

Hermenéutica y análisis estructural en el estudio del simbolismo precolombino valliserrano (Noroeste argentino): problemas y perspectivas

NASTRI, Javier / Universidad Maimónides (UMAI), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Centro de Ciencias Naturales, Ambientales y Antropológicas (Conicet CCNAA), Fundación Azara. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” (UBA, FFyL, ITHA “J.E. Payró”) jhnastri@yahoo.com

Eje 2. Representación artística e Historia

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: hermenéutica – análisis estructural – arqueología – urnas santamarianas

Resumen

El presente texto trata el tema de la problemática de la aplicación de herramientas conceptuales y métodos propios del estructuralismo y la hermenéutica al estudio de las imágenes indígenas antiguas del Noroeste argentino (NOA), con el objetivo de evaluar el potencial y los desafíos que presenta la articulación de ambos enfoques teóricos. Se abordan así tanto las definiciones de Lévi-Strauss en relación con análisis estructural, como la propuesta de Ricoeur de articulación del análisis estructural con la hermenéutica. Tras el análisis de los antecedentes relevantes en la arqueología de la región, se trata el caso de las urnas santamarianas fase 4, con foco en una pieza recuperada en el valle de Hualfin y en una segunda, negra sobre rojo, exhumada en un sitio localizado en el sector central del valle de Santa María; todas en principio correspondientes a la época de la dominación incaica del NOA. Mediante la implementación de herramientas del análisis estructural, se arriba a conclusiones de carácter histórico en relación con las posibles situaciones en las cuales pudieron haber sido producidas y usadas las vasijas funerarias en cuestión.

Antecedentes

La interpretación del significado de motivos de la plástica indígena se inicia junto con el que puede considerarse el primer estudio arqueológico en el Noroeste argentino (NOA): aquel realizado por Liberani y Hernández (1877/1951) en el valle de Santa María, provincia de Catamarca. Desde entonces, el interés por la identificación de los referentes de los

diseños pintados, grabados o modelados sobre distintos soportes ha sido una constante a lo largo de la historia de las investigaciones, con intensidad variable en función de las modas teóricas.

De la denominada sub-área valliserrana del NOA proceden los objetos plásticos originarios mejor representados en los museos, tanto en los de historia y antropología, como los de bellas artes (en los casos en los que estos últimos incluyen a las producciones de las sociedades originarias). Mucho de esto se debe a la labor incansable de Alberto González, dedicada al estudio y la difusión de la historia aborígen de distintas áreas de nuestro país y, en las últimas décadas de su prolífica carrera, específicamente a los temas de arte y simbolismo. No debemos olvidar que las actividades de difusión al público y de construcción histórica se alimentaron recíprocamente, dado que muestras como las montadas en el Instituto Di Tella en los años 60 (González, 1977, p. 4) implicaron la redacción de catálogos y trabajos específicos sobre la plástica precolombina (González y Pérez, 1971) que oficiaron de puntapié para una de las primeras obras integrales que abordaba el proceso histórico del NOA antes del arribo de los conquistadores (González y Pérez, 1972).

Dado que por razones de espacio no podemos ofrecer la crítica del resto de las contribuciones sobre la plástica indígena con vínculos con el estructuralismo y la hermenéutica, elegimos la obra de González por ser quizá el mejor ejemplo del involucramiento en ambas por parte de un mismo autor. Pues tras haber innovado con la definición de las célebres culturas agroalfareras del NOA —como Condorhuasi, Aguada, Belén, etc.— reconstruyendo los inventarios de diversos tipos de objetos propios de cada uno de los contextos a partir del estudio de los contenidos de tumbas conservados en los depósitos del Museo de La Plata (e.g. González, 1956), el autor publicó en 1974 una original obra con el título de *Arte, estructura, arqueología* (González, 2007). Re-editada en el presente siglo, con ampliación de las ilustraciones fotográficas, allí González «saltaba» a través de los distintos contextos para focalizarse en las oposiciones simbólicas que reconocía en distintas clases de objetos. Al igual que Levi Strauss, planteaba la relación entre estas oposiciones de carácter dual, con una difundida estructura del liderazgo político indígena consistente en dos jefes. Por su parte, su discípulo José Pérez Gollán, realizaría una primera aplicación de la hermenéutica en su análisis del disco de Lafone Quevedo, en el cual podía reconocer muchos de los rasgos de la imagen del Punchao que los invasores españoles alcanzaron a contemplar en el templo Coricancha del Cuzco y que fueron registrados por el cronista Cristobal de Molina (Pérez Gollán, 1986).

Ya iniciados los años 90, González también se plegaría a la interpretación hermenéutica en su estudio sistemático de las placas metálicas publicado en Alemania (González, 1992). Allí se extendería en sus planteos acerca de la vinculación entre las placas y:

(...) un gran dios general celeste, relacionado con cultos agrícolas de fertilidad muy antiguos y pertenecientes a un nivel campesino tribal o a pequeños señoríos al comienzo, el que progresivamente se corporiza y da lugar a una deidad solar con ritos de fecundidad. Al consolidarse el poder señorial (señoríos complejos) y luego el estado imperial se produce la identificación del rey o del sacerdote con la deidad, posiblemente en épocas del Tiahuanaco clásico (González, 1992, p. 224).

Con este último antecedente acerca de la utilidad de desarrollo de un «vocabulario iconográfico», fue que iniciamos un nuevo estudio de las urnas santamarianas (Nastri, 1999), conformando una base de datos que en la actualidad supera el millar de piezas. A partir del análisis de una muestra que decuplica el tamaño de aquellas a partir de las cuales se elaborara la secuencia de 6 fases cronológicas (figura 1; Weber, 1981; Podestá y Perrota, 1973), pudimos generar criterios para el reconocimiento de cada una de las mismas en fragmentos cerámicos de un cierto tamaño (Nastri, 2015), gracias al estricto cumplimiento de reglas de recurrencia y copresencia entre los motivos del estilo, en cada una de las fases y estructuras de diseño, según pudimos apreciar a través del examen de las piezas enteras. El reconocimiento en fragmentos, a su vez, permitió el control cronológico de varias de las fases de la seriación, que se sumaron a los datos ya existentes de otros contextos datados. De esta manera, podemos afirmar que los datos radiométricos son coherentes con la seriación, más allá del hecho que una de las fases (la n° 4) no ha podido ser aún datada ni absoluta ni relativamente en contexto. Su posición en la seriación es correