

276
 clination del poder, y el Sr. de Tacuba predijo la llegada de los españoles por igual procedimiento (Carlson, op. cit. 127).

Hay una incógnita muy importante a la que es necesario dar una respuesta que no tenemos todavía. ¿Por qué las placas cóncavas han aparecido en el Noroeste Argentino con cierta frecuencia mientras son desconocidas en el Centro Nuclear Andino donde su uso parecería estar aparentemente atestiguado por las crónicas?

No existe, parece, otro testimonio que confirme la curiosa afirmación de Garcilaso sobre la producción de fuego mediante un espejo metálico por los incas¹⁶ y lógicamente debemos ser muy cautos antes de aceptar este testimonio único. Pero no puede dejar de intrigar la presencia de las placas cóncavas en el Noroeste Argentino ¿De dónde tomaron los pueblos del Noroeste Argentino la idea de fabricar placas cóncavas, o lisas, reflectoras de los rayos solares? ¿Se relaciona o no con la tradición altamente ritualizada y ceremonial que relata Garcilaso, u otra parecida? Es muy difícil decirlo. Carecemos totalmente de pruebas de que los pueblos del Noroeste Argentino tomaran esa práctica de la cultura de Tiahuanaco, pues no se han descrito hasta ahora piezas metálicas cóncavas halladas que en ese centro que sirvieran para producir fuego o simplemente para reflejar la luz solar. Pero aquí se impone una reflexión: si en el Noroeste Argentino donde se conocen más de trescientas placas metálicas, es recién en este trabajo que se describen y se intentan interpretar el uso y función de las placas cóncavas, hay muy pocas posibilidades que conozcamos la existencia de los mismos o parecidos elementos de una cultura de la que no se han hecho sino contadas descripciones de sus útiles metálicos y de los que carecemos hasta ahora de un estudio pormenorizado de los mismos.

¹⁶ Garcilaso relata de esta manera la producción del fuego que debía consumir la carne de los animales sacrificados en el Inti Raymi: «El fuego para aquel sacrificio había de ser nuevo, dado de mano del sol, como ellos decían, para el cual tomaban un brazalet grande, que llaman chipana (a semejanza de otros que comúnmente traían los incas en la muñeca izquierda), el cual tenía el sumo sacerdote; era grande más que los comunes, tenía por medalla un vaso cóncavo como media naranja, muy bruñido; poníanlo contra el sol, y a un cierto punto, donde los rayos que del vaso salían daban en junto, ponían un poco de algodón muy carmentado, que no supieron hacer yesca, el cual se encendía en breve espacio, porque es cosa natural. Con este fuego, dado así de mano del Sol, se quemaba el sacrificio y se asaba así toda la carne de aquel día. Y del fuego llevaban al templo del Sol y a la casa de las vírgenes, donde lo conservaban todo el año, y era mal agüero apagarles como quiera que fuese. Si la víspera de la fiesta, que era cuando se apercibía lo necesario para el sacrificio del día siguiente, no hacía sol para sacar el fuego nuevo, lo sacaban con dos palillos rollizos...» (Garcilaso de la Vega, libro 6 cap. 22, 1943, 52) El término que Garcilaso utiliza para designar el espejo con que se obtenía el «fuego nuevo», la chipana, aparece también mencionado en las crónicas como adorno utilizado en los ritos de iniciación (citado por Zuidema 1974, 206). Parecería que hay una evidente relación estructural entre el Inti Raymi (solsticio de invierno) y el fuego nuevo. El fuego reencendido proporcionando nuevamente calor, es paralelo al nuevo sol, sol joven, Punchao, que reinicia su ciclo pleno de renovadas energías juveniles; la relación del fuego y el sol mediante el encendido por el espejo y los ritos iniciáticos juveniles refuerza la alegoría contenida en una relación estructural clara y coherente.

14. ICONOGRAFIA DE LAS PLACAS Y LA ESCULTURA CIRCUNTITICA Y DE OTRAS REGIONES

14.1. GENERALIDADES

Un punto de gran interés para la interpretación del posible significado, uso y función de las placas es la comparación de su iconografía con la escultura circuntitica. Problema por demás difícil y del que poco se ha investigado. Esta comparación la hacemos basicamente entre el arte escultórico de la mencionada región altiplánica y el Noroeste Argentino, buscando las ideas básicas que rigen la creación de sus expresiones iconográficas dentro del dominio ordenado de la cosmovisión andina. Recién en los últimos años la investigación ha tratado de aproximarse a complejas categorías como la de espacio y tiempo tratando de aprender su contenido intrínseco. En expresiones como Pacha (Harris/Bouysson-Cassagne 1987) parecieran con fluir ambos conceptos, los que obviamente son muy difíciles sino imposibles de traducir a criterios gráficos identificables. Otros como los de Yanantin, que expresan ideas de «simetría especular» (Platt 1978) encuentran una perfecta correspondencia en las variantes formales de las placas (ver cap. 13.5).

En otro capítulo (13.2) hicimos referencia a la complejidad del panteón incaico y a las dificultades que se presentan al querer identificar las representaciones visuales de sus deidades. Estudios recientes como el de Demarest (1981) apuntan claramente esa complejidad del panteón andino y sus características polifacéticas, las que se deben, quizás, a su naturaleza dinámica y a sus rasgos intercambiables, pero centrados a menudo en un gran dios celeste con manifestaciones múltiples. Entre estas manifestaciones, el autor citado señala el sol, el rayo, el dios creador y el héroe civilizador, todas expresiones de una misma fuerza natural, no estática, sino permanentemente dinámica.

De cualquier manera necesitamos aproximarnos al estudio del simbolismo andino y a su significado, por difícil y magros que sean nuestros primeros logros.

Desde el punto de vista de la unidad de su técnica, tipología y estilo, las placas metálicas junto con las campanas y las hachas de hoja decorada, constituyen un fenómeno cultural prácticamente único dentro de la región andina. Ellas forman un conjunto definido y propio tal como ya lo había visto Ambrosetti: «...Las placas pectorales y campanas y otros objetos calchaquíes, tienen un carácter tan propio, tan marcado y un simbolismo tan coherente con el que se halla en los demás restos de la civilización, como alfarería, por ejemplo, que excluye toda suposición de atribuirles un origen exótico» (al Noroeste Argentino) (Ambrosetti 1904, 164). Pero la idea que creemos domina aquí en Ambrosetti se refiere a la elaboración de los objetos y al estilo tan particular y no a los temas simbólicos generales que este estilo desarrolla.

Lo que precede no significa que el proceso histórico-cultural que da finalmente origen y sentido a las placas metálicas no contenga y aglutine en sí una cantidad de ideas, significados, prácticas y técnicas existentes en otras culturas andinas. Junto a la creación local se hallan infinidad de componentes procedentes de todos los Andes y específicamente en la región circuntitica. Entre estos componentes hemos analizado algunos en los capítulos anteriores, como las placas que sirvieron para reflejar la luz solar y que actúan como espejos y que tienen amplios y muy antiguos antecedentes en la América precolombina en general y en los Andes en particular.

Creemos que las placas metálicas complejas del Periodo Medio del Noroeste Argentino, consideradas como una unidad, con un contenido simbólico-religioso definido, muestran un estrecho paralelismo figurativo de rasgos y temas, con la litoescultura circuntitica de determinado momento. Por eso es interesante comparar ambos grupos de objetos arqueológicos. Creemos que aquí es necesario

antes tener en cuenta algunas premisas básicas. Por ejemplo nosotros no damos importancia primordial a los caracteres estilísticos de los temas representados, que es la manera más habitual de tratar las relaciones de los signos iconográficos. El estilo es la expresión que más define la identidad cultural, pero es el que menos se transmite en los procesos de aculturación. Creemos que existen culturas con estilos muy definidos como Pucará, Chiripa, Tiahuanaco y Aguada, los que a su vez se subdividen en subestilos característicos: Tiahuanaco I, III, IV; Aguada I, II, III; etc. Estos estilos utilizan temas recurrentes que traspasan sus límites y sus signos y son identificables en las diferentes culturas o fases. Por ejemplo: una figura antropomorfa con un hacha, un cuchillo, un tumi o cetro en la mano, o en ambas manos, son signos que en conjunto integran el tema del sacrificador o del personaje de los dos cetros, etc. Pese a las grandes variantes estilísticas locales la idea que rige la creación, uso y significado de ese tema, tuvo que tener un cierto contenido similar básico para que su expresión formal se mantuviera reconocible a través de espacio, tiempo y cultura. Es probable que su significado ofreciera variantes en el paso de una cultura a otra, pero los temas formales y las relaciones de rasgos nos hablan de vínculos indudables. La reinención constante de temas tan complejos aunque diferentes en estilo es inadmisiblemente en culturas de las que además sabemos, intercambiaron muchos otros elementos culturales entre sí.

Un punto importante en el estudio comparativo es que no deben realizarse comparaciones entre objetos aislados (especímenes individuales de estelas y discos), sino que creemos que deben considerarse los «grupos», las «familias» de objetos cuando razonablemente encontremos una unidad intrínseca que caracterice al grupo. Así podremos observar las variantes que los objetos que integran esos grupos o tipos muestran entre sí. Esto surge claramente en el estudio de las placas, las que muestran una considerable gama de variaciones tales como las placas cóncavo-convexas lisas comparadas con las placas complejas del Período Medio. Sin embargo y no obstante estas grandes variantes formales, parece existir un uso y significado que es común al conjunto y es el que permitió identificar su unidad y continuidad en el tiempo. Este significado religioso sólo surge del estudio del conjunto. El estudio formal aislado de las placas ya hemos visto que condujo a las más variadas interpretaciones sobre la función y uso de esos elementos arqueológicos (ver *cap. 11*). Creemos que lo mismo ocurre con la litoescultura circuntitica y aún de áreas más alejadas. No podemos considerar esta o aquella pieza aislada con fines comparativos. Las similitudes surgen al considerar los diversos especímenes de un mismo grupo y las variantes que éstos ofrecen en su iconografía. Las variantes formales de un tema como el de la figura antropomorfa central flanqueada por serpientes o felinos, el intercambio de las figuras animales o el desdoblamiento de la figura central, pueden ser claves en la interpretación cuando comprobamos que esas mismas o muy parecidas variantes aparecen en las dos series que estamos comparando, y pese a las diferencias técnicas y de materia prima como son los bajorelieves de la litoescultura del Titicaca y las placas metálicas del Noroeste Argentino. Creemos que estas observaciones están entre los resultados más interesantes de este trabajo.

Otro punto a tener en cuenta al comparar las placas con la litoescultura es que aunque ambos grupos expresen ciertos conceptos religiosos básicos similares, desde el punto de vista de la utilización práctica inmediata en el culto o en el ceremonialismo, las placas metálicas y litoesculturas estaban destinadas a usos muy diferentes. En efecto, una cosa es un pilar de la a 5 m de alto, que representa una deidad colocada en un sitio destinado a ceremonias religiosas colectivas, a fin de recibir el tributo y la devoción popular en rituales más o menos complejas. Es muy otro, el uso de una pequeña placa metálica de 10-20 cm de diámetro, destinada a ser llevada individualmente en el pecho por un oficiante, sea este sacerdote o shamán. Es probable que en el último caso, la placa, de alguna manera refleje estas diferencias de utilización inmediata aunque esta diferencia no afecte su significado básico, es decir su identificación con una deidad solar. Sobre este punto volveremos más adelante.

De cualquier manera y fuera de la comparación de la litoescultura circuntitica, hemos tratado de hacer algunas comparaciones y buscar la posible existencia de placas metálicas en otras regiones a lo

largo de los Andes (ver *cap. 15*). Debe quedar en claro que no buscamos en esta comparación relaciones de tipo difusionista, es decir, encontrar un «centro» dentro del área nuclear a partir del cual las placas emigraron o se difundieron a lo largo de los Andes antes de llegar al Noroeste Argentino. No nos cansaremos de repetir que las placas metálicas como las definimos y estudiamos aquí son parte de un fenómeno cultural cuyo proceso histórico de integración y creación es particular del Noroeste Argentino. Todo indicaría más bien que es desde esta región periférica que las placas se llevaron a otras regiones aledañas, como es el caso de las placas halladas en Tiahuanaco, el Beni y Cochabamba. Ahora bien, esto no quiere decir que los elementos que integran el subsistema religioso-simbólico-técnico que materializan las placas, no sean parte —transformados o no— de creencias, técnicas o prácticas ya conocidas y muy extendidas en el Área Andina del Sur o aún en el resto de los Andes, desde mucho antes de ser integradas en el complejo «placas del Noroeste Argentino». Entre esos elementos deben contarse las técnicas, como la de la cera perdida y del bronce, muy difícilmente reinventables o quizás también la idea de una posible religión agraria andina, difundida en épocas relativamente tempranas, junto con representaciones iconográficas recurrentes como el personaje central flanqueado por serpientes o felinos, personificación de una deidad de antigua data. También deben considerarse en el mismo grupo de prácticas, otras ideas y técnicas, como el uso de espejos, tanto mágicos como para reflejar los rayos solares e intervenir simbólicamente en el ritual agrario o destinados a fines utilitarios. Estas prácticas, según se muestra en la parte pertinente (*cap. 13.8.*) parecen ser muy antiguas en los Andes y aún en América. Su conocimiento es de gran interés para después comprender cómo su uso, función y simbolismo se fue integrando en culturas con rasgos propios como las del Noroeste Argentino y en una expresión cultural característica, como son las placas metálicas. Así resulta que la interacción entre lo difundido y lo recreado es un complejo juego de relaciones en las que es muy difícil deslindar lo uno de lo otro.

No puede descartarse que a partir de hechos observables recurrentes (el reflejo intenso de los rayos solares en una placa de oro o de metal pulido o el reflejo de la propia imagen) y a partir de ideas similares de fertilidad en culturas agrarias tempranas se produjeron casos parciales de cierta convergencia en el uso y sentido de placas metálicas en regiones alejadas entre sí. Determinar en la arqueología en particular y en el estudio de la cultura en general, qué es lo que debemos a la difusión y qué es lo que debemos a convergencia, es muchísimo más complejo y sutil que la sobresimplificación de rótulos generalizados o de eslogans difusionistas o de convergencia pueden hacernos creer. Es fácil acudir al estereotipo de un rótulo, lo difícil es, en un problema cultural concreto, establecer siquiera con aproximación, qué es lo que se debe a la creación propia de una determinada cultura, qué es lo que se obtuvo por aculturación directa y qué fue lo que se creó después de un complejo y lento proceso de transformación y adaptación.

14.2. PLACAS Y LITOESCULTURA CIRCUNTITICA Y DE OTRAS REGIONES ANDINAS

Karen y Jorge Chávez han descrito un grupo (estilo) de esculturas líticas que denominan Yaya-Mama (Chávez 1975, 45 y ss). Este estilo había sido definido antes parcialmente por otros autores, recibiendo diferentes nombres (op. cit. 57). Los autores antes mencionados lo definen en base a un grupo de 26 monolitos, hallados a lo largo de la zona periférica del lago Titicaca desde Pucará y Arapa hasta la cercanía de la Paz.

Dos piezas son claves en esta definición, cuyos detalles seguiremos en este resumen comparativo: una es la estela Nr. 15 o monolito del templete semisubterráneo, hallada en las excavaciones de Bennett (op. cit. 49 y ss.) y la otra es una estela hallada en Taraco, departamento de Puno, a la que Chávez

vez denomina Yaya-Mama, y que es la que sirve para nombrar al estilo (op. cit. 46 y ss.). La primera es la que nos ofrece a nosotros mayores similitudes con las placas del tipo de Lafone Quevedo y la que responde con mayor exactitud, por la combinación de los elementos que la integran, y la relación que éstos guardan entre sí. El conjunto y relación de estos componentes son las que hemos visto que se hallan en la recomposición histórica final de Punchao, una de las deidades más importantes del panteón Inca (ver *cap. 13*). La segunda muestra variantes formales complementarias dentro del mismo grupo.

14.2.1. Comparación con la estela No. 15

Estela No. 15 (Bennett, estela «barbada»): fue hallada en el templete semisubterráneo junto con el gran monolito de la época clásica (No. 10 de las clasificaciones del Centro de Investigaciones Tiahuanaco). Ponce Sanginés la asigna al Tiahuanaco III (Temprano de Bennett). Este último autor la crea de la época Tiahuanaco Decadente. Es semejante a otra de Qala-qala (Bolivia) y Wankani, centro ceremonial, que Mesa y Gisbert consideran importantes para este estilo (op. cit. 50). Nosotros encontramos las siguientes similitudes y diferencias entre el monolito No. 15 y las representaciones del personaje de «las manos vacías» (pieza No. 185):

14.2.1.1. Personaje central que ocupa la cara principal de la pieza. Representado en medio cuerpo en la estela 15 y de cuerpo entero en las placas de tipo Lafone Quevedo. Pero es necesario tener en cuenta que en la estela la cintura y pies quedaron ocultos por la pareja de felinos.

14.2.1.2. Ojos circulares en ambas figuras.

14.2.1.3. Representación de nariguera en media luna en las placas metálicas y de nariguera compleja en el monolito. Chávez la denomina «bigotera» o «mouth mask» (op. cit. 50). Este último detalle fue interpretado por Bennett como «barba», pero la comparación con otras piezas del mismo estilo, creemos no deja lugar a dudas sobre su verdadera interpretación.

14.2.1.4. Dos pumas, uno a cada lado de los bordes superiores de la placa, y entre las piernas en el monolito. Es obvio que en esta distribución el rol de la forma del conjunto fue decisivo: es casi imposible colocar dos pumas salientes en un pilar de forma paralelepípedo.

14.2.1.5. Dos serpientes en los costados de la figura principal tienen cabezas de difícil interpretación en el monolito. Dos «saurios fantásticos» en la placa de Lafone Quevedo, los que dan origen a serpientes realistas en las placas más tardías, según se puede seguir en la secuencia histórica de las placas del Noroeste Argentino (ver *lám. 54, G*). Una serpiente y dos felinos a cada lado de la cabeza del monolito, los que no se hallan en la placa.

14.2.1.6. Diferencias: Están dadas por los adornos cefálicos del personaje de «las manos vacías», las vestiduras complejas de ésta, la posición de las manos en uno y otro caso, y el número de cuadrúpedos y serpientes, apoyados alrededor de la cabeza del monolito.

14.2.2. Comparación con la estela de Taraco y otros monolitos de la misma serie

Un cierto número de variantes similares ocurren con la estela de Taraco, tomada por Chávez como arquetipo del estilo (op. cit. 49). Estas son:

14.2.2.1. Dos personajes centrales en caras opuestas del monolito, de cuerpo más o menos entero, uno masculino y otro femenino. Este desdoblamiento creemos es indicativo de la dualidad del personaje, como fuera visto por Ambrosetti hace más de ochenta años en el Noroeste Argentino con la placa de Andalhuala (pieza No. 192 *lám. 15, 192*) a la que se agrega la de Arbolito Solo (pieza No. 349 *lám. 41, 349*).

Los «saurios fantásticos» están aún conservados en la primera placa. En el monolito son dos anfisbenas con orejas, que no son rasgos de reptil. Ojos redondos y presencia de nariguera (mouth mask) en el monolito al igual que en las placas circulares complejas. Posibles figuras felínicas en el monolito (op. cit. 48) aunque poco reconocibles y de forma muy compleja.

14.2.2.2. En el monolito hay elementos que no aparecen nunca en las placas metálicas como las figuras ramiformes o los rostros con rasgos periféricos recurvados, situados en el vientre de la figura.

14.2.2.3. Comparaciones con el monolito de Mocachi (op. cit. 51): Ponce coloca este monolito en la época III de Tiahuanaco. Lleva dos diseños humanos en caras opuestas y el cuerpo entero, con el mismo sentido de dualidad ya anotado para las placas. Tiene además serpientes con orejas en los costados ya mencionados para el monolito 15 y una cabeza ventral con líneas angulares radiadas y apéndices en espiral. La cabeza con rayos recuerda la frase repetida de Las Casas, de Garcilaso y otros cronistas, de la representación incaica solar que ya hemos comentado (*cap. 13.2.*) y puede correlacionarse con la figura radiada de la cabeza del disco No. 185, aunque sólo en la emergencia de los rayos. El uso de la nariguera, al igual que en los casos anteriores, parece bastante claro.

14.2.2.4. Estela de Santiago de Huata (op. cit. 51): Dos imágenes antropomorfas en un monolito, una central más importante (op. cit. *Lám. 23 Fig. 5a*) con nariguera y algunos adornos cefálicos. Dos serpientes con orejas y lengua bifida. Figura compleja en la base que no se halla nunca en las placas; pero sí un círculo con punto central, común en un buen número de placas complejas (ver *caps. 12.6.1. y 12.6.3.*; op. cit.). Aparece un batracio con cuatro patas (op. cit. 52). Es difícil poder realizar comparaciones con sólo el dibujo publicado. Un rasgo netamente diferente lo da en este monolito la figura antropomorfa de la base de la estela, con radios en X, aunque ésto podría interpretarse como variante de la figura que ocupa la misma posición en la estela de Mocachi (op. cit. *Lám. 23 Fig. 4d*) y Taraco (op. cit. 51). Este motivo es similar a las losas de Copacabana, Chiripa y lo volveremos a encontrar en Recuay.

Según Portugal la estela de Mocachi llevaría un «llauto», lo que debe confirmarse.

14.2.2.5. Estela de Tambo Kusi, de Wakka Uyu (Copacabana, Bolivia) y Willa Kollu (Ilave, Puno) (op. cit. 52-55): Son estelas cuyos elementos iconográficos componentes son bastante simplificados y algunos en mal estado de conservación. Todas poseen una figura antropomorfa central de tamaño dominante, en una o ambas caras del pilar monolítico, llevan anfisbenas o serpientes en pares, enfrentadas o en grupos de tres y agregados de cruces y anuros. En un caso hay una banda frontal. No hay clara representación de nariguera visible en los tres primeros ejemplares. En el primer monolito la figura principal parecería tener tres dedos según Portugal, aunque ésto no es visible en la figura reproducida por Chávez (op. cit. 52 *Lám. 23 Fig. 6a, b*). Este detalle es de interés pero al parecer único hasta ahora en estas representaciones de litoscultura, que de confirmarse presentaría una nueva similitud con el grupo de placas complejas del Período Medio.

La estela de Willa Kollu (Rowe/Donahue 1975, 35 y ss) tiene doble representación, masculina y femenina. Chávez cree que lleva una nariguera (op. cit. 54), cosa que no confirma Rowe (op. cit. 38). Las serpientes llevan cabezas triangulares.

14.2.2.6. Losas esculpidas de Copacabana, Chiripa y Cabana (*lám. 55, 4, 5*): Las dos primeras son analizadas e incluidas por Chávez en su estilo Yaya-Mama (op. cit. 54). La tercera, aunque de un área mucho más alejada, la incluimos aquí pues encontramos indudables similitudes formales no sólo con las dos primeras losas sino cuando la comparamos, con figuras representadas en piezas de cerámica del contexto cultural Ciénaga-Aguada. En las placas metálicas estas representaciones no aparecen. Las dos primeras de estas losas están esculpidas en una sola cara y llevan un rostro central circular con dos primeras de estas losas están esculpidas en una sola cara y llevan un rostro central circular con orejas, ojos redondos, narices trapezoidales y boca arriñonada; del rostro irradian cuatro serpientes recurvadas y dos piernas antropomorfas. Estas piernas no aparecen ni en las placas metálicas ni en la alfarería que hemos mencionado. Pero existen elementos en una y otra que creemos son similares. En los vasos de cerámica Aguada aparece una gran cabeza central, circular u oval, con orejas u orejeras, de la

que irradian, hacia abajo, sendas figuras de «serpientes fantásticas» que faltan en la parte superior. Estas serpientes tienen cabezas felínicas y corresponderían a las que encontramos luego, en el Período Tardío, transformadas en anfisbenas o serpientes simples de cabezas triangulares ya independientes de la cabeza central. Pero en algunas piezas de la misma cerámica estas serpientes irradiadas adquieren otras variables formales.

Creemos que entre la iconografía general de la cultura Aguada y las placas tardías, la continuidad histórica que nos muestra la secuencia arqueológica, está fuera de duda. Entonces, no es demasiado difícil suponer que la idea básica de una serpiente fantástica (de cabeza felínica?) adquiere más tarde caracteres realistas (ver vocabulario lám. 54,G).

Una cabeza central antropomorfa con una serpiente que irradia directamente de esa cabeza se halla en monolitos de la cultura Tafi, cuyas relaciones con la cuenca del Titicaca ya han sido señaladas desde el siglo pasado.

Otros detalles a tener en cuenta en las dos losas que estamos considerando son las cruces maltesas que hallamos en la estela de Copacabana (op. cit. lám. 26 Fig. 9). Las encontramos también en las placas del Período Medio (No. 341, lám. 40,341). Los cuadrúpedos acompañantes en estas losas son difíciles de identificar específicamente, pero indicarían la presencia de un elemento que puede representar la variable felínica que encontramos en las placas. Este hecho es bien notable en la placa de Cabana ilustrada por Grieder (1978, 187 Figs. 132 y 203). En ésta última el gran rostro central circular está circundado por cuatro figuras que por las orejas, el morro y los colmillos cruzados son a todas luces representaciones felínicas estilizadas semejantes a las que aparecen en la cerámica Aguada negra bruñida de la fase La Rinconada. Estos cuatro felinos ocupan la misma posición, irradiada a partir del rostro central, que ocupan las serpientes de las losas de Copacabana y Chiripa. Un detalle que no puede pasarse por alto y que juzgamos de gran interés es que estos felinos tienen en el extremo de las colas representaciones de cruces maltesas. Este mismo diseño lo encontramos en las orejas de los felinos que flanquean la figura central del disco de Lafone Quevedo.

Grieder cree que estas imágenes antropomorfas circulares representan al sol (idem 187). La Fig. 132 tiene una insignia frontal en forma de ancla, tal como la hallamos en las vasos Aguada. La idea de que la losa de Cabana es una representación solar ya había sido enunciada por Wiener (1880, 702). Pero en ambos casos no se dan los fundamentos de esta afirmación, basada probablemente sólo en la sugerencia de la imagen, testimonio de valor muy relativo.

En las placas complejas del Período Medio, la asociación de serpientes y «saurios fantásticos» y felinos es casi constante. Su transformación en serpiente o anfisbena realista y su representación parcial independiente, está comprobada en la secuencia. En los discos Nos. 185, 186, 188 la asociación de felinos y «saurios fantásticos» es un hecho muy claro. En la placa del Musée de l'Homme (No. 190) felinos y saurios han desaparecido, quedando sólo la figura central. En cambio en la placa doble de Andahuala sólo se conserva el «reptil fantástico» y la figura doble central. En las placas rectangulares tardías la figura central y los felinos acompañantes aún se mantienen asociados. Creemos que las variantes formales presentadas en las losas mencionadas, alrededor de una idea principal, que gráficamente se expresa por un rostro circular antropomorfo, del que irradian ya figuras de serpientes, acompañadas por cuadrúpedos, o figuras felínicas, muestran una similitud de elementos (signos) que pese a las variantes debió tener un núcleo de ideas simbólicas centrales muy definidas para perdurar en espacio y tiempo tal como lo encontramos reproducidas en las losas de Recuay y del Titicaca y la cerámica de La Aguada.

Por último queremos señalar otra similitud que nos parece de interés en cuanto al significado sugerido. Nos referimos al monolito de Chchallapata (Bolivia), también incluido por los Chávez en el mismo trabajo (op. cit. lám. 25 Fig. 12). Este monolito lleva desdoblado y muy simplificado el personaje central representado aquí por dos rostros; no hay señales de cuerpo, pero sí sólo dos brazos debajo de los rostros. Se sugiere así una idea de dualidad gráfica, que seguramente refleja una dualidad

conceptual: dos rostros unidos en un solo cuerpo. Dos personajes con un solo par de brazos los hallamos también en la placa compleja de Andahuala (pieza No. 192, lám. 15,192).

Puede finalmente agregarse una observación que puede ser interesante: las losas de Chiripa y Copacabana representan una imagen doble, simétrica, a partir de la figura central antropomorfa. Las losas estaban hechas para ser vistas de un solo lado. Por lo tanto la representación dual se da en la tral con sólo dos «serpientes fantásticas» irradiadas la dualidad quedaría expresada por la imagen idéntica repetida en la cara opuesta del vaso. El sentido de dualidad en el primer caso se expresa en una sola imagen cuya composición repite simétricamente los mismos motivos. En los vasos Aguada son dos imágenes centrales (rostros) simétricamente colocados en dos caras opuestas, pero sólo con dos reptiles en cada lado, en cambio en las losas los reptiles son cuatro, todas en la misma cara.

14.2.2.7. Precediendo en el tiempo a las placas complejas del Período Medio, los estilos escultóricos tempranos de Tafi y Condorhuasi, poseen elementos que desde hace años se reconocen relacionados a las culturas altiplánicas, por sus motivos básicos más que por similitudes estilísticas.

Figuras humanas felínicas están representadas en las estelas Tafi. Esta cultura reconoce un proceso evolutivo de más de 500 años y desde el siglo pasado se han señalado sus afinidades con culturas altiplánicas. Los motivos humanos felínicos se encuentran aunque algo borrados, en lo alto de la gran estela que se halla en el Parque Centenario de la ciudad de Tucumán. Esta misma estela lleva cuatro motivos felínicos superpuestos en una de sus caras. La cultura Condorhuasi muestra también toda una serie de piezas en las que aparece la simbiosis hombre-felino (González 1972, 118 y ss.). En las estelas Tafi también se representan grandes rostros humanos muy estilizados. A veces estos rostros son dobles, sugiriendo un sentido de dualidad. Formaron parte las estelas de grandes recintos obviamente ceremoniales, formados por grandes paredes de piedra con entradas de puertas de jambas monolíticas. Algunas estelas se encontraron alrededor de un montículo de 30 mts de largo. El conjunto señala la existencia de un complejo ceremonialismo que en el altiplano parece tener raíces muy antiguas, a partir quizás de la cultura Qaluyu (Puno). Uno de estos sitios con estelas burdas y un montículo se halla a algunos kilómetros al Norte del centro ceremonial de Pucara en el Titicaca.

Algunos de los temas humano-felínicos de Tafi y Condorhuasi obviamente son antecedentes de los que aparecen posteriormente representados en las placas complejas del Período Medio, la existencia en tumbas Condorhuasi de placas ovales sugiere que ya en este momento las creencias religiosas y las manifestaciones cúlteras habían adquirido un cierto grado de complejidad, bastante mayor de la que sugiere la simple enumeración de objetos aislados. Por ahora es muy difícil establecer con exactitud de qué manera las figuras de ofidios y humano-felínicas que aparecen representadas en las culturas tempranas del Noroeste Argentino (Tafi, Alamito, Condorhuasi) se relacionan específicamente con la secuencia religiosa andina de Tunupa-Viracocha-Inti, secuencia que es admitida por la gran mayoría de los investigadores del área (ver cap. 16.1). El problema se aclarará con el conocimiento progresivo de las secuencias arqueológicas referidas específicamente al problema religioso y a su correlación con los datos etnohistóricos.

14.3 INTERPRETACION RELIGIOSA

De acuerdo con lo que precede, creemos, a título puramente hipotético, que las ideas religiosas que se expresan en el estilo Yaya-Mama, son particularmente claras en el monolito No. 15, cuyos elementos expresan a la descripción histórica de Punchao y, referidos seguramente a una deidad solar. Esta son similares a la descripción histórica de Punchao y, referidos seguramente a una deidad solar. Esta deidad personificada en seres antropomorfos, reconoce múltiples variantes, las que están incluidas

dentro del estilo y los temas reconocidos en el trabajo de Chávez. Se aproximarían así a la hipótesis de Demarest de un gran dios celeste multiforme, en el que la especificidad de lo solar es paralela a otras posibilidades interpretativas igualmente válidas (Demarest 1981). De cualquier manera, nosotros creemos que en algunos casos es posible fundar la hipótesis de que estamos en – presencia en base sobre todo a sus atributos – de una deidad solar más específica. Sin embargo la antigüedad de las esculturas que la representan contradice a la idea generalizada de que la «solarización» es un fenómeno tardío (incaico) en los Andes del Sur y Centrales. Este culto, creemos, debió ser muy antiguo en el área circuntitica (Pucara, Tiahuanaco III o aún antes), desde donde irradió hacia el Noroeste Argentino. Posteriormente dió paso en Huari y Tiahuanaco a un culto personificado que identificó a los reyes o a los sacerdotes con las antiguas deidades. Este proceso se repitió entre los Incas, y aparece en sus mitos como el de la aparición del sol a Pachacutec en Susurpuquio, pero en realidad la deificación solar del gobernante debió ocurrir en Tiahuanaco mucho antes de que los incas dominaran el Área Andina. Lo que no sabemos es si el mito incaico ejemplariza una circunstancia –deificación real– ocurrida antes del advenimiento de la dinastía inca, o si el proceso –y por ende reactualización del mito– volvió a repetirse con el ascenso y consolidación de los Incas en el poder. Se trata simplemente, de un sincretismo político-religioso por crecimiento y centralización del poder militar y político y la utilización de una serie de creencias religiosas previas que afianzaban la entronización y dominio de reyes o líderes con rasgos divinizados, consolidando su poder expansivo e imperialista al igual de lo ocurrido en otros estados como Egipto y China.

Desde el punto de vista arqueológico, un trabajo de Anita Cook muestra este proceso al estudiar el significado de las ofrendas Huari y la progresiva secularización del culto, ocurrido hacia el 600 a.C. (Cook 1985).

En resumen, tendríamos aquí elementos arqueológicos que reafirman la hipótesis de un gran dios general celeste, relacionado con cultos agrícolas de fertilidad muy antiguos y pertenecientes a un nivel campesino tribal o a pequeños señoríos al comienzo, el que progresivamente se corporiza y da lugar a una deidad solar con ritos de fecundidad. Al consolidarse el poder señorial (señoríos complejos) y luego el estado imperial se produce la identificación del rey o del sacerdote con la deidad, posiblemente en épocas del Tiahuanaco Clásico. La evolución de esta idea religiosa se lleva desde épocas tempranas hasta la periferia cultural (Noroeste Argentino) donde se reelabora y expresa en diferentes manifestaciones del culto y las creencias y prácticas religiosas de las que las placas son la manifestación arqueológica.

Un detalle muy importante a tener en cuenta es la cronología de las evidencias arqueológicas que materializan las creencias que irradian desde el Titicaca al Noroeste Argentino.

La cronología que poseemos para la región del Noroeste Argentino es muy completa. Para el Valle del Hualfin se tienen lapsos de 100 años o menos, con contextos de metal y cerámica bastante bien definidos (González/Cowgill 1970–75; González 1978 [1979]).

Para el área del Titicaca en general los lapsos de tiempo secuenciales son bastantes más amplios y para Tiahuanaco, los contextos de cada fase son aún, en lo que respecta a metal y escultura y su correlación con la alfarería e iconografía, muy deficientes. De cualquier manera puede intentarse una aproximación sobre todo con el estilo Yaya-Mama. Chávez y Mohr creen que este estilo puede ser pre-Pucara (op. cit. 64, 67). Luego comparan algunos temas que la litoescultura Yaya-Mama comparte con los textiles Paracas, del Horizonte Temprano, época 8 hasta el Período Intermedio Temprano y señalan también similitudes con Recuay, las que son para nosotros de gran interés (op. cit. 64). Finalmente estos autores concluyen que «...we do not know for certain the exact temporal placement of the Yaya-Mama sculpture» (op. cit. 68). De cualquier manera parece, de acuerdo con las evidencias existentes, sería anterior al Tiahuanaco Clásico. Perteneciendo las placas complejas al Período Medio, deben colocarse hacia el 650–800 d.C.; habría pues, un desfase temporal con respecto al estilo Yaya-Mama. Sin embargo podría fundarse una hipótesis explicativa. El haberse hallado el monolito

No. 15 junto al monolito No. 10, significa que en la época clásica de Tiahuanaco probablemente aún se le mantenía respeto y probablemente recibía culto. La deificación real que puede personificar el dios, raíz de la dinastía) no habría logrado desplazar a la antigua deidad solar preexistente. Su culto hasta allí no habrían llegado las influencias imperiales, pero sí las religiones más generalizadas. Por lo que ahora sabemos los vínculos del Noroeste Argentino y Tiahuanaco parecen haber sido más religiosos que político-militares, así resultaría más lógico que no llegara la deificación del rey –personificación de las fuerzas de dominio– sino las fuerzas religiosas básicas y más antiguas. De esta manera se reproducían en la región marginal del Noroeste Argentino los atributos y símbolos de las deidades más antiguas y no el culto del rey deificado.

En resumen, el poder imperial no se manifiesta como dominio directo de Tiahuanaco en el Noroeste Argentino; la interpretación sería entonces que en esta última región, por lo menos en la región Valliserrana, sólo existían señoríos independientes, influidos en su religión por parte de las prácticas religiosas de los centros del Titicaca.

Fuera de las similitudes que presentan los temas de las placas con el estilo Yaya-Mama, según hemos visto, hay también una indudable semejanza con la cultura Recuay. Ya desde hace mucho tiempo Levillier había planteado similitudes existentes entre la cultura Recuay y la de La Aguada (que él denominaba entonces diaguaita) (Levillier 1926 Láms. 2, 7, 8). También Becker realizó la misma comparación al estudiar las placas metálicas del Noroeste Argentino (Becker 1946). Las figuras de felinos o reptiles con patas, cola y lengua terminadas en otras tantas cabezas aparecen en la cerámica de ambas culturas con a veces, notables semejanzas, muy difíciles de explicar por ahora. Aunque estas figuras han sido desde el trabajo de Levillier consideradas como «felínicas» hay algunas que son fantásticas o definitivamente reptilianas y esto resulta de interés desde que se ha planteado la importancia del caimán en las culturas andinas y quizás su relación con las mesoamericanas (Lathrap 1982).

Un elemento muy interesante es el de la serpiente con cabeza felínica que se halla con frecuencia en la cerámica Recuay (Grieder 1978 Figs. 54 á 58), un tema que volvemos a hallar en la cerámica de La Aguada. También, la «serpiente demonio» se halla muy extendida entre los Mochicas y tiene rasgos felínicos (Lavallée 1970, 102).

En materia de técnicas existe otra similitud entre Recuay y el Noroeste Argentino y es la de incrustación de piedra sobre metal que se halla en Tiahuanaco y parece existió en alguna de las placas aquí estudiadas (ver Grieder 1978, Fig. 7; Ponce Sanginés 1972 Lám. 11, 237), y placas complejas del Período Medio (Rowe, 1976, 11). Otra serie de similitudes las encontramos entre algunos dinteles de la región de Ancash y la iconografía de nuestras placas. En la lám. 55,6,7 reproducimos dos de esos dinteles tomados de Lavalle (1984, 187).

En este último ejemplo las semejanzas apuntadas son las más notables y evidentes pese a diferencias estilísticas. En un caso (lám 55,6), aparece el personaje central masculino con dos serpientes que emergen de su cabeza. A cada lado del personaje se encuentran los felinos provistos de grandes garras, cola enroscada y cabeza sobresaliente del friso, de la misma manera que sobresalen las cabezas de los felinos de las placas metálicas del tipo Lafone Quevedo. En el otro dintel (lám. 55,7), el personaje central lleva además de las serpientes que emergen de lo alto del cráneo, una porra, un escudo y una cabeza trofeo. Los dos felinos son semejantes a los anteriores, excepto que no llevan las colas enroscadas; pero no quedan dudas de que las variantes del mismo tema (personaje del sacrificador en el último caso) corresponden exactamente a las variantes que presentan las placas complejas del Período Medio del Noroeste Argentino.

La pareja de felinos solos, enfrentados, del otro dintel de Ancash (op. cit., Fig. del centro) son muy similares en los detalles de las orejas, del morro y la nariz a representaciones de felinos de la cultura de La Aguada, lo mismo que la forma espiralada de la cola. Este último detalle es muy llamativo, pues

si es fácil fabricar en metal una espiral con la técnica de la cera perdida, no resulta tan fácil esculpirla en piedra. Es de notar que la dirección de las espirales es distinta en estos especímenes de Ancash y las de las placas metálicas complejas del Período Medio del Noroeste Argentino. Esto es fácilmente explicable por las distintas formas de las piezas: un dintel rectangular angosto en un caso y una placa circular en otro, o bien una placa rectangular más ancha. El morro prominente de los felinos de las piezas de piedra, es un detalle de gran interés, pues es evidente que se lo quiso hacer destacar tanto como el morro de los felinos de las piezas de metal, pero en la piedra significó un intenso trabajo el desvastar un grueso bloque a fin de obtener el efecto de saliencia deseado.

Tello ya había usado en su estudio sobre Wirakocha (1923, 232 y ss.) numerosos ejemplos tomados de la escultura Recuay. Un dintel monolítico de Huaráz (op. cit. Fig. 23) reproduce el personaje central flanqueado por felinos cuyas lenguas terminan en otras cabezas igualmente felínicas. En otro ejemplo aparece el rostro circular igual al de las losas de Cabana, con cuatro apéndices felínicos (idem Fig. 35), tema que se repite en otras esculturas, las que también llevan otro rostro circular con rasgos en X (idem Fig. 39, 41 y 42). Algunas de estas estatuas son masculinas y otras femeninas. Entre las primeras hay una con un escudo con un emblema formado por un rostro circular del que irradian numerosas líneas rectas (idem Fig. 43) y otra con un escudo que lleva un anfibena con cabezas fantásticas, quizás felínicas (idem Fig. 44). Además en uno de estos casos se agrega la presencia de cabezas cercenadas (idem Fig. 41 y 43). Estas piezas proceden de Aija. Su analogía conceptual con las piezas circuntiticaica es muy grande pese a las diferencias estilísticas.

Resulta altamente llamativo que estas similitudes —casi exactitud del tema— se encuentren tan alejadas del Noroeste Argentino como es la región de Ancash, pero si realmente los dinteles pertenecen a la cultura Huari, estos motivos habrían tenido origen en Tiahuanaco, cultura con la que Huari comparte tantos elementos en común y donde a su vez se habrían originado las ideas que se despliegan en las placas metálicas del Noroeste Argentino. La similitud de motivos entonces, entre el dintel de Ancash y la placa Lafone Quevedo se explicaría así por la persistencia de las mismas ideas y símbolos religiosos a partir de un centro común, reafirmando la importancia de la significación de estos símbolos e ideas en ambas regiones. Mucho más difícil resulta explicar la similitud de la iconografía cerámica entre Aguada de La Rinconada y la de Recuay, ya que muchos de los motivos que muestran similitudes no aparecen en restos arqueológicos de Tiahuanaco. Lo mismo ocurre con los elementos cerámicos y líticos de Pashash, los que serían anteriores a la expansión Huari (Grieder 1978, cuadro No. 10, p. 75, 183).

Las figuras de muchas piezas de la cerámica negra bruñida de tipo La Rinconada (González 1977 Fig. 117 a 121, 123), están dibujadas en «negativo» rayando el contorno. Son figuras que más que felínicas parecen reptilianas o recuerden un caimán, según dijimos. Poseen cabezas múltiples: las patas de la figura central, la lengua y la cola terminan en otras tantas cabezas fantásticas. La cabeza principal parece llevar una cresta saliente. En los diseños predominan las líneas curvas. Todos estos elementos y muchos otros, como la insignia frontal ancoriforme, no son tiahuanacotas, se asemejan mucho más a los diseños de la alfarería Recuay. Pero cómo pudieron llegar al Noroeste Argentino? Por ahora sólo es factible apuntar las semejanzas, ya que no existen explicaciones que pudieran fundamentarse ni hipótesis razonables y es más que difícil pensar en una convergencia de elementos tan complejos.

Algunas de las representaciones analizadas en las placas son harto comunes en el Area Andina, como el personaje del «sacrificador» o el «de los dos cetros». Estamos acostumbrados a considerarlos «panandinas» y con esto pareciera que tenemos una respuesta que les resta importancia. Pero el porqué de su frecuencia es un tema que requiere una explicación adecuada.

Hoy, con el progreso de la arqueología, estamos en condiciones para establecer relaciones culturales en tiempo y espacio relativamente extensas. En su descripción de las placas Oberti y Echenique, Rowe traza un vínculo religioso que se remonta a Paracas, Pucara y que llega a Tiahuanaco-Huari (ver cap. 15.5). Karen Mohr Chávez ha señalado también el vínculo de los incensarios de Cuzco, Pu-

cara y Tiahuanaco (Mohr Chávez 1985). La unidad de antiguas ideas religiosas del panteón andino y de sus prácticas son más estrechas de lo que por años se ha creído.

Patterson ha extendido los vínculos del personaje «de los dos cetros» desde Chavín al Horizonte Medio (Patterson 1962, 87; 1970, 117 y ss.), cosa que ya había apuntado Uhle. Lavallée ha señalado las similitudes y correspondencias entre el felino humanizado, la serpiente felínica existente en la iconografía entre Recuay y los Mochicas (Lavallée 1970, 104). También apunta las semejanzas de la primera de esas culturas con los felinos con cresta que aparecen en Panamá (Coclé) (op. cit. 104). El japor lo que hay que suponer que su frecuencia en el culto mochica derivaría de otra cultura anterior o bien de otra región.

Nosotros aquí señalamos el origen tiahuanacota de una parte de la iconografía religiosa del Noroeste Argentino ligando así a la cadena anterior culturas alejadas por más de 1000 kms de distancia. Del área mochica el Noroeste Argentino se encuentra aún a mayor distancia. Pero hay un cierto vínculo histórico que permitiría explicar analogías y similitudes: Paracas posee un indudable componente Chavín y éste aparece en Mochica y en Recuay. La explicación de ciertas perduraciones en creencias y religión no es, así, demasiado forzada. Duvíols, al hacer su reconstrucción de Punchao no dudó en ilustrar ejemplos chimú y mochicas similares a la imagen reconstruida de Punchao (Duvíols 1976).

Pero dejando de lado las relaciones del proceso cultural ocurrido en el Noroeste Argentino y el de las regiones andinas más alejadas existen otros paralelismos más cercanos y claros con los ocurridos entre esa región y el proceso del Area Andina Meridional.

En efecto, creemos que existen entre las diferentes etapas del proceso histórico-evolutivo de esta área momentos que son comunes a gran parte del territorio de la misma, esto sin desmedro a los desarrollos locales que pueden alternar o no con el proceso general.

Este tema no se ha planteado aún en toda la amplitud que merece, pero no hay duda que la interacción cultural fue muy activa abarcando un ámbito geográfico muy amplio. Quizás la falta de una perspectiva histórica suficientemente amplia, reducidos sus límites por un regionalismo aislacionista impidió comprender este proceso en ámbitos más abarcativos. Las diferencias estilísticas, más visibles, pero superficiales, ocultan los cambios generales de ideas, creencias y aún de técnicas readaptadas ocurridas en ámbitos muy amplios y afectando a diferentes culturas. En la raíz de dichos cambios puede haber factores similares, que aunque complejos, actuaron por interacción recíproca en un lento y extenso proceso general.

En un reciente trabajo Bouysse-Cassagne resume los grandes lineamientos de la secuencia étnica ocurrida en el altiplano con los cambios lingüísticos entre Urus, Pukinas (Collas), Aymaras y Quechuas. En alguna medida estos cambios se reflejaron en readaptaciones de tipo religioso. Además tanto los movimientos de pueblos como los mitos y creencias, a menudo reflejaron cambios ecológicos bien notables (Bouysse-Cassagne 1988).

En el Noroeste Argentino carecemos de conocimientos lingüísticos aún para el cacano y sus dialectos, hablado en esa región a la llegada de los españoles. De cualquier manera y aunque no pueda establecerse una correlación lingüística con los pueblos altiplánicos pueden observarse algunos cambios culturales sincrónicos ocurridos en ambas regiones, sincronismo que posiblemente obedece a causas comunes.

La historia cultural en la que se inscriben, como un buen ejemplo las placas metálicas, posee jalones que van definiendo cada vez con más claridad la secuencia en el espacio, tiempo y contenido. Durante el Período Temprano las placas ovales definen creencias y prácticas que abarcan una amplia extensión geográfica. Corresponden a pueblos de pastores y cultivadores de gran difusión en todo el altiplano. Estas placas incorporan progresivamente diseños de rostros y aún figuras antropomorfas precursoras de las que posteriormente se hallan en el Período Medio (personaje de «las manos vacías»). Las placas de las que posteriormente se hallan en el Período Medio (personaje de «las manos vacías») o bien aun Pretiahuanaco per-ovales corresponderían así a una etapa anterior al Tiahuanaco Clásico o bien aun Pretiahuanaco per-

sistiendo hasta la difusión del estilo Yaya-Mama que influye en el momento final de la existencia de estas placas.

En el Período Medio se produce un gran cambio en el Noroeste Argentino con la consolidación de la cultura de La Aguada, la que si bien refleja muchos elementos emanados del Tiahuanaco Clásico, algunas influencias llegaron en una etapa temprana. La aparición de la cultura de La Aguada significó una serie de cambios tecnológicos, socio-políticos y religiosos. En las placas metálicas el cambio se manifiesta con la aparición de las placas complejas del tipo de «las manos vacías» o de Lafone Quevedo, las que son manifestaciones del advenimiento de una religión solar según hemos tratado de demostrar a lo largo de esta obra. La consolidación de esta cultura, con sus creencias y técnicas debió hacerla un grupo socio-político de gran agresividad y cohesión, con gran poder expansivo. Algunos de los elementos iconográficos indican una mayor influencia del estilo Yaya-Mama que del estilo Tiahuanaco Clásico, por lo que podemos suponer que las influencias desde el altiplano coincidieron con los cambios que dieron origen a esa etapa de la gran cultura del Titicaca. No tenemos un modelo definido que explique en éste momento y adecuadamente en detalles la interacción cultural entre la zona circuntitica y la periferia como el Norte de Chile y el Noroeste Argentino. La falta de este modelo señala la complejidad del problema. Sólo se puede decir que los cambios y algunas evidencias indican su sincronismo aunque nos falte la correcta explicación de las mismas. Los cambios habidos en el Noroeste con el advenimiento de la cultura de La Aguada coinciden con al apogeo de Tiahuanaco, no importa cuales hayan sido sus causas ni las vías de llegada. Ignoramos, asimismo la naturaleza exacta del gran cambio ocurrido entre el Tiahuanaco Temprano y el Clásico. Lo cierto es que para nuestra región es el momento de la aparición del personaje central de las placas, personaje que domina toda la imagen, lo acompañan los felinos y la serpiente mítica bilateral, dios del lago y de los pukinas (Bouysse-Cassagne, op. cit. 90-91). El sujeto central de las placas complejas lleva el gorro alto típico y la insignia pectoral inconfundible de los personajes collas y pukinas (op. cit. 190). Es en el momento inicial del auge tiahuanaco que debió producirse la mayor influencia de la zona circuntitica sobre el Noroeste Argentino, antes de la consolidación del reino o del gran señorío (paramount chiefdom) como propone Schaedel (1988).

Pero la correlación de los cambios entre el altiplano y el Noroeste Argentino no sólo son los que acabamos de señalar. Otro gran cambio ocurre en la última región con el advenimiento del Período Tardío (ca. 1000 d.C.). Este obedece a causas que no parecen provenir del altiplano sino de la región oriental de los Andes o del Chaco (ver González 1979 c). Pero cualquiera que sea el origen de este gran cambio cultural, el mismo parecería coincidir con la decadencia de Tiahuanaco. Otra vez aquí estamos ante el desconocimiento de las causas originales del cambio. Cuando tengamos en claro las causas podremos o no relacionar los cambios ocurridos en una y otra área. No sabemos si la decadencia tiahuanacota se debió o no a la invasión aymara (Bouysse-Cassagne 1988, cuadro p. 35 y 44). Lo cierto es que parecería haber ocurrido un empobrecimiento general de la cultura, con la desaparición del gran centro urbano de Tiahuanaco y su arquitectura monumental, y de las técnicas como la alfarería. Esta simplificación o decadencia cultural se repite en el Noroeste Argentino. Se dió tanto en las técnicas como en los asentamientos humanos. Las placas del Período Tardío reflejan igualmente esos cambios. Desapareció el uso de la cera perdida reemplazada por el procedimiento más simple del molde de dos valvas. En la iconografía el personaje central desapareció substituido por los motivos de las serpientes y anfisbenas y las cabezas cercenadas. Ignoramos por completo si a estos cambios acompañaron cambios lingüísticos. Por ahora sólo podemos señalar las sincronías aproximadas y la simplificación cultural. Pero es necesario tener muy en cuenta estos hechos ya que es la única manera de poder identificar, en el futuro, posibles causas comunes si es que en realidad las hubo.

El tercer gran cambio cultural en todos los Andes del Sur ocurre con la expansión del estado Inca y la lengua quechua. La información histórica hace que éste resulte en sus causas y resultados muchísimo más claro que los cambios anteriores. Curiosamente no existen, en materia religiosa transforma-

ciones claramente detectables por la arqueología. Tampoco las crónicas nos dan mayor información respecto de las prácticas religiosas de regiones marginales del imperio como el Noroeste de Argentina. Las placas metálicas del Período Tardío continuaron en pleno uso durante el Período Imperial sugiriendo continuidad en prácticas y creencias. Comparativamente hubo cambios mucho más notables entre las placas del Período Temprano y las del Período Medio. En lo lingüístico, el quechua si bien se habló en todo el Noroeste, no llegó a reemplazar a la lengua vernácula y sus dialectos. El dominio imperial en la región está claramente expresado en los diferentes tipos de asentamientos, sobre todo en aquellos que reflejan la geopolítica del imperio y que hallamos por doquier.

La etapa final de la religión local —una de cuyas expresiones fueron los *caylles* o placas metálicas— continuó durante todo el Período en que los indígenas se mantuvieron en un estado de semi-libertad de la opresión tiránica de España: no hay mayores diferencias entre las placas de los Períodos Tardío e Imperial y las del Período Hispano-Indígena. La desaparición definitiva de las placas es paralela a la desaparición de las etnias como grupo independiente. Sin embargo algunas de sus creencias y prácticas rituales perduraron, ya muy transformadas en el folklore local.