BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
N° 5, 1991, pp. 23-52, Santiago de Chile
ISSN 0716-1530

# FUNCION Y SIGNIFICADO DE UN CERAMIO DE LA CULTURA LA AGUADA: ENSAYO DE INTERPRETACION

*Alberto Rex González y Marta I. Baldini*

*A la memoria de Osvaldo Heredia*

## INTRODUCCION

En el estado actual del conocimiento científico de la arqueología americana, la descripción aislada de una pieza parecería totalmente fuera de lugar y más bien una aproximación propia de los arqueólogos pioneros del siglo pasado. Sin embargo, nosotros la creemos plenamente justificada si esa pieza posee un particular valor, no sólo histórico sino también simbólico, pues puede servir tanto para aclarar algunas interrogantes acerca de otras piezas excepcionales, como sobre las prácticas y creencias religiosas de la cultura a la que pertenece. Se trata entonces de analizar el significado que esa pieza pudo tener en una determinada cultura, interpretación que es válida siempre y cuando esté basada en hechos concretos y no simplemente librada a procesos imaginativos. En este sentido, la descripción del disco de Lafone Quevedo (Lafone Quevedo 1890), por ejemplo, realizada en forma totalmente individual, estaría hoy tan justificada como entonces por la importancia que tuvo en los estudios sobre la región del noroeste argentino prehispánico, hecho que recién en la actualidad comenzamos a captar en toda su dimensión.

El objetivo de este artículo es, pues, describir una pieza excepcional, propiedad del Museo Chileno de Arte Precolombino (MChAP N° 2399, fig. 1), tratar de integrarla en el contexto correspondiente e interpretar los elementos fundamentales de su simbolismo iconográfico. La parte comparativa de este ensayo -basada en los conocimientos actuales sobre materiales similares de la cultura La Aguada- nos permitirá aproximarnos a las características estructurales de su diseño, afianzar sus relaciones complejas y aclarar conceptos religiosos que constituyen su esencia cultural.

Ha sido una práctica común tanto en la arqueología de Argentina como del resto de América Latina, descartar la posibilidad de interpretación de la iconografía precolombina. Si bien no puede negarse el rol cumplido por la religión en la integración cultural (Conrad y Demarest 1988), este aspecto de las sociedades desaparecidas ha gravitado relativamente poco en las investigaciones arqueológicas, hecho que tiene explicación lógica en la historia de nuestra disciplina. En las primeras etapas de nuestros estudios, cuando no estaban aún definidos estilos ni culturas, sus dimensiones temporales y espaciales ni las relaciones ecológicas con su entorno, la interpretación de las figuras o motivos reproducidos en las piezas arqueológicas se hacía de acuerdo a la libre imaginación del intérprete -según sus gustos personales o analogías con su propia cultura- a lo que se agregaban correlaciones fantásticas con pueblos de lejanas regiones u otros continentes. Con el advenimiento de la arqueología moderna y la nece-

Figura 1. Ceramio cultura La Aguada, Col. MChAP. N° 2399.

sidad de definir los límites culturales en coordenadas de espacio, tiempo y contenido, los aspectos funcionales mínimos en términos de subsistencia, organización sociopolítica, religión y creencias y estructura general, la crítica demoledora eliminó las creaciones de carácter fantástico o subjetivo.

Pero si esa etapa crítica está plenamente justificada, no lo está el tabú contra la posible interpretación de las figuras y expresiones simbólicas del riquísimo arte precolombino. Lo que en un momento fue una virtud -la crítica- ha terminado por convertirse dialécticamente en una limitación de nuestra disciplina. ¿Es que debemos renunciar a interpretar el significado intrínseco de las complejas figuras de Chavín, Paracas o Nazca, las rectilíneas esculturas y bajorrelieves de Tiwanaku y estilos afines, o las maravillosas creaciones en metal tales como la placa Echenique o el disco de Lafone Quevedo? Renunciar a ello es coartar nuestras inquietudes inquisitivas, que afloran a cada instante cuando contemplamos las obras y monumentos de esas culturas. Después de colocarlas en su dimensión histórica, nos preguntamos ¿qué significaron para sus creadores, qué sentido y qué función tenían dentro de la cultura? Por eso nos hemos planteado la necesidad de encontrar algunas respuestas a estas interrogantes, en el marco metodológico del quehacer científico.

Esta inquietud va cobrando día a día más fuerza; los enfoques para llegar a este tipo de conclusiones son cada vez más numerosos y se aplican a distintas expresiones en piedra, metal, alfarería o arte rupestre. No entraremos aquí en este análisis ya que uno de los autores lo ha hecho en un trabajo de próxima aparición -cuyas conclusiones y resultados son de fundamental importancia para la interpretación de la pieza que nos ocupa en este artículo- en el que se ha tratado de elaborar una metodología específica para esta clase de estudios con el objeto de interpretar el significado y la función de las placas metálicas de los Andes del sur (González 1991).

## DESCRIPCION

La procedencia de la pieza que describimos en este artículo es desconocida, ignorándose también la identidad del autor del hallazgo. Sus rasgos tecnológicos y fundamentalmente su compleja decoración, no dejan dudas de su autenticidad. Si bien no puede afirmarse de manera rotunda, es muy posible que haya sido encontrada en los valles del oeste catamarqueño, quizás en el valle del Hualfín, de donde proceden los especímenes de la cultura La Aguada más parecidos a éste.

Se trata de una vasija restringida de cuerpo globular y contorno simple, cuya superficie es homogénea e intensamente pulida. Sus dimensiones son las siguientes: 340 mm de altura, 9 mm de espesor y 460 mm de diámetro máximo; la boca es de 187 mm de diámetro y la base de 129 mm. Posee un par de asas acintadas dispuestas horizontalmente en diámetros opuestos, las que tienen su abertura mayor hacia la base y la menor hacia el borde, rasgo que identifica a la alfarería de los períodos Temprano y Medio. La decoración está dispuesta en dos paneles separados por una superficie no decorada a nivel del diámetro vertical que pasa por las asas (fig. 2). En ellos se han pintado dos imágenes en caras opuestas, prácticamente idénticas, en colores negro y rojo violáceo -a veces algo negruzco- sobre un fondo amarillento bastante vivo. De acuerdo con las características tecnológicas y la iconografía, la pieza pertenece a la cultura La Aguada y corresponde al tipo cerámico *Aguada Policromo* (González 1961-64).

La representación es extraordinariamente interesante. Consiste en una figura zooantropomorfa, compuesta por una gran cabeza central de la que salen dos apéndices rectilíneos que se dirigen hacia abajo para replegarse luego sobre sí mismos en ángulo recto, y cuyos extremos -paralelos a la gran cabeza central- terminan en sendas cabezas fantásticas. Como ya dijimos, las figuras opuestas son casi iguales y simétricas, sin embargo, presentan muy ligeras variantes cuya significación es muy difícil de establecer. Procederemos a una descripción pormenorizada de las mismas.

La cabeza es de forma trapezoidal, con el lado mayor hacia arriba, está pintada de rojo y delimitada por un trazo negro realizado con mano firme. La línea de la frente es horizontal y desde el centro parte la nariz en forma de "I", ensanchada en la base y el extremo superior. La boca es curiosamente muy pequeña y de forma oval. Ha sido pintada de manera que el fondo de la pieza configura un diseño en negativo en su interior. Aquí hay una diferencia entre las figuras de los dos paneles opuestos: en un caso el diseño que aparece en negativo es semejante

a una estrella (fig. 2 b), mientras que en la cara opuesta, el fondo adquiere la forma de línea quebrada (fig. 2 a). Los ojos son ovales, formados por líneas concéntricas cuyo número varía entre cinco y seis, alternando los colores rojo y negro sobre el amarillo del fondo. No hay claros indicios de pupilas.

El detalle más interesante lo constituyen las figuras felínico-serpentiformes diseñadas en negro en cada una de las mejillas. Están opuestas por el dorso, es decir, que en ambos casos la parte principal de sus cabezas se dirige hacia el límite facial. Estas cabezas presentan cierta similitud con las de los apéndices de la figura principal y corresponden a la representación interpretada habitualmente como "draconiforme" o "draconiana" de la cultura La Aguada (Boman y Greslebin 1923), que sería la cabeza sumamente estilizada y fantástica de un felino o un saurio. Se componen de dos partes principales que constituirían las fauces, cuyo espacio interior forma un diseño acorazonado. En la mitad de ese espacio, y partiendo de una forma circular que representa el ojo, una línea en doble espiral, simétrica, indicaría la lengua. Estas fauces, desproporcionadamente grandes, están adheridas a un cuerpo curvilíneo que lleva las manchas características del felino. Uno de sus extremos forma una pata con tres dedos y el otro una especie de cola enroscada. La variabilidad de estas imágenes puede observarse en las figuras que reproducimos en la figura 3, que analizaremos posteriormente en el estudio comparativo.

Los apéndices auriculares de la cabeza principal son diferentes de un lado y otro de la pieza: en la cara cuya boca lleva un diseño semejante a una estrella, las orejeras están formadas por círculos concéntricos, alternando líneas rojas y negras sobre el color de fondo de la pieza. En el panel opuesto, las orejeras también alternan líneas rojas y negras concéntricas, pero en este caso, el círculo central ha sido rellenado con líneas quebradas. Es probable que estos pequeños detalles sean intencionales y que tengan un significado con respecto a los personajes representados, detalles que retomaremos más adelante. Las orejeras circulares se encuentran en numerosos ceramios de la cultura La Aguada. Algunas de ellas muy decoradas, han sido comparadas con las que se encuentran en las culturas de la costa peruana y fueron reseñadas en un trabajo anterior por uno de nosotros (González 1961-64).

Otros elementos que impresionan en la cabeza del personaje, son los dos adornos cefálicos de forma circular y simétricos. Están separados entre sí por una figura semejante al apéndice nasal, colocada sobre ésta pero de mayor tamaño y pintada de rojo. Esta figura ensanchada en los extremos tiene cierto parecido con algunas hachas metálicas de la cultura La Aguada. En ambos paneles los adornos frontales están delimitados por una línea circular negra y en su interior se dibujaron en forma simétrica sendas figuras de pájaros, cuyas cabezas se dirigen hacia la línea axial de la figura antropomorfa, de manera que resulten enfrentados. El espacio que queda entre la figura central y el círculo que delimita el adorno, ha sido cubierto por pintura roja. El cuerpo de las aves está formado por una línea negra y otra roja que encierran un óvalo central cuadriculado. De él se desprenden hacia abajo finas líneas paralelas que indican la cola más o menos rectangular y hacia el centro del ceramio, otra serie de líneas horizontales que se unen en ángulo recto hacia abajo con otras similares, representando una delicada estilización del ala. Las patas parten del cuerpo de la figura ornitomorfa y se dirigen hacia el borde externo del adorno frontal. Poseen cuatro dedos de forma ligeramente curva y están pintadas en negro sobre el fondo amarillo de la pieza. Quizás, el detalle más curioso de esta estilización, es la cabeza del ave, formada por un gran semicírculo con una especie de pico saliente y abierto y un ojo oval diseñado en negro, del que se desprenden, pintadas en rojo, una serie de líneas verticales hacia abajo.

En cuanto a los grandes apéndices de la figura central, ya dijimos que nacen de la base misma de la cabeza, sobre el lado más pequeño del trapecio, sobrepasándola en algunos centímetros. Se dirigen como dos líneas verticales paralelas hacia el fondo del ceramio, para doblar en ángulo recto en dirección a las asas, tuercen nuevamente hacia arriba curvándose cerca de la boca de la vasija. A esa altura, las figuras serpentiformes se repliegan sobre sí mismas hacia abajo, paralelas a la cabeza antropomorfa y, ya por debajo de sus límites, terminan a su vez en sendas cabezas monstruosas. Estas se definen por una especie de círculo que probablemente representa el ojo, integrado por una línea negra que lo delimita y otra roja dispuesta concéntricamente; otro círculo negro interior, totalmente reticulado por medio de líneas negras, señala la pupila. Del ojo salen

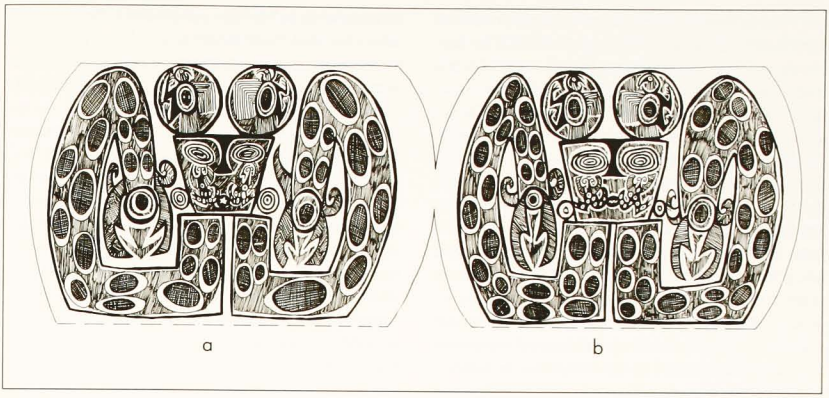



Figura 2. Pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino N° 2399. Desarrollo de la decoración en ambos paneles.

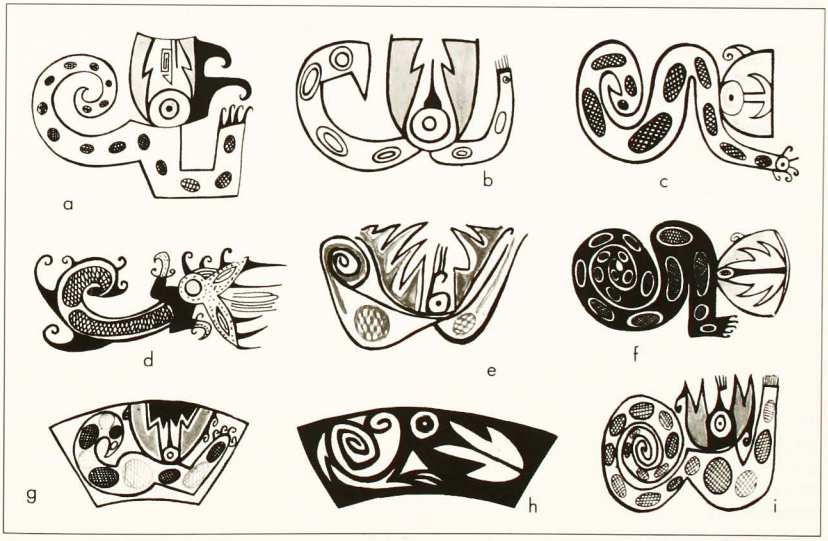



Figura 3. *Tema felínico serpentiforme*. a) Tomada de Lafone Quevedo 1908; Famatina, La Rioja. b) Idem, Yacoutula, Belén. c) Idem, Santa María. d) Museo Etnográfico N° 56-1, Tolombón, Salta. e) Museo de La Plata Col. B. Muñiz Barreto N° 11908; Cementerio Orilla Norte de La Aguada. f) Tomada de Debenedetti 1917 Chañarmuyo, Famatina. g) Museo de La Plata, Col. B. Muñiz Barreto N° 12132; Cementerio Orilla Norte de La Aguada. h) Idem, Col. L. Quevedo N° 4301; Andalgalá, sin datos. i) Idem, Col. J. V. González, N° 6752; La Rioja, sin datos.

dos apéndices de formas curvas en su parte externa y quebradas hacia el interior, representando las fauces de este monstruo ofídico-felínico reproducido en forma variada repetidas veces en otras piezas de la cultura La Aguada (fig. 3). Esta especie de mandíbula -al igual que las mandíbulas de las figuras de las mejillas de la cabeza central- están rellenas de finas líneas negras oblicuas. En su interior, a partir del ojo, existe un diseño en forma de ancla o de flecha bien pronunciada, pintado en rojo. Poseen, además, dos apéndices curvos en diámetros opuestos ubicados cerca del ángulo que forma su unión con el resto del cuerpo.

Estos largos apéndices serpentiformes -desde que surgen de la gran cabeza central hasta el nacimiento de las mandíbulas-, están delineados en negro y cubiertos con pintura roja, no de manera uniforme, sino diseñando una cantidad de óvalos en negativo. Otros óvalos más pequeños de color negro, rellenos con líneas entrecruzadas, han sido dispuestos en su interior dejando un borde del color del fondo de la pieza.

Otro elemento decorativo pintado en negro rodea la boca del ceramio. Se trata de figuras triangulares, cuya base muy ancha corresponde al borde y sus ángulos se dirigen hacia abajo, formando una especie de gran estrella. Es difícil precisar si son simples motivos decorativos aislados o si deben interpretarse en términos generales con el resto de los elementos iconográficos.

## LA CULTURA LA AGUADA: GENERALIDADES

La Aguada existió como entidad cultural durante un período de alrededor de 300 años (*ca.* 650 - 950 d.C.). Al principio, fue considerada como una sola cultura (González 1961-64); luego, el progresivo análisis de sus manifestaciones espaciales y temporales, permitió establecer una caracterización geográfica y temporal correlativa e identificar tres entidades diferenciables: la occidental, representada por la manifestación Aguada de Hualfín, la oriental o La Rinconada y la meridional o Schasquis (González 1977, 1982). Cada una de ellas presenta sus propias características iconográficas bien definidas, pero a pesar de la variabilidad de las imágenes, en ningún momento se pierde la continuidad de los elementos fundamentales de la temática y pueden seguirse con bastante exactitud los procesos de cambio. También se ha insinuado que puede tratarse de tres culturas distintas; todo depende de la amplitud con que se use dicha categoría (González 1983: 261).

Si bien a partir de las primeras aproximaciones para definir esta cultura (González 1961-64), hubo importantes avances en la investigación, una buena demostración de lo que aún queda por hacer la constituyen los estudios de Pérez y Heredia en el Departamento de Ambato a partir de 1973 -lamentablemente interrumpidos, pero retomados hace algunos años- y los recientes trabajos de Gordillo en La Rinconada (Pérez y Heredia 1975; Heredia Ms.; Gordillo 1990). Todavía falta conocer los resultados de los estudios en el valle de Salta; los de Calegari y Raviña en La Rioja; los de Kusch en Bañados del Pantano; los de De la Fuente y Kriskautzky en Catamarca y los de Gambier en la provincia de San Juan.

Cronológicamente, hasta el momento se han identificado tres fases y probablemente pueden aislarse otras, pero son necesarios nuevos análisis radiocarbónicos que permitan delimitar cada una de ellas con parámetros precisos.

En la diferenciación actual, destaca por su importancia la denominada *facie* La Rinconada, que constituye además la más temprana manifestación Aguada en nuestro noroeste. Fue aislada por primera vez en el Departamento de Ambato, Catamarca, de donde procederían las piezas cerámicas negro bruñido, típicas de este sector, halladas en Andalgalá y, por excepción, en el valle de Hualfín en forma intrusiva. Esta facie se caracteriza por ser hasta ahora la única donde se han indentificado centros ceremoniales con montículos artificiales, como los sitios La Rinconada y el Bordo de los Indios en Ambato y Chaquiago, en Andalgalá; este último identificado por uno de los autores hace años. Una buena muestra de piezas excavadas en el sector oriental por el Sr. A. Rosso, se halla en el Museo Ambato de la ciudad de La Falda, Córdoba.

La Rinconada o Iglesia de Los Indios -emplazada en una superficie de 130 m por 120 m sobre la margen derecha del río Los Puestos- configura una gran "U" abierta hacia el oeste, con estructuras de planta rectangular o cuadrada en cuya construcción se emplearon distintos tipos de paredes de barro y piedra, dispuestas alrededor de un gran espacio li-

bre o "plaza". En las ramas este y norte del sitio existen habitaciones de paredes de barro, con columnas de piedras planas superpuestas e intercaladas regularmente y patios delimitados por muros dobles de piedra. Recientes investigaciones permitieron identificar en el sector oriental una serie de terraplenes con rampas que los conectan salvando los desniveles. En la rama sur del emplazamiento se halla un montículo artificial rectangular, de más de 3 m de altura, rodeado por un muro en cuya construcción destaca el lado que da a la "plaza", realizado con lajas seleccionadas, canteadas en los bordes y ensambladas con precisión. Una rampa de acceso se dirige hacia el oeste y otra al norte, integrando estos sectores al espacio central. En la cumbre, restos de dos filas de piedras indicarían la existencia de una plataforma que debió servir para la realización de ceremonias relacionadas con el culto. La rama este está poco definida en superficie, pero destaca un gran recinto cuyas características sugieren una función especial. Si bien este centro es el único excavado, parece haber otros en la zona; tal es el caso del Bordo de Los Indios, emplazado unos 10 km al norte, con un montículo casi idéntico, aunque los edificios están dispuestos de diferente forma (Pérez y Heredia 1975; González 1983; Gordillo 1990).

La cerámica Ambato se caracteriza por su pasta negra, de superficie bruñida, decorada con motivos grabados -a veces por técnicas de grabado en negativo- que incluyen representaciones de guerreros con complejos atuendos y felinos de diseño naturalista, con lengua saliente y poderosas garras o bien como figuras "draconiformes" de cabezas múltiples. La transformación de la cola y las patas del felino en otras tantas cabezas felínicas, es un rasgo típico de la cerámica La Rinconada. La figura felínico- antropomorfa del tipo corriente en los sectores central y meridional, es muy poco frecuente y prácticamente no existen los tipos pintados característicos de aquéllos. Otro rasgo importante de Ambato es la abundancia de figuras humanas modeladas, la mayor riqueza plástica en las formas de la alfarería y la presencia de pipas -seguramente perduración de etapas anteriores, junto con la parafernalia destinada al complejo alucinógeno- que son excepcionales en los otros sectores, especialmente en el valle de Hualfín.

Cerca de la ciudad de Catamarca, en las etapas más tardías de la ocupación Aguada del sector oriental, la cerámica negra se asocia a una modalidad policroma de interior negro bruñido, definida por Serrano (1966: 96) como Huillapima. Esto fue observado por el Sr. Petek, quien realizó los primeros trabajos en la zona y confirmado por Heredia (Sesto *et al.* 1972 Ms.; Pérez y Heredia 1975; Heredia Ms.). Aunque se conocen numerosos fragmentos de ella, aún no ha sido estudiada ni descrita en detalle. Se caracteriza por el uso de hasta cuatro colores -rojo violáceo, blanco, negro y amarillo o naranja- para plasmar complejos diseños geométricos o una barroca decoración en base a trazos curvilíneos representando aves, figuras antropomorfas y felinos o la recombinación de sus componentes en nuevas figuras fantásticas, en las que se reconocen, entre otros, personajes con dos cetros y personajes con máscara felínica, análogas a las de las piezas negras grabadas. El conjunto probablemente representa una nueva modalidad, quizás con diferencias cronológicas. Aparece también más al sur, en la zona de Icaño; es probable que el arte rupestre de La Tunita (González 1977), se deba a los autores de esta cerámica. Se conocen algunos fragmentos procedentes del valle de Lerma.

El sector occidental incluye el valle de Hualfín, donde se localizaron cementerios con gran número de tumbas. El análisis de las piezas colocadas como ofrenda fúnebre, fue el que permitió definir la cultura y acotar su desarrollo cronológico en la secuencia maestra establecida para el valle (González 1961-64; González y Cowgill 1975). EL patrón de asentamiento es muy poco conocido; los núcleos más densos de población se concentraron en las zonas de bosques de algarrobos a la orilla de los ríos, cuyas planicies aluviales facilitaban el cultivo. La mayoría de los sitios Aguada -a excepción de la zona de Ambato, que aún conserva parte de la cubierta vegetal- están hoy convertidos en "barriales" a causa de la escasez de agua y a la erosión provocada por la desaparición del bosque, cuyo proceso de desecamiento documentaron en la década de los años veinte Weiser y Wolters, en los diarios correspondientes a las expediciones de B. Muñiz Barreto (Weiser 1925-26; Wolters 1928-29).

Las habitaciones en el valle de Hualfín, fueron de material perecible y dejaron escasas evidencias; no han sido excavadas, salvo en el valle de Abaucán, donde se construyeron unidades de planta rectangular con paredes de tapia y cimientos de piedra (Sempé 1977), lo mismo que en Ambato y San Juan.

Ultimamente, se han descubierto numerosos sitios de habitaciones con paredes de piedra en el valle de Catamarca (Kriskautzky, comunicación personal). Hasta ahora se ha estudiado un solo sitio ceremonial para este sector; se halla emplazado en el cerro Loma Larga, en el valle de Shincal, Departamento Belén. En las tres pequeñas cumbres en que se halla dividido el cerro existen construcciones de piedra. La cumbre central fue aplanada artificialmente obteniendo una superficie de unos 10 m por 20 m, reforzada por muros de contención, a la que se accede mediante una escalera. En otra de las cumbres se halló una estructuura en forma de "U" construida con piedras asentadas con barro, cuya excavación proporcionó abundantes fragmentos de alfarería Aguada (González 1983).

En la zona de Hualfín, es característica la cerámica gris con motivos figurativos, geométricos o abstractos, grabados con líneas muy finas. Las figuras humanas -siempre plasmadas de frente- representan, al parecer, guerreros con diferentes adornos y tocados, portando dardos o estólicas; la imagen del "sacrificador" lleva hachas y cabezas cercenadas como atributos; y el personaje con máscara felínica presenta una cabeza que, por oposición a todas las cabezas humanas, está vista de perfil. Entre las figuras zoomorfas se distinguen felinos simples, dobles o cuádruples, siempre representados de perfil; figuras ofídicas, a veces con dos cabezas; aves diseñadas de manera esquemática o muy estilizada; saurios y batracios, ejecutados siempre con las características rígidas y rectilíneas del grupo. Los diseños geométricos y abstractos incluyen guardas en base a escalonados, volutas, motivos curvilíneos o felínicos desintegrados. Existe también una cerámica pintada en dos o más colores, que incluye en su repertorio temático figuras compuestas por un cuerpo felínico de perfil cuya cola termina muchas veces en grandes fauces y cabeza humana de frente, con representaciones antropo-ornitomorfas, en ocasiones con elementos felínicos u ofídicos asociados; figuras "draconiformes", compuestas por un cuerpo felínico serpentiforme que lleva una o más cabezas felínicas monstruosas o una cabeza humana de frente y cuerpo enrollado en espiral; felinos con grandes fauces, representados de manera naturalista o sumamente estilizados. Ha podido establecerse una transformación de los caracteres formales de los distintos temas, los que se tornan progresivamente imprecisos (la imagen "draconiforme" queda convertida en una serie de salientes radiales desde un centro), o se desintegran en sus distintos componentes y pasan a ser utilizados como elementos decorativos aislados (garras, fauces aserradas, etc.).

Las pipas son excepcionales en el valle de Hualfín y tampoco se encuentran las figuras antropomorfas de barro cocido que son muy comunes en La Rioja.

En el sector meridional, existen poblados con habitaciones de material perecible, emplazados -como en el valle del Hualfín- a orillas de los ríos, en zonas actualmente convertidas en barriales -quizás correspondientes a una etapa más tardía- y asentamientos compuestos por un conjunto de recintos aislados construidos con paredes de piedra. Estos no llegan a formar verdaderas aldeas, a diferencia de los que encontramos en Ambato, donde, desde el inicio de la ocupación Aguada, hay centros planificados con un montículo ceremonial y estructuras colocadas a su alrededor.[1] En los valles de Famatina y Vinchina se registraron singulares construcciones sobreelevadas respecto al resto del asentamiento, realizadas sobre plataformas de tierra, cubiertas con piedras de diferentes colores, que delimitan a veces diseños de estrellas, cruces, círculos o hileras paralelas, asociadas a cerámica Aguada (De La Fuente 1974; Raviña y Callegari 1988 y 1990).

En este sector, se observa un neto predominio de la cerámica pintada en dos o más colores con representaciones curvilíneas del tema felínico; un variado repertorio ornitomorfo, a veces de diseño muy estilizado; figuras ofídicas y batraciomorfas. Si bien la cerámica pintada comparte la temática iconográfica del valle de Hualfín, el conjunto presenta importantes diferencias. Una de las que más incide en la determinación de modalidades locales está dada por el tema de la figura humana, que adopta formas excluyentes: en el sector occidental, aparece siempre asociada al felino, creando típicos personajes felino-antropomorfos, en tanto que en La Rioja existe una combinación felino-ofídica característica, quedando la representación antropomorfa esencialmente limitada a un rostro modelado en el cuello de vasijas globulares y a formas macizas figurativas de complicados peinados y adornos frontales, que debieron tener un importante significado social. Existen también piezas abiertas, modeladas parcialmente, representando un rostro humano incompleto en

el borde o animales locales tales como armadillos, murciélagos y roedores (Kush 1990 a y b).

## ANALISIS COMPARATIVO

Para la comparación de la pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino con la iconografía desplegada por Aguada en sus distintas fases, nos basamos en los conocimientos actuales sobre su metalurgia, alfarería y en algunos casos, su arte rupestre. Un análisis iconográfico exhaustivo requeriría la sistematización del amplio repertorio de elementos figurados en los materiales Aguada existentes por centenares en los museos. Aquí nos interesa señalar la importancia de ese estudio y las posibilidades que ofrece, adelantando una primera aproximación -muy parcial- a la interpretación del significado y la función de una mínima expresión de esos materiales, representado por piezas similares a la que es tratada en este estudio.

En un trabajo al que ya hemos referido, uno de nosotros realizó un análisis similar con las placas metálicas de los Andes del sur y la evolución de su historia cultural, proponiendo un método integral de aproximación a la interpretación simbólico-funcional. Dicho método intenta reunir la mayor cantidad posible de elementos del repertorio iconográfico de una entidad cultural -no importa cuál haya sido el medio de expresión utilizado- para proceder luego al análisis comparativo con culturas aledañas, sincrónicas y diacrónicas (González 1991: cap. 12). De la totalidad de temas identificados en las placas, sólo utilizaremos aquí las del período Medio y, específicamente, las que se relacionan con las piezas que describimos. Avanzamos así en ese estudio, iniciando el análisis comparativo del vocabulario iconográfico expresado en la metalurgia y el representado en la alfarería Aguada, agregando con esto una serie de figuras y, sobre todo, temas que no fueron plasmados en metal.

Desde el principio deben tenerse en cuenta dos puntos difíciles de definir en toda investigación que apunte a la interpretación del simbolismo iconográfico. El primero, se relaciona con la posibilidad de deslindar lo estético y lo simbólico, dos categorías que en la práctica van estrechamente ligadas. El segundo, apunta a la identificación de uso y función, para lo que se utilizan todos los argumentos posibles: variantes de la temática principal a partir de un significado ya establecido (Tema del "Personaje de las Manos Vacías", con todos sus atributos y sus variantes), y observaciones arqueológicas complementarias, como la situación, contenido y relación de las piezas cuya iconografía se estudia en algunas tumbas, según se verá en la parte pertinente.

La base de nuestro análisis comparativo será el disco de Lafone Quevedo (fig. 4), a cuyo uso, función y significado creemos habernos aproximado en el estudio antes mencionado, siendo su consulta necesaria para la comprensión total del problema. Suponemos que se trata de un arquetipo de la representación de la deidad principal de la cultura La Aguada, -el "Personaje de las Manos Vacías"-, de allí que realicemos la comparación de cada uno de sus atributos con los diseños figurados en las piezas cerámicas utilizadas en algunas de las diversas formas del ritual relacionado con esa deidad.

En el disco se ha representado una figura humana completa, con todo su atuendo, en posición central, alrededor de la cual se distribuyen simétricamente sus atributos felínicos y ofídicos. En la pieza que nos ocupa se mantiene la idea fundamental, pero el personaje humano se ha simplificado, transformándose en una cabeza. Este no es un hecho aislado, como puede apreciarse en las piezas de alfarería de la figura 5, donde se ilustran varios ejemplares en los que ocurre el mismo fenómeno y donde puede observarse, además, la variabilidad de la representación del mismo tema: una cabeza central cuadrada o trapezoidal y una serie de elementos agregados a sus costados. La identidad con todos ellos no puede ponerse en duda.

La cabeza antropomorfa de las piezas de las figuras 5 a y b, lleva en las mejillas un número variable de líneas verticales que parten de los ojos; en la figura 5 d, a estas líneas se le agregó una serie de volutas con peinilla, en tanto que en la del Museo Chileno de Arte Precolombino, se diseñaron dos figuras felínicas. Los adornos cefálicos de esta última son dos círculos que encierran figuras de aves; en los otros casos están compuestas por diseños geométricos (fig. 5 a), por una superficie delimitada por líneas convergentes totalmente cubierta de pintura (fig. 5 d) o rellena de líneas oblicuas (fig. 5 b). La figura 5 c, que corresponde al tipo gris grabado, expresaría la misma idea que las anteriores, pero care-

Figura 4. Disco Lafone Quevedo (Según Posnansky 1957: pl. LXXXII).

ce de adornos faciales y el tocado está dividido en dos mitades asimétricas. Los adornos auriculares son círculos concéntricos, tanto en la pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino como en la figura 5 b; dos semicírculos en la figura 5 c; una espiral con peinilla en la figura 5 a; y faltan en la figura 5 d.

Lo más importante son las figuras serpentiformes que parten de la base de la cabeza antropomorfa. Están bien delimitadas y rellenas con óvalos en la pieza del MChAP y en la ilustrada en la figura 5 e, y conformadas por una serie de óvalos alineados en la figura 5 b. La cabeza de estos apéndices serpentiformes adquiere, a veces, una extrema complejidad, pero pueden distinguirse el ojo, las fauces y la lengua, representadas de forma variada. En la figura 5 d, se sustituyeron los óvalos por motivos geométricos que se repiten en otras figuras no ilustradas, faltan las cabezas felínicas fantásticas y en su lugar se han diseñado posibles huellas de felino (?) a partir de dos círculos concéntricos. En el diseño grabado,

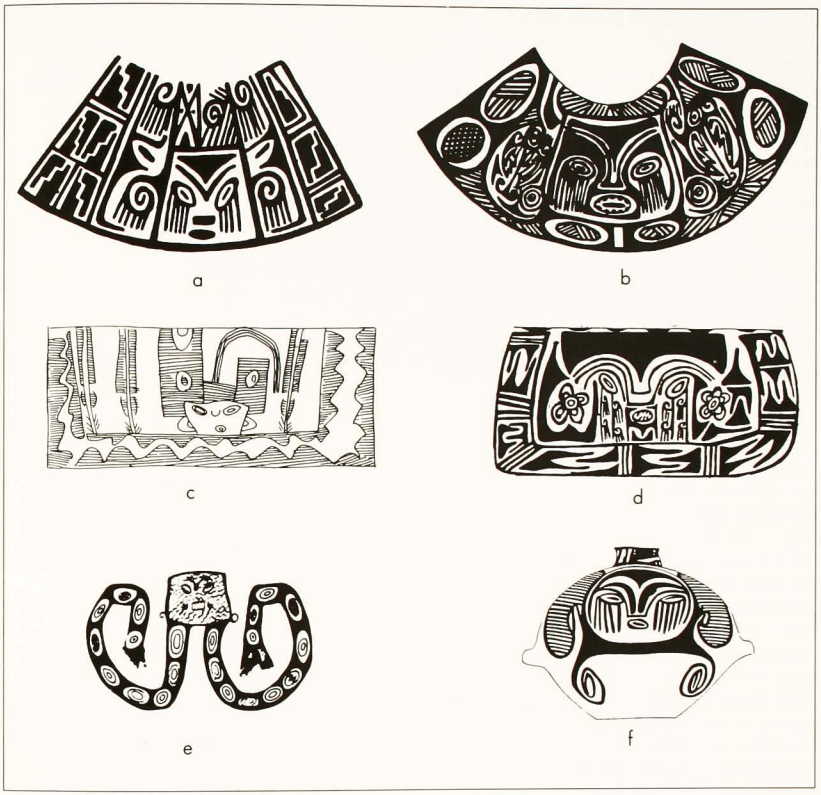



Figura 5. *Tema cabeza central y aditamentos*. a) Museo de La Plata, Col. B. Muñiz Barreto N° 11944; Cementerio Orilla Norte de La Aguada. b) Idem, N° 11958. c) Idem, N° 12198. d) Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Tucumán N° 0081 (157/3740), La Falda, Belén (Tomada de Korstanje 1988). e) Tomada de Serrano 1966. f) Museo de La Plata, Col. L. Quevedo N° 4999; Belén, sin datos.

el tema está limitado a una superficie quebrada en dos ángulos rectos, decorada de manera que deja una línea ondulada interna en negativo; esta superficie rodea la cabeza antropomorfa y en el espacio intermedio se reprodujeron las armas del personaje.

En la pieza globular, cuya decoración ilustramos en la figura 5 f, se han omitido los dos apéndices serpentiformes. De la cabeza parten hacia abajo dos líneas curvas que terminan formando unas especies de volutas o espirales. Es importante señalar que este diseño reaparece en algunas placas metálicas del período Tardío. Aun siendo muy posteriores, subsisten a los costados de las cabezas de uno de los discos de La Paya, hallado en la tumba N° 164, las que creemos que están íntimamente relacionadas con el tema que estamos estudiando (Ambrosetti 1907).

A pesar de la variabilidad que presentan estas figuras, no hay duda de que se trata de la representación de un mismo tema: una cabeza humana central con dos serpientes o una serpiente de dos cabezas

que parten de su base y se prolongan hacia su parte superior. Creemos que ésta es la misma idea que se expresa en *las dos serpientes monstruosas que lleva el disco de Lafone Quevedo*. En cuanto a los dos felinos, representados en el mismo disco de manera naturalista sobre los hombros del personaje central, aquí han desaparecido totalmente. Sin embargo, la figura de la pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino presenta en las mejillas dos pequeños felinos un tanto desnaturalizados, pero reconocibles como tales por las patas, las garras y las fauces; en este caso, semejantes a las de las serpientes. En la figura 5 d, el elemento felínico estaría representado por las garras o "huellas" ubicadas a cada lado de la cabeza central, formadas por dos círculos concéntricos rodeados por cuatro y cinco dedos curvados.

La simbiosis de los elementos, que en la placa de Lafone Quevedo fueron diseñados separadamente, define el carácter ofídico-felínico en que van transformándose estas figuras, ya aisladas de la cabeza central. Este carácter puede observarse en la figura 3, donde se aprecian las variantes de la cabeza felínica, con un ojo formado casi siempre por círculos concéntricos o un círculo con punto central; grandes fauces con diversos números de dientes y la lengua diseñada en forma de flecha o ancla; de greca o espiral, a veces con peinilla; en forma de "T" o simplemente con una o dos líneas rectas. Una de las figuras más interesantes es la 3 d, que se aparta totalmente de las habituales: lleva una serie de ganchos tanto en el cuerpo como en las extremidades y representa un ser ofídico-felínico monstruoso cuando se la ubica en forma apaisada, y anatrópica humana si se la coloca verticalmente, repitiendo una vieja modalidad existente en el Area Andina.

Prosiguiendo con la comparación, los adornos cefálicos del personaje representado en la pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino, tienen cierta frecuencia en Aguada. En la figura 6, ilustramos varios especímenes sobre los que se han representado figuras compuestas por un cuerpo felínico u ofídico-felínico y una cabeza antropomorfa, que lleva sobre la frente esas superficies circulares. Algunas, muy semejantes, encierran aves (fig. 6 d), otras, círculos concéntricos (fig. 6 b), o las garras curvadas del felino (figs. 6 a y c).

Los guerreros diseñados en la cerámica negra grabada de Ambato, portan también grandes tocados en forma de dos círculos unidos, los que vuelven a aparecer en el bailarín de La Tunita (fig. 7 b), relacionados por una línea que los vincula. Señalamos el interés de la repetición de este adorno, pues creemos que debió tener cierta importancia en la parafernalia ritual de Aguada. No sería difícil que se relacionen de alguna manera con las piezas de oro en forma de ocho que, de acuerdo a la información que poseemos sobre las placas metálicas, acompañaron a las piezas ovales de las primeras etapas del desarrollo agroalfarero del noroeste argentino y perduraron durante largo tiempo (González 1991). En otros especímenes, los adornos circulares son reemplazados por un peinado que sobresale hacia arriba y hacia los costados de la cabeza (fig. 5 f), representación que encontramos luego en la metalurgia Belén y Santa María del período Tardío.

Las características tecnológicas, formales e iconográficas de las piezas que utilizamos en este análisis comparativo, así como algunos ejemplares que aparecen asociados a ellas en las tumbas del cementerio Orilla Norte de La Aguada, indicarían que la ubicación cronológica del ceramio del Museo Chileno de Arte Precolombino corresponde a la fase más tardía de la cultura La Aguada.

## INTERPRETACION: USO Y FUNCION

En el análisis comparativo que hemos realizado (Cuadro 1), se observa que los elementos fundamentales que acompañan al personaje representado en el disco de Lafone Quevedo y sus variantes (felínica, ofídica y ornitomorfa), se transforman, simplifican, desintegran o aparecen en forma aislada sobre la superficie de los ceramios. La pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino tiene la particularidad de reunir todos los elementos básicos: el personaje principal -representado sólo por la cabeza-, el ofidio, el felino y la variante de pájaros. Este hecho es, hasta ahora, excepcional en la cerámica Aguada, aunque como vimos hay ejemplares semejantes. Si la gran figura central de esta pieza del Museo es una simplificación metonímica del "Personaje de las Manos Vacías", representado en el arquetipo original, podría interpretarse como una manifestación cultural transformada de la deidad, que mantiene, sin embargo, todos sus atributos acompañantes.

