivia y Amazonia. En Chile, en Norte Chico o Valles Transversales Sur, los cronistas informan acerca de varios valles que, al igual que en la región valliserrana, estaban gobernados por *dos caciques*. La posibilidad de que se trate de mitades ha sido apuntado por Jorge Hidalgo (Hidalgo, 1971).

Para el N.O. argentino y quizás en Córdoba, informaciones históricas hablan de la existencia de dos jefes o caciques en la misma población, lo que podría ser un indicio de la organización dual.

No existen estudios sobre la organización social de los pueblos históricos de la región valliserrana. La zona estaba ocupada por pueblos de habla Cacana, denominados calchaquíes y diaguitas, quienes presentaban subdivisiones de carácter lingüístico a nivel dialectal (?) político y aun en los estilos de la cultura material. Algunas fuentes parecerían indicar que las tribus de algunos valles estuvieron bajo el dominio de un cacique principal; es decir que podría tratarse de pequeños señoríos: los calchaquíes podrían ser uno de estos, el de los Hualfines, otro.

Falta sistematizar estos conocimientos pero, para los fines que aquí nos interesan, sería muy importante si pudiera probarse la organización de las tribus en un sistema de mitades o

dual. Este problema no ha sido, creemos, planteado concretamente hasta ahora.<sup>42</sup> La información etnohistórica es bastante pobre respecto de la organización sociopolítica de los diaguitas, pero creemos que hay algunos indicios que resultan orientadores. Por otro lado, si este tipo de organización la tuvieron los pueblos altiplánicos y también los llamados diaguitas chilenos, según vimos, no sería nada extraño encontrarla en el N.O. argentino.\*

En los archivos notariales por pleitos sobre encomiendas y en otros documentos se encuentra que algunos pueblos presentan *dos caciques* y esto se repite en varias oportunidades. Sin desmedro de que la apariencia de un doble cacicazgo podría ser motivado por causas diversas, no podemos descartar como causa fundamental una organización dual. A continuación anotamos algunas de estas informaciones.

En un documento comentado por el P. Larrouy (Larrouy, 1914, p. 23) leemos: "Desde que tuvo razón (el indio Pascual al que se refiere el documento), dice él, *vio y conoció a los naturales del sitio de Coneta, que vivían en dos parcialidades*, unos en el sitio de Coneta que es y ha sido desde el río para el valle de Catamarca, y los del río para hacia Capayan, que se llama

<sup>42</sup> Sin embargo, en un trabajo de Guillermo Madrazo y Marta Ottonello se insinúa ya una posibilidad en este sentido (Madrazo y Ottonello, 1965, pp. 17-19).

\* Para ampliar información sobre los procesos sociales en el N. O. argentino pueden consultarse:

Criado Boado, Felipe. "Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje", en: *La perspectiva espacial en arqueología* Barros, Claudia y Nastrí, Javier, (compiladores). *Los fundamentos de las ciencias del hombre*. Buenos Aires, Cento Editor de América Latina, 1995. Gordillo, I. "Arquitectos del rito. La construcción del espacio público en La Rinconada, Catamarca". *Relaciones de la SAA*, 29:111-136, 2004. Pérez Gollán, José Antonio. "El proceso de integración en el valle de Ambato: complejidad social y sistemas simbólicos. Rumitacana", en: *Revista de Antropología*, Año I. Nº 1. San Fernando del Valle de Catamarca, Dirección de Antropología de Catamarca, 1994.

———. "Los señores del jaguar", en: *Los señores del jaguar* (catálogo), pp. 5-17. Buenos Aires, Fundación Antorchas - Center for Museum Studies (Smithsonian Institution) - Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (UBA), 1997.

———. "El jaguar en llamas (La religión en el antiguo Noroeste Argentino)", en: *Los pueblos originarios y la Conquista*, pp. 229-256. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.

Tarragó, Myriam N. y González, Luis R. "Arquitectura social y ceremonial en Yocavil, Catamarca." *Relaciones de la SAA*, 29:297-316, 2004. [A. E. F.]

<sup>41</sup> No hemos encontrado referencias específicas al culto o a la mitología felínica entre estos pueblos, excepto la del titimalku, pequeño gato salvaje, cuyo cadáver empajado se guarda en la casa y al que se le tributan ofrendas dos veces por semana (*op. cit.*, p. 330).

Miraflores, cada parcialidad con su diferente cacique, el que existía en Coneta con su parcialidad con su diferente cacique, el que existía en Coneta con su parcialidad se llamaba don Juan Asapipaymana; el de Miraflores era 'Sacaba por apellido'... El indio Pascual se refiere a una situación existente a comienzos del siglo XVI. De esta cita nos queda la duda de si se trata de dos localidades y dos parcialidades diferentes o de una sola localidad original dividida en dos. El hecho de que el río era quien delimitaba las dos partes creemos que es sugestivo. El nombre y sitio de Miraflores puede ser un agregado posterior a una de las parcialidades de la unidad original.

En otro documento utilizado por el mismo autor dice: "En la encomienda otorgada en 1617 a Antonio Dávila de Quirós, por el gobernador Quiñones, al tomar posesión ante dos indios '...que por interpretación de Juan de Mena, escribano público, que entiende la lengua general del Perú y Cacá, que entienden los dichos indios, dijeron llamarse don Francisco Callajui, y don Baltasar Fanchafue, y ser caciques de dicho pueblo de Single'" (Singuil) (Larrouy, 1914, p. 37).

En los autos contra don Pedro Bohorquez hay una referencia a cuando éste "...manda llamar a los caciques de bombolan llamado don Laçaro y otro llamado don Diego, cada cacique con su gente..."<sup>43</sup>

En la encomienda otorgada al capitán Baltasar de Ávila Barrionuevo firmada en La Rioja en 1591 hay una información muy importante para nuestro objeto: "...Os encomiendo el valle y pueblo de Colpes que está dividido en dos y poblados en dos partes con el cacique Cativaz con la parcialidad de Tucumán gasta con su cacique Tucuma y con los demás caciques principales...". Aunque no es absolutamente claro, parece desprenderse que el pueblo, dividido en dos, estaba gobernado por Tucuma y Cativaz.

Más adelante se enumeran otros pueblos con un solo cacique; pero en otra posesión de indios dada el mismo año en la ciudad de La Rioja "...provincia de los diaguitas..." los dichos indios "...dixeron ser ambos caciques del pueblo de Basuagasta

y llamarse el uno de ellos Achapac y el otro Ochitay..." (Montes, 1961-1964, pp. 8 y ss.). En el valle de Sanagasta había hacia 1622 "dos caciques principales: don Diego Abantaya y don Juan Pasivayo..." (op. cit., p. 24).

En un pleito de 1682 por el Guaco y sus indios figuran "los caciques Dn. Gerónimo Pibala y don Pedro Aballay..." (op. cit., p. 13). En el padrón de Vichigasta figuran "Dn. Antonio Ancaya, cacique del pueblo; y don García Vanchicay, cacique también..." (op. cit., p. 16).

En un documento de 1667 figura una encomienda del general don Gregorio de Luna y Cárdenas; en la parcialidad de los Antapas figura el cacique Cullagua (¿Collagua?) y luego, en un párrafo que no resulta claro, aparece el nombre de dos caciques (op. cit., p. 18).

En un padrón de indios, también de la segunda mitad del siglo XVI, se lee "...que los indios de este pueblo de Famatina antiguamente tenían dos o tres caciques, porque en este dicho paraxe se hallaron en poca distancia tres parcialidades que los gobernaba a cada una su particular cacique, las cuales eran Famatinas, Amilpastes y Pomangasta y dixo el dicho, don Simon Pibala ser cacique por línea recta de varón de la parcialidad Famatina como don Francisco Cativaz lo es de la parcialidad de Amilpasti..." (op. cit., p. 20).

En cambio, no resulta claro cuál es la categoría sociopolítica que corresponde al término 'parcialidad' que se repite tan a menudo.<sup>44</sup>

Como se ve, no son excepcionales las referencias a un doble cacicazgo, aunque es cierto que el predominio neto es el de los pueblos en los que se menciona un solo cacique.

<sup>44</sup> La designación de parcialidad puede corresponder muy bien a una simple subdivisión tribal o bien a una subdivisión en 'mitades'. Por ejemplo, Larrouy nos dice (op. cit., p. 4): "Los diaguitas formaban gran número de tribus, reducidas unas a sólo una población y divididas otras en varias parcialidades. Así los quilmes comprendían once de éstas y dos de los de Coneta (tres leguas al sud de Catamarca), gobernada cada cual por su cacique respectivo". Esta última, según elementos de prueba aportadas por el mismo Larrouy, puede también interpretarse como un mismo pueblo, subdividido en dos mitades. Por otra parte el oidor Matienzo, que describe el sistema dual en el imperio incaico, aplica claramente el término 'parcialidad' a las mitades. (Matienzo, 1910, p. 16.)

<sup>43</sup> Documento del Archivo de Indias. Segundo cuaderno de los autos de don Pedro Bohorquez, f° 19, Legajo Charcas 58. Debemos esta referencia a una gentileza de la señora Piossek de Limdholt.

De la provincia de Córdoba se conocen, para los siglos *xvi* y *xvii*, los nombres de centenares de pueblos y los de sus respectivos caciques; de la gran mayoría se conserva el nombre de un solo cacique, pero en cierto número de casos encontramos los nombres de dos caciques para un mismo pueblo que, en situaciones excepcionales, aumenta a tres o a más (Montes, 1950; 1955; 1956).

Queda entonces planteada la muy posible organización dual en el N.O. Ya vimos que en la cultura Santamariana encontramos motivos iconográficos complejos que parecen haber perdurado muchos centenares de años, motivos que se mantuvieron más allá de los cambios estilísticos. Quizás esto podría explicarse por una permanencia de patrones estructurales, en lo religioso y social, que habrían sustentado su vigencia.

En el presente trabajo se analiza una serie de figuras pertenecientes a culturas arqueológicas del N.O. argentino.\*

Sobre identidades étnicas y complejidad social en el N. O. argentino y los problemas para la identificación de parcialidades o señoríos pueden consultarse:

Cruz, Rodolfo. "La 'construcción' de entidades étnicas en el Tucumán colonial: los amaichas y los tafíes en el debate sobre su 'verdadera' estructuración étnica", en: *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, pp. 65-92, tomo XVIII. Buenos Aires, 1992.

Lorandí, Ana María. "Ni tradición ni modernidad. El mestizaje en contextos sociales desestructurados", en: *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, pp. 93-120, tomo XVIII. Buenos Aires, 1992. Para una relación histórica de la interacción de los distintos grupos y su conformación:

Piossek Prebisch, Teresa. *Relación histórica de Calchaquí* (versión paleográfica, con notas y mapas, de la crónica escrita por el r.p.j. Hernando de Torreblanca en 1696). Buenos Aires, Archivo General de la Nación, 1999. [A. E. F.]

## 5. RESUMEN Y COMENTARIOS FINALES

Estos ejemplares pertenecen a las culturas del Periodo Temprano y Medio (Condorhuasi, Ciénaga, Alamito, Taffí y La Aguada), aunque existen ejemplos en culturas Tardías (Sanagasta, Santamariana, etc.). Su carácter más saliente es el de presentar una serie de imágenes duales concebidas en términos de oposición.

Se hace una clasificación de las distintas formas que adoptan estas figuras duales, cuyo sentido de oposición binaria queda de manifiesto.

Si bien el estudio contextual se encuentra dificultado, en parte, por la falta de conocimientos sobre las condiciones de asociación de la gran mayoría de las piezas consideradas, se advierte que el carácter formal de expresión y oposición dual tiene características generales comunes y otras particulares dentro de cada una de las culturas mencionadas, sin desvirtuar su fondo común. Se necesitan análisis y estudios sistemáticos futuros de los materiales de cada una de dichas culturas para poder ahondar en el significado último, de acuerdo con las características individuales que dichas culturas presentan.

Estas culturas tienen entre sí un alto grado de continuidad histórica, de manera que, pese a las diferencias y rasgos individuales característicos, hay otros que pudieron transmitirse de unas a otras a través del tiempo, siempre en un proceso de adaptación y evolución propios impuestos por las nuevas circunstancias. La perduración de elementos básicos en estructuras formales recurrentes refleja la perduración de complejos estructurales más amplios mantenidos a través del tiempo. Es de notar que la casi totalidad de los objetos estudiados no estaban destinados a usos prácticos inmediatos o imprescindibles.

Como base de la interpretación se han tomado, por un lado, los datos etnográficos sudamericanos, por otro, la información que tenemos sobre la organización sociopolítico-religiosa o de la cosmovisión (*eidós*) de los pueblos considerados.

Sobre los primeros se ha utilizado particularmente la información etnohistórica de poblaciones del oriente de Bolivia y de la hoya amazónica. Los datos de los primeros habían sido utilizados ya para la interpretación del complejo felínico-humano de Mesoamérica, particularmente Olmeca. El análisis de las figuras duales con neto predominio felino-anthropomorfo nos lleva a postular que 'el complejo de transformación del shamán' puede ser válido o, al menos, un buen punto de partida para interpretar una parte de la iconografía arqueológica del N.O. argentino que aquí analizamos. Nos basamos en la estructura formal y en los conceptos que sugieren las imágenes representadas.

La observación nos lleva a percibir la existencia de un sistema de oposiciones que se expresa colocando sus términos en los diámetros opuestos de un vaso de cerámica, de un mortero o de un recipiente de piedra, de manera tal que el cuerpo del vaso o recipiente sirve de cuerpo central y los extremos de soporte de las cabezas de las imágenes representadas. También pueden aparecer estas figuras en los diámetros opuestos de un hornillo de pipa, o en las caras de una urna funeraria. Los elementos básicos de la oposición, que por momentos pueden fundirse en un solo sujeto, son el hombre y el felino o bien los principios genéricos de macho y hembra. Cuando el diseño se hace en un objeto plano (estatuilla destinada a ser vista de una sola cara) la oposición se logra mediante la colocación antípoda de las figuras. Otra manera de expresar gráficamente el sentido dual de las oposiciones es crear una imagen que vista desde un ángulo brinda una figura y cambiando su orientación presenta otra. Una variante, la más lograda e ingeniosa, es aquella en la que dos figuras iguales crean la imagen de una tercera (*'split representation'*).

El sistema de oposición binaria queda expresado de otra manera y de forma totalmente directa y clara, cuando en la misma tumba se colocó una pareja de felinos al lado de una pareja humana, ambas modeladas de manera realista.

Es muy interesante señalar la persistencia del sistema de oposición en culturas tardías en las que la imagen felínica ha desaparecido por completo o en la que ésta no tiene ya la vigencia ni es ya una 'obsesión' felínica que aparece en ciertos

complejos del Período Temprano.<sup>45</sup> Por ejemplo, la oposición de términos en la cultura Sanagasta o Jáchal se hace mediante una máscara con los ojos cerrados opuesta a otra, con los ojos abiertos. En otras culturas la oposición es menos clara, por 'desnaturalización' de los motivos originales; esto ocurre en objetos alejados en el tiempo por más de medio milenio de los anteriores. Por otra parte, es de destacar que las tribus cuya información etnohistórica se utiliza pertenecen a una zona con la que venimos propugnando relaciones arqueológicas con el N.O. argentino, a partir de las etapas más tempranas de las culturas agro-alfareras.

El nivel cultural (sociopolítico-religioso) y material de esos pueblos etnográficos (nivel tribal o pequeños señoríos) nos parece similar y comparable al de los pueblos del N. O. argentino. En estos últimos la posibilidad o los elementos de prueba etnohistóricos de shamanes hace más plausible la comparación

<sup>45</sup> Actualmente podemos afirmar que en realidad el motivo felínico sí habría perdurado en el Período Tardío, especialmente en la cultura Santa María. En dos investigaciones realizadas desde un enfoque artístico y gráfico, donde se esbozó una secuencia morfológica (que no debe confundirse con una seriación estilística), se analizaron las transformaciones sufridas por las fauces felínicas, las cuales lejos de desaparecer del imaginario iconográfico, habrían persistido como símbolo geometrizado y sumamente sintetizado en sus formas (Fiadone, Alejandro Eduardo. "Las fauces de la cultura La Aguada" (1997), en: Actas del XIIº Congreso Nacional de Arqueología Argentina. La Plata, UNLP, 1999. Y "Continuidad y metamorfosis del símbolo de las fauces", en: Vª Mesa Redonda 'La cultura de La Aguada y su dispersión'. La Rioja, Universidad Nacional de La Rioja, 2003. En: [www.alejandrofiadone.com.ar](http://www.alejandrofiadone.com.ar)). Se destaca además en los trabajos citados que la representación de las fauces es recurrente en toda la decoración santamariana y su presencia funciona, en muchos casos, como 'separador' entre dos fragmentos de un diseño, aludiendo o generando la oposición indicada, reforzando la idea sobre la persistencia de este último concepto. Es común ver, por ejemplo, cuencos Santa María decorados con dos paneles sobre sus paredes externas, separados entre sí por el triángulo que representa a las fauces. Esto también puede verse en las vasijas o urnas funerarias de esta cultura. Cabe destacar que en las culturas contemporáneas con Santa María este símbolo no existe, lo que refuerza lo planteado por nosotros en el capítulo 3 de este trabajo, en referencia a la continuidad cultural entre La Aguada y Santa María. En las investigaciones citadas se alude también a la presencia de orejas de quirquincho modeladas en los cuencos santamarianos, que sumarían a la persistencia de la simbología de La Aguada valores simbólicos provenientes de la cultura Ciénaga. (Nota del autor, 2007.)

del 'complejo de transformación shamánico' y su expresión simbólica en la parafernalia respectiva. Por el contrario, el nivel de los pueblos mesoamericanos en los que se ha tratado de utilizar la misma información etnográfica presentan un nivel sociopolítico-religioso de mayor desarrollo y complejidad, con una verdadera teocracia organizada (centros ceremoniales y clases sacerdotales) que no corresponden al simple complejo shamanístico de nivel tribal o aun de señoríos.

Es muy importante que junto con los conceptos básicos del 'complejo de transformación' de las tribus etnográficas, también existen similitudes en los detalles de muchos aspectos funcionales de los elementos utilizados para esa transformación, sobre todo el uso de alucinógenos. La comparación revela que en un buen número de casos no sólo se trata de los mismos alucinógenos sino que esta similitud se hace extensiva a la parafernalia utilizada y a los elementos iconográficos de esos utensilios.

Los especímenes arqueológicos, presumiblemente utilizados en el 'complejo de transformación' y relacionados de manera particular con los alucinógenos, revelan a su vez diferencias marcadas en las distintas culturas entre sí, etc. Por ejemplo, en las culturas tempranas y medias se hallan pipas y morteros; en las tardías, tabletas de maderas. Esto implica seguramente la utilización de diversas drogas o formas de una misma fuente alucinógena (polvo o líquido) por las diferentes culturas en los distintos momentos del tiempo. Es probable que el uso de algunas drogas fuera con el tiempo reemplazado por otras. Se plantea entonces el estudio etnobotánico y la distribución de las diferentes especies (*Datura*, *Anadenanthera*, *Nicotianas*, *Ilex*, etc.) que posiblemente fueron usadas en el N.O. argentino y su relación con la parafernalia respectiva (morteros o recipientes de piedra: líquidos; tabletas: polvo, pipas, fumitorios). Este estudio habrá que hacerlo contexto por contexto y a medida que vayan apareciendo nuevas fuentes de información.

Pese a todas las diferencias apuntadas, surge la permanencia de cierto número de motivos y de composiciones formales análogas.

También se utilizó como fuente de interpretación, que robustece los paralelos y las relaciones etnohistóricas, la persistencia en la tradición local de referencias concretas al

'complejo de transformación'; persistencias encontradas dentro de las mismas regiones de donde procede el material analizado. Al estrechar las relaciones del simbolismo iconográfico del N.O. argentino con el área nuclear andina queda también planteado el problema del proceso de cambio, transformación y readaptación de los elementos básicos de esa simbología. No hay duda de que el simbolismo Chavín experimentó cambios y transformaciones al ser llevado a la costa sur del Perú. De la misma manera, las ideas míticas y religiosas y la expresión simbólica, es decir, los elementos sociotécnicos o ideotécnicos de los pueblos de la costa, debieron experimentar notables cambios cuando fueron llevados al altiplano andino y viceversa. Elementos iconográficos tiahuanacotas de la época clásica (teocracia organizada: templo, clase sacerdotal-idolos) llevados al N.O. argentino (nivel tribal o de pequeños señoríos) debieron experimentar igualmente notables cambios y readaptaciones funcionales.

Por eso, un aspecto metódico tenido en cuenta y resuelto, dentro de los escasos datos hallados, es el de realizar la interpretación dentro del nivel del contexto sociopolítico de las culturas comparadas, al interior del sistema o subsistema respectivo.

Los conceptos duales de oposición nos llevaron a buscar informaciones que demuestran la posible existencia de organizaciones sociopolíticas que estuvieron relacionadas con los conceptos de dualidad. La organización dual fue común entre los pueblos andinos y sobrevive actualmente. En el norte y centro de Chile también hay pruebas históricas de la existencia de organizaciones duales. De acuerdo con evidencias de las crónicas, el sistema de organizaciones duales o 'mitades' parece haber existido en el N. O. argentino. Por lo menos queda planteado este problema.

*Manantiales, invierno de 1972*  
*Buenos Aires, verano de 2007*

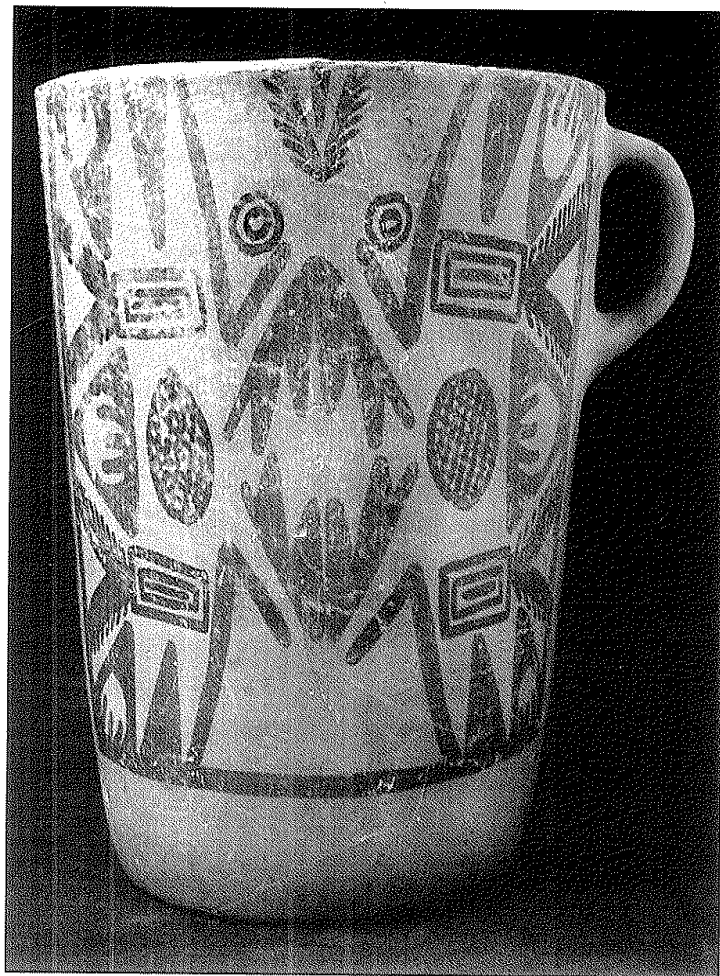
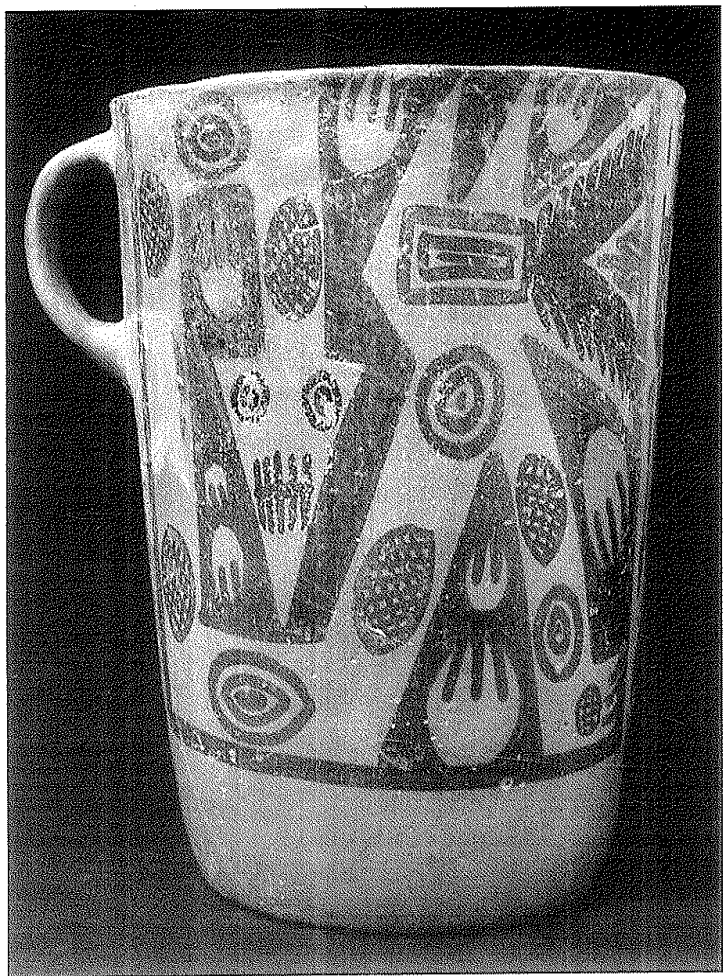
## APÉNDICE



