

Curiosamente esta placa, por los motivos que lleva, pertenece al Período Medio o aún a finales del Temprano (pieza No. 367). En otro caso excepcional las figuras recortadas aparecen en dos lados (No. 368). Esta pertenecería al Período Tardío.

Aparte de las representaciones de posibles felinos hay figuras de aves en dos casos (lám. 54,D 7, 8) y de un mono en otro (lám. 54,D 2). De las primeras, las de una placa podrían identificarse con un ñandú o suri.

Además de la representación de siluetas en el borde, por excepción las placas rectangulares pueden llevar figuras en relieve en la superficie de una o ambas caras. En tres casos se trata de figuras de lagartos (lám. 54,E 1-3). Otro lagarto con una cruz en el centro del cuerpo y de una curiosa excrecencia sobre las patas delanteras (lám. 54,F 6), se halla representado en la pieza No. 397.

Los diseños de las caras de las placas, pueden ser de carácter geométrico; los tres casos conocidos son variantes de motivos espiralados. En un caso son formas de S con extremos en espiral (lám. 54,E 5). En los otros casos las espirales se continúan entre sí (lám. 54,E 4). Es posible que haya una cierta continuidad entre el uso de la espiral en las placas del Período Medio y las del Tardío o Imperial.

12.7.7. Contornos excepcionales (Lám. 54,F)

El tipo de placas de contorno excepcional (ver cap. 6.4.) incluye tres ejemplares que parecieran representar batracios o, en un caso un batracio antropomorfizado (lám. 54,F 2). Curiosamente este ejemplar lleva otras siluetas antropomorfas en el borde. En estos especímenes la superficie de la placa pudo actuar como reflectora de los rayos solares.

Por último, en vez del contorno zoomorfo, en un caso el único agregado es de índole geométrica, formando dos espirales en los ángulos de la placa (lám. 54,F 4).

13. INFORMACION HISTORICA Y ETNOGRAFICA E INTERPRETACION SIMBOLICA

13.1. INFORMACION ETNOHISTORICA Y ETNOGRAFICA DEL NOROESTE ARGENTINO Y NEUQUEN

Un grupo de placas se usaron en el Noroeste Argentino hasta la conquista hispánica y aún perduraron durante el Período Hispano-Indígena. La tipología de estas piezas, especialmente las halladas en el Pucará de Tilcara, es inconfundible. Por otra parte creemos que no hay duda de que estas mismas placas tienen sus antecedentes en las del Período Imperial y Tardío y éstas a su vez se originaron en las del Período Medio (ver cuadro láms. 56,57 y cap. 10). La continuidad formal e iconográfica de determinados elementos a través del tiempo nos indica una cierta perduración funcional y significativa, como también los cambios en ciertos momentos del proceso. Creemos entonces que en el presente caso la información sobre función y significado que brindan las crónicas de la conquista son en gran parte aplicables a las placas pertenecientes a los períodos anteriores a la conquista europea y pueden ser razonablemente utilizadas para formular hipótesis o explicaciones.

Con respecto a la información histórica sobre las placas del Noroeste Argentino, existe un testimonio de gran interés transmitido por Lozano y utilizado desde hace años por los primeros investigadores del tema. Lozano no es un cronista sino un recopilador de fuentes, muchas de las cuales no han llegado hasta nosotros, fuentes que Lozano pudo consultar a mediados del siglo 18 cuando escribió su historia.

Al referirse a la religión de los calchaquíes Lozano dice «... Adoraban al trueno, al rayo, a quien tenían dedicadas unas casas pequeñas, en cuya circunferencia interior clavaban varas rociadas con sangre de carnero de la tierra, y vestida de plumajes de varios colores, a las cuales, por persuasión del padre de la mentira atribuían virtud de darles cuanto poseían. No adoraban solas estas deidades en aquellos sus Tiempos, pues rendían culto también en ellos a otros ídolos, que llamaban Caylles, cuyas imágenes labradas en láminas de cobre traían consigo, y eran las joyas de su mayor aprecio; y así dichas láminas, como las varitas emplumadas las ponían con grandes supersticiones en sus casas, en sus sementeras, y en sus Pueblos, creyendo firmemente que con estos instrumentos vinculaban a aquellos sitios la felicidad, sobre que decían notables, desvarios, y que era imposible de acercarse por allí la piedra, la langosta, la epidemia, ni otra alguna cosa que les pudiese dañar» (Lozano I, 1754-1755, 425).

Aunque Lozano señala aquí la importancia del trueno y el rayo como deidades, otras fuentes más próximas en el tiempo a las etnias halladas por los conquistadores en el Noroeste Argentino, nos brindan una información complementaria alineando a la deidad solar junto a las anteriores. El problema fundamental en este caso, muy difícil de responder por ahora, es si el culto a la deidad solar, el trueno y el rayo fue introducido por los Incas en el Noroeste Argentino o si existía —con variantes locales— en épocas preincaicas. Nosotros creemos que las pruebas aquí reunidas autorizan a formular la hipótesis de la existencia, por lo menos durante el Período Medio, de un culto a una deidad solar que presenta las variantes del trueno y rayo como conjunto de un complejo mayor de deidades celestes (Desmarest 1984, cap. 2.). La referencia de Lozano podría inducirnos a creer que los *caylles* tenían en realidad el carácter de simples amuletos, pero la continuidad de las placas por más de 800 años en el Noroeste Argentino, sus variantes de tipo liso y cóncavo y la persistencia de un panteón celeste en el mismo momento en que estaban las placas en uso, apuntan a un sentido religioso de mayor amplitud. Con respecto a las «varas emplumadas», hemos dedicado un trabajo anterior al que remitimos al lector (González 1985). En cuanto a la referencia de los *caylles* fue utilizada por primera vez por Lafone Quevedo (Lafone Quevedo 1927 [1898], 27) y repetida por Quiroga (Quiroga 1929, 121ss.) y por Serrano (Serrano 1947, 37).

de San Blas de los Sauces (Lafone Quevedo 1927, 99), canción cuyo significado original resulta bastante oscuro. Lo más importante era que «...no es concebible fiesta del Chiqui sin cabezas de animales...» Estos se obtenían en una cacería especial y comprendían todo un variado grupo de especies. Las presas eran sacrificadas y sus cabezas asadas eran repartidas entre las gentes que «...alzándolas en alto tomadas del cuello, hacíanlas saltar...» Finalmente se daban vueltas con las mismas cabezas alrededor de un algarrobo, árbol que parece jugó un papel importante en este ritual y de cuyas ramas pendían en algún momento las cabezas. Del algarrobo se colgaban además cintas y muñequitas de masa (hua-huas) (idem 9). En resumen la ceremonia parece haber sido la supervivencia de un antiguo culto agrario de fertilidad, que originalmente debió estar relacionado con sacrificios humanos, tal como interpretaba Quiroga (idem 8)⁵. A su vez esta perduración folklórica pareciera relacionarse con el ritual recogido por Lozano de cronistas que no nos han llegado y que transcribe con el nombre de Pilla Jacica (Lozano I 1874, cap. 19, 430). Este ritual fue también comentado extensamente por los pioneros y citado muchas veces. El ritual consistía en colgar los primeros frutos o las primeras mieses de las ramas de un árbol y asperjarlos con sangre de animales cazados en los campos. Es evidente que las mieses y los frutos tenían parecida connotación a la de las cabezas que pendían de las ramas del algarrobo.

Tanto la fiesta del «Chiqui» como el Pilla Jacica comprenden cacerías rituales con fines similares. En la «fiesta del Chiqui» el conjuro de la fertilidad (pedido de lluvia) se hace mediante la cabeza del animal cazado; en el Pilla-Jacica, con la aspersión de sangre. En ambos casos se usa como centro y depósito de la cabeza o de las mieses, términos intercambiables estructuralmente, las ramas de un árbol, preferentemente el algarrobo. La idea central básica común a ambos casos es el rito propiciatorio agrario. Se complementa la información anterior con otra muy repetida debida a del Techo. Este también transcribe con información de segunda mano pero más próximo a los hechos narrados. Información que no sabemos en qué medida fue la misma que usó Lozano, y que como aquellas, no nos ha llegado. Del Techo describe cómo los indígenas consagraban «...al sol la cabeza de una cierva cubierta de flechas, pidiéndole que dé fertilidad a los campos...» (del Techo, II, cap. 23, 398). Además «...los magos untan con la sangre de los animales sacrificados a los circunstantes...» En todas las referencias se trata de ritos propiciatorios agrarios y la base de la ofrenda a la deidad es la cabeza del animal cazado o su sangre. La antigüedad del acto sacrificatorio, originalmente humano, está claramente puesta de manifiesto en la rica iconografía de la cultura de La Aguada, confirmada a su vez por abundantes testimonios arqueológicos. Por otro lado es factible vincular los rituales folklóricos a la mención de las crónicas y estas con las evidencias arqueológicas más antiguas. En efecto, la perduración y continuidad, pese a cambios indudables, existió entre las culturas del Período Medio y las del Tardío y el Período Imperial, según nos lo muestra la secuencia arqueológica mencionada.

Existe también un testimonio histórico de las primeras horas de la conquista, sobre sacrificios humanos practicados en el Norte Chico Chileno, cuyas culturas tienen muchos elementos arqueológicos y etnográficos en común con las del Noroeste Argentino. Los protagonistas fueron dos españoles, prisioneros del cacique Andequín, quien en determinado momento los entrega a «...un indio que ha-

⁵ Hay una estrecha similitud entre la fiesta del «Chiqui» descrita por Quiroga y una ceremonia araucana en la que los indígenas colocaban la cabeza cercenada de sus enemigos en las ramas de un árbol alrededor del cual bailaban. Las cabezas eran movidas mediante «cintas» o maromas especiales (González de Nájera 1971, 54). Esta es una de las tantas prácticas y costumbres similares que presenta la etnia araucana con las culturas precolombinas del Noroeste Argentino y las que fueron ya señaladas por Ambrosetti. Hoy es posible gracias al progreso de la arqueología esbozar el posible camino que tuvieron los contactos y vínculos culturales que pudieron dar origen a estas similitudes. Hay relaciones indudables entre las culturas del Molle y Condorhuasi -Candelaria. El Molle habría transmitido, a su vez, rasgos culturales a Araucanía. En un trabajo bosquejado, y en gran parte escrito hace años pero inédito, hemos analizado las relaciones y creencias entre los araucanos, los pueblos del Noroeste Argentino y el Área Andina Central y Septentrional.

cia muchos años tenían por oficio sacrificar... vestido con una ropa larga que le daba a los pies, y en lugar de bordon traía un hacha de cobre, y lo que sacrificaba este indio eran hombres... Este (el sacrificador) echó mano de los dos (prisioneros), y los llevó presos con mucha gente que los rodeaba, y por el camino les iba diciendo baldones y befas como a hombres informes, arregándolos con castigos muy crueles y extraordinarios. A poco trecho que anduvieron a un lugar en el cual estaban unas figuras de ídolos mal formados donde los puso en prisión con bastantes guardas...» (Mariño de Lobera 1960, 280). La referencia al sacrificio ritual es clara y muy interesante por la presencia de un oficiante especializado (sacerdote?) señalado por sus vestiduras, por el tiempo en que se hallaba en función por el uso del hacha de cobre y por el lugar (templo?) donde debía consumarse el sacrificio, y por las figuras ante las que fueron conducidos los prisioneros. Por desgracia la referencia no aclara cuál era el objetivo del sacrificador y sólo queda la vaga mención de «las figuras de ídolos mal formados» como los posibles «deidades» destinatarias del mismo, «deidades» de cuya naturaleza no hay referencias.

Por último, ya en regiones alejadas del Noroeste Argentino, poseemos una información etnográfica muy reciente acerca de las placas y que juzgamos de gran interés para su interpretación funcional y como testimonio de su continuidad en el tiempo. Se debe a un cacique araucano de la provincia de Neuquén y fue obtenida de manera puramente casual y quizá por eso acrecienta su interés. Además fue transmitida directamente por el dueño de los discos, el cacique Aucapán, quien nos brinda la referencia.

Sucedió que en una visita que realizamos al Museo Provincial Carlos Ameghino de Cipolletti (provincia de Río Negro) en el año 1977 nos llamó la atención en una de las exhibiciones un disco, al parecer de bronce, con un agujero central y un adorno de ángulos repujados en el borde. Nuestro interés en el disco, que era igual a otros tres que se guardaban en las colecciones, radicaba en su indudable semejanza con otros ejemplares del Noroeste Argentino y específicamente de la Quebrada de Humahuaca, que llevaban un parecido repujado periférico y que ya entonces estábamos estudiando. Al preguntar al Sr. Roberto Abel -infatigable Director del Museo, y apasionado por la arqueología y etnografía de la Patagonia- éste nos informó que los cuatro discos se los había regalado el cacique araucano Aucapán años atrás, quien los había heredado de su padre. Además agregó que los discos eran utilizados por la *machi* araucana en algunas ceremonias en relación con tareas agrícolas. Posteriormente el Sr. Abel con toda gentileza nos envió varias cartas con toda la información que había recogido de su donante araucano.

Los discos le fueron obsequiados en el año 1965 por el cacique de la reducción indígena de Aucapán, situada a unos 60 km al Noroeste de Junín de Los Andes. En esa época el cacique tenía cerca de 50 años (carta del 30/5/85). En correspondencia anterior el Sr. Abel nos había ratificado su primera información respecto al uso y significado de los discos. Transcribimos literalmente su descripción (carta del 1/2/84):

«La narración que me dió el cacique de Aucapán cuando me regaló los discos de cobre es la siguiente: Refiere que cuando se hacía la siembra, se realizaba una ceremonia religiosa o un ritual a cargo lógicamente de la *machi*.

Luego de unos ritos previos, los cuales no me detalló, la *machi* enfrentaba el sembrado, ella adelante, los demás detrás de ella, con el disco de metal tomado con ambas manos a la altura de la cintura, hacía reflejar la luz del sol sobre el sembrado, pronunciando algunas palabras, que quizá serían oraciones, y hacía un movimiento con el disco, de inclinación de arriba hacia abajo, solamente movimiento de inclinación vertical, sin deslizamiento ni desplazamiento del lugar de la cintura donde lo tenía tomado con las dos manos. Dijo que era norma que el dueño de los discos era el que recibía la bendición (o como se llame) del sembrado, y cuando era usado para otro era motivo de una transacción entre el dueño de los discos y quien pretendía recibir los beneficios de ese hechizo. Esa es la narración que me dió, y me aconsejó: «guárdelos con mucho cuidado que son sagrados, y nunca se los de a nadie porque pueden traer desgracias por despreciar su beneficio.» Luego me cantó una can-

ción en araucano, muy hermosa, muy dulce, y me la tradujo, yo la había grabado, tanto el canto como la traducción. Eso es todo lo que he recogido del cacique Auca-Pan, nada más puedo agregarle».