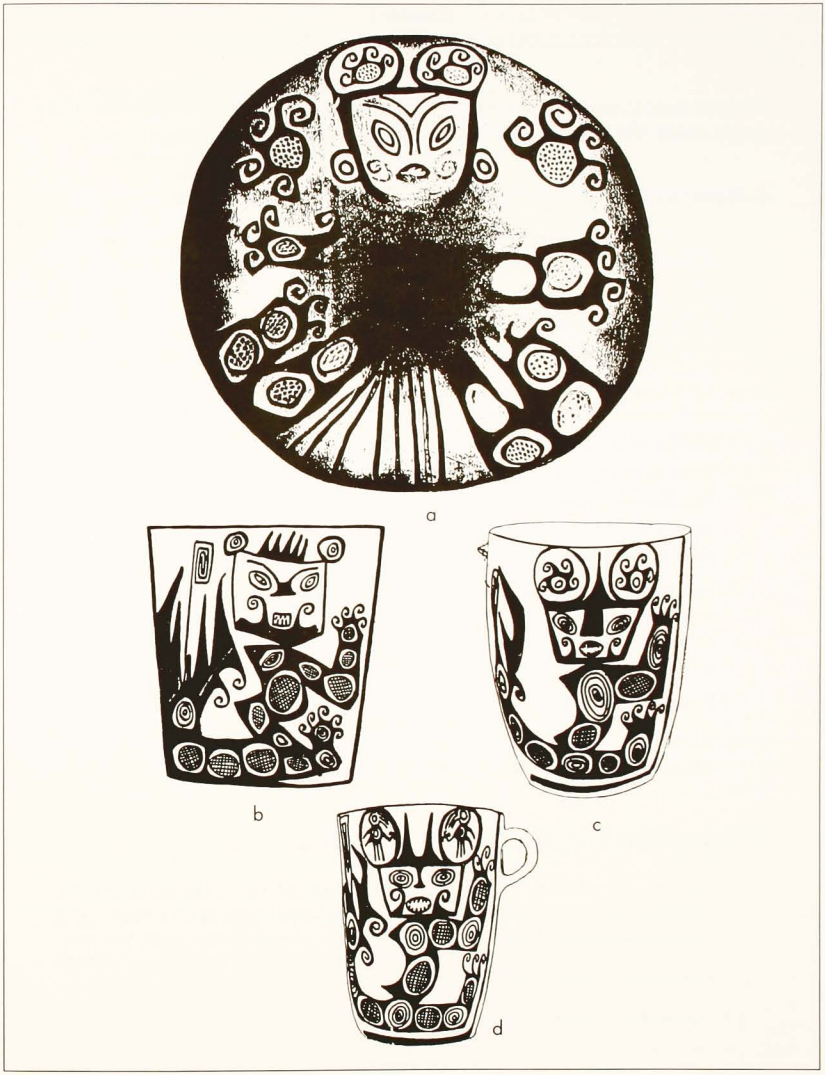



Figura 6. *Tema antropofelínico*. a) Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Tucumán N° 1528 (366/4093); La Falda, Belén. b) Museo de La Plata, Col. B. Muñiz Barreto N° 12233; Hualfín, sin datos. c) Tomada de González 1961-64. d) Col. Di Tella N°11 (Tomada de González 1977).

## Cuadro 1

Algunos temas básicos de la iconografía de la cultura La Aguada relacionados con la pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino.

### 1. TEMA FIGURA ANTROPOMORFA

1.1. *Personaje de las "Manos Vacías"* (Disco de Lafone Quevedo y similares). Se da fundamentalmente en la metalurgia. Lleva como atributos dos felinos y dos saurios fantásticos (Fig. 8a)

1.2. *Personaje del "Sacrificador"*. Se da en metalurgia, alfarería, arte rupestre (fig.7). En el primer caso, posee los mismos atributos que 1.1. (también fig. 8b).

1.2.1. *Sacrificador completo*. Personaje con armas y cabeza cercenada. Se conocen representaciones en metalurgia y alfarería (fig. 7c y e), y en piedra en otros lugares de los Andes (fig.8).

1.2.2. *Sacrificador incompleto*. El personaje sólo porta armas o cabezas cercenadas. Se encuentra representado en metalurgia, alfarería y arte rupestre; Berenguer (1984) ha ilustrado un cesto con este diseño procedente de San Pedro de Atacama (fig.7a y d).

1.3. *Personaje con máscara felínica*. Figura humana de frente que lleva máscara felínica representada de perfil, con excepción del personaje representado en las placas metálicas (fig.9). En ocasiones, el personaje del "Sacrificador" porta además de sus atributos, máscara felínica (figs.9a, b y d). Fue representado en las placas metálicas, alfarería y arte rupestre.

1.4. *Personaje de los Dos Cetros*. Se da fundamentalmente en alfarería (fig.10).

1.5. *Personaje flanqueado por felinos*. En alfarería; en los discos y placas metálicas, a los felinos se asocian otros atributos del personaje.

### 2. TEMA CENTRAL Y ADITAMENTOS.

2.1. *Con atributos felínicos, pájaros y serpientes*. (Pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino, fig.2). En el período Medio el tema sólo está expresado en cerámica, de lo conocido hasta ahora. En el período Tardío aparece en la metalurgia (disco Vázquez).

2.2. *Con atributos ofídicos* (figs. 5b y e).

2.3. *Con atributos geométricos* (fig. 5a).

Continuación Cuadro 1

## 3. TEMA ANTROPO-FELINICO

Personaje antropomorfo principal, en general de perfil, con cuerpo felínico y cabeza humana de frente. Reconoce numerosas variantes:

3.1. *Cuerpo felínico extendido con brazos y piernas abiertas y cabeza human de frente* (fig. 6a).

3.2. *Cuerpo felínico de perfil, con cabeza humana de frente y cola que termina en grandes fauces* (figs. 6b, c y d).

3.3. *Cuerpo felínico de perfil, con tendencia a desarrollar forma espiral y cabeza humana de frente* (fig. 11).

## 4. TEMA ANTROPO-ORNITOMORFO

Mezcla rasgos humanos –a veces duales– formando la imagen estilizada de un pájaro (fig. 12). Se da fundamentalmente en alfarería pintada. En metalurgia se conoce una pieza que reproduce un personaje con máscara ornitomorfa procedente de Hualfín (González 1961-64, fig. 23). El tema presenta algunas variantes:

4.1. Imagen dual con alas, circundada por un ofidio y cabezas cercenadas (fig. 12a).

4.2. Imagen humana con alas, cola y garras felínicas, enmarcada por un ofidio (fig. 12b).

4.3. Imagen antropo-ornitomorfa con alas felínicas (fig. 12c).

## 5. TEMA FELINICO-SERPENTIFORME

Se caracteriza por la tendencia a desarrollar un cuerpo en espiral, que finalmente da origen a un cuerpo ofídico enroscado sobre sí mismo. En cerámica (fig. 3 y 13).

5.1. Cabeza felínica, garras y cola en espiral (fig. 3).

5.2. Cuerpo ofídico enrollado sobre sí mismo con dos o más cabezas felínicas (fig. 13), (anfisbena en el período Tardío).

## 6. AVES

En cerámica, en metal: pectorales (fig. 14).

## 7. FELINO

En cerámica, metal, piedra, hueso, arte rupestre (fig. 15).

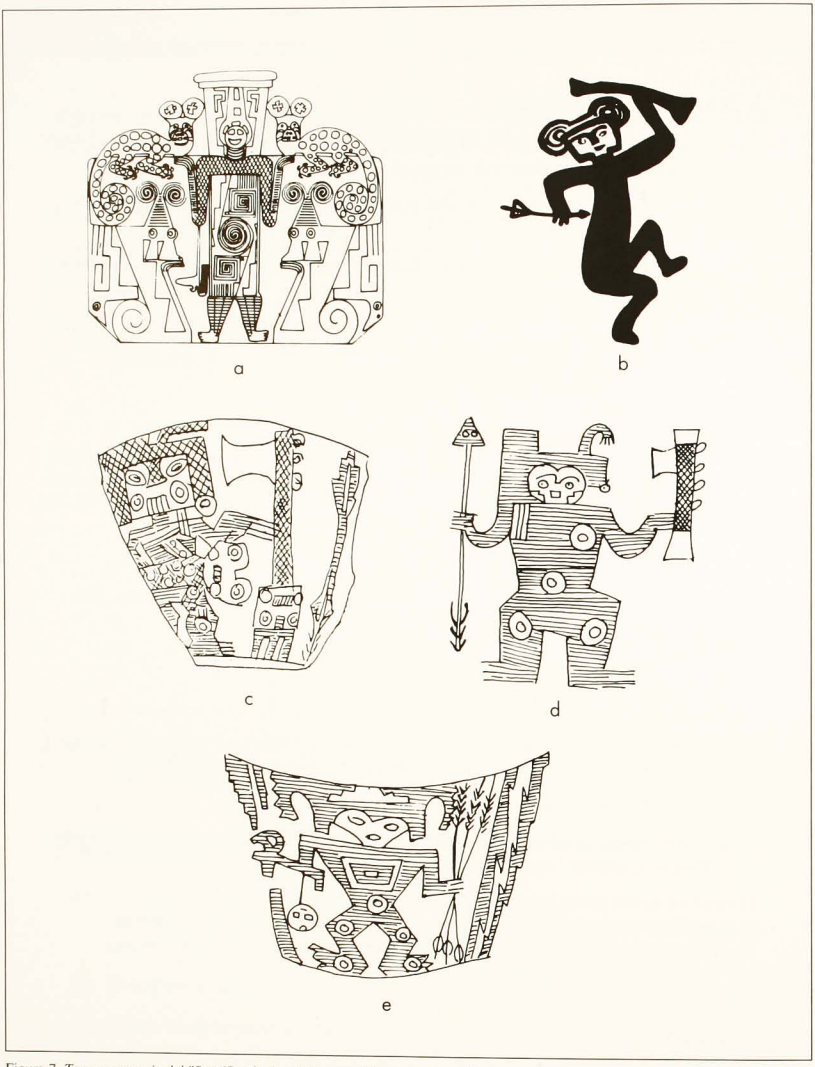



Figura 7. *Tema personaje del "Sacrificador"*. a) Placa metálica representando al personaje del "Sacrificador", Tomada de González 1991. b) Baile ritual durante el sacrificio; pictografía de La Tunita, Estilo I (Tomada de González 1977). c) Museo de La Plata Col. L. Quevedo; Andalgalá: personaje del "Sacrificador" con el cuerpo de un niño y hacha. d) Idem, Col. B. Muñiz de Barreto N° 11725; Cementerio Orilla Norte de La Aguada. e) Personaje del "Sacrificador" con cabeza cercenada y armas (Tomado de González 1961-64).

a

b

Figura 8. a) Personaje central o "de Manos Vacías" con serpientes y felinos. b) El mismo en su variante del "Sacrificador". Comparar la variante del mismo tema en las placas metálicas de noroeste argentino. Piezas del Museo de Ancash.

Figura 9. *Tema personaje con máscara felínica.* a) Placa metálica representando al personaje con máscara felínica (tomada de González 1991). b) Museo de La Plata Col. B. Muñiz Barreto N° 11703; Cementerio Orilla Norte de La Aguada: personaje con máscara felínica estilo Portezuelo. d) Pictografía de la Tunita, Estilo I (Tomada de González 1977). e) Museo Ambato, personaje con máscara felínica, escudo y perneras. f) Idem, personaje con máscara y atributos ceremoniales.

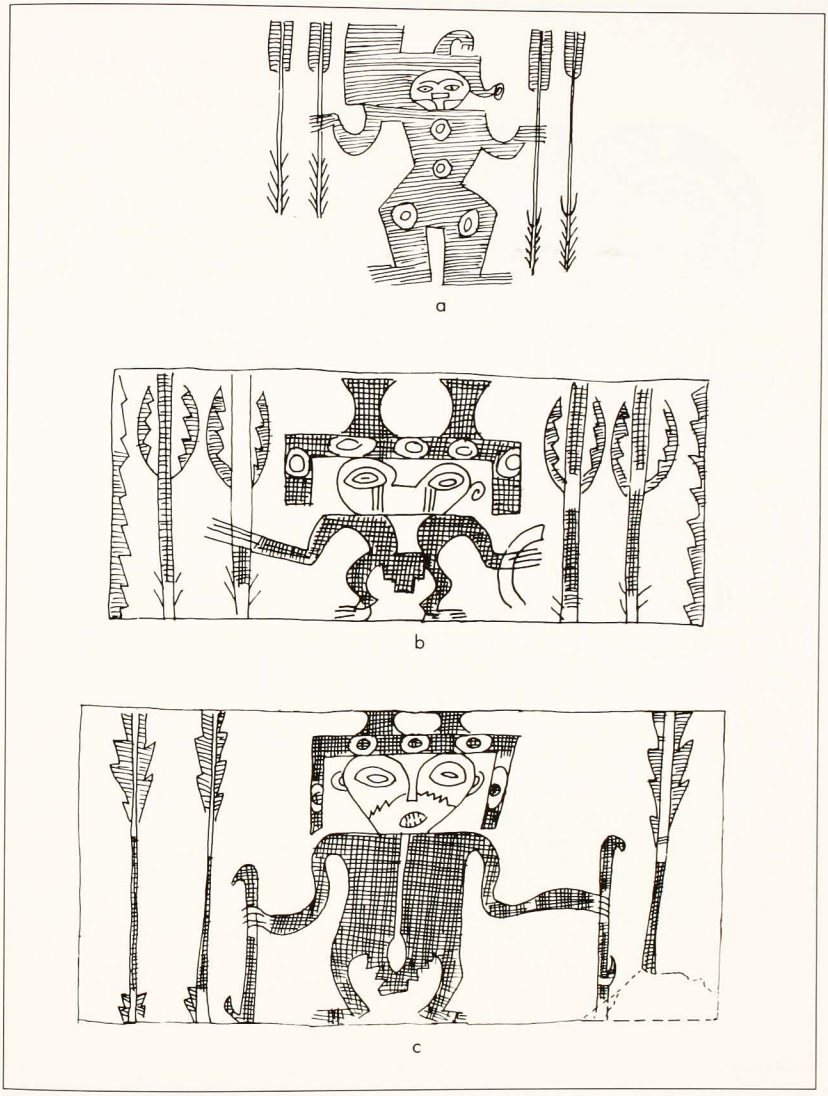



Figura 10. *Tema personaje de los Dos Cetros.* a) Museo de La Plata, Col. B. Muñiz Barreto N° 11725; Cementerio Orilla Norte de La Aguada. b) Idem, N° 12456. c) Idem, N° 11858.

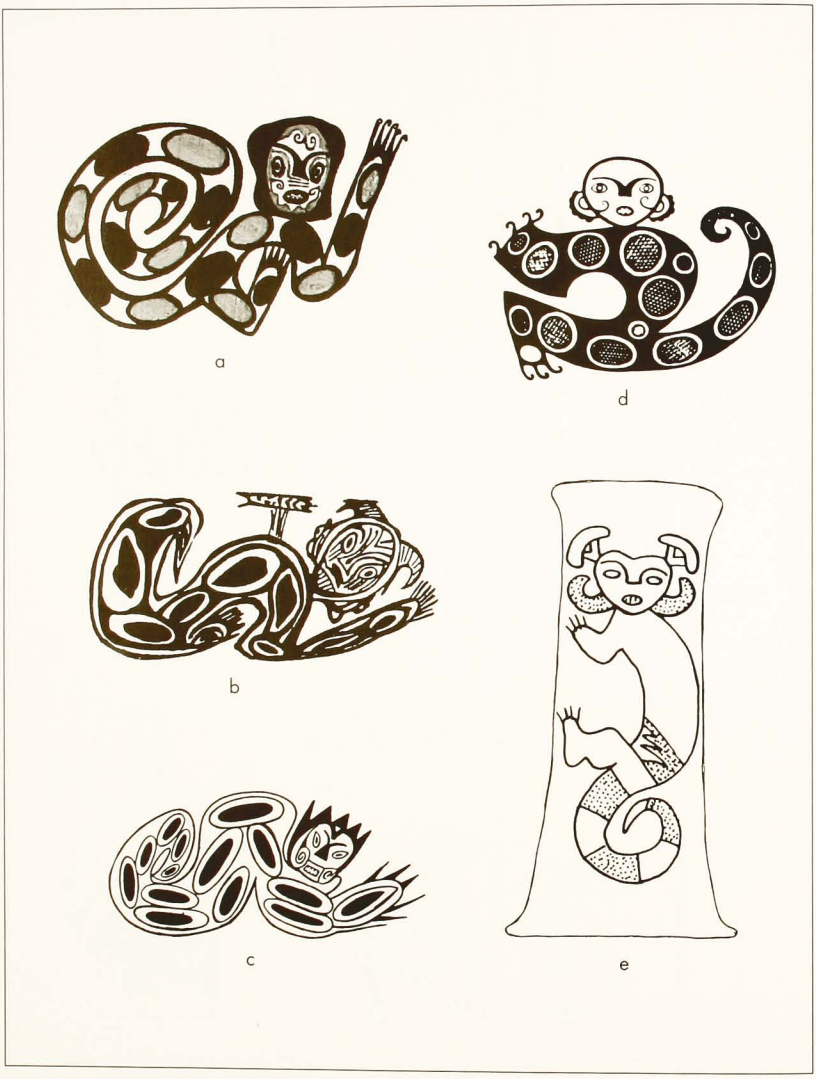
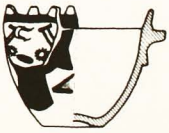



Figura 11. *Tema antropo-felínico*. a) Museo de La Plata, Col. L. Quevedo N° 4359; Huasan, sin datos. b) Idem, Col. B. Muñiz Barreto N° 12705; Cementerio Orilla Norte de La Aguada. c) Museo Etnográfico N° 12411; Santa María. d) Museo de La PLata, Col. L. Quevedo N° 5007; Puerta de Belén, sin datos. e) Tomada de González 1977.

a

b

c



d

Figura 12. *Tema antropo-ornitomorfo*. a) Museo de La Plata Col. B. Muñiz Barreto N° 11694; cementerio Orilla Norte de La Aguada. b) Idem, N° 11873. c) Idem, N° 12732.

Figura 13. *Tema felínico-serpentiforme*. a) Sin procedencia. b) Museo de La Plata, Col. B. Muñiz Barreto N° 12392; Hualfín, sin datos. c) Idem, N° 12483. d) Idem, N° 8334.

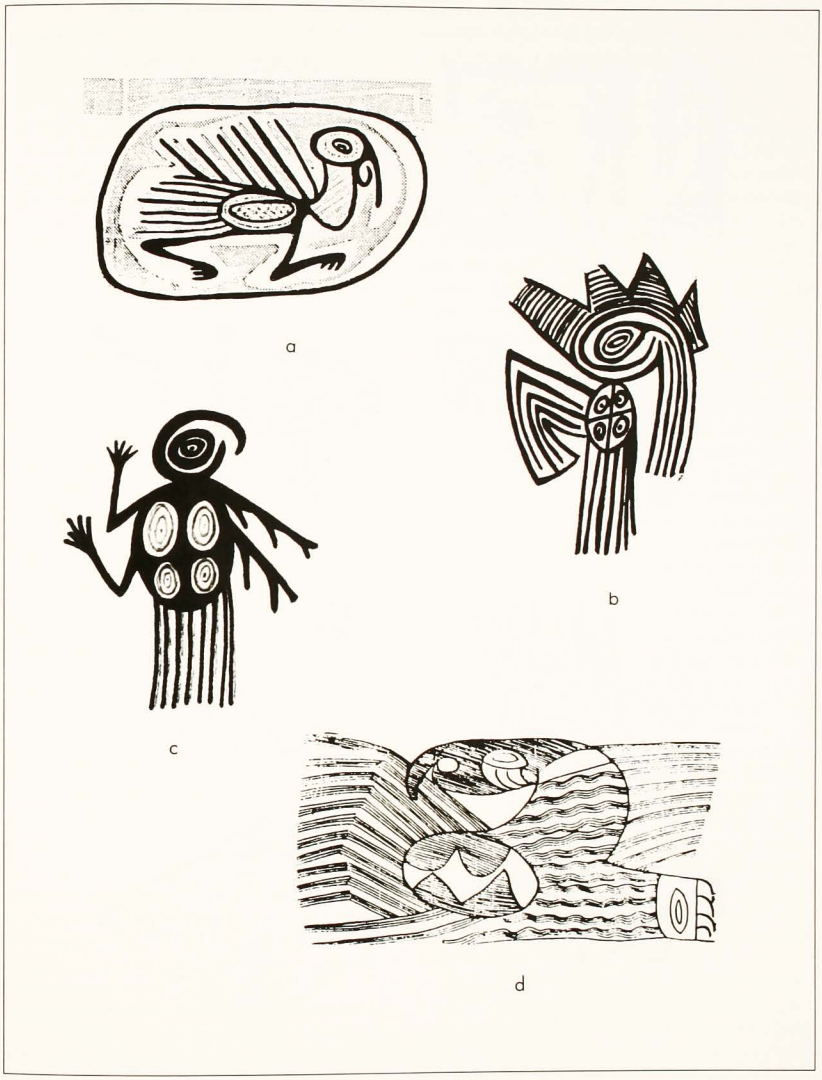



Figura 14. *Tema aves*. a) Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Tucumán N° 0079 (834/3503); La Falda, Belén (Tomada de Korstanje 1988). b) Tomado de Kush 1990 b; sector meridional. c) Museo Inca Huasi N° 386; Shaquis. d) Idem, N° 1948, sin procedencia.

Figura 15. *Tema felino.* a) Museo de La Plata Col. B. Muñiz Barreto N° 11868; cementerio Orilla Norte de La Aguada. b) Idem, N°11677. c) Idem, N°11710. d) Idem, N°12391; Hualfín, sin datos. e) Idem, N° 11509; Cementerio Orilla Norte de La Aguada. f) Idem, N° 12877. g) Idem, N° 11587. h) Colección Marengo, estilo Portezuelo.

Estilísticamente, la iconografía cerámica y la iconografía de las placas y discos metálicos no se corresponden exactamente. Las causas de estas variantes son probablemente técnicas, pero además de la diferencia tecnológica, hay que tener en cuenta la posible diferencia funcional. Es evidente que las placas tenían una función en el ritual distinta a la de las piezas cerámicas y por lo tanto puede esperarse que varíen las representaciones efectuadas sobre las mismas.

Para esclarecer el problema del uso, función y significado es fundamental relacionar las piezas con la forma de sus hallazgos. Por ejemplo, ciertos especímenes a cuyo diseño nos hemos referido en el análisis comparativo y que llevan la representación de alguno de los atributos del arquetipo original, están asociados a entierros de párvulos. Así, un ceramio del Instituto de Tucumán (pieza N° 0079), sobre el que se ha diseñado la figura de un ave muy similar a las que encierran los adornos frontales de la pieza del MChAP, contenía el esqueleto de un párvulo (fig. 14 a) (Korstanje 1988: 230), al igual que la urna N° 11527 del cementerio Orilla Norte de La Aguada (fig. 16 c), que lleva en el cuerpo un diseño serpentiforme relleno de óvalos y en el cuello una cara antropomorfa modelada y pintada; en tanto la pieza N° 11908, que presenta un diseño ofídico-felínico muy estilizado, integraba el ajuar fúnebre de un entierro de párvulo en urna (fig. 3 e) del mismo cementerio. Los "pucos" (escudillas) N°12705, 11694 y 11873 (fig. 11 b; figs. 12 a y b), corresponden a tres entierros de niños en los que fueron colocados como ofrendas; el primero lleva una representación que combina un cuerpo ofídico-felínico con una cabeza antropomorfa y la decoración de los otros ejemplares, corresponde al tema antropo-ornitomorfo; en el último caso, la pieza constituye el único ajuar y está colocada sobre la cabeza del inhumado. En algunas ocasiones el individuo fue colocado en la tumba con la cabeza separada del cuerpo: en la figura 16 b ilustramos uno de esos casos, documentado por las excavaciones de Muñiz Barreto en el cementerio Orilla Norte de La Aguada.

Estas referencias sugieren que piezas como la del Museo Chileno de Arte Precolombino y similares pudieron tener el mismo sentido: habrían sido utilizadas como reservorio de individuos sacrificados o bien depositadas como ofrenda fúnebre del mismo. Si bien no tenemos pruebas absolutas de que estos casos correspondan a sujetos sacrificados -pues lamentablemente no se han conservado los restos humanos de los cementerios excavados en el valle de Hualfín por las expediciones de Muñiz Barreto- la probabilidad es grande teniendo en cuenta el escaso número de entierros de párvulos en urnas del período Medio y la gran cantidad de piezas Aguada cuya iconografía se relaciona con el sacrificio humano. Es decir, estos especímenes estarían relacionados con funciones particularmente importantes del ritual, como el sacrificio humano destinado a la deidad, costumbre de raíces muy antiguas en el Area Andina, que perdura hasta la época incaica con la *Capacocha*.

Pasando ahora a las placas metálicas, debemos considerar que si bien la idea de la deidad impregnaba toda la vida de este pueblo y la iconografía religiosa aparece en los objetos de uso cotidiano, el escaso número de placas del tipo de Lafone Quevedo indicaría que el uso ceremonial de las mismas estuvo restringido a determinados oficiantes, que si no constituían una clase sacerdotal, por lo menos formaban agrupaciones de chamanes iniciados, que dedicaban gran parte de su vida a esas actividades. Desde el punto de vista funcional, las placas se vinculan con un complejo ceremonial que incluye además del sacrificio, el uso de alucinógenos y se relaciona con el personaje del " Sacrificador", que a veces lleva máscara felínica y porta armas y cabezas cercenadas como atributos (fig. 7 y 9).

Las placas del tipo "Sacrificador", se relacionarían con aspectos del ceremonial destinado a la deidad; representarían a la deidad misma, pero encarnada en el oficiante en el momento del sacrificio. Debieron figurar en la parafernalia usada por el oficiante en el ritual sacrificatorio y/o ser emblema de su estatus. Este complejo ceremonial se habría ido consolidando desde épocas muy tempranas en el Area Andina (fig. 8) y, posteriormente, en Tiwanaku, adquiere el carácter de religión solar, ideas que se incorporaron al noroeste argentino con la cultura de La Aguada.

J.A. Pérez ha realizado la comparación de *Punchao* con la imagen solar del disco de Lafone Quevedo, tema que uno de los autores ha desarrollado también en el trabajo mencionado sobre las placas metálicas (Pérez Gollan 1986; González 1991). A partir de estos estudios se puede considerar que la deidad principal de este pueblo estuvo centrada al-

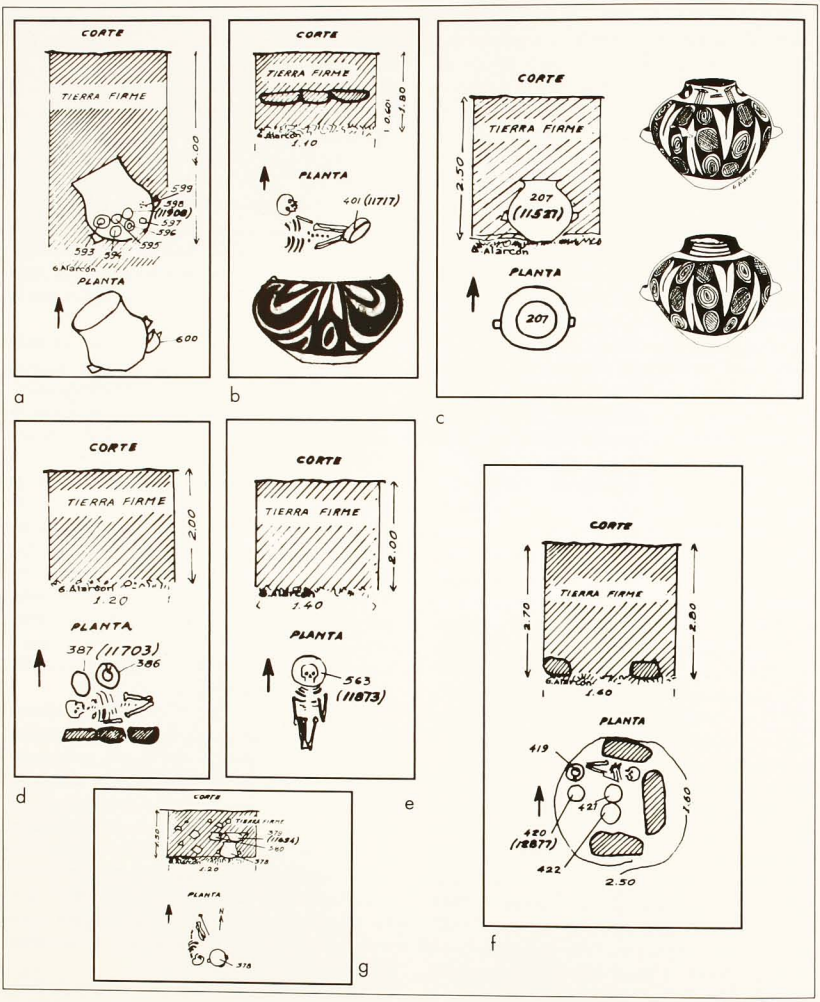



Figura 16. *Cementerio Orilla Norte de La Aguada*. a) Tumba N° 79: "urna funeraria... con un esqueleto de un párvulo...", contenía la pieza 11908 (Lám. 4, fig.5). b) Tumba N° 44: "sepulcro de un adulto... La calavera separada situada al lado Norte del esqueleto...". c) Tumba N° 18: "urna funeraria... con un esqueleto de párvulo". d) Tumba N° 40: "sepulcro de un niño... la calavera (sic.) tapada con un grande puco..." (Lám. 9, fig. 2). f) Tumba N° 198: "sepulcro de un niño..." contenía como ajuar la pieza 12877 (Lám. 7, fig.6). g) Tumba N° 37: "sepulcro de un niño...junto con una urna funeraria con un esqueleto de un párvulo adentro... sobre el sepulcro en una altura de 0.50 mt." se halló la pieza 11694 (Lám. 9, fig. 1) (Tomado de Wolters, 1928-29, libretas 36 y 37, X y XI, Expediciones de B. Muñiz Barreto).

rededor de la imagen solar, representada en el disco, la que se corresponde casi exactamente con la reconstrucción hecha por Duviols de la deidad solar incaica (1976).

Fundamentalmente, las bases de esta interpretación están dadas por las raíces comunes que se supone tuvieron los incas y la imagen de su dios Punchao en la cultura Tiwanaku. La gran similitud entre Punchao -la deidad solar incaica- y el disco de Lafone Quevedo, se debería así a raíces comunes en la cultura tiwanacota, cuyas ideas básicas perduraron en las culturas posteriores a Aguada, que contienen gran parte de su iconografía original profundamente transformada en su estilo, pero manteniendo las ideas fundamentales. En la metalurgia Belén y Santa María, se ha reemplazado la representación del personaje principal de la placa de Lafone Quevedo por una cabeza cercenada, como lo demuestran las líneas que lleva debajo de la barbilla, y en algunos casos, como en el disco Vázquez, la serpiente monstruosa adquiere características iconográficas más definidas como ofidio y está colocada a ambos lados de la cabeza. Esta secuencia es bien clara en el Cuadro 2. Es decir, pueden seguirse a través del tiempo los elementos fundamentales que acompañan a la deidad desde el arquetipo original (disco de Lafone Quevedo), más o menos transformados o simplificados, hasta el mismo período Imperial, en que se produce un reencuentro entre esas viejas creencias todavía perdurables -aunque transformadas- con las que traían los incas, hecho que debió facilitar enormemente la conquista. Un indicio de esto lo encontramos aún en el mismo nombre que daban los pueblos del noroeste argentino en época de la conquista hispánica a sus placas de metal, *Cailles* (González 1991).

## RESUMEN Y CONCLUSIONES

En este artículo se señala la necesidad de enfatizar los estudios sobre interpretación iconográfica. La iconografía contiene -como en el caso aquí presentado- claves interpretativas básicas para conocer algunos aspectos fundamentales de la religión y sus prácticas en pueblos de los que sólo contamos con este medio para acceder a su ideología. La metodología completa está explicitada en otro trabajo, del que se extraen los principales resultados y del que aquí sólo se dan breves referencias, usándose sus conclusiones principales.

