

los argumentos sobre la hipótesis desarrollada a lo largo de esta monografía y sintetizados al final de la misma. Lo que sí cabe señalar en este acápite es la aproximación intuitiva de los investigadores pioneros en estos temas, Lafone Quevedo (1890), Quiroga (1929, 122) y Serrano (1947, 46), todos se adhirieron a la hipótesis que la placa que lleva el nombre del primero era una representación de la deidad solar, como proponía su descriptor original. No explicitaron los autores mencionados los motivos de esa afirmación, pero creemos que el disco y los rayos emergentes de la cabeza del personaje central contribuyeron grandemente a esa interpretación. Nosotros no creemos —lo repetimos— haber probado esta o una afirmación parecida, pero sí que se puede formular razonablemente una hipótesis que permita orientar futuros trabajos.

En épocas recientes y a partir de diferentes evidencias, José Antonio Pérez arribó a una hipótesis básica similar y adelantó nuevas interpretaciones sobre la procedencia de la deidad desde las islas del Tíhica, más que desde el mismo Tiahuanaco (Pérez 1986).

## 12. ICONOGRAFIA

## 12.1. INTRODUCCION GENERAL

No hay duda que uno de los campos más difíciles de la arqueología americana es el que trata de traducir a nuestro lenguaje el significado y el sentido de las figuras simbólicas que aparecen representadas en los diversos medios en que las culturas precolombinas se expresaron. Pero para llegar a cualquier interpretación del simbolismo es necesario sistematizar y analizar la mayor cantidad posible de signos utilizados en la imaginería arqueológica. Esto es lo que tratamos de estudiar en este capítulo.

La multiplicidad de métodos y teorías propuestos para encarar el estudio de la iconografía nos habla claramente de las dificultades que presenta esta clase de interpretaciones. Sin embargo estas investigaciones van despertando cada vez más interés, especialmente los dedicados a las culturas de Mesoamérica y de los Andes Centrales, las que dejaron un arte figurativo particularmente rico en imágenes, cuya interpretación directa es la más accesible.

De un tema casi tabú en estas ciencias, seguramente por exceso y distorsiones en su utilización y falla de método científico en las primeras interpretaciones, su investigación se ha afianzado como especialidad y hoy se producen decenas de importantes trabajos interpretativos aunque de desigual valor probatorio. Pueden mencionarse por ejemplo los publicados recientemente sobre los olmecas y los mochicas. Para la última cultura pueden citarse los trabajos de Donnan (1975), Hoequenghem (1977, 1981), de Hoequenghem/Lyon (1980), Lyon (1978), de Berezkin (1980), Cordy-Collins (1977), Benson (1972a y b), Lavallée (1970), Kutscher (1947; 1955), etc. Para Recuay pueden mencionarse los trabajos de Grieder (1978) y Richert (s.f.). Diferentes causas han contribuido a desarrollar el interés sobre el tema. Por un lado el advenimiento en el campo de la teoría general de una «antropología simbólica» que brinda posibilidades de un equilibrio en el estudio, entre el componente simbólico-ideológico y el componente tecno-ecológico-energético. Eliminado el enfoque reduccionista y unilateral, recobramos la visión de la cultura bajo sus dos dimensiones fundamentales. En efecto, creemos no es entendible el proceso de evolución cultural sino como un juego de interacción entre ambos aspectos. Algunos investigadores son escépticos respecto a que podamos llegar alguna vez a interpretar el significado de la iconografía arqueológica y centrar el objeto de la investigación iconográfica en los cambios formales y en las relaciones culturales que pueden deducirse de la similitud de imágenes (Cock 1983, 70).

Otros están a la búsqueda de un método que permita la posibilidad de verbalizar en nuestro propio idioma la significación de las imágenes simbólicas de la arqueología habiendo muchas aproximaciones teóricas a las interpretaciones iconográficas. Las mismas varían según las diferentes escuelas.

## 12.2. TEORIAS Y METODOS GENERALES

Un buen análisis general puede hallarse en el trabajo de Leone (1982), quien sintetiza las diferentes teorías utilizadas a este aspecto, como el estructuralismo, la antropología cognitiva y las variantes de materialismo histórico. En el primer enfoque Leone pone como ejemplo el trabajo de Leroi-Gourhan sobre el arte rupestre paleolítico, encarado con un enfoque estructuralista y luego los de Hodder-Glossie, Deetz y Schmidt y sus propias contribuciones dentro de un marco teórico similar (Leone 1982, 742).

Los principios básicos fundamentales de la escuela estructuralista estarían dados por las cualidades ordenadoras de la mente humana (idem 743) y la búsqueda de los principios que rigen ese orden, fuera del contexto y del proceso histórico que genera la obra o la expresión simbólica. No es ésta la aproximación que tratamos de dar a este trabajo, aunque el material gráfico aportado pueda servir eventualmente para quienes son partidarios de este enfoque.

El hallar una estructura profunda y una gramática para la descripción eficiente de artefactos es el objeto que se plantea Deetz en su búsqueda de «cognitive patterns». En cuanto al enfoque materialista, a través del concepto de «ideología», es el que habían utilizado los neoevolucionistas y la Nueva Arqueología (idem 748) y una larga lista de investigadores. No creemos pertinente dar aquí un resumen de las diversas teorías y las variantes de un tema que concierne a los fundamentos mismos de la teoría antropológica. En todo caso resulta más importante exponer alguna de las ideas generales del autor a este respecto.

Nosotros creemos que el mecanismo que rige la dinámica socio-cultural en su proceso evolutivo, está dado por una relación dialéctica entre lo simbólico-ideológico y los aspectos técnicos de la cultura, en una constante búsqueda de adaptación al medio, sea éste el medio ambiente geográfico o el que crean otras entidades culturales en competencia. Los aspectos simbólicos de la cultura tienen autonomía en cuanto a que son creaciones subconscientes de la mente, y se integran en la estructura socio-cultural, regulándose a través de mecanismos de cambio que permiten su mejor adaptación como instrumentos de supervivencia.

En lo que se refiere al campo estricto de la metodología utilizada para la interpretación iconográfica, una buena síntesis de las principales tendencias puede hallarse en el artículo de Grieder (1975), el que resume las líneas generales de las ideas de Kubler y Panofsky, o entre el método de la «escuela» configuracional y el de la etnológica. La primera se sustenta en las relaciones internas de las imágenes de un estilo, la segunda en las expresiones explicativas encontradas en documentos históricos y etnográficos. En este trabajo hemos tratado de utilizar ambos métodos ya que en lo fundamental no creemos que haya contradicción entre uno y otro sino que se complementan (cap. 4).

El problema metodológico en el estudio de la religión y la iconografía lo ha planteado Kubler al tratar la unidad o la pluralidad de las religiones mesoamericanas (Kubler 1972). Las investigaciones respectivas se podrían dividir en dos grupos: 1) las que se basan en la evidencia arqueológica intrínseca y 2) las que utilizan la analogía etnológica. Kubler compara los resultados obtenidos en el estudio de las religiones mesoamericanas y las del cercano Oriente, inclinándose por el primero de los métodos mencionados (op. cit. 1). La evidencia intrínseca sería la prueba arqueológica directa, la «dirigida a los sentidos», en nuestro caso específico el estudio arqueológico e iconográfico directo de las placas de metal. Esta evidencia debe ser pertinente al período y cultura que se estudia. No ocurre lo mismo con la analogía, que constituye «una forma imperfecta de inducción» (op. cit. 7). Las evidencias históricas, del Período Colonial, extrapoladas al pasado, entran en las categorías de pruebas analógicas. No hay que contaminar el pasado con lo moderno, hay que prevenirnos de usar una «mala etnohistoria» evitando los documentos tardíos (op. cit., cap. 1 p. 1s.). Para utilizar su crítica metodológica, muy valiosa por cierto debemos tener en primer lugar que Kubler trata con un material muy rico desde el punto de vista de su imagerie y de la documentación histórica disponible como es el de la religión mesoamericana. Creemos que en el caso específico de las placas del Noroeste Argentino hay un hecho que se desprende de este trabajo y que permite el uso de las fuentes históricas y es la continuidad de las mismas a través del tiempo, sobre todo a partir del Período Medio.

## 12.3. PROPUESTA DE UN METODO INTEGRAL

En nuestro medio las investigaciones iconográficas más importantes son las referentes al arte rupestre, tema que ha ocupado un gran número de arqueólogos desde hace mucho tiempo. Sin embargo, la aproximación interpretativa no está en relación con la cantidad de trabajos producidos. Algunos intentos caen fuera del quehacer actual de la antropología, como las teorías o hipótesis psicologizantes o las interpretaciones puramente subjetivas. Al igual las que proponen el uso de ciencias esotéricas, extracientíficas como la parapsicología.

Por otra parte la investigación del uso y significado de la iconografía arqueológica no puede circunscribirse a un solo aspecto de la cultura. El conocimiento de los signos y símbolos debe ser integral, abarcando las diferentes manifestaciones culturales, no importa cual fue el medio de expresión utilizado. Por eso el estudio de la iconografía debe incluir tanto el arte rupestre como los signos de la alfarería, los textiles, la piedra y las piezas de metal. Tratándose de transmisión de ideas, conceptos o mensajes, no importa cuál fue el medio utilizado. Hasta ahora se han hecho compartimientos separados de los estudios iconográficos de arte rupestre de los de la alfarería y metal o textiles<sup>1</sup>.

Esto ha sido producto de la especialización de los investigadores y no de las necesidades lógicas intrínsecas del método de investigación, el que se verá enriquecido con el estudio integral de los signos y símbolos, aumentando así las posibilidades de llegar a sus raíces significativas. Quizás ha contribuido a esta delimitación de campos el hecho de que las sociedades sencillas de cazadores nómadas poseyeran pocos elementos de expresión perdurables. Las pinturas de sus mantos de pieles desaparecieron con éstos. Su único mensaje perdurable fue el de su arte rupestre; de este campo se hizo una verdadera hiperespecialidad que no se justifica metodológicamente, ya que este arte, como medio técnico expresivo se utilizó también en las culturas complejas. Muchos de los motivos y signos de las extraordinarias pictografías de la cultura de La Aguada, de la provincia de Catamarca, son iguales, tanto en la alfarería como sobre la pared de roca. Lo mismo ocurre con la iconografía de la cultura santamarina. De aquí que el primer postulado de la investigación que busque dar respuesta al significado de los signos, es establecer el vocabulario o repertorio de la totalidad de los signos utilizados. En este trabajo por razones de espacio y tiempo estudiamos solamente el vocabulario utilizado en las placas; sin dejar de tener en cuenta que éste debiera ser integral, aunque tal tarea sólo es posible en una serie de monografías parciales y es muy difícil por su extensión encararlos en un trabajo único, como el presente.

La ampliación de este campo de estudio se da paralelamente en nuestro medio con la aparición de nuevos enfoques teóricos entre los jóvenes investigadores. Entre éstos debe mencionarse la aproximación semiótica propuesta por Ana M. Llamazares (Llamazares, M.S. 1986 a y b), de próxima publicación, quien ha seguido en parte algunos principios de semántica difundidos entre nosotros por el profesor Magariños de Morentin (1983).

Indudablemente, si las imágenes —aisladas o en conjunto— dejadas por las culturas precolombinas eran expresiones de alguien que deseaba expresar y comunicar algo, tenían la condición de un mensaje, es decir era una comunicación que tenía un emisor y un receptor, y presuponia la existencia de un código, aunque elemental, inteligible para ambos. Por lo tanto la investigación debe centrarse alrededor de los sistemas de signos y símbolos no lingüísticos usados por esas culturas, y su estudio pertenece a la semiología o a la semiótica, según las conocidas definiciones de de Saussure y Ch.S. Pierce.

Quizás si se emplea estrictamente la semiología como fue concebida por de Saussure, «la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social» y se admite la posibilidad de que exista,

<sup>1</sup> Hay excepciones en este enfoque como los intentos de unificación del estudio entre las tabletas de alucinógenos y el arte rupestre (Benavente/Massone/Thomas 1984; Thomas 1986).

entre otras muchas, una «comunicación subjetiva entre el shamán y la deidad, es decir, el mensaje puramente individual, subjetivo y único con que el shamán intentaba comunicarse con la deidad; no hay duda de que al significado de este tipo de mensajes no podremos acceder nunca y cae fuera de la investigación semiológica del significado. Muy distinto es el caso más común —como el de las placas— en que aún dentro de un gran número de creaciones y re combinaciones, hallamos un sistema de signos estables y de cierta permanencia, como lo demuestra la persistencia de esos signos en una enorme extensión geográfica y en un lapso igualmente considerable. Todo esto habla de la estabilidad y permanencia de un sistema organizado de signos cuya semántica básica debió mantenerse en espacio y tiempo. En este caso sería posible acercarnos al significado.

No hay duda de que los símbolos y la estabilidad de las figuras religiosas y su significado se daban y modificaban de manera distinta según las condiciones contextuales de las diferentes culturas. Por ejemplo en Mesoamérica, la estabilidad y persistencia de las imágenes religiosas debieron estar favorecidas por el uso del papel, la escritura y los códices. Esto fue mucho más difícil en el Área Andina, donde los elementos mencionados fueron desconocidos, pues si bien sabemos que algunas veces se usaron pictogramas y pinturas de deidades sobre telas, estas estuvieron lejos de tener la frecuencia y precisión que las mismas poseían en Mesoamérica. Por otro lado, el sacerdocio organizado estable y con larga práctica de aprendizaje se dio sólo en los grandes centros estatales como Cuzco y posiblemente Tiahuanaco y Chavín. En las áreas periféricas como el Noroeste Argentino —donde sólo hubo formas incipientes de sacerdocio o un shamanismo especializado— la variabilidad de las representaciones religiosas debió ser relativamente grande. Por eso no deja de ser bastante sorprendente la uniformidad con que se repiten los temas básicos (personaje de «las manos vacías» y «sacrificador») en el Período Medio. En ellos se usan elementos figurados recurrentes en otras regiones andinas. Estos se manifiestan no sólo en el «tema» sino en detalles de ejecución y de la estructura de esos elementos componentes y en una dispersión geográfica de más de 1000 km de radio.

Se descarta de entrada toda posibilidad de que los signos andinos contuvieran una expresión fonética definida. Sabemos que fuera de los mayas ningún pueblo precolombino utilizó alguna forma de lenguaje escrito y menos fonético. Pero si partimos de la hipótesis de que las manifestaciones gráficas reproducidas en las placas tenían un contenido expresivo —cuyo significado era más o menos claro para quienes lo reproducían y para quienes lo recibían— estamos ante la posibilidad de acercarnos a ese significado básico. Este era correlativo, pero diferente, al de la función y uso de las placas, a los cuales estaba sin embargo íntimamente ligado.

El primer paso en el estudio iconográfico es la sistematización formal de todos los signos utilizados, reducidos a sus unidades mínimas discernibles. Para esos fines, nuestra tarea es simplemente la de recopilar y clasificar los signos elementales de las placas, cosa que hemos hecho a partir del cap. 12.3.

En este análisis puede tomarse como punto de partida a los signos gráficos más simples o elementales y llegar a las imágenes más complejas o viceversa. Dado que muchas de las figuras complejas de las placas tienen sus similares o son idénticas conceptualmente a otras del Área Andina, tales como el «sacrificador», o el personaje único flanqueado por felinos y ofidios, hemos preferido partir de esas imágenes para descomponerlas en sus unidades constitutivas más simples. Este análisis puede servir, una vez hecho para la totalidad de los signos utilizados por una misma cultura en los diversos medios (Santa María, La Aguada, etc.), para comparar culturas entre sí y establecer el grado de interrelación cultural en sincronía o diacronía. Este somero examen nos ha permitido establecer la contigüidad religiosa entre culturas contemporáneas como Belén o Santa María o la continuidad en el tiempo de elementos de esas dos culturas con los de La Aguada. Estas similitudes se acentúan cuando se consideran las combinaciones de signos elementales como la greca y el escalonado, la greca con peinecillo, etc. Estos fueron utilizados tanto en la vestimenta de los personajes principales de «las manos vacías» y «sacrificador» de las placas metálicas como en la superficie de las urnas santamarianas debajo de la cabeza del personaje central. Ambos serían representación de una vestimenta. Esta clase de estudio em-

prendido como método, creemos ha de brindar buenos resultados y está aún por hacerse. Siempre se ha considerado a esas expresiones elementales, como «pan-andinas» y como decorativas sin investigar las posibilidades de reinención o de difusión y de su significado. También es necesario analizar, pero sin duda resulta en extremo difícil, la delimitación que existe entre lo puramente estético y lo significativo y simbólico, o la relación que a menudo se establece entre uno y otro. Quizás este es uno de los puntos más difíciles.

La combinación y recombinación persistente de los mismos signos aclaran la presencia de una sintaxis y de una estructura, la que como bien apunta Llamazares (op. cit. 1986), no significa que esto de por sí permita resolver el problema semántico. Es evidente que la significación última pasa por otros carriles a los que nos hemos referido al comienzo de este capítulo.

Debe tenerse en cuenta que las mismas imágenes complejas del Período Medio, como las del personaje de «las manos vacías» o del «sacrificador» podrían repetirse en distintas culturas con distinta significación o que ésta misma tuviera otras expresiones gráficas. Las fuentes regionales —sean etnográficas, históricas o folklóricas— son las que nos darán la información sobre la validez de símbolos y significado. Sólo con estudios regionales múltiples del mismo problema llegaremos a conclusiones válidas en este sentido.

Otro aspecto que debemos tener en cuenta es la necesaria distinción entre uso, función, significado y sentido general de las placas, aunque admitiendo que estos problemas están estrechamente interconectados. Sobre el uso de las placas tenemos algunas referencias etnohistóricas y otras folklóricas.

En cuanto al significado simbólico nos han llegado referencias etnohistóricas que son válidas, si no como pruebas científicas definitivas, al menos como una aproximación hipotética y esta se refiere entre otras a la forma compleja de representar a la deidad incaica más importante con sus atributos (ver cap. 13.2.).

A estos argumentos se agregaría la existencia de piezas que a pesar de carecer de expresiones gráficas (signos) manifiestas —como las placas circulares lisas y cóncavas— (cap. 6.2.1.) tanto por su forma como por sus referencias entográficas (cap. 6.7.), nos sugieren que su uso era el de reflejar la luz solar sobre los sembrados, lo que está en íntima relación con el sentido simbólico generalizado que encontramos en los otros especímenes. Esta comprobación nos llevará a una larga disgresión sobre el uso de los espejos en la América precolombina, sobre su uso ritual y sentido simbólico, y su difícil tecnología, los que no son hechos aislados sino producto de ideas con hondo y extenso arraigo en el mundo americano precolombino. Quizás este largo capítulo (13.8.), parecería fuera de lugar en esta monografía, si no se lo entiende como parte de una búsqueda interpretativa, cuya metodología es el uso integral de una serie de argumentos diferentes proporcionados por las distintas fuentes de la antropología, como la búsqueda arqueológica, las referencias históricas y etnográficas comparadas, el uso de las crónicas, la dispersión y variantes en tiempo y espacio y el estudio de técnicas diversas de los objetos estudiados y las conclusiones derivadas del proceso evolutivo en que se hallan inmersas. Pero no menos importante que todos estos argumentos reunidos en una aproximación metódica de interpretación iconográfica integral, es el de la cosmovisión andina en que las partes se unen en una visión totalizadora que debe ser congruente con esa interpretación final integrada. Por supuesto que esta aproximación aquí pergeñada, requiere un acervo de conocimientos que en la época de alta especialización que vivimos; pocos investigadores, incluido quien escribe, están en condiciones de afrontar. Quizás grupos de antropólogos con una visión metódica holística de este problema y trabajando en equipo con permanente intercambio de ideas y conocimientos podrían aportar resultados positivos.

Sintetizando concretamente los últimos conceptos creemos que en la aproximación interpretativa propuesta intervienen datos de origen y fuentes muy distintas. Entre ellos tenemos los:

1. *Etnográficos*: son aquellos datos obtenidos por observación directa de grupos vivientes actuales o que vivieron hasta hace muy poco, a través de informantes. Evidencias que permiten interpretar el sentido y significado de determinadas imágenes arqueológicas.

1.1. Dentro de este grupo es necesario distinguir entre las informaciones que se refieren a pueblos y restos arqueológicos muy alejados entre sí en espacio y tiempo, por ejemplo el trabajo en el que se compara los grupos etnográficos tacanas con los olmecas arqueológicos (Furt 1969).

1.2. Aquéllas cuyas evidencias proceden de grupos etnográficos que son descendientes actuales o históricos de otros a los cuales pertenecerían los objetos cuyo uso y significado tratamos de interpretar. Es el caso de las placas etnográficas araucanas consideradas en este estudio (cap. 8.).

2. Información histórica. Con la información histórica ocurre algo similar a la etnográfica. La información puede provenir de un área general muy amplia: 1) por ejemplo, cuando aplicamos mitos de los Andes Centrales para interpretar signos o símbolos de áreas periféricas; 2) cuando aplicamos datos mucho más específicos para objetos identificables, por ejemplo datos históricos del Noroeste Argentino para interpretar objetos hallados en esta región. Estas dos condiciones referidas al lugar pueden ser aplicables al concepto tiempo.

3. Un tercer punto importante en la metodología interpretativa estaría dado por la arqueología general comparada, expuesta originalmente por Willey y analizada también por Kubler (1972, 9) la que, en buena parte, se relacionan con la existencia de áreas culturales de contradicción, en las que el aspecto religioso sería uno de los componentes de esa contradicción. En los Andes Centrales y en el Noroeste Argentino esto se relacionaría con la existencia de tradiciones comunes dentro de un determinado ámbito, como es el del Área Andina Meridional. En este caso el centro de irradiación principal debió estar en la región del lago Titicaca, el que influye decididamente en el desarrollo cultural del Noroeste Argentino, según lo hemos expuesto en otros trabajos (González 1983).

Lo que precede es sólo una parte del método utilizado, método que ampliamos en un mayor nivel de abstracción, fuera de lo estrictamente local e histórico, en la búsqueda de principios generales válidos para los mecanismos que hacen a la dinámica de la cultura.

No hay duda que el análisis de conjunto iconográfico, de cada período cultural puede brindar importantes resultados. La presencia de símbolos constantes, en cerámica, metal o arte rupestre, sus asociaciones, sus variantes y sus relaciones jerárquicas, pueden proporcionar claves útiles de interpretación. Cada una de ellas nos proporciona también ciertas características configuracionales propias, con variantes de forma y relación, que indican, seguramente, cambios significativos en la cultura los que pueden llegar a verdadera dislocación o ruptura o disyunción dentro de ciertos límites entre forma y significado (Grieder 1975, 849). Pero lo importante es que estos cambios menores a menudo no se produjeron solamente dentro del ámbito de una cultura determinada y de un período dado (ej. cultura Santa María en el Período Tardío). Esos cambios ocurrieron a veces dentro de un mismo período en entidades culturales que los arqueólogos consideramos diferentes (ej.: Belén y Santa María). Abarcaron también no sólo la iconografía religiosa, expresada en el estilo cerámico o en metales, sino muchos otros aspectos como la tecnología o el patrón de poblamiento. Puede observarse que si bien el grado de variantes formales entre las diferentes culturas y entre los diferentes períodos es bastante grande, lo fundamental es que los temas básicos representados en las placas pueden seguirse e identificarse a través de esos distintos períodos, hasta llegar al Hispano-Indígena. Para éste por fortuna contamos con información histórica susceptible de brindar algunas claves interpretativas. Aunque se reconozcan cambios en ningún caso la ruptura de la continuidad de temas de la iconografía estudiada fue total; en las distintas épocas hubo elementos cuya permanencia puede seguirse. Por lo tanto sugieren un cierto grado de continuidad de las ideas fundamentales que les daban origen (ver cuadro evolutivo e interpretación, cap. 10). La existencia de una secuencia arqueológica muy completa para el Noroeste Argentino y la riqueza numérica e iconográfica de las placas ha brindado un campo excepcionalmente rico para este tipo de estudios. En algunos casos utilizados por nosotros podrá objetarse que la interpretación de los datos etnográficos puede estar viciada por un exceso de diferencias espaciales y temporales entre los términos usados (como la descripción incaica de Punchao y su comparación con el disco de Lafone Quevedo; ver cap. 13.2). Creemos que si por el conocimiento arqueológico

actual, se puede trazar el origen de ambos términos de la comparación a una posible fuente histórica común, la posibilidad de la inferencia histórica es válida. Lo mismo ocurre con las fuentes etnográficas araucanas, que nosotros usamos aquí para interpretar las placas lisas.

Los vínculos genéticos no se inducen a partir de las solas similitudes formales de las placas araucanas y las del Noroeste Argentino sino a partir de datos arqueológicos, históricos, etnográficos y aún lingüísticos, conocidos bastante antes del estudio de las placas metálicas. Estos datos indicarían relaciones históricas de las culturas precolombinas del Noroeste Argentino las que llegan por desplazamiento o invasión hasta Patagonia en épocas post-hispánicas, mezclándose con grupos araucanos.

Concretando sintéticamente algunos de los conceptos básicos sobre la metodología de las investigaciones conducentes a la interpretación semántica de los signos iconográficos, tendríamos los siguientes puntos —algunos de los cuales ya se han señalado en el cap. 4, sobre metodología general de este trabajo:

1. Uso de las fuentes escritas, etnográficas, históricas y folklóricas con los recaudos señalados anteriormente.

2. Determinación, cuando es posible, si los signos son representaciones simbólicas u obedecen a causas estéticas, punto harto difícil.

3. Estudio de los signos con sentido de significantes y de significados descomponiéndolos en sus partes elementales y estudiándolos en sus relaciones integrales en la composición de los temas, y sus recurrencias.

4. Estudio integral de los signos de cada cultura y fase cultural en todas sus manifestaciones en piedra, metal, textiles, alfarería, etc.

5. Estudio del cambio diacrónico y sincrónico de cada tema, motivo, elemento. El estudio del proceso evolutivo es fundamental.

6. Los orígenes del cambio cultural pueden ser exógenos o endógenos. En cada caso la dirección del cambio sirve para orientar los cambios habidos en la iconografía.

7. Estudio de la totalidad cultural, económica, socio-política y religiosa, y dentro de éstas las variantes ocurridas.

8. Se debe considerar comparativamente los resultados de los ítems que preceden (1-8) con los del área, subárea, región, etc.

9. El estudio comparativo debe hacerse con las variantes de temas, motivos, signos; en forma individual y con toda la gama de variantes que presentan.

10. Se tratará de aproximarse a la cosmovisión de las culturas existentes en un área, región o subregión, en un momento dado y comparar los resultados obtenidos con dicha cosmovisión.

11. La cosmovisión se expresa en cierta medida en las supervivencias folklóricas, la información etnográfica y etnohistórica.

12. Los objetivos de la investigación fuera de la interpretación simbólica son: determinar el grado de relaciones, intercambio, contacto, aculturación, difusión, convergencia.

13. El sentido simbólico del mensaje puede expresarse como una acción, sin signos gráficos figurados. Una luz roja en nuestra cultura significa peligro, el reflejo de la luz solar en una placa puede ser usada en un acto ritual con sentido de fertilidad.

14. Los distintos estilos de las culturas y las diferentes técnicas a menudo oscurecen las similitudes simbólicas de fondo al presentar variantes formales de temas básicos iguales.

Creemos que un vocabulario iconográfico debe ser integral para cada cultura; aquí, por el enfoque de este estudio, debe sin embargo circunscribirse a la iconografía de las placas metálicas. En la primera parte hicimos una clasificación de sus diferentes tipos y describimos sus ejemplares; aquí el problema radica en clasificar, describir y analizar sus signos iconográficos con sus elementos componentes mínimos y sus combinaciones entre sí, buscando sus relaciones estructurales y los principios de su sintaxis organizativa.

Antes de comenzar el análisis y sistematización de las distintas imágenes y signos que se reproducen en las placas metálicas, conviene definirlos, sin desmedro que un estudio futuro las amplíe y complete. Esta es simplemente una primera aproximación elemental y provisoria.

1. *Tema*: Denominamos temas a las imágenes complejas en cuyo centro o eje se encuentra un personaje o figura principal, por excepción dos, que por su tamaño o posición dentro de la placa se destaca netamente de los motivos que lo rodean. Es obvio que ese personaje es más importante o de mayor jerarquía que los restantes. Al personaje central acompañan rasgos, motivos o atributos combinados diversamente entre sí.

En esta categoría se hallan las imágenes complejas del Período Medio, como el «sacrificador», o la del personaje de los dos cetos o «dos báculos», el personaje con máscara felínica. Las primeras imágenes se reproducen en las placas metálicas, las otras aparecen sólo en la cerámica de la cultura de La Aguada, que fabricó las placas, pero no se hallan en éstas. En el análisis de cada tema en particular damos la descripción del mismo.

2. *Atributos o motivos acompañantes*: Se asocian de diversas maneras al personaje principal como elemento complementario. La combinación constante de los atributos a menudo establece el carácter simbólico de determinadas imágenes que pueden representar deidades.

3. *Elementos o componentes*: Son partes componentes de una figura mayor, antropo- o zoomorfa, tales como la cabeza, el pie, la mano o los dedos. El nombre de elemento o componente se utiliza mientras éstos permanecen formando parte del todo a que pertenecen. Cuando se los usa aislados los designamos como rasgos.

4. *Rasgos o rasgos aislados*: Son los mismos elementos componentes, como mano, pie o garra, definidos en el ítem anterior pero cuando se los utiliza de manera independiente de la imagen original a la que pertenecen. En el arte precolombino es frecuente que de una figura fácilmente identificable como un felino, al perder su sentido y simbolismo original, se utilicen sus elementos componentes de manera independiente ya para llenar espacios (space filler), ya como simples elementos decorativos, tal como ocurre con las patas y garras del felino en la cerámica final de La Aguada o con las patas del óctopus en cerámica de Centroamérica.

5. *Motivos simples*: Son figuras completas que constituyen una unidad gráfica en sí misma y acompañan a una figura principal o se combinan con otros motivos o figuras simples secundarias. Los motivos pueden subdividirse en: 5.1. Geométricos, como el guilche, la cruz de Malta, el escalonado, etc.; 5.2. Figurados, como el felino, la serpiente, saurios; 5.1. y 5.2. Pueden actuar como atributos.

6. *Motivos elementales*, como el cuadrículado, el enrejado simple, etc.

7. *Motivos compuestos*: Son la combinación de uno o más motivos simples como la frecuente combinación de la greca con el escalonado, la espiral o el peinecillo.

Algunos signos pueden tener, fuera de su posible simbolismo y significado, el carácter de pictogramas o «signos» icónicos directos o miméticos. Son aquellos signos que representan de manera naturalista cosas u objetos conocidos y fácilmente reconocibles como las imágenes del puma, jaguar, serpiente, vizeacha, cabezas humanas cercenadas, hachas o cuchillos; los que representan conceptos son ideogramas, pero lo más frecuente es que a pesar de su carácter naturalista identificable, muchas figu-

ras tienen un indudable valor simbólico agregado, como el hacha en manos del «sacrificador», simbolizando el acto sacrificial y representando, probablemente en conjunto, a la deidad misma en cuyo homenaje se realizaba el sacrificio.

Las representaciones simbólicas muy pocas veces pueden tener en la imaginería precolombina, una interpretación semejante a las nuestras. Un caso de total excepción parece ser la imagen solar, que de acuerdo a un gran número de cronistas, tenía entre otras varias representaciones una que era parecida o igual a la manera como «nosotros la representamos» (cap. 13.2.), es decir un rostro con rayos emergentes.

## 12.5. VOCABULARIO DEL PERIODO TEMPRANO

Analizaremos el vocabulario iconográfico según la división temporal y la periodificación establecida para el Noroeste Argentino, periodificación que hemos utilizado en la descripción de las placas.

### 12.5.1. Placas ovales y afines. Contorno (Lám. 49,A1-9)

Dentro del Período Temprano estudiaremos las placas ovales, características de este Período, y de éstas empezaremos por el estudio del contorno; un ítem que parecería no caer dentro del estudio iconográfico pero que sin embargo consideramos un signo de indudable importancia simbólica, de gran extensión y permanencia temporo-espacial.

Designadas en conjunto como «placas ovales» simplemente para disponer de una categoría genérica que las englobe a todas, éstas presentan en la práctica algunas variantes apreciables entre las que se reconocen tres formas básicas.

1. *Definidamente ovales*. Son las más frecuentes, estas son quizás, el modelo original o prototipo de las otras formas (lám. 49,A1).

2. *Casi circulares*. Son totalmente excepcionales. Uno de los ejemplares más perfectos (lám. 49,A2) pertenece al Museo de Metales Preciosos de La Paz (Bolivia) y según el catálogo de dicho Museo procedería de Tiahuanaco.

3. *Rectangulares*. Al igual que las anteriores, no hay ningún ejemplar que tenga definidamente forma rectangular. El que más se aproximaría a esta forma pertenece también al M.M.P. (col. Buck) (lám. 49,A4) y tendría la misma procedencia que la anterior. Esta placa presenta dos saliencias laterales que encontramos igualmente en algunas placas ovales (No. 21); en otras (No. 3) las saliencias pertenecen al carácter de las manillas usadas para orientar o suspender (?) las placas (lám. 49,A 3 y 9). Es difícil decir que relación existe entre las saliencias de unas y otras.

4. *Semiovais* (lám. 49,A 5-8).

### 12.5.2. En forma de ocho (Lám. 49,B)

Corresponderían a la imagen especular de las ovales simples (lám. 49,B6). En otras el contorno de ocho casi ha desaparecido (lám. 49,B 2-4). En un caso la placa está formada por dos imágenes casi rectangulares que se entrecruzan por el centro (lám. 49,B5). Finalmente hay ejemplares en que el contorno en ocho ya casi no es reconocible (lám. 49,B 10).

## 12.5.3. En forma de doble T o I

Un grupo de placas (Nos. 78-87) parecen formar una serie independiente, tipológicamente bien definido. Se caracterizan por proceder de una zona restringida en el sur de Bolivia, Sud Lípez, y ser de oro martillado con diseños grabados. Su rasgo más saliente es la forma alargada que reproduce una I de extremos más o menos ensanchados, de manera que con escasas variantes se tiene toda una serie progresiva entre los de definida forma de ocho y estos especímenes. Algunos tienen los extremos casi circulares, unidos por una barra (Nos. 80, 86), otros presentan un sencillo ensanchamiento en el que aparece dibujado un rostro humano (Nos. 84, 85), etc. A veces este rostro carece de boca. En un caso da la impresión de que se trata de reproducir la cabeza de un pez (No. 81). Los rostros antropomorfos aparecen claramente diseñados en las placas en forma de ocho (No. 61) lo mismo que el punteado circular (No. 60). Es decir que se puede seguir la transición completa desde las placas lisas más simples en forma de ocho (Nos. 58, 59) hasta las en forma de I que llevan más detalles figurativos, pero cuyas formas son más simplificadas.

12.5.4. Motivos de las placas ovales y en forma de ocho  
(Lám. 49,C)

Calados en el centro o bien —excepcionalmente— repujados, las placas ovales y las de forma de ocho llevan generalmente un motivo central que hemos descrito junto con las placas de este tipo (cap. 6.1.).

Estos motivos son con una sola excepción, de carácter geométrico. La lista puede verse en el cuadro adjunto.

Motivos geométricos centrales (c) o periféricos (p)	Placas ovales (Período Temprano)
1. Cruz de Malta	Nos. 6, 7
2. Cruz simple	No. 41
3. Triángulos opuestos por la base	Nos. 43,44
4. Media luna	No. 46
5. Rombo o diamante	Nos. 8,9,10,42
6. Rectángulo	Nos. 23-40,58
7. Clepsidra	Nos. 11-20
8. Círculos simples	Nos. 21(p),45(p)
9. Círculos con punto central	No. 12(p)
10. Puntos	Nos. 8(p),63,72

Los siguientes motivos vuelven a aparecer en los Periodos Medio y Tardío: 1. Cruces simples; 2. Cruz de Malta; 3. Círculos simples; 4. Círculos concéntricos.

## 12.6. VOCABULARIO ICONOGRAFICO DEL PERIODO MEDIO

Comenzaremos por el análisis de los temas más importantes y básicos del Periodo Medio, los que no se hallan en los otros Periodos. Estos temas son:

12.6.1. Tema del personaje de «las manos vacías o sin agregados».

12.6.2. Tema del personaje desdoblado.

12.6.3. Tema del personaje del «sacrificador».

Es de notar y creemos que esto es muy importante, que otros temas reconocidos y comunes en el Area Andina en general y en el Area Andina Meridional en particular y en el Noroeste Argentino como el del personaje de «los dos cetros» no se hallan en las placas. Esto resulta doblemente extraño ya que este tema básico de la iconografía de los Andes se encuentra con frecuencia en la cerámica de la cultura de La Aguada responsable de la autoría, según todas las evidencias, de las placas de este Período.

12.6.1. Tema del personaje de «las manos vacías»  
(Lám. 49,D)

También se ha denominado este tipo como «placas complejas del Periodo Medio» o «placas del tipo de Lafone Quevedo». En cinco de los ocho casos conocidos se trata de placas circulares y en tres de rectangulares (Nos. 185-189, 338, 343, 344).

El tema lo constituye un personaje central que define el diámetro axial-vertical de la placa. Este personaje —sin excepción— se representa frontalmente como una figura en relieve. Su carácter de dominio jerárquico absoluto lo dan su ubicación central y su tamaño en relación con la totalidad de la placa y el hecho de que su cabeza sobresale del borde superior de la misma; es decir, toda la placa se supedita a la presencia de este personaje, el que posee simetría bilateral vertical, excepto en su ropaje. Lleva como atributos o motivos acompañantes dos felinos colocados a ambos lados, lo que ocurre sin excepción en todas las placas de este tipo. Naciendo desde los hombros se encuentran, en los flancos, dos serpientes o «saurios fantásticos». Hace excepción el ejemplar No. 187.

12.6.2. Tema del personaje central desdoblado  
(Lám. 50,A)

Se trata de dos personajes idénticos en el caso del ejemplar No. 349 de Arbolito Solo (Jujuy) (Lám. 50,A3) o muy semejantes como en el caso de la Lám. 50,A2 cuyas vestiduras tienen simetría especular. Un ejemplar con tres figuras (No. 348) se aparta por completo de los anteriores y de todas las placas conocidas.

El análisis de los elementos constitutivos de este tema del personaje desdoblado, se hace junto con el tema anterior y el que sigue.

12.6.3. Tema del «sacrificador»  
(Lám. 50,B)

El tema del «sacrificador» es por demás conocido en la iconografía andina. Por eso lo hemos separado aquí del personaje central de «las manos vacías», con el que guarda estrecha similitud y en la práctica existen especímenes que se sitúan entre uno y otro.

Serían características definitorias de este tema: 1. La presencia de un personaje similar, muy parecido o idéntico al personaje central de «las manos vacías», el que está como aquel diseñado frontalmente. 2. El personaje lleva atributos acompañantes como felinos, pájaros, o por excepción «saurios fantásticos». 3. Los rasgos más característicos son las armas (hachas o tumis) que lleva el personaje y o las diversas formas de las cabezas o despojos humanos equivalentes (Lám. 50,B1 a 9).

Este tema aparece sólo en las placas rectangulares, excepto en dos casos (Lám. 50,B2,7). Lo hemos separado del tema de las placas del personaje central de «las manos vacías» por su difusión dentro de

la literatura arqueológica, pero repetimos que salvo los casos extremos y claros, existe toda una gama de matices representativos intermedios.

Definidos los tres temas básicos de las placas complejas del Período Medio, analizaremos detalladamente y en forma separada: 1. Los elementos componentes primarios y agregados del personaje principal. 1.1. Cabeza y cuello; 1.2. Torso y vestiduras; 1.3. Extremidades: brazos, manos, piernas, pies. 2. Los motivos acompañantes o atributos; Cada uno puede llevar a su vez componentes agregados.

12.6.4. Cabeza y cuello del personaje único y desdoblado de «las manos vacías» (Lám. 50,C,D) y del «sacrificador» (Lám. 50,E)

12.6.4.1. Contorno de la cabeza del personaje de «las manos vacías», único y desdoblado (Lám. 50,C)

El contorno puede ser oval o circular; el No. 185 es definitivamente ovaloide; otros (Nos. 186 y 187) tienen el contorno bien circular y otros formas intermedias.

Los ojos son circulares sin excepción, de órbitas profundas. La pieza No. 185 es excepcional, pues los ojos parece no están representados, reemplazados por los círculos de las mejillas.

Las bocas en media luna o arriñonadas son, por lo general, desproporcionadamente grandes y se interpreta más como una nariguera que como una verdadera boca (ver cap. 6.2.2.11.). La nariz es saliente y filosa (No. 185), o ancha en las narinas (Nos. 186 y 343). Las orejas parecen faltar totalmente o están apenas insinuadas. El cuello puede ser poco notable o bien es muy definido y alargado (No. 343).

12.6.4.2. Agregados a la cabeza y cuello del personaje de «las manos vacías» (Lám. 50,D)

Hay varios elementos que pueden considerarse como agregados a la cabeza: 1. Patena y rayos. 2. Doble ancla o signo ancoriforme; 3. Cubrecabeza o cubrenuca; 4. Cabellera.

La patena con rayos es hasta ahora privativa de un solo espécimen (lám. 50,D1); ya hemos señalado que la patena es un disco cóncavo muy perfecto. Hay un único ejemplar del Período Tardío (?) que quizás también posee corona radiada (No. 351).

El cubrecabeza es difícil de definir e identificar. Nosotros suponíamos que podría tratarse de la montera altioplánica (lám. 50,D2.4), con una gran prolongación en lo alto del cráneo y dos alas laterales más o menos desarrolladas (ver cap. 6 nota 8) aunque puede tratarse del gorro o bonete altioplánico que ilustra Guaman Poma. Este gorro alto lleva entre tres y cuatro agujeros de suspensión.

En cuanto a la cabellera, puede estar formada por dos amplias guedejas que caen a ambos lados sobre los hombros (lám. 50,C2) o ser muy cortas, cayendo a ambos lados sólo hasta la altura del cuello (lám. 50,C8).

Como elemento frontal aparece por excepción el motivo ancoriforme doble, colocado horizontalmente (lám. 50,D3), el que es más frecuente en el «sacrificador».

Con respecto a los elementos agregados al cuello, pueden ser un collar de tres o cuatro vueltas (lám. 50,D6, 7 y 8) o bien ser dos o tres vueltas de collar que a su vez presentan un colgante que llega al pecho como en el disco de Lafone Quevedo (lám. 50,D5).

12.6.4.3. Cabeza y cuello del personaje del «sacrificador» y agregados (Lám. 50,E,F).

Al igual que en las placas del personaje de «las manos vacías» ya analizadas, el contorno de la cabeza del «sacrificador» no varía y puede ser oval (lám. 50,E3 y 5) o circular (lám. 50,E1 y 2). Se aparta por completo de este tipo la del Museo del Hombre (lám. 50,E7) que posee apenas dos ojos colocados en una manilla, pero a la que dos vueltas de collar reafirman su significado de cabeza humana.

En la placa No. 340 es muy difícil de decir si representa o no al tema del «sacrificador», en la cabeza lleva la máscara felínica (lám. 50,E8) fabricada de la misma manera que los morros de los felinos acompañantes de las otras placas. Más diferencias existen aún con la placa Cambridge II (lám. 50,E9), que se aparta de la casi totalidad de las placas conocidas.

En cuanto a los agregados cefálicos, el gorro puntiagudo o «bonete altioplánico» aparece en tres casos bastante bien definido (lám. 50,E1, 2 y 3), en dos de ellos con alas bien marcadas, asemejándose en un todo a los similares del personaje de «las manos vacías».

Las placas en las que el personaje lleva amplia cabellera que cae a los costados (lám. 50,E4, 5) son en extremo parecidas a las del personaje de «las manos vacías», en las que aparece el mismo detalle (compárese con lám. 50,C2), aparte de la cabellera, la similitud la proporciona el motivo ancoriforme doble.

Por último, casi todas estas cabezas, al igual que las ya analizadas, llevan collares de dos o más vueltas. La manera de representar estos collares es variable, a veces son simples líneas algo curvas (lám. 50,F6, 7 y 8), otras son líneas angulares (lám. 50,F9).

Se incluyen dentro de esta serie la cabeza, que es parte del mango de una de las placas circulares semejantes a los espejos incas (lám. 50,E6), que fue publicado por Posnansky y procedería de Tiahuanaco (No. 278). Encontramos similitud con las placas cuyos personajes llevan un gorro puntiagudo. Como éstas placas parecen pertenecer todas al Período Medio (650-950 d.C.), nos preguntamos si esta placa del Noroeste Argentino y la de Tiahuanaco no serían contemporáneas, lo que plantearía así la posibilidad de que los espejos incas (pura-pura) tengan sus raíces en la cultura tiahuanacota.

12.6.4.4. Cuerpo y vestimenta del personaje único y desdoblado de «las manos vacías» y del «sacrificador» (Lám. 50,G,H)

El diseño del cuerpo y de las posibles vestiduras del personaje de «las manos vacías» como el «sacrificador» presentan una gran similitud y casi identidad total de sus elementos componentes. Esta similitud tan permanente y constante sugiere una similar significación entre ambos temas.

El cuerpo de ambos personajes está siempre diseñado en forma rectangular con el eje mayor vertical; dentro de ese rectángulo se disponen regularmente y en simetría diagonal una serie de motivos geométricos. Estos motivos son constantes y con pocas variantes en las placas del personaje de «las manos vacías» (lám. 50,G). Hacen excepción el disco de Lafone Quevedo (lám. 50,G1) el de Sgo. del Estero (lám. 50,G8), y el de Ambato (lám. 50,G7), todos excepcionales también en otros aspectos.

Los motivos geométricos están bien definidos y se disponen en una relación posicional de gran deconstrucción. Estos motivos y su relación es la siguiente: 1. Espiral: ocupa una posición central, es de cir, está siempre rodeada de los otros motivos geométricos. 2. Greca con peñicillo: situada al lado de la espiral. 3. Escalonados: La espiral y/o la greca se relacionan con motivos escalonados (lám. 50,G3, 4 y 6), o motivos aserrados (lám. 50,G5 y 10).

Aún en aquellos especímenes que tienen defectos de elaboración de los diseños, ya por falta de dominio técnico, ya por fallas de conocimiento de la simbología, son reconocibles la greca y el escalonamiento técnico, ya por fallas de conocimiento de la simbología, son reconocibles la greca y el escalonamiento técnico, ya por fallas de conocimiento de la simbología, son reconocibles la greca y el escalonamiento técnico, ya por fallas de conocimiento de la simbología, son reconocibles la greca y el escalonamiento técnico.

mado, sólo la espiral -que es el motivo técnicamente más difícil de ejecutar- ha desaparecido ( lám. 50, G8, 10).

Algunas de las placas se apartan por los rasgos de sus diseños corporales de la forma común descrita. En algunos casos como el de Tolombón ( lám. 50, H7) aparecen elementos geométricos no usados en las placas del Período Medio, como el guilche o la banda de espirales; en otras ( lám. 50, H6) los diseños geométricos se reducen a un simple enrejado. En otros casos aparece la doble S espiralada ( lám. 50, H10) o la espiral con peinecillo ( lám. 50, H10), o bien se diseñan dibujos casi irreconocibles que quizás quieren representar la greca con peinecillo ( lám. 50, H5).

En ejemplares de muy buena ejecución técnica como es el caso de la placa del Beni ( lám. 50, H9), encontramos los mismos diseños básicos descritos al comienzo de este capítulo, como la espiral, el escalonado y el peinecillo; pero su distribución espacial es diferente a la ya descrita. Quizás una explicación de esto sería que esta placa a pesar de que fue encontrada a gran distancia del Noroeste Argentino corresponde a un momento en que los signos geométricos tenían plena vigencia y eran conocidos muy bien por los artesanos o fabricantes de las placas en una amplísima región, pero la disposición y relación de las figuras entre sí quedaba en buena medida supeditada a criterios personales.

La constancia de los motivos geométricos que se hallan en el cuerpo tanto del «sacrificador» como el personaje de «las manos vacías», hacen más notable las diferencias de los diseños del cuerpo de la placa de Lafone Quevedo ( lám. 50, G1), tanto por lo definido de sus diseños como por el hecho de que no vuelven a aparecer en ninguna otra placa del mismo o del siguiente Período.

Otra constancia de elementos geométricos en el pecho de casi todos los personajes y su ausencia en la placa de Lafone Quevedo, que es la única que lleva una patena con un disco cóncavo y rayos, nos lleva a formular la hipótesis de si no estamos en presencia de posibles deidades afines aunque no idénticas, una de ellas utilizaba la espiral, la greca y el escalonado o el zig-zag, que son motivos que lleva el cuerpo del saurio o reptil. La otra lleva el disco cóncavo con rayos. No hay elementos que permitan decidir entre una y otra suposición. Podría formularse la hipótesis de que en un caso estamos más cerca de una imagen solar y en el otro de una imagen con más afinidad al rayo, aunque ambas comparten elementos comunes.

Un comentario final obligado es la importancia que tienen los tres motivos geométricos usados en los diseños del cuerpo de las figuras principales, como la espiral, el escalonado y la greca o la espiral con peinecillo. Estos son los mismos signos que aparecen en los cuerpos de los «saurios o serpientes» o en lugar de estos motivos ( ver lám. 51, E4). ¿Habrá un vínculo simbólico entre todos ellos?

#### 12.6.4.5. Brazos y hombros del personaje único y desdoblado de «las manos vacías» y del «sacrificador»

(Lám. 51, A, B)

La disposición de los brazos en el personaje central de «las manos vacías» parece ser un rasgo bastante característico, las que se disponen en forma paralela al cuerpo ( lám. 51, A1, 2, 3, 4 y 7) con sólo una leve flexión que parece corresponder a la muñeca, salvo en un caso que es algo más largo ( lám. 51, A1) e insinúan ya la flexión del antebrazo, que encontramos más definida en el «sacrificador». En los casos con otras variantes formales y técnicas, los brazos tienen diseños totalmente distintos según se puede ver en las figuras adyacentes ( lám. 51, A2, 3 y 4). En el disco de Lafone Quevedo los brazos no llevan agregados internos ( lám. 51, A1).

En algunas placas se encuentran círculos sobreagregados al brazo ( lám. 51, A2) y en otro el brazo queda debajo del peto que lleva la figura ( lám. 51, A4); por último en otro espécimen los brazos están cubiertos con el enrejado fino que interpretamos como la piel escamosa de los reptiles ( lám. 51, A1). Comparten este rasgo con las figuras del «sacrificador».

Los hombros están definidos y en forma cuadrada en las piezas en que parecen llevar el peto de piel de jaguar con dos o tres filas de círculos, los que acentúan las posibilidades de esta interpretación ( lám. 51, A3, 4). En estas placas los hombros forman un todo continuo con los brazos ( lám. 51, A5). Este detalle se acentúa en las figuras gemelas, en las que el enrejado forma una especie de capa sobre los hombros ( lám. 51, A6) en algunas piezas la separación de los brazos es muy neta ( lám. 51, A1, 2). En cuanto a la articulación húmero-escapular, en un espécimen excepcional, lleva una especie de hombreras radiadas, y en otro tres círculos concéntricos ( lám. 51, A1, 2).

Las manos nunca se definen anatómicamente como tales. Su presencia se advierte por los dedos largos y finos que, en la mayoría de los casos, no parecen representar dedos humanos. Esto se reafirma por varias circunstancias:

1. El diseño de sólo tres dedos, reproducidos con carácter repetitivo, lo que permite descartar una circunstancia meramente fortuita ( lám. 51, A1, 2, 4, 6-10).
2. La ubicación de los brazos y dedos de la figura principal como complemento anatómico de la pata trasera del reptil o «saurio fantástico».
3. La continuidad del enrejado o cuadrículado fino que cubre el cuerpo del reptil y se continúa con los brazos de la figura principal como una unidad total. Resulta altamente interesante que esta apreciación «icónica directa o mimética» pueda hacerse en estas imágenes arqueológicas de un área tan periférica del Área Andina, ya que los mismos tres dedos, aparecen en figuras Huari de zonas muy alejadas, zonas en las que suponemos que esta u otra interpretación de dedos reptílicos podría quizás ser aceptable.

Parece haber mayor uniformidad gráfica en la representación de los miembros superiores del «sacrificador» que en las del personaje de «las manos vacías». En los primeros se hallan por lo menos seis ejemplares que presentan el enrejado fino ( lám. 51, B 1-5) mientras que en el segundo sólo se halla en dos ejemplares ( lám. 51, B 5, 7). En éstos también hay más variantes en los motivos agregados, como el de círculos en filas ( lám. 51, A, 3, 4), que no aparecen en el «sacrificador».

El reticulado fino forma un todo continuo en cuatro casos ( lám. 51, B 1-4), mientras que se interrumpe en otros tres ( lám. 51, B 5-7).

Una variante bien notable en brazos y hombros, la constituye la placa de la lám. 51, B 8, que aparte de ser la única placa circular con representación del «sacrificador» ( No. 190), lleva en los hombros tres figuras de cuatro «pétalos» cada una, las que en realidad cremos pueden ser variantes de las cruces de Malta. Por otro lado también tiene una serie de círculos dispuestos en línea, lo que constituye una variante única en estas placas.

#### 12.6.4.6. Piernas y pies del personaje único y desdoblado de «las manos vacías» y del «sacrificador»

(Lám. 51, C)

Hay un contraste fácilmente apreciable entre el cuidado y ejecución de los hombros y miembros superiores y la de los miembros inferiores. Los primeros tienen mayor relevancia, pues estos últimos son de ejecución más descuidada. Las piernas por lo general son cortas y emergen de una vestidura algo larga, quizás una especie de tunic. Algunas tienen forma más o menos rectangular, predominantemente triangular o de pirámide truncada muy alargada.

Los agregados secundarios son cuadrículados o bien simplex líneas transversales en serie continuas o en grupos. Los pies a menudo no se dibujan, y esto ocurre tanto en placas bien elaboradas como la placa Ross ( lám. 51, C 16), como en placas de factura muy grossera, en algunos casos sin embargo están bastante bien definidos. Hay un neto predominio en que los pies se orienten con los calcaneos unidos hacia el centro y las puntas divergentes. Sólo se exceptúan algunas figuras de placas que son totalmente excepcionales, no sólo en este detalle sino por muchos otros ( lám. 51, C 14).

En la gran mayoría de los especímenes los pies poseen dedos bien definidos; el número de dedos es variable entre tres y cinco. Este detalle contrasta claramente con el predominio de la representación de tres dedos en las manos.

12.6.4.7. Motivos acompañantes del personaje único y desdoblado de «las manos vacías» y del «sacrificador»  
(Lám. 51, D-G)

12.6.4.7.1. Felino (lám. 51, D)

El felino es un motivo de singular importancia en la iconografía de los Andes del Sur en particular y de América en general, tanto por la constancia de su representación como por su simbiosis con la figura humana y por sus diversas transformaciones figurativas. En la arqueología del Noroeste Argentino el felino es un motivo por demás frecuente y en las placas metálicas ha sido objeto de una cuidadosa elaboración, especialmente en el Período Medio (González 1972).

La cabeza de estas representaciones felínicas es hueca, y a menudo, la cavidad de las fauces se comunica con las de la nariz. Presentan un morro muy saliente, de muy difícil ejecución lograda únicamente mediante la técnica de la cera perdida. Los ojos circulares están bien dibujados, y en algún caso (lám. 51, D 1. 13) llevan representación de la pupila. No tienen caninos salientes cruzados o en forma de N.

Las orejas son desproporcionadamente grandes y contrariando su anatomía natural se las diseña de contorno circular. Este detalle es importante pues sugiere que esta alteración anatómica fue hecha «ex-profeso» a fin de permitir el diseño de figuras simbólicas como las cruces de Malta (lám. 51, D 3. 4. 5. 7. 13) o la colocación de círculos deprimidos a fin de incrustar piedras de colores. En las placas simplificadas, tardías, las orejas felínicas parecen recuperar su aspecto triangular, mientras se han perdido otros rasgos anatómicos identificatorios (lám. 51, D 12).

El cuerpo y cabeza del felino sobresalen de la parte superior de la placa a ambos lados del personaje central, la larga cola y las garras por lo contrario se representan generalmente dentro del perímetro de la misma. La cola puede tener una sola vuelta (lám. 51, D 1. 2. 5. 6) o varias formando una verdadera espiral (lám. 51, D 3. 7. 8. 13).

Tanto la cola como el cuerpo de los felinos llevan una serie de círculos concéntricos como también círculos con punto central, o bien círculos simples; a veces estos círculos por sí solos representan la cola (lám. 51, D 5).

Un detalle constante en los felinos es el de las garras, las que por lo general están diseñadas dentro de la placa junto con la cola. Son círculos concéntricos o con puntos centrales del que salen cuatro uñas curvadas (lám. 51, D 1. 2. 3. 4. 6. 7. 8. 13). Este detalle de cuidado anatómico como es el de los cuatro dedos felínicos contrastan con los tres dedos que llevan las manos de los personajes centrales del «sacrificador» y el de «las manos vacías».

En el único caso que el personaje central está provisto de una gran máscara felínica, ésta reproduce los detalles anatómicos y técnicos de la cabeza de los felinos acompañantes de las otras placas (lám. 51, D 9).

12.6.4.7.2. Saurios y reptiles (lám. 51, E)

Estos atributos o motivos acompañantes aparecen con menos frecuencia que la figura del felino y son más característicos de las placas del personaje de «las manos vacías» que de las del «sacrificador». En

las primeras las encontramos en cinco casos bien definidos, y siempre en placas circulares (lám. 51, E 1. 2. 3. 5. 6.). En las placas del tipo «sacrificador» sólo aparece una vez el «saurio» o reptil fantástico (lám. 51, E 7).

La forma más frecuente de representar este «saurio» o «reptil» es a ambos lados del personaje, haciendo debajo de los brazos o directamente de los hombros. Como sólo aparece en las placas circulares la unión de ambos «reptiles» tiene como centro el personaje central y se funden con él en un todo, no es de extrañar que el «reptil» pueda considerarse como una unidad, es decir, un ser bicéfalo. Esto queda esquematizado bastante bien en las figuras que reproducimos (lám. 51, E 5. 6). Si este ser fantástico era realmente bicéfalo, la frecuente representación tardía del anfisbena tendría aquí un importante antecedente iconográfico (lám. 54, G).

Un rasgo anatómico identificable de estos «reptiles» son los ojos, circulares, con o sin pupilas (lám. 51, E 1. 2. 3). Otros rasgo constante es la pata delantera colocada por debajo del morro (lám. 51, E 1. 2. 3. 5), o algo más atrás. De gran interés es que esta pata termina en tres o cuatro dedos, predominando el número de tres (lám. 51, E 1. 3. 5. 6). Esto coincide y en parte explicaría por qué al personaje principal se lo representa en la mayoría de las veces con tres dedos —hecho insólito en una figura humana— y cuando los recursos técnicos rebasaban con creces las posibilidades de una configuración anatómica correcta.

Las fauces se representan de diferente manera. Son alargadas y el maxilar superior se separa del inferior por un triángulo (lám. 51, E 6), un óvalo (lám. 51, E 5), o dos líneas casi paralelas (lám. 51, E 2).

Otro rasgo constante, dentro del reducido número de estas placas, es el reticulado oblicuo, formando pequeños rombos, con que se llena el cuerpo de estos «saurios» o «reptiles» (lám. 51, E 1. 5. 6). Otras veces este reticulado fino sólo se limita a las patas (lám. 51, E 2). Es de notar que aunque no se dibuje en algunas placas el «saurio», los hombros y los brazos del personaje de «las manos vacías» y del «sacrificador» llevan el mismo reticulado que acabamos de mencionar (lám. 51, B 1. 3. 4, etc.).

En dos casos en que el cuerpo del «saurio» no lleva el reticulado fino, tiene representados en su lugar la espiral, la greca con peñicillo y el escalonado (lám. 51, E 2. 3) y más importante que esto es que en un caso en que el «saurio» no se representa, su lugar lo ocupan estos elementos geométricos (lám. 51, E 4).

Una característica del «reptil» es la saliencia curva colocada inmediatamente por encima del ojo y que si bien puede representar una especie de «curúncula» suprafacial, también sirve como agarra para sujetar, en forma simétrica, la placa al pecho del usuario, o bien a cualquier otra forma de amarre que permita manipular la pieza (lám. 51, E 1. 2. 3. 6).

Figuras fantásticas, que suponemos reemplazan a los «saurios» antes mencionados aparecen diseñadas en las superficies de dos placas rectangulares (lám. 51, E 7. 8). Son imágenes de seres totalmente irreales, inexistentes como especie biológica, productos sólo de la creación imaginativa. Sin embargo los creemos relacionados con los «saurios» por los siguientes motivos: 1. Ocupan ambos lados de la figura principal —única o desdoblada— colocados en el espacio libre de la superficie de la placa, lógicamente fuera del borde curvo de los discos. 2. Poseen tres atributos que acompañan a los «reptiles»: la espiral, el escalonado y la pata de tres o cuatro dedos.

El diseño de lagartos realistas y de anfisbenas (lám. 54, G) de las placas tardías, daría pie a la hipótesis que la simplificación general que se observa en las placas llevó en épocas tardías, a concretar el carácter fantástico y abstracto, de la idea genérica de «reptil» o «saurio» que acabamos de describir, en imágenes concretas de lagartos o iguanas realistas.

En resumen:

1. Los «saurios» o «reptiles» acompañantes sólo aparecen en placas circulares —excepto en dos casos en que figuran representados en placas rectangulares. Siempre son acompañantes del personaje de «las manos vacías», excepto un caso, en que acompañan al «sacrificador».

2. Los rasgos característicos del «saurio» son la piel en forma de reticulado fino, que quizás imite el carácter escamoso de la piel reptilica y las patas con predominio de tres dedos.
3. El carácter de continuidad entre ambos «saurios», que al juntarse en una sola unidad darían posiblemente origen a un ser bicéfalo, hipotético, antecedente de la anfisbena tardía.
4. La espiral, el escalonado y la greca con peinecillo son rasgos que acompañan a las figuras más realistas de reptiles en otras placas.

#### 12.6.4.7.3. Figuras acompañantes de aves (lám. 51,F)

Todas corresponden al personaje del sacrificador. En dos casos parece tratarse de papagayos (lám. 51,F 3, 4). En otro es una figura rectilínea muy estilizada (lám. 51,F 1) y una cuarta podría ser la representación de un cóndor por la curvatura supranasal, pero no por el largo cuello (lám. 51,F 2).

#### 12.6.4.7.4. Hachas y cuchillos (lám. 51,G)

Un rasgo característico del sacrificador es el hacha. Se la representa de manera muy naturalista. Pendien de la mano o del codo. Este último detalle es muy importante pues es una manera por demás curiosa de llevar el arma y aparece en representaciones Huarí, Tiahuanaco, Recuay y en petroglifos del Norte de Chile y no creemos sea producto de la casualidad.

La hoja del hacha es rectangular (lám. 51,G 1, 2), rectangular con ensanchamiento o triangular (lám. 51,G 3, 5, 6). La mayoría de esas hojas llevan un gancho bien notable sobre el borde (lám. 51,G 1, 2, 3, 5, 6). Es de hacer notar que todas estas formas de hachas metálicas aparecen solamente en el Noroeste Argentino y no en Tiahuanaco. Por desgracia no tenemos datos fehacientes de asociación contextual para las hachas conocidas. Todas las que tienen asociación pertenecen al Período Tardío, lo que significa una contradicción temporal difícil de resolver por ahora. De cualquier manera estas representaciones de hachas — con sus variantes tipológicas iguales a las hojas de hachas arqueológicas del Noroeste Argentino — deja aclarada bastante bien su tipología, función y significado.

En la parte posterior de la hoja del hacha o talón, algunos ejemplares parecen llevar agregados difíciles de definir, quizá representan adornos de plumas o hebras de lana coloreada (?) (lám. 51,G 1, 4, 5, 6). El mango es de longitud variable y se lo indica con una línea simple o doble.

En el Período Tardío no hay representaciones de armas en las placas. Únicamente en las placas circulares de guerreros con escudos se hallan representadas hachas, las que son casi irreconocibles (lám. 51,G 8, 9). Se las identifica por las similitudes que esos guerreros tienen con los similares representados en el arte rupestre o en alfarería, portadores de hachas.

Otro rasgo del «sacrificador» son los cuchillos (lám. 51,G 10, 11). Sólo se conocen dos representaciones y ambos tienen el dorso curvo; se apartan por lo tanto del cuchillo o «tumi» más común en los Andes. En un caso el cuchillo pende del mano y en otro — como las hachas — del ángulo del codo. Es de notar que no se conocen cuchillos de dorso curvo en el Período Medio del Noroeste Argentino; los más comunes son rectangulares, pertenecen al Período Tardío y algunos llevan diseños de cabezas cercenadas, indicadores posibles de su uso.

#### 12.6.4.7.5. Cabezas cercenadas (lám. 51,G)

Cuando estas cabezas aparecen como motivos acompañantes son definitivas del tema del sacrificador. A menudo se deduce su significado por el sitio que ocupan más que por el naturalismo de su representación. Hay sólo un caso de representación fácilmente identificable; es una cabeza humana que se encuentra al parecer suspendida sobre el tórax de una figura del «sacrificador» (lám. 51,G 13); lleva los ojos abiertos y el pelo muy corto. Debajo del mentón se hallan cinco líneas verticales las que se

encuentran en la gran mayoría de las cabezas antropomorfas del Período Tardío y que nosotros interpretamos como el adminículo de sostén de la cabeza cercenada.

Algunas otras representaciones que creemos de cabezas son extremadamente simples, como un círculo con una X en el centro (lám. 51,G 14), o un círculo con rayos emergentes (lám. 51,G 15). En un caso el rasgo es difícil de interpretar. Nosotros creemos que podría tratarse de la imagen del cuerpo preparado de un niño (lám. 51,G 12; ver descripción pieza No. 339). La cruz de Malta resultaría aquí significativa.

#### 12.6.4.7.6. Motivos geométricos (lám. 52,A)

En las placas complejas del Período Medio se encuentran con cierta frecuencia motivos geométricos. Uno de éstos es la cruz de Malta, de particular significación, pues aparece ya en las placas ovales tempranas. En cuatro casos esas cruces están bien definidas (lám. 52,A 1, 2, 4, 7) en otros se asemejan más a una especie de flor de pétalos redondeados (lám. 52,A 9) u ovales (lám. 52,A 5). Es de notar que en una misma pieza la cruz de Malta puede estar reproducida en positivo y en negativo, indudable expresión de capacidad técnica y de sentido simbólico de la dualidad (pieza No. 190). Las cruces mencionadas en esta pieza se hallan en el espacio situado debajo del codo del personaje central y este lugar es el que ocupa habitualmente la cabeza cercenada. Si a ésto agregamos que se trata de la imagen del «sacrificador» con dos hachas, podemos formular la hipótesis tentativa de que la cruz maltesa representaría en este caso a la cabeza del sacrificado. Esto se vuelve a repetir en la pieza No. 339 en que el «trofeo» o el envoltorio que representaría al «sacrificado» tiene también una cruz de Malta en el centro. En piezas metálicas del Area Andina, como el personaje humano-felínico de la placa Echenique (ver cap. 15, 5), se repiten las cruces de Malta también en otras placas que representan al «sacrificador».

Aparte de las interiores, entre los motivos geométricos elementales que se hallan en las placas del Período Medio encontramos:

Espirales de diversas clases, orientaciones y agregados (lám. 52,A 10 a 17). El más frecuente es la espiral con peinecillo (lám. 52,A 13) o bien espiral y escalonado (lám. 52,A 14, 15), o la combinación de ambas. Es importante notar la desaparición de la espiral en las placas del Período Tardío. Creemos que una de las causas de esta ausencia es de carácter técnico por la desaparición del vaciado a la cera perdida, técnica que facilitaba la ejecución de esos motivos, de otra manera muy difícil de diseñar en el metal.

Otro motivo elemental frecuente en las placas del Período Medio es la greca (lám. 52,A 18 a 29). El número de vueltas es variable, así como la continuidad o discontinuidad de la misma. Es común la combinación de la greca con peinecillo con un número de rectas de largo diverso. Puede haber grecas dobles de orientación opuesta (lám. 52,A 27, 28, 29). El motivo compuesto es el que surge de la combinación de varios motivos elementales; por ejemplo la espiral con la greca, el escalonado y el peinecillo (lám. 52,A 30, 31, 32). Estos motivos son muy importantes para el estudio de la iconografía de la cultura de La Aguada. Los mismos se hallan en la iconografía santamariana, los que seguramente tuvieron su origen en la cultura antes mencionada.

Otros motivos geométricos elementales son el escalonado simple (lám. 52,A 33, 34), los aserrados (lám. 52,A 35, 36) y el triángulo con peinecillo (lám. 52,A 43, 45) que es un motivo común en la cerámica del Período Tardío.

A éstos deben agregarse líneas rectas paralelas (lám. 52,A 47), líneas quebradas, rectángulos y círculos colocados en líneas (lám. 52,A 49) o bandas de espirales entrelazadas. Otras bandas se forman por rectas transversales, círculos o rectángulos, todos entre paralelas (lám. 53,A 53 a 55). Algunas son más complejas como el guilche con círculos o muy simples como el enrejado oblicuo o cuadrulado; o círculos con punto central o círculos concéntricos.

## 12.6.4.7.7. «Marco superior» de placas rectangulares (lám. 52,B)

En cuatro placas rectangulares (No. 337, 339, 340 y 348) aparece sobre el borde superior y sobre la cabeza del personaje, central en tres casos, una especie de marco rectangular o ligeramente trapezoidal formado por jambas provistas de un escalonado o simples saliencias curvas. El dintel por lo general está muy bien delimitado como una saliente doble y que en un caso lleva un friso formado por espirales con peinecillo y escalonado (lám. 52,B 3). Sólo existe este marco en cuatro (?) piezas; dos de ellas llevan la imagen del sacrificador y la tercera (No. 340) es dudosa a este respecto<sup>2</sup>.

Sólo quedaría por remarcar que el «marco» acentúa un tanto el sentido de verticalidad, contrastando con la horizontalidad rectangular de la placa, ya que en éstas sólo juegan dos dimensiones. El marco realza la figura del personaje central, pero creemos que es difícil que pudiera haber sido creado sólo por el artesano o el artista que fundía las piezas, de no haber visto antes ese mismo «marco» aplicado a otra realidad, que hipotéticamente explicitamos en la nota No. 2 de este capítulo.

<sup>2</sup> Quizás otra expresión de esta idea de adaptación local en el Noroeste Argentino de un elemento tiahuanaco a la imagen solar principal de Tiahuanaco, los autores intentaron reflejar algunos detalles y atributos de la deidad como existía en el centro original. En este centro, en la época clásica la «Puerta del Sol» fue un elemento clave. Además, las placas mencionadas muestran que la deidad (figura central) estaba rodeada por una especie de marco. Algunas características de este marco el friso superior saliente y los agregados escalonados a los lados (Nos. 337, 339, 340). El que la «Puerta del Sol» actuó como «puerta» es simplemente una interpretación funcional etnocentrista europea, de la que no tenemos prueba alguna. Por lo contrario, algunas observaciones parecerían indicar que no fue usada como puerta: 1) la ubicación donde se la halla en el interior del Kalasasaya y donde parece haberse hallado siempre (Posnansky 1945-58 II, II A; Squier 1877 plano p. 276), no da entrada ni salida a ningún lado. Esto ha sido interpretado por investigadores suponiendo que la puerta fue desplazada desde otro sitio (Joyce 1912, 174). 2) Hay otras «puertas» de no más de 70 cm de alto, las que obviamente no fueron tales ya que por allí no puede pasar una persona (Posnansky 1945-58 II Figs 51 y 71).

Si la «Puerta del Sol» no fue «puerta», ¿qué rol funcional cumplía? Creemos que puede dar pie a la hipótesis, una reformulación de Las Casas sobre una de las imágenes principales del sol en el Coricancha, la que a su vez explicaría por copia, la existencia del «marco» reproducido en las placas rectangulares. Las Casas dice: «... A una parte del templo había cierta pieza como oratorio hacia la parte del oriente, donde nace el sol, con una muralla grande, y de aquella sala un terrado de anchura de seis pies, y en la pared había un encaje donde se ponía la imagen del sol, de la manera que nosotros la pintamos, figurada la cara con sus rayos. Esta ponían cuando el sol salía, en aquel encaje las mañanas, que le diese de cara al Sol; y después del mediodía pasaban la imagen a la contraria parte en otro encaje para que también le diese, cuando iba a poner el sol de cara» (Las Casas 1892, 67-68). No hemos vuelto a encontrar estas referencias en los crónicas pero lo afirmado y descrito con tanta precisión por el P. Las Casas merece mucha fe, ya que fueron sus compañeros de orden —los dominicos— quienes ocuparon el Coricancha y transformaron su arquitectura de templo pagano en iglesia, reparando en detalles minuciosos, poco tenidos en cuenta por ocasionales visitantes (Duviols 1976, 175).

La conclusión de este trabajo es que la imagen incaica de la deidad solar, que se corresponde a la de las placas de tipo Lafone Quevedo (circulares complejas) del Noroeste Argentino fue originaria de Tiahuanaco. Esto permite fundar la hipótesis de que los Incas no sólo incorporaron la imagen solar, sino detalles del ritual, entre éstos, el de cambiar la posición de la imagen del sol al mediodía. Si este ritual existió en Tiahuanaco, y el Kalasasaya fue su templo principal, podemos fundar la hipótesis de que la «Puerta del Sol» debió servir como «puerta» simbólica del paso del astro por el centro y ocada en una base de madera rectangular. Las molduras, que se hallan en ambas caras de la «puerta» pudieron servir para colocar la imagen, primero de un lado y luego del otro. Si la «puerta» se halla en su lugar original, su orientación permitiría bastante bien este ritual. Sería de interés realizar un estudio a fondo de las cavidades laterales al vano principal en relación con esta hipótesis y la posibilidad de colocar en ella otras imágenes del panteón andino.

La extraña posición actual de la puerta podría así quedar explicada. Por otra parte quedaría en este ejemplo realzada la preocupación de los Incas por la dinámica de la marcha solar. La identificación de Punchao (sol joven) con el solsticio de invierno y de Viracocha, con el del verano (Demarest 1981), refleja esta preocupación en el ciclo anual; el cambio de la imagen que se realizaba en la pared del Coricancha que relata Las Casas, refleja la misma preocupación pero por el ciclo diario en su bipartición del mediodía.

## 12.7. VOCABULARIO ICONOGRAFICO DEL PERIODO TARDIO, IMPERIAL E HISPANO-INDIGENA

Desde el punto de vista iconográfico hay una gran diferencia entre las placas del Período Medio y las del Tardío, según lo hemos hecho notar en la parte descriptiva. Aquí puntualizaremos algunos detalles complementarios. La principal diferencia —en términos generales— estriba en la desaparición del tema del personaje central rodeado de atributos (tema del personaje de «las manos vacías», del personaje desdoblado y del «sacrificador»), con una o dos posibles excepciones según veremos. Como temas y motivos de este Período encontramos:

1. Tema de la cabeza antropomorfa o cabeza cercenada central con ofidios como atributos. 2. Sólo la cabeza. 3. Sólo ofidios. 4. Cabezas antropomorfas y ofidios en relación equilibrada.

El motivo de la cabeza antropomorfa cercenada flanqueada por dos ofidios ocurre únicamente en el disco Vázquez (No. 224). En esta placa la cabeza humana ocupa casi todo el centro y la mayor parte de la superficie de la pieza y los motivos acompañantes o atributos —los dos ofidios— llenan el espacio circundante, teniendo simetría especular. El gran tamaño de la cabeza seguramente es indicador de su importancia en el mensaje iconográfico. Pero éste es un caso excepcional; lo común en este Período en las placas examinadas con cabezas antropomorfas y ofidios, es el equilibrio entre el número y el tamaño de estos motivos: no se trata de temas tal como lo hemos definido al comienzo de este capítulo, sino sólo de motivos relacionados equilibradamente unos con otros.

Analizaremos a continuación toda la serie de tipos de estas placas, enumerando sus elementos constitutivos.

## 12.7.1. Cabezas antropomorfas

12.7.1.1. Contorno  
(Lám. 52,C)

La forma del contorno de los rostros antropomorfos es variable. En la lám. 52,C se reproducen estas variantes, las que pueden sintetizarse en los siguientes puntos:

1. *Semióvalos*: Varían según la abertura de la U, y la longitud de su diámetro horizontal, como se puede apreciar en la lám. 52,C.

2. Con ángulos salientes: La forma general es la anterior, es decir algo oval o triangular, pero su característica son los ángulos superiores pronunciadamente salientes, de manera que se podría suponer que lo que se trata de representar son dos orejas, lo que les daría a estos rostros un carácter felínico (lám. 52,C 10 a 13).

3. *Acorazonada*: Forma excepcional, que sólo se encuentra en la placa No. 175. Esta forma sin embargo, se halla en otros objetos arqueológicos del Noroeste Argentino, como en el reverso del escudo Gnecco (González 1977, Fig. 274), el que es posible pertenezca al Período Tardío.

4. *Circulares o semicirculares*: Otra forma no muy frecuente es la semicircular o a veces la circular (lám. 52,C 18, 20).

### 12.7.1.2. Nariz (Lám. 52,D)

Como elemento componente la nariz no parece tener características definidas que incidan en lo tipológico. Las formas más comunes son: 1. Un simple trazo rectilíneo (lám. 52,D 1. 5. 6. etc.). 2. El trazo puede tener un ligero ensanchamiento en las narinas (lám. 52,D 3. 9. 12).

Tan importante como la forma es la relación de la nariz con la línea frontal. Es decir si la nariz es independiente de ella (lám. 52,D 1. 6. 10. etc.), o bien forma un todo continuo con el arco de las cejas (lám. 52,D 2. 3. 4. 5. 11. etc.).

### 12.7.1.3. Boca y ojos (Lám. 52,E)

La extrema simplificación que encontramos en el contorno de las caras antropomorfas y específicamente en las narices se repiten en las representaciones de ojos y boca.

Salvo excepciones, los ojos carecen de pupilas y las bocas de dientes. Ambos elementos se reducen a: 1. Boca y ojos en forma de óvalos u ovaloides, los que pueden ser: 1.1 Horizontales (lám. 52,E 11. 12). 1.2 Oblicuos (lám. 52,E 5. 6). 2. Boca y ojos circulares o semicirculares (lám. 52,E 1. 14). 3. Pueden combinarse bocas ovaloides con ojos circulares o viceversa. 4. Boca y ojos de forma rectangular (lám. 52,E 8. 13). 5. Otras variedades las pueden dar los ojos y bocas convertidos en un simple trazo horizontal o ligeramente curvo (lám. 52,E 7); el único caso conocido corresponde a una placa rectangular (No. 350). 6. Boca y ojos pueden estar formados por una simple recta con una curva (lám. 52,E 3. 4), de éstas sólo se conocen dos casos. Estas placas son también excepcionales por otros rasgos (ver descripciones, piezas Nos. 197 y 260).

A la diferencia de formas de los elementos mencionados se agregan las del contorno del rostro y el que los ojos llevan pupilas y la boca dientes, en un caso (lám. 52,E 3. 4. 9. 13-16). En estos especímenes se acentúa la apariencia de cabeza cercenada que tienen estas representaciones. En el disco Vázquez la boca tiene una pareja fila de dientes en ambas mandíbulas. En otros casos hay sólo una fila (lám. 52,E 13. 3).

La representación de lengua es excepcional (lám. 52,E 13. 15), también acentuaría la apariencia de cabeza cercenada.

Los agregados a las cabezas antropomorfas pueden ser: 1. frontales; 2. en la barbilla; 3. en las orejas. Entre los primeros hay que considerar a los peinados y las insignias o emblemas. Trataremos cada uno de ellos separadamente.

### 12.7.1.4. Agregados frontales. Peinados (Lám. 52,F)

Una característica de un grupo de cabezas representadas en las placas tanto circulares como rectangulares del Período Tardío son sus grandes peinados, los que se distinguen más por su magnitud que por su complejidad. Se forman con una división del abundante cabello en dos mitades iguales, a veces relativamente prominente (lám. 52,F 1 a 4); en algunos casos éstas caen directamente a ambos lados hasta la altura de las orejas (lám. 52,F 3. 4), otras se dividen claramente en dos porciones diferentes, una definitivamente frontal, la otra lateral (lám. 52,F 4). Que esas representaciones con grandes peinados representan sujetos masculinos, se pone en evidencia por el caso excepcional de una placa rectangular que lleva una figura central masculina y una femenina a cada lado (pieza No. 357). Las imágenes

femeninas de esta placa llevan peinados con saliencias laterales, el llamado «moño hopi», mientras que la masculina lleva un gran peinado bastante semejante al de los rostros antropomorfos.

Creemos que estas representaciones de figuras con grandes peinados del Período Tardío que perduran en el Período Hispano-Indígena, se relacionan con las referencias de las crónicas sobre la gran importancia que los indígenas atribuían a sus cabelleras, hasta el punto que la orden de un gobernador —como el valor asignado al atuendo capilar— deben tener sus raíces en el Período Medio. En efecto, del peinado como en la cultura de La Aguada (González 1977, Figs. 220, 254). Pero hay que establecer una neta diferencia entre las representaciones de cabelleras en los personajes complejos de las placas del Período Medio (piezas Nos. 341. 343 y 349) y éstas del Período Tardío. En el primero los complejos peinados se hallan en figuras antropomorfas de arcilla. Estas aparecen con exclusividad en los sitios Sur de la cultura de La Aguada. En los otros sectores (La Rinconada, Hualfin) las figurillas debieron ser de madera y no se conservaron.

Las figurillas antropomorfas son bastante comunes y debieron tener un uso secular extendido. No sucede lo mismo con las placas metálicas complejas del mismo Período; éstas son excepcionales y debieron tener carácter altamente sagrado; por lo tanto placas y figurillas antropomorfas de arcilla representan dos categorías diferentes de objetos. Sin embargo, los largos cabellos que ostentan los personajes de las primeras, o los elaborados peinados de las segundas, denuncian un común valor simbólico para la cabellera, aunque el uso ritual de objetos fuera distinto.

Una última variante del peinado está representada en la placa rectangular de la lám. 52,F 11, la que muestra una larga trenza o coleta, cuyas gudejas se unen mediante una atadura especial en el extremo. En la iconografía andina este tipo de arreglo capilar ocurre en diversas épocas y en diversos lugares. En el Noroeste Argentino existió desde el Período Temprano, según representaciones de la cerámica Condorhuasi Polícromo.

Un rasgo negativo en los agregados frontales, es la falta de insignias en las placas con sólo cabezas cercenadas. Por oposición las insignias se hallan en las placas del tema de los grandes escudos, donde aparece el motivo ancoriforme repetidas veces (lám. 53,11). Parece lógico que una cabeza cercenada se represente desprovista de su insignia.

### 12.7.1.5. Agregados a la barbilla (Lám. 52,G)

Hay un elemento componente agregado a las cabezas antropomorfas cercenadas que parece servir a los fines de su interpretación. Están colocados debajo de la barbilla y presentan diversas variantes formales: 1. Líneas rectas, verticales, paralelas u oblicuas, de largo variable, cuyo número oscila entre tres (lám. 52,G 5. 6) y ocho (lám. 52,G 8). 2. Las líneas rectas verticales pueden estar reunidas por una especie de semióvalo (lám. 52,G 12). 3. Una tercera variedad la constituyen semióvalos concéntricos, dispuestos en forma de U debajo de la barbilla (lám. 52,G 13). 4. Una cuarta variedad está dada por dos líneas oblicuas, convergentes hacia el mentón, pero en vez de ser simples trazos rectos llevan un lado aserrado (lám. 52,G 11). 5. Un quinto grupo está formado por los especímenes excepcionales, de los que a veces es difícil decir si los elementos sobreagregados surgen del mentón o emergen de los costados laterales, como el ejemplo de la lám. 52,G 14.

Alguna vez se interpretaron los agregados submentonarios como posibles representaciones de barbas. Nosotros creemos que todo induce a suponer que corresponden a las agarraderas que llevan las cabezas antropomorfas cercenadas para ser transportadas, las denominadas habitualmente en arqueología cabezas trofeo. Este nombre creemos debe eliminarse pues indicaría que la cabeza se obtuvo

como trofeo de guerra o en lucha de cualquier clase, lo que sería distinto a la realización de un acto sacrificial, el que puede realizarse aún con un miembro de la propia tribu y fuera de toda acción guerrera. Por eso el nombre de cabeza cercenada al ser puramente descriptivo no implica un juicio interpretativo como el anterior. Apoyan la idea de que se trata de cabezas cercenadas los siguientes argumentos. 1. No conocemos ninguna cabeza con agarradera que se haya reproducido con el cuerpo entero, lo que podría suceder si se tratara de la representación de barba. 2. La variedad de formas del elemento sobregregado está dentro de las variantes que suelen ofrecer los ejemplares etnográficos de cráneos cercenados. Por ejemplo en el Museo Etnográfico de la Universidad Nacional de Buenos Aires, existe en ejemplar de cráneo cercenado de la tribu de los Paratintin (Brasil) que lleva una especie de lazo comparable al de la lám. 52,G 13, pero con una sola vuelta.

#### 12.7.1.6. Agregados a las mejillas

Son por completo excepcionales en las placas. Mientras en los diversos tipos de la cerámica Aguada, aparecen con gran frecuencia y en las placas del Período Medio el único personaje con agregados en las mejillas es el del disco No. 185, en las del Período Tardío el único elemento sobregregado es el de las líneas que lleva en el rostro el personaje del disco Vázquez (No. 224).

#### 12.7.1.7. Agregados auriculares y volutas laterales (Lám. 52,H)

Los agregados auriculares parecen tener muy poca importancia. Mientras en la cerámica Aguada Polícroma aparecen a veces grandes orejeras muy complejas (González 1964 Fig. 27, 2), las representaciones de agregados auriculares en las épocas tardías se reducen a cuadrículados mal diseñados (lám 52,H 2, 3 y 4).

En las placas del Período Medio son desconocidos estos agregados; sólo existen en un caso, quizás en la placa de Andalhuala (lám. 52,H 1) formados por dos borlas atípicas que caen a los lados del cuello.

Hay otros elementos difíciles de definir funcional- y tipológicamente, aunque son bien característicos (ver cap. 6. 2. 2. 2.). Se trata de una serie de volutas en espiral, enrolladas hacia afuera en la mayoría de los casos (lám. 52,H 6) o por excepción hacia adentro (lám. 52,H 7). Parecen ser características del Período Imperial e Hispano-Indígena (lám. 52,H 8, 9, 10, 11). Es difícil decir qué representan estas volutas agregadas a cabezas cercenadas, quizás se trata de un simple adorno sobregregado. Es de notar que en estos especímenes las cabezas carecen de agregados en la barbilla.

#### 12.7.2. Ofidios (Lám. 53,A)

La desaparición del personaje central y de los atributos acompañantes de la placas complejas del Período Medio —y por lo tanto de la jerarquía simbólica de esas figuras— lleva a un equilibrio entre la distribución, número y balance de los motivos de las placas tardías de los tipos «cabezas y ofidios» (cap. 6.2.2.5.). Este equilibrio salvo excepciones (disco Vázquez, No. 224), se muestra no sólo en una misma pieza sino en series de especímenes que o bien llevan cabezas solas (cap. 6.2.2.2.), o bien ofidios solos (cap. 6.2.2.3.).

Aquí analizaremos los ofidios primero en el grupo de placas que lleva sólo estos motivos, luego en

conjunto, enfatizando los rasgos generales de ambos grupos y los distintivos de unos y otros. Se incluyen todos los ofidios en un mismo capítulo debido al indudable parentesco tipológico, aunque señalando las diferencias o similitudes y luego la distribución asociativa de las cabezas cercenadas u otros motivos.

El motivo serpiente tiene tres variantes formales básicas: 1) serpientes comunes; 2) anfisbena; 3) serpientes con dos cuerpos y tres cabezas. Veremos en conjunto los elementos componentes de estas tres variantes, a saber: 1. Contorno. 2. Cabeza y cola. 3. Diseños agregados en el cuerpo.

#### 12.7.2.1. Contorno (Lám. 53,A-C)

El contorno del cuerpo ofídico es formalmente variable; las principales formas se pueden resumir en tres grupos: 1. De líneas curvas simples (lám. 53,A 6,7). Parecen corresponder todas a una simplificación de los Períodos Tardíos e Hispano-Indígena (piezas Nos. 235,238) y corresponden a serpientes simples. 2. Líneas onduladas. Son las representaciones más comunes hechas en base a líneas ligeramente curvas. El número de ondulaciones y el grado de torcedura es variable entre dos y seis ondulaciones (lám. 53,A 2, 8).

En los anfisbenas (lám. 53,B) el número de ondulaciones está reducido a no más de dos, en forma de amplias o aún una sola ondulación muy leve (lám. 53,B 4), la que puede adoptar diversas formas angulares (lám. 53,B 1). 3. Contornos complejos. Son aquellos formados por curvas y salientes diversas. Conocemos sólo un caso (lám. 53,A 1; pieza No. 260), el que coincide con una extraordinaria ejecución técnica y artística en relieve. Es probable que aquí se conjugaran en un mismo sujeto una gran capacidad artesanal y un artista creador de primera línea. Creemos que esta pieza está entre los alcances estéticos más extraordinarios logrados en discos. El caso es de preguntarse como se equilibraban en las obras concretas las ideas y símbolos recibidos por conocimiento tradicional y la capacidad y el carácter creador de un artista nato.

Otra variedad de motivo es el de dos serpientes que comparten una cabeza central común y una individual en cada cuerpo (lám. 53,C 2, 3). Quizás estas derivan o están muy emparentadas con las piezas que llevan representados dos anfisbenas. El motivo de las serpientes con tres cabezas y dos cuerpos pasa a ser prácticamente un tema al constituirse en el centro y ser la única figura dominante de los grandes discos (piezas Nos. 217 y 218). Es evidente que el equilibrio entre los motivos de cabezas antropomorfas y ofidios se rompe hacia uno y otro sentido, apareciendo las reproducciones de las cabezas de serpientes independientes unas de otras.

#### 12.7.2.2. Serpientes simples, anfisbenas y serpientes con tres cabezas. Cabezas (lám. 53,D) y colas

Las cabezas de los ofidios del Período Tardío y aún Imperial, están vistas todas de arriba, sin excepción. Presentan dentro de esta modalidad algunas variantes figurativas:

1. Pueden ser un simple triángulo de proporciones variables con dos ojos (lám. 53,D 1, 2). Este triángulo puede tener el o los ángulos romos. 2. Otra variedad son las cabezas de ofidios que llevan representaciones de boca, las que pueden ser en ángulo entrante (lám. 53,D 3) o una simple línea recta (lám. 53,D 4).

Una gran variante de la representación de reptiles del Período Tardío son las cabezas de serpientes vistas de perfil, lo que ocurre solamente en ejemplares del Período Hispano-Indígena (lám. 53,D 7, 8).

Lo normal es que cuando se representan varios ofidios las cabezas sean iguales, pero a veces en las

anfísbenas y en los ejemplares con tres cabezas, puede haber diferencias. Por ejemplo en la pieza de la lám. 53,C 2.

En cuanto a la cola, en las anfísbenas por supuesto no existe, y tampoco en los especímenes de tres cabezas. En los ejemplares de serpientes simples, la cola puede ser recta o bien espiralada.

Un detalle de interés es que nunca hemos visto representaciones de crótalos, ofidios, ofidios que aparecen en la iconografía procolombina de San Pedro de Atacama, Tiahuanaco y en el resto de los Andes. Otra variante que no encontramos es la serpiente con cabeza de felino o cabeza fantástica, la que se halla sin embargo en la cerámica de La Aguada (González 1977, Figs. 155 y 156) y también en el área del Titicaca, en el estilo Yaya-Mama. Una excepción la constituye la pieza No. 233, que teniendo un posible cuerpo de serpiente, posee una cabeza humana en cada extremo del mismo.