Fig. 1. Vaso de cerámica con asa. En su superficie externa pulida presenta dos paneles pintados en negro y rojo sobre ocre amarillo. En uno de ellos se representó la figura de un ser con grandes fauces, visto en la misma imagen desde diferentes ángulos: de perfil, de frente y desde arriba.

Cultura de La Aguada. Procedente de la pcia. de Catamarca. Alto: 16,9 cm; diámetro de la base: 10 cm; diámetro en la boca: 14,8 cm. MNBA. Colección Di Tella, N° 8965.

Dualidad por representación bipartita o *split representation*.



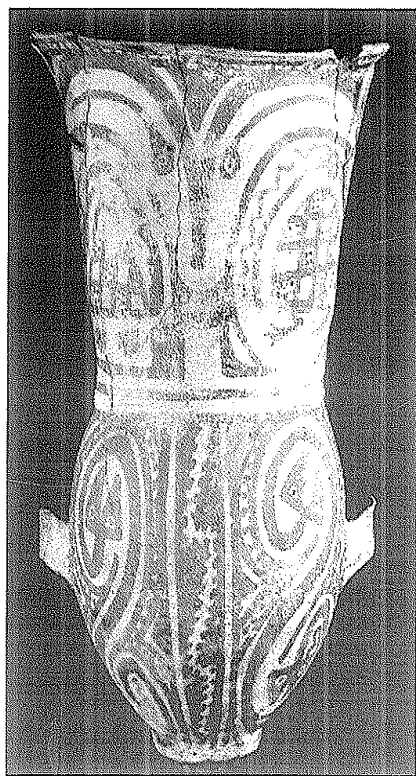
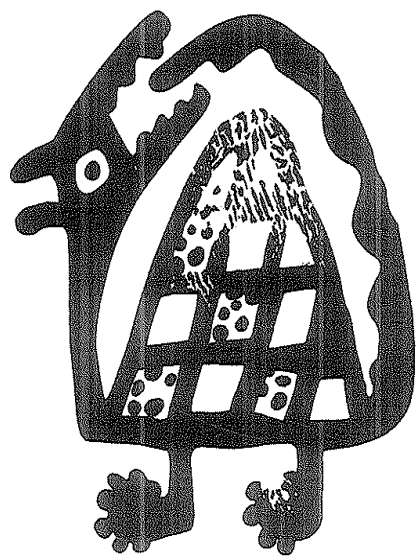


Fig. 2. Fragmento de la decoración de una vasija de cerámica. Pintada en negro sobre ocre pálido. Representa a un ser imaginario, cuya cabeza presenta unas mandíbulas dentadas apuntando hacia arriba, en actitud de mordirse su propia cola, y un pico de ave entreabierto, quizá de avestruz, apuntando hacia la izquierda. (Compárese con la imagen de la Fig. 15. 1.) Cultura Santa María. Procede de Fuerte Quemado, pcia. de Catamarca. MEJBA. N° 44-1885. Dualidad en una misma imagen: figura anatópica.





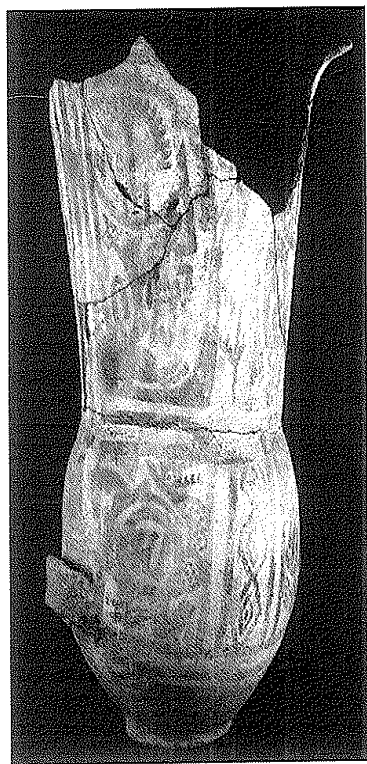
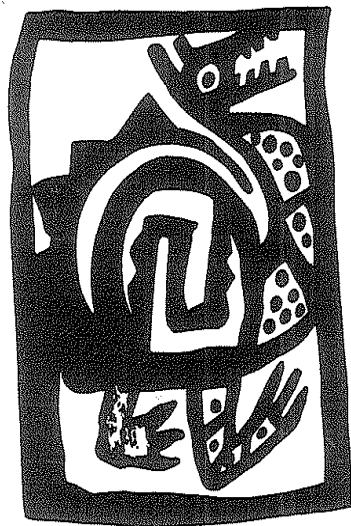


Fig. 3. Fragmento de la decoración de una vasija de cerámica. Pintada en negro sobre ocre pálido. Representa a un ser imaginario, cuya cabeza muestra mandíbulas dentadas apuntando hacia el frente y el pico entreabierto apuntando hacia arriba. Cultura Santa María. Sin datos de procedencia. MEJBA. Nº Z-8473/067. Dualidad en una misma imagen: figura anatópica.



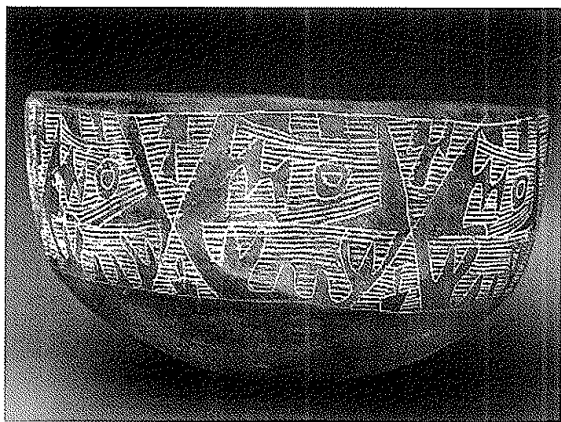
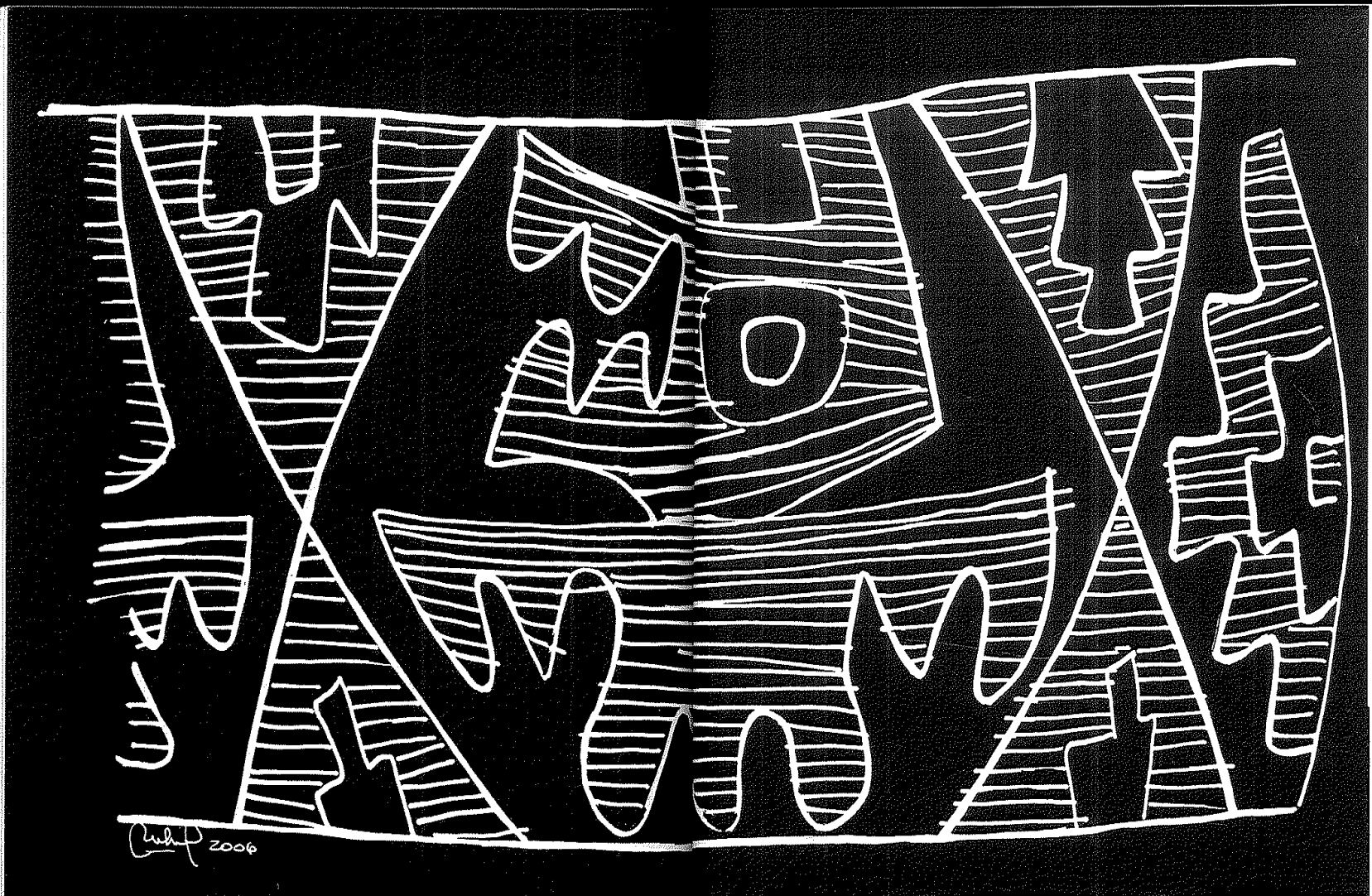


Fig. 4. Cuenco de cerámica de superficie muy bruniada con decoración grabada y resaltada con pasta blanca sin cocción. Presenta la figura de un ser alado con cabeza felínica. Cultura de La Aguada. Valle de Hualfin, pcia. de Cuzco. Colección particular. Diámetro de la boca 18,5 cm. Diámetro de la base 6 cm. Alto: 8 cm. Híbrido múltiple, felino-ornitomorfo, por dualidad en una misma imagen o figura anatómica.

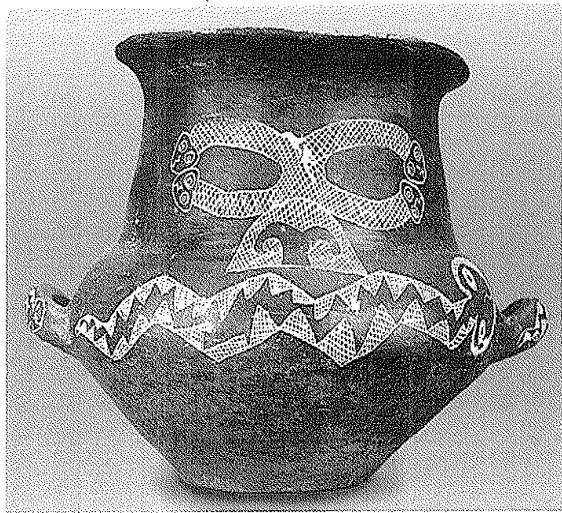


Fig. 5. Vasija de cerámica de superficie muy bruñida con decoración grabada y resaltada con pasta blanca sin cocción. Presenta en ambas caras un rostro antropomorfo conformado por figuras serpentiformes. Cultura de La Aguada. Valle de Hualfín, pcia. de Catamarca. Colección particular. Alto: 17 cm. Diámetro de la boca 16 cm. Diámetro de la base 8 cm. Diámetro entre asas (externo): 23 cm. Dualidad en una misma imagen: figura anatópica.



Fig. 6. Imagen publicada en Wagner, Emilio L. y Duncan L. Wagner (1934. Fig. 344). Con el siguiente epígrafe:

"Vaso antropo-ornitofídico de barro negro muy fino y cuidadosamente pulido y grabado. Esta notable pieza ofrece la particularidad de que mirándola en un sentido es antropomorfa y dándola vuelta ornitomorfa. La serpiente bicéfala grabada debajo del pico del pájaro indica su carácter ofídico. N. O. argentino. Col del doctor Magnin. Córdoba. (Tamaño natural)".

Dualidad en una misma imagen: figura anatópica.



Fig. 7. Cuenco de cerámica decorado con figuras ornitomorfas que presentan alas formadas por fauces felínicas. Dibujos pintados en negro sobre superficie ocre pálido muy bruñida. Cultura Ciénaga (transición Ciénaga-La Aguada). De Fuerte del Pantano, Arauco, pcia. de La Rioja. Altura 19 cm; diámetro de la boca: 36,5 cm. INAPL. Colección Museo del Hombre, N° 2615 (397 // 189).

La forma de la pieza es muy similar a la de cuencos de la cultura Santa María de la región calchaquí (La Paya, Fuerte Quemado, etc.), evidenciando una continuidad estilística probablemente asociada con un simbolismo con significados que perduraron de un período al siguiente. Híbrido múltiple, felino-ornitomorfo, por dualidad en una misma imagen o figura anatópica.