Se dió una descripción completa del ceramio del Museo Chileno de Arte Precolombino, cuyo análisis iconográfico, uso y función es el motivo central de este artículo. Se estableció la filiación cultural de esa pieza dentro de la cultura La Aguada del noroeste argentino y dentro de ésta, a la fase más tardía o final de la misma.

Se hizo una comparación de los motivos figurados de la mencionada pieza con especímenes de metal y otros de alfarería. La comparación principal se estableció con el disco de Lafone Quevedo y su personaje central o "Personaje de las Manos Vacías" y sus principales atributos: dos felinos y dos ofidios fantásticos. Los primeros pueden ser reemplazados por pájaros y los segundos presentan numerosas combinaciones formales. Una variante de la representación del disco de Lafone Quevedo está dada por la imagen del Sacrificador, en la que el personaje central lleva en las manos un hacha o una cabeza cercenada pendiente del codo o de las manos, o ambos elementos a la vez. El "Personaje de las Manos Vacías", sería la representación directa de la deidad; el Sacrificador, la del oficiante en el acto sacrificatorio en honor a aquélla, en el que adquiere casi los propios rasgos del dios. Estas dos variantes iconográficas aparecen en otros sectores andinos (fig. 8).

Esta comparación sugiere que si la interpretación del "Personaje de las Manos Vacías" es una deidad solar -según los trabajos anteriores de J. A. Pérez y del autor "senior" de este artículo-, el diseño de la pieza del Museo Chileno de Arte Precolombino es una simplificación transformada de aquella, en parte por su cronología algo más tardía, y en parte por la adaptación de las figuras a la cerámica y además, por el uso en el ritual: la placa de Lafone Quevedo estuvo, por su naturaleza, destinada a ser símbolo del oficiante principal, durante los rituales relacionados con la deidad. El ceramio del Museo Chileno de Arte Precolombino, estuvo destinado a contener o acompañar al cadáver del individuo sacrificado a esa deidad, cuya representación aparece en la superficie de muchas piezas.

La comparación con una serie de especímenes de la cultura La Aguada, muestra la estrecha similitud de la pieza aquí descrita con esos otros ejemplares. Estos últimos son cántaros o pucos que acompañaban o fueron hallados conteniendo el esqueleto de

CUADRO 2

*Evolución de temas y motivos relacionados con la deidad representada en los discos y placas metálicas del período Medio.*

| | Piezas | Figuras básicas | Cambio iconográfico |
|---|---|---|---|
| 1.300 PERIODO TARDIO | Disco Loconte<br>Disco Vásquez<br>y similares | | Segundo proceso de Metonimia: los atributos propios por el personaje (Cabezas cercenadas y serpientes). |
| 850 PERIODO MEDIO | Pieza de MChAP<br>y similares | | Cabeza y dos serpientes monstruosas<br><br>Primer proceso de Metonimia: las partes por el todo |
| 650 PERIODO MEDIO | Disco Lafone<br>Quevedo<br>y similares | | Personaje "De las Manos Vacías"<br>Personaje del "Sacrificador"<br>Atributos: dos felinos y dos ofidios monstruosos |

niños o párvulos. Se conocen numerosas evidencias de sacrificios de niños o adultos en la cultura de La Aguada, tanto figurados, como restos hallados en excavaciones. Pero esta cultura -en contraposición a Ciénaga- carece casi de cementerios de niños enterrados en urnas; esta clase de hallazgos son excepcionales. Por otra parte, uno de los casos registrados muestra el entierro de la cabeza separada del tronco de uno de los inhumados.

El párrafo que precede indicaría, pues, que la función de la pieza considerada se relaciona con el sacrificio de niños y que su uso era contener los cadáveres o acompañarlos como parte del rito sacrificatorio. La figura desplegada en ambas caras del ceramio del MChAP, se relacionaría así con la deidad solar a la que estaba destinado el sacrificio.

La comparación de dicha pieza con discos metálicos del período Tardío (disco Vázquez, Loconte, etc.), muestra que parte de los elementos de su vocabulario iconográfico se prolonga en esta época tardía (ca. 1200 d.C.), correspondiente al mismo fenómeno metonímico que comenzó en el período Medio. En los discos tardíos subsiste aún la gran cabeza central, pero aquí ya transformada en la cabeza cercenada del sacrificado, al que acompañan todavía algunos atributos como las dos serpientes. En las piezas del período Tardío, las serpientes no son ya fantásticas, sino realistas y convertidas en anfisbenas. Todo induce a suponer que algunos de los significados básicos del arquetipo original persisten todavía en esas placas, cuyo uso se prolonga hasta el período Hispano-Indígena, en que los cronistas sugieren una significación especial relacionada con el culto local de protección a los cultivos y la religión solar; religión reforzada seguramente por la invasión incaica.

RECONOCIMIENTOS: Los autores dejan pública constancia de su agradecimiento a Carlos Aldunate del Solar, Director del Museo Chileno de Arte Precolombino, por haberles facilitado para el estudio la pieza para este trabajo.

## NOTA

[1] Entre estos centros ceremoniales Aguada, emplazados en Ambato, o el reconocido del Shincal, en el valle de Hualfín y los centros ceremoniales del período Temprano están los del Alamito, contituidos por dos montículos enfrentados y un gran patio central, alrededor del cual se disponen los recintos habitacionales de la población. Los centros ceremoniales de Tafí se caracterizan por grandes recintos de piedra con puertas de entrada con jambas monolíticas y sobre todo, por las estelas esculpidas, lo que no existe en los centros del período Medio. Sin embargo, en el valle de Tafí se encontró, en El Mollar, un montículo artificial de cerca de 30 m de largo.

## REFERENCIAS

AMBROSETTI, J. B.
1907 "Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de 'La Paya' (Valle Calchaquí, Provincia de Salta)". *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, VIII, publicación N°3, Buenos Aires.

BERENGUER, J.
1984 "Hallazgos La Aguada en San Pedro de Atacama, Norte de Chile". *Gaceta Arqueológica Andina* 12, Lima.

BOMAN, E. Y H. GRESLEBIN
1923 *Alfarería de estilo draconiano en la región diaguita*, Ediciones Coni, Buenos Aires.

CONRAD, G. Y O. DEMAREST
1988 *Religión e Imperio. Dinámica del expansionismo Azteca e Inca*, Alianza Editorial, Madrid.

DEBENEDETTI, S.
1917 "Los yacimientos arqueológicos occidentales del Valle de Famatina (Provincia de La Rioja)". *Physis*, III(15), Buenos Aires.

DE LA FUENTE, N.
1974 Arqueología de la Provincia de La Rioja. Síntesis general, *Revista del Instituto de Antropología*, V, Córdoba.

DUVIOLS, P.
1976 "Punchao, ídolo mayor del Coricancha. Historia y tipología". *Antropología andina* 1-2, Cusco.

GONZÁLEZ, A. R.
1961-64 "La cultura de La Aguada del N.O. Argentino". *Revista del Instituto de Antropología* III, Córdoba.
1977 *Arte precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural*, Filmediciones Valero, Buenos Aires.
1982 "Las poblaciones autóctonas de la Argentina". *Raíces Argentinas* 3 y 4, Córdoba.
1983 "Nota sobre religión y culto en el Noroeste Argentino prehispánico. A propósito de unas figuras antropomorfas del Museo de Berlín". *Baessler Archiv*, N. F. Band XXXI, Berlin.
1991 *Las placas metálicas de los Andes del Sur. Contribución al estudio de las religiones precolombinas*, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Institut, t. 46, Bonn.

GONZÁLEZ, A. R. Y G. COWGILL
1975 "Cronología del Valle de Hualfín, Provincia de Catamarca, Argentina, obtenida mediante el uso de computadoras". *Actas y Trabajos del 1er Congreso de Arqueología Argentina* (Rosario, 1970), Buenos Aires.

GORDILLO, I.
1990 "Entre pirámides y jaguares". *Ciencia Hoy* 2 (8), Buenos Aires.

HEREDIA, O.
Ms. Investigaciones arqueológicas en Los Castillos, Departamento de Ambato, Provincia de Catamarca.

KORSTANJE, M. A.
1988 Aguada: contribución al estudio de una completa iconografía, Trabajo de Tesis para la obtención de la Licenciatura en Historia, Fac. de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.

KUSH, M. F.
1990a "El concepto de Humanidad en la alfarería prehispánica del N. O. Argentino". *Revista de Antropología. Una búsqueda del hombre desde el Tercer Mundo*, Año 5 (9), Buenos Aires.
1990b Forma, diseño y figuración en la cerámica pintada y
Ms. grabada de Aguada.

LAFONE QUEVEDO, S.
1890 "Nota a propósito de un objeto de arte indígena". *Anales del Museo de La Plata*, Sección Arqueología I, La Plata.
1908 "Tipos de alfarería en la región Diaguito- Calchaquí". *Revista del Museo de La Plata* T. XV, La Plata.

PÉREZ GOLLAN, A.
1986 "Iconografía religiosa andina en el Noroeste Argentino". *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* XV (3-4), Lima.

PÉREZ, J.A. Y O. HEREDIA
1975 "Investigaciones arqueológicas en el Depto. Ambato, Provincia de Catamarca". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* N.S., IX, Buenos Aires.

POSNANSKY, A.
1957 *Tihuanaco: La cuna del hombre americano*, T. III, Ministerio de Educación, La Paz.

RAVIÑA, M. G. Y A. CALLEGARI
1988 "Mapa arqueológico de la Provincia de La Rioja". *Revista del Museo de La Plata* N.S. T. IX, Antropología 67, La Plata.
1990 "Hallazgos arqueológicos en El Cantadero (Famatina, La Rioja)". *Revista de Antropología*. Año 3 (4), Buenos Aires.

SEMPÉ DE GÓMEZ LLANES, M.C.
1977 "Las culturas agroalfareras prehispánicas del valle de Abaucán (Tinogasta, Catamarca)". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* N.S., T. IX, Buenos Aires.

SERRANO, A.
1966 Manual de la cerámica indígena, *Editorial Assandri*, Córdoba.

SESTO, A.; V. MARENGO Y E. PETEK
1972 Elementos de la cultura "Aguada", comunes en el área
Ms. aledaña a la ciudad de Catamarca (Valle de Ambato y Catamarca).

WEISER, V.
1925-26 Diarios de las VII y VIII expediciones arqueológicas
Ms. de Benjamín Muñiz Barreto (Noviembre de 1924-Mayo de 1925 y Noviembre de 1925-Marzo 1926). Depositados en la División Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, La Plata.

WOLTERS, F.
1928-29 Correspondencia y libretas de campo de las IX, X y
Ms. XI expediciones arqueológicas de Benjamín Muñiz Barreto (Febrero-Junio de 1927; Diciembre 1927-Abril 1928 y Enero-Junio de 1929). Depositados en la División Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, La Plata.