En otra carta (30/1/85) el Sr. Abel hace algunos comentarios sobre la canción que cantó el cacique Aucapán en la misma reunión en que le regaló los discos de metal. De esa nota se deduce que la canción correspondía a otro tema diferente al de los discos, no teniendo nada que ver con ellos. En cuanto a los discos del cacique Aucapán, los hemos descrito en detalle en el *cap. 8*. El gran interés de los relatos de Aucapán radica en varios puntos distintos:

1. Hay una evidente similitud morfológica entre estos discos y los discos lisos del Noroeste Argentino que llevan un pequeño repujado de puntos angulares en el borde. Es de notar que esos discos del Noroeste Argentino estaban en uso hasta la época de la conquista hispánica. (ver *cap. 6.2.2.6*).
2. Se establece una relación significativa entre los discos y el éxito de las tareas agrícolas. Esto tiene una evidente analogía con la única información sobre los «cañiles» o placas metálicas de la época de la conquista en el Noroeste Argentino, las que según Lozano estaban relacionadas con la protección (por extensión producción) de los sembrados.
3. La acción de la machi araucana, al proyectar la luz solar sobre los sembrados y hacer actuar a los discos como espejos, daría la clave del uso de los especímenes planos del Noroeste Argentino y sobre todo de los cóncavos, cuya capacidad de concentración de los rayos solares es obviamente mayor.
4. La acción del disco es, entonces de acuerdo con el relato anterior, de mediador entre el sol y el éxito de los cultivos.
5. Los discos, pese a su poder, eran de propiedad individual, tal como su gran número y la referencia de Lozano permite deducir para los discos del Noroeste Argentino en el momento de la conquista hispánica.

Sólo tenemos referencia del hallazgo de un sólo disco similar en la área mapuche chilena. Se trata de un ejemplar existente en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago de Chile (*No. 414*), al que se le asigna una función totalmente diferente a la ya referida.

En cuanto a la práctica relatada por el cacique Aucapán sobre el uso y la existencia en Neuquén de los discos metálicos creemos que puede formularse la hipótesis de su origen en el Noroeste Argentino. La hipótesis de una influencia cultural del Noroeste Argentino en Patagonia ha sido desarrollada desde hace años en base a diversos testimonios, tanto en la cultura araucana de Pampa-Patagonia como de tribus habitantes del Sur de Mendoza. Nosotros hemos apuntado algunos argumentos en un trabajo anterior a propósito de la práctica del *suttee* entre los araucanos argentinos (González 1979b). Repetiremos alguno de esos argumentos, algunos de los cuales habían sido señalados con anterioridad por el P. Strube. Estos argumentos son de distinta índole y se refieren al desplazamiento de grupos de origen inca que ocupaban el Noroeste Argentino en el momento de la conquista. Presumiblemente, junto con esos grupos Incas hubo grupos de mitimaes locales de origen cacano. Estos debieron llevar consigo algunas de sus creencias y prácticas rituales corrientes.

Entre los argumentos históricos existen referencias a que grupos Incas que ocupaban la región de Londres se desplazaron hacia el Sur. Uno de ellos parece estuvo instalado en los comienzos de la seranía de San Luis. Estos desplazamientos fueron comunes en el Noroeste Argentino luego de la invasión hispánica pues otros grupos de «orejones» Incas se refugiaron en el Chaco.

Strube ya había señalado la frecuencia de patronímicos de origen quechua entre grupos indígenas del Sur de Mendoza (Strube 1964). El uso de numerales y numerosos términos incorporados como superestrato a la lengua araucana, debieron tener el mismo origen (Albarracín Sarmiento/De Souza 1963). Igual cosa sucede con una cantidad de topónimos de origen quechua de Córdoba, San Luis y Neuquén como Tegua, o híbridos de quechua y araucano como Supay-Niyey, etc.

Algunos hallazgos arqueológicos realizados en esa misma zona reforzarían los argumentos anteriores. Entre esos hallazgos se encuentran alfarería y piezas de metal de influencia Inca y otras piezas

metálicas incuestionablemente procedentes de las tribus del Noroeste Argentino (Lagiglia 1979; Rusconi 1962, 473).

Es necesario hacer un último comentario con respecto a los datos del cacique Aucapán: no obstante el indudable interés de su información, ésta permanece como un dato único en su género, pues no lo hemos encontrado ni en la información etnográfica ni en las crónicas históricas. Por supuesto que para que la misma tuviera carácter de evidencia sería necesario tener su convalidación en otras fuentes que al mismo tiempo ampliaran el contenido del relato.

13.2. INFORMACION ETNOHISTORICA DE LOS ANDES CENTRALES Y LA INTERPRETACION DE LAS PLACAS COMPLEJAS DEL PERIODO MEDIO

Una información, igualmente basada en datos históricos, y de gran interés para este trabajo pertenece a los Andes Centrales y la debemos también a Duviols. Este autor hizo un pormenorizado análisis de fuentes con el fin de reconstruir la imagen de Punchao, máxima deidad solar del Coricancha y a la que los Incas llevaron consigo antes del saqueo del templo por los españoles. Rowe ha comentado el trabajo de Duviols sin cuestionar la interpretación básica de éste, respecto a la reconstrucción de Punchao, aunque señalando la posibilidad de que las imágenes de la deidad fueran varias (Rowe 1979), además este autor tiene una interpretación distinta sobre la religión altiplánica y sus diversas manifestaciones e historia (Rowe 1960).

Demarest también se ha referido a la reconstrucción de Punchao por Duviols y a las diversas representaciones de la deidad en el Coricancha, apuntando una ampliación interpretativa de acuerdo con sus propias ideas sobre el panteón Inca (Demarest, 1984, 20ss).

Ya hemos señalado la identificación que Pérez hace de Punchao con los discos complejos del Período Medio (Pérez 1986). Aquí ampliaremos algunos detalles de la misma interpretación.

A nosotros la reconstrucción de Punchao por Duviols nos interesa porque coincide con mucha exactitud con el principal grupo de las placas complejas del Período Medio, los que representan al personaje de «las manos vacías», coincidencia que puede contribuir para elaborar una hipótesis sobre la significación de estas placas.

La imagen principal del Coricancha no fue conocida por los españoles hasta que la capturaron en Vilcabamba en 1572. Su tipología fue interpretada hasta ahora de manera muy diferente por los distintos cronistas e investigadores que se ocuparon del tema (Duviols 1976, 156). La compulsión de los diversos testigos que vieron la imagen de Punchao llevan a Duviols a una descripción minuciosa de los detalles más importantes de la representación de la máxima deidad de la religión Inca. En la reconstrucción hecha por Duviols, previa advertencia que «Es normal que los informes varíen en el detalle» (op. cit. 171) los rasgos esenciales, comunes, en la descripción de Punchao serían los siguientes: *Forma*: estatua antropomórfica (estatura variable). *Atributos*: 1. rayos solares por encima de los hombros o de la cabeza. 2. orejas horadadas con discos (de orejón). 3. dos serpientes (o serpiente bicéfala) saliendo de los costados. 4. dos pumas (leones). 5. una patena (pectoral) con facetas. 6. un *llauto* de inca en la frente. 7. una pequeña caja o «piña» con la ceniza de los corazones de los incas muertos, encajada en la parte inferior. *Material*: estatua de oro vaciado, atributos de oro macizo. *Disposición de los atributos*: simétrica.

Duviols, luego de su reconstrucción de Punchao, ha señalado, con razón, la frecuencia con que en la iconografía andina se encuentran representaciones que llevan los mismos atributos y en la misma disposición que tenían en la imagen de Punchao. Con todo creemos que esa reconstrucción de la imagen de la principal deidad incaica y sus posibles variantes, pocas veces ha encontrado una representa-

ción tan fiel como en la placa metálica de Lafone Quevedo y sus variantes, pese a la diferencia temporal (entre 1000 y 750 años) y geográfica (más de 1500 km, a vuelo de pájaro) que separan la figura del Coricancha de las placas del Noroeste Argentino. Esta afirmación requiere algunos comentarios previos e impone una explicación. El análisis de ambas imágenes muestra similitudes y diferencias: en primer lugar el Panchao del Coricancha fue una imagen antropomorfa vaciada en oro y el disco de Lafone Quevedo es una placa circular de bronce. Hay una diferencia técnica y formal apreciable. Pero veremos que los atributos son esencialmente iguales. Las representaciones, al parecer de una deidad básica común, varían en las distintas regiones andinas. A veces la representación se hizo en piedra, otras en metal y otras en tejidos. La técnica utilizada en la representación impuso variantes en las relaciones y distribución espacial de los elementos integrantes de la imagen. El escultor del monolito tiahuanaco del templo hundido (Bennett 1934, Fig. 32) ordenó los rasgos y símbolos de la imagen en las caras de un paralelepípedo lítico. El orfebre de la placa No. 185 ordena admirablemente los mismos elementos en una superficie circular plana. Por supuesto que perduran las indudables diferencias estilísticas. Lo importante, desde el punto de vista iconográfico es si el número de elementos integrantes de la imagen, son suficientemente complejos y guardan la misma posición relativa y permanentemente como para sugerir la presencia de una misma idea y de un mismo mensaje simbólico de similar contenido y si los datos históricos complementan la hipótesis de similar significado.

El punto primero, el de los «rayos solares por encima de los hombros o de la cabeza» coincide plenamente, con lo que vemos en la placa de Lafone Quevedo, arquetipo de las placas del Período Medio. La coincidencia con la conclusión de Duviols y específicamente con la información del cronista Molina, quien dice, al referirse a la imagen del sol vista por Pachacutec en Susurpuquio que «...en la cavea del colodrillo della a lo alto le salían tres rayos muy resplandecientes a manera de rayos de sol...» (op. cit. 169). Esta descripción coincide con la que dan otros cronistas, referentes a la imagen solar reproducida «...de la manera que nosotros la pintamos...» (de las Casas 1892, 67) o con la figura que ilustra Guaman Poma muchas veces (Guaman Poma 1936), o lo que nos dice Garcilaso que su «...figura estaba hecha con su rostro en redondo y con sus rayos y llamas de fuego todo de una pieza, ni más ni menos que la pintan los pintores» (Garcilaso I 1943, 172). La referencia al sol «con sus rayos» también aparece en el jesuita anónimo (Anónimo 1950, 144). Rowe, en su resumen dice respecto de la imagen «...he was thought of as a male but seems usually to have been represented by a golden disk with rays and as a human face» (Rowe II 1946, 294). Todo parece indicar que hubo varias representaciones del sol, una de las cuales tenía similitudes con la utilizada por los europeos; otra pudo ser la reconstruida por Duviols y una tercera, el simple disco liso reproducido por Santa Cruz Pachacuti, comentados por diversos autores. Demarest ha resumido las diferentes fuentes que se refieren a las deidades del panteón incaico y sus representaciones (Demarest 1981, 22 ss.). Estas representaciones intercambian atributos o se combinan entre sí como sucede en piezas del estilo Yaya-Mama (ver cap. 14).

Si bien en la placa No. 185 los rayos son tres de cada lado, la coincidencia de esa imagen con nuestras propias representaciones del sol, fueron probablemente las que llevaron, sin que lo explicitaran, y sin otros argumentos, a Lafone Quevedo, Quiroga y Serrano, a atribuir a la placa metálica en cuestión el significado de una deidad solar.

El segundo de los atributos, «orejas horadadas con discos (de orejón)», falta por completo en nuestras placas. Creemos que existe una explicación para este hecho. Ya hicimos notar que varias de las placas circulares complejas del Período Medio, llevan una boca en forma de media luna, desproporcionadamente grande. Este hecho contrasta con la admirable precisión naturalista de algunos detalles, como el hocico de los felinos de esas mismas placas. Creemos que es perfectamente posible que el

⁴ Para épocas post-hispánicas Cock y Doyle apuntan la identificación de una figura de piedra negra, del tamaño y forma de hombre, como Panchao Girca (Cock Doyle 1979, 59).

aparente diseño bucal de esas piezas no sea tal, sino que representan en vez grandes narigueras metálicas semilunares que cubrían y ocultaban casi por completo la boca de esos personajes (ver lám. 14, A). Esta hipótesis se ve reforzada por algunas evidencias. Si la imagen representada en las placas del tipo bas parecen sustentar esta hipótesis, hay algunas esculturas tiahuanacotas como la del templete semi-subterráneo ya mencionado, que llevan como atributo ornamental o insignia jerárquica una enorme nariguera muchas veces confundida con una barba. Lo mismo ocurre con otras piezas del estilo Yaya-Mama, (ver cap. 14). La identidad de los demás atributos de este mismo monolito con las placas del personaje de «las manos vacías» es por otro lado muy grande.

Ahora bien, la influencia religiosa que trae el culto a la deidad representada en dichas placas debió corresponder al culto de la deidad representada en el monolito No. 15 y no a las esculturas monumentales tiahuanacotas de la época clásica. Es difícil dar por ahora cifras absolutas sobre el momento en que se irradian las influencias tiahuanacotas que dan origen al disco de Lafone Quevedo. En el cap. 14 intentamos algunas aproximaciones. De cualquier manera el símbolo jerárquico de la nariguera debió ser común en la élite dirigente en la época del estilo Yaya-Mama, es posible que la nobleza usara los mismos símbolos jerárquicos de los dioses o viceversa. Los símbolos incaicos fueron, entre otros, las orejas circulares. Quizás la utilización de este elemento simbólico en reemplazo de la nariguera significó una lucha de grupos que se disputaron el poder y que utilizaron símbolos distintos. Esto pudo ocurrir, ya en Tiahuanaco o en la cultura Huarí o bastante antes ya que orejas circulares parecen estar representadas en placas tempranas de oro. Este cambio de ornamentos simbólicos se da también en la cultura de La Aguada, y así en los vasos ceremoniales policromos tardíos de esta cultura, que muestran en su evolución, influencias tiahuanacotas: las cabezas antropomorfas aparecen portando grandes orejas circulares, a veces finamente ornamentadas (González 1961-1964, Fig. 27/2). Es difícil que este cambio de simbolismo en los adornos corporales se operara en el Noroeste Argentino como consecuencia de evolución endógena. Lo más probable es que reflejara la situación imperante en el centro desde el cual La Aguada y Condorhuasi recibieron sus mayores influencias.

El atributo número tres de la lista: dos serpientes (o serpiente bicéfala) saliendo de los costados, no pudo ser representada de manera más gráfica en las placas metálicas. Ambas nacen de la raíz de los hombros y aunque Molina habla de unas «culebras enroscadas» en los encuentros de los brazos, agrega más abajo «y una manera de culebras que le tomaba de lo alto de las espaldas abajo» (Molina 1943, 20). Las placas del tipo del personaje de «las manos vacías» muestran dos reptiles, uno a cada lado del sujeto principal. Esto es muy claro tanto en la placa No. 185 como en las Nos. 186 y 188, y aún quedan sus vestigios en las Nos. 189 y 192.

En todos los casos este reptil o este «sauro fantástico», aún cuando está bien diferenciado, carece de cola. La región caudal se funde en un todo con el personaje central (ver lám. 51, E). El cuerpo de éste es el nexo material que une a los dos reptiles, transformándolos en un ser bicéfalo. Pero hay otros detalles que parecen indicar cómo a partir de una idea genérica indiferenciada, sustanciada en un reptil más o menos fantástico, se puede llegar a una representación más realista. En las placas Nos. 337 y 338 sólo aparecen dos figuras por completo fantásticas hacia los lados de la placa. Estas figuras están ocupando el lugar de los «reptiles» indiferenciados. En cambio en las placas del Período Tardío tenemos parejas de reptiles representados en forma naturalista o un anfisbena, cuyo cuerpo es igualmente naturalista. En otros casos aparecen lagartos naturalistas (ver lám. 54, E) los que continúan en la misma idea generalizada de «reptiles».

Esto nos indicaría que en sus orígenes la representación se refería a un reptil indiferenciado, de carácter mítico y monstruoso. Con el transcurso del tiempo éste fue reemplazado por la forma del anfisbena o lagartos. Este proceso evolutivo es bastante claro. En el Período Medio, en la cultura de La Aguada, se hallan numerosos ejemplos en la cerámica —en la que una figura central antropomorfa está

rodeada de un ser bicéfalo de cuerpo serpentino. Las cabezas son felínicas o monstruosas (González 1977, Fig. 173). La representación icónica directa del anfibena la encontramos en numerosas piezas del Período Tardío.

El carácter reptílico de las representaciones laterales de las placas del tipo No. 185 queda también claramente expresada en forma directa en el cuadrículado muy fino que representa la piel escamosa de los reptiles. Este rasgo reptílico perdura aún en placas en que se ha perdido o no se ha representado para nada la imagen ofídica. El símbolo ofídico debió ser muy significativo, claro y estabilizado su simbolismo para que perdurando en el tiempo (hasta el Período Tardío) pudiera adquirir su forma gráfica de anfibena y que, como tal, aparezca tanto en el mito Inca de Susurpuquio como en los cay-lles del Noroeste Argentino. Pero como hipótesis tentativa, sospechamos que la raíz común de ambos debió remontarse a un animal mítico cuyo rasgo más saliente era su carácter reptiliano indiferenciado y su cualidad bicéfala (ver cap. 16). El estudio progresivo de las religiones andinas, con un análisis más completo de fuentes escritas y del material iconográfico de origen arqueológico, juntamente con estudios comparativos de los mismos, nos aclarará muchos puntos cuyo interés ahora sólo alcanzamos a percibir levemente.

La importancia de la serpiente como emblema y elemento mítico entre los incas, y su vinculación con el culto a la deidad celeste y sus atributos y mitos, la volvemos a retomar en el cap. 16.

El cuarto punto, la presencia de los leones (pumas), es harto significativa. Aquí como en el caso anterior, la presencia del símbolo es genérica (felino) y no específica. Hay una variante de influencia ecológica que para nada altera la presencia del símbolo. Los cronistas hablan unánimemente de leones al referirse al mito ya mencionado y éste era un símbolo Inca de gran importancia. El puma (*Felix concolor*) es el felino de mayor tamaño y muy común en los Andes. Era de esperar que apareciera como símbolo figurativo cuando las ideas felínicas generalizadas debían concretarse en una imagen realista.

En el Noroeste Argentino la selva se halla a pocos kilómetros de la región Valliserrana, centro donde floreció la cultura de La Aguada, perteneciente al Período Medio, y que fabricó las placas del personaje de «las manos vacías». Aguada recibió influencias tiahuanacotas bastante claras. Junto a ellas hay otras influencias culturales diferentes. La representación de simios ocurre en la cerámica de La Aguada y en la de La Ciénaga. Esqueletos de papagayos selváticos y restos de plantas tropicales (*Bixa*, *Ximemia*, *Caparis*) se encuentran en sus yacimientos (González y Pérez 1968, 223-224). Era lógico que el símbolo concreto de la «felinidad» fuera el jaguar, que habitaba las selvas de Tucumán hasta el Chaco, y aún algunos valles del Oeste. Las representaciones felínicas en las placas metálicas del tipo Lafone Quevedo son de jaguares según indican las manchas circulares de la piel. Lo mismo ocurre con representaciones que se hallan en la cerámica negra grabada de La Rinconada (González 1977, tapa del libro). En las placas metálicas rectangulares del Período Tardío, el carácter felínico de las figuras acompañantes parece desaparecer. El felino adquiere rasgos que parecen los de un cánido, aunque, a veces, mantienen sus manchas originales (ver lám. 54, D 4).

En la cerámica policroma Aguada Tardía y en la negra de tipo La Rinconada, el felino aparece, a veces, como una figura fantástica, tanto que originalmente se bautizó la parte de esta cerámica, como «draconiana». Pero este proceso de similitud figurativa fue común en la evolución de la iconografía andina. Rasgos felínicos indiferenciados ocurren ya en la figura del Lanzón, una de las más viejas representaciones de la deidad Chavín. No es raro que a partir de una figura indiferenciada el simbolismo, al adquirir caracteres icónicos más concretos tuviera distintas manifestaciones regionales. En Tiahuanaco la representación del puma es harto clara y aparece en decenas de figuras. No es el caso de analizarlas aquí. El ejemplo más directamente relacionado con nuestras piezas es el del monolito del templete semisubterráneo ya mencionado. La pareja de pumas son atributos fundamentales de esta pieza. En las placas metálicas del Noroeste Argentino del Período Tardío, los felinos aparecen flanqueando a la figura central, recortados sobre el borde de la placa. Es la posición original que tienen en

la placa Lafone Quevedo (No. 185). Otras veces aparecen como rostros zoo-antropomorfos de largas orejas salientes verticales u oblicuas, de carácter bastante indefinido (lám. 54, D3-6). El estudio de la imagen del felino y sus transformaciones a través del tiempo, en la iconografía arqueológica del Noroeste Argentino es tema que puede brindar una interesante monografía.

La asociación del felino con el culto solar, parece haber estado generalizada en la América precolumbina, lo mismo que su utilización como emblema entre los incas (para más detalles ver cap. 16). Pero no puede dejarse de tener en cuenta que otras veces es atributo de otras deidades celestes como el rayo o Tunupa (Demarest 1981, 62).

Por último, es necesario tener en cuenta que el tema de un personaje central flanqueado por felinos parece tener una distribución mundial, en el espacio y en el tiempo, de manera que es necesario estudiar los casos particulares para determinar los que se deben a difusión o convergencia. Hentze ha comparado numerosos casos de este motivo en Asia y América (Hentze 1970-1973), mientras los de la región andina pudieron deberse a una temprana difusión del motivo, idea apoyada por la continuidad en el espacio y en el tiempo; las similares figuras asiáticas pudieron originarse en pura convergencia.

Prosiguiendo con el análisis de Punchao, el atributo quinto es: «una patena (pectoral) con facetas» según la conclusión de Duviols. En el caso específico de la placa Lafone Quevedo, la patena no es un disco pectoral sino frontal, el que, además, es claramente cóncavo. Este último rasgo creemos debe señalarse muy especialmente. El ser algo cóncavo permitía a esta patena concentrar los rayos solares, haciéndola brillar intensamente. Este rasgo de buscar el efecto de brillantez solar está manifiesta en la descripción de la patena de Punchao, hecha por Toledo, primer depositario hispánico de la imagen sagrada, quien brinda testimonio directo, y detalles aparentemente intrascendentes, que ahora cobran indudable importancia. Toledo dice «... tenía (la imagen de Punchao) una patena a la redonda para que dándole (sic) el sol relumbrasen de manera que nunca pudiesen ver el ídolo sino el resplandor...». No resulta claro lo de «... a la redonda». Quizás la cita se refiere a una plancha circular colocada detrás de la figura antropomorfa, pues sería ésta la única manera de provocar un brillo que abarcara íntegramente la imagen. Según veremos más adelante, una de las conclusiones de este trabajo es que gran número de placas sirvieron para reflejar total o parcialmente los rayos solares. Esto ocurre tanto en las placas totalmente lisas, entre las que se encuentran las definitivamente cóncavas, como en las placas decoradas del tipo descrito en el cap. 6.2.2.10., las que llevan una superficie circular central lisa y pulida. También se pudo utilizar el reverso muy pulido de algunas placas a manera de espejos, cosa que ocurre en especímenes de otros tipos. Las curiosas manecillas de algunas placas (ver cap. 6.5.3) sirven, claramente para mover la pieza y orientar los rayos y reflejos solares en cualquier dirección deseada. La descripción del cacique araucano Aucapán lo establece claramente al describir el uso que los *machis* de su tribu hacían de sus placas circulares. Un último comentario aclaratorio: pese a que la patena frontal de la placa No. 185 es claramente lisa y cóncava, no se tienen noticias de que este tipo de placas se hallaran asociadas a la cultura de La Aguada. Hace excepción un ejemplar de San Pedro de Atacama descrito bajo el No. 101, el que sería poco más o menos de la misma época, o aún anterior.

Los atributos sexto y séptimo no existen en la representación de la cual nos estamos ocupando. La forma plana de las placas impedía la reproducción de una «caja». El llanto frontal no existe tampoco en nuestras placas. Atributo simbólico, específico de los incas, debió aparecer quizás junto con las orejas en los comienzos de la dinastía Inca, en el momento del encumbramiento hegemónico del grupo al que éstos pertenecían.

Establecidas las similitudes formales entre la imagen de Punchao y las placas del tipo del personaje de «las manos vacías», resulta de interés ampliar algunos detalles sobre su significación simbólica, punto sobre el que volveremos en el cap. 16.