### 12.7.2.3. Agregados internos (Lám. 53,F)

Los cuerpos de ofidios pueden llevar en su interior diversos agregados geométricos. Estos son puntos, líneas rectas o curvas. Los principales motivos agregados son: 1. Líneas punteadas. Pueden estar formadas por series alineadas de puntos (lám. 53,F 4) o puntos y rectas (lám. 53,F 5) o series de pequeños rectángulos u óvalos alineados (lám. 53,F 7, 9). 2. Líneas rectas en diversas combinaciones. Pueden ser líneas quebradas simples, líneas rectas transversales o líneas en forma de T. Un motivo de interés es el escalonado que aparece excepcionalmente. 3. Líneas curvas. Pueden ser líneas curvas cortas u onduladas que se disponen a lo largo del cuerpo del reptil. Las primeras aparecen en piezas muy tardías del Período Imperial o aún Hispano-Indígena. 4. Enrejados. Tienen diversos aspectos y combinaciones (lám. 53,F 8). 5. Diamantes. Pueden ser diamantes simples dispuestos a lo largo del cuerpo del reptil (lám. 53,F 1a) o diamantes concéntricos. 6. Guiloches. Se podrían considerar simples variantes unidas de los diamantes, junto con una ligera modificación curvada de sus lados (lám. 53,F 2a, b). 7. Casos excepcionales. Una excepción a los motivos pasados en revistas es el de la lám. 53,F 10, constituido por dos grecas de direcciones diferentes. Es de interés pues se asemeja al motivo que llevan otros ofidios o los «saurios fantásticos».

Es importante hacer notar que en algunos casos las serpientes —cuando están en pares— poseen motivos diseñados en sus cuerpos que pueden variar en una y otra.

Hemos ilustrado algunos ofidios tomados de la cerámica Belén y Santa María por su gran similitud con los representados en las placas (lám. 53,E). Creemos que son harto demostrativos sobre la identidad con los ofidios representados en las placas, ya en los ofidios simples, como son las anfísbenas o las serpientes de dos cuerpos y tres cabezas. Por otro lado; la coincidencia se da también en la forma de representar las cabezas y en los motivos interiores. Por supuesto que la imagen pintada o dibujada, se prestaba más fácilmente a las variantes y agregados que las representaciones vaciadas en metal. El estudio comparativo de éste y similares aspectos iconográficos entre los distintos estilos revela en qué medida las culturas del Período Tardío derivan de las del Medio.

Por último, creemos que debe hacerse un estudio comparativo, por un etnozoólogo, sobre los motivos internos que llevan los cuerpos de las serpientes, para determinar si éstos reproducen o no imitadores de especies existentes.

### 12.7.3. Guerreros con escudos

Los guerreros con escudos, junto con las cabezas antropomorfas de grandes peinados y ofidios (cap. 6.2.2.6), constituyen los únicos temas del Período Tardío. La principal diferencia con los otros temas

reside en que éste no lleva un personaje único central y dominante sino dos, en este caso las figuras de dos guerreros portando grandes escudos. Hemos descrito en detalle estas placas en la sección 6.2.2.8. Aquí examinaremos aspectos iconográficos.

#### 12.7.3.1. Escudos (Lám. 53,G)

El atributo fundamental de las figuras de guerreros y lo que define junto con las armas, su condición de tal, son los grandes escudos. Desde el punto de vista formal los escudos se caracterizan por su gran tamaño, ya que abarcan desde el cuello a los talones del sujeto, por su forma ligeramente ovaloide, con una gran escotadura en el borde superior lo que deja dos alas en los ángulos de dicho borde. Dos escotaduras laterales como muescas son otro detalle casi constante.

En la lám. 53,G 4, incluimos una imagen que aparece en otro tipo de placas (No. 262) que quizás representa o bien un «unco» o una especie de cota de malla o un escudo de otra forma.

Como los escudos pertenecen a las tribus contemporáneas a la conquista hispánica, llama la atención la total ausencia de información acerca del uso de estas armas defensivas en las crónicas. Quizás fueron puramente ceremoniales o usadas por excepción. No se conoce tampoco, ningún hallazgo arqueológico de escudos, aunque hay por lo menos dos vasos Aguada que parecen representar un guerrero con un gran escudo de piel de jaguar. No sabemos qué relación puede existir entre los escudos figurados en los discos y las formas «escutiformes» existentes en urnas santamarianas del tipo Pampa Grande o del Valle de Lerma, pero la reminiscencia no puede dejar de mencionarse, más aún porque ambas representaciones debieron ser, en parte, contemporáneas.

#### 12.7.3.2. Agregados a los escudos (Lám. 53,H)

Quizás más importantes que los escudos mismo son los motivos que estos llevan. Se pueden dividir en geométricos y zoomorfos. Entre los primeros se encuentran algunos muy simples, como líneas rectas transversales y verticales y paralelas y aserrados (lám. 53,H 1 a 5), pequeños círculos verticales o independientes, o círculos concéntricos guiloches o pseudo-guiloches, dos triángulos opuestos por el vértice o una especie de clepsidra, pero colocada en forma oblicua (lám. 53,H 13), también una especie de flor, que puede ser una cruz de Malta deficientemente diseñada (lám. 53,H 12).

Entre los motivos zoomorfos, se halla el anfísbena diseñado en forma igual a la que aparece en los otros discos del mismo Período, como motivo básico o como acompañante (lám. 53,H 9). En un caso excepcional aparecen diseños de aves; se trata —probablemente— de suris o ñandúes (Rhea) (lám. 53,H 10).

#### 12.7.3.3. Cabezas y extremidades de los guerreros (Lám. 53,I)

No hay duda de que los atributos del guerrero como el escudo y sus emblemas, constituyen el rasgo más saliente de estas representaciones, de manera que las cabezas son pequeñas y sobresalen en la escotadura superior del escudo; los brazos y manos no se dibujan salvo en el caso en que los personajes portan armas; la forma del rostro es ovaloide con ojos y bocas circulares o rectilíneas. Sólo se conoce un caso en que la cabeza no lleva agregados frontales (lám. 53,H 4).

#### 12.7.3.4. Agregados cefálicos (Lám. 53, I)

Los agregados cefálicos utilizados por los guerreros con escudos son de diferentes clases: 1. Una placa sobre seis, lleva el motivo ancoriforme vertical (lám. 53, I 1). Se los halla en la placa No. 249. Este motivo aparece a partir de la frente o bien lleva dos pequeñas saliencias redondeadas en la base. En todos los casos los dos guerreros representados llevan estas insignias por igual, posible indicación de la dualidad de jefatura. 2. Otro elemento agregado es una especie de prolongación rectangular colocada sobre la frente, a cuyos lados se repiten las saliencias que quizás fueron peinados (lám. 53, I 2). 3. Una imitación muy pequeña de los grandes peinados aparece en un disco (lám. 53, I 3). 4. Representaciones verticales que quizá podrían ser plumas, ocurren en otro caso (lám. 53, I 5). 5. Cabezas sin tocados o con el agregado roto e inclasificable ocurren en dos casos (lám. 53, I 4, 6).

El motivo ancoriforme debió ser una insignia importante de su estatus de guerrero, a juzgar por la extensión y permanencia del mismo en distintas culturas andinas. Este motivo recuerda el «hacha de ancla», el que en las placas del Período Tardío e Imperial va colocado verticalmente, mientras que en las placas del Período Medio, el motivo es doble y se coloca horizontalmente (lám. 50, D 3).

En cuanto a algunas interpretaciones sobre el tipo de placas de los «guerreros con escudos», ya han sido adelantados en la parte descriptiva, en especial lo que se refiere al estatus de los sujetos representados, idea de la dualidad y continuidad del tema del «sacrificador» (véase cap. 6.2.2.8).

En la lám. 54, A se incluyen algunos personajes con grandes escudos o camisones representados en la cerámica santamariana con fines de comparación. Ya en la sección correspondiente hemos visto que estas imágenes perduran hasta el Período Imperial.

#### 12.7.4. Placas con el centro liso y animales recortados en el borde (Lám. 54, B)

Estos discos se caracterizan por poseer una amplia superficie central lisa, la que originalmente creemos pudo servir para reflejar la luz solar. Alrededor de este centro, de amplitud variable (véase cap. 6.2.2.9), se disponen en siluetas recortadas sobre el borde y con simetría radiada, un a serie de figuras zoomorfas. Estas siluetas pueden orientarse todas en el mismo sentido o estar enfrentadas de a pares.

La casi totalidad de las figuras representadas parecen ser roedores y específicamente la vizcachita de la sierra o chinchillón (*Lagidium*). Hace excepción una placa con representaciones de aves.

Por lo general a los roedores se los representa con un cráneo redondeado y un par de orejas embiastadas, también redondeadas. Los ojos son ovales, con o sin pupilas; con menor frecuencia son circulares. La boca, abierta, carece de dientes.

El cuerpo de estos animales es alargado o redondo con el lomo por lo general encorvado. Curiosamente, en algún caso está representado claramente el pene (lám. 54, B2), aunque este detalle parece ser excepcional.

Las patas carecen de interés representativo, sólo son dos prolongaciones rectangulares que unen el cuerpo con el disco.

Las variantes anatómicas más notables, las proporcionan la representación de la cola, la que puede ser simplemente lineal y curvada en dirección al lomo (lám. 54, B 1). La forma más común de representarla es mediante saliencias aserradas o con líneas prominentes a partir de una línea curvada sobre el lomo del animal o dispuesta casi verticalmente (lám. 54, B 2-7, 9). La única placa circular conocida con siluetas de aves lleva una serie de figuras de simetría radial y mirando en la misma dirección. Las hemos interpretado como flamencos o parinas (*Phoenicopterus*) (lám. 54, B 8).

#### 12.7.5. Decoración en banda, centro liso (Lám. 54, C)

Estas placas fueron descritas en el cap. 6.2.2.10. Son placas circulares que presentan una banda decorada dentro de la superficie del disco, la que deja una superficie central lisa que es la que ocupa su mayor espacio. Es decir, que desde el punto de vista de la distribución espacial las figuras colocadas en la banda circundante, al igual que las figuras recortadas en el borde del tipo anterior, son motivos secundarios o atributos del centro liso, el que funcionalmente debió tener mayor importancia. Creemos que el centro del disco pudo servir para reflejar la luz solar; esa función era básica y los motivos secundarios y sólo atributos agregados a la misma. Esta situación resulta más clara cuando se compara estos discos con los que llevan los personajes complejos del Período Medio. En estos últimos todo el interés del mensaje iconográfico se centra alrededor del personaje representado, seguramente la imagen de la deidad.

Los signos iconográficos de estas placas están formados por figuras zoomorfas cuya identificación resulta difícil y por momentos parecieran ser seres con mezcla de felinos y chinchillones, los que podrían dar margen a la posibilidad de que se trate de placas temporalmente intermedias entre las del Período Medio y las Tardías analizadas en el capítulo precedente. Sólo hallazgos y trabajos cronológicos futuros podrían aclarar esta cuestión. Lo que precede queda explicitado en los siguientes detalles:

1. Las colas de estas representaciones parecen ser de felinos y no de chinchillones, según puede verse en la lám. 54, C 2. 4. 5. 6. 2. Las orejas son alargadas en vez de las circulares que predominan entre los chinchillones. 3. En un caso estos animales llevan agregados círculos en el cuerpo que los asemejan a las manchas del felino y no a los chinchillones, los que tienen la piel lisa (lám. 54, C 2).

Dentro de este tipo de placas hay otras en que las bandas son de serpientes combinadas con rostros antropomorfos, las que han sido analizadas en los capítulos 6.2.2.9. y 6.2.2.10. En otra caso se combinan figuras zoomorfas con posibles camisetas o escudos (lám. 54, B 5), las que han sido analizadas en el cap. 6.2.2.10.

Finalmente, en cuatro ejemplares la banda está constituida por un diseño geométrico simple de rectángulos deprimidos dispuestos en círculos (lám. 54, C 8, 9 y 10).

#### 12.7.6. Placas rectangulares con siluetas humanas o de animales recortadas en el borde (cap. 6.3.2.2.) y/o diseñadas en el centro (cap. 6.3.2.3.) (Lám. 54, D, E)

Un tipo de placas rectangulares lleva siluetas zoomorfas en el borde. Estas pueden combinarse con figuras antropomorfas formando un tipo característico (lám. 54, D 1, 2) de las figuras antropomorfas del que ya nos hemos ocupado. Aquí nos ocuparemos sólo de las zoomorfas. Estas presentan algunas variantes dentro de sus características generalizadas: 1. Excepcionalmente llevan círculos en el cuerpo, lo que indicaría el origen felínico de esas figuras (lám. 54, D 4). El hecho de que se encuentren en piezas con un personaje central cuya cabeza aparece en medio de las dos figuras, reafirma el carácter felínico de esas representaciones, las que ya se hallan figuradas de manera similar en piezas del Período Medio. 2. Otras representaciones de las siluetas de las placas presentan variantes en la forma de representar la cola, en un caso a) ésta continúa hacia abajo y se integra al borde de la placa (lám. 54, D 1, 3, 5, 6); en otro b) la cola se vuelve ligeramente hacia arriba, recordando a las figuras de algunos chinchillones.

La distribución de las figuras es también variable. En la mayoría de los casos éstas aparecen de a pares en el borde superior. En otros aún se hallan en tres bordes (pieza No. 366) y por excepción en un último caso las figuras zoomorfas rodean toda la placa, dejando una superficie rectangular central.



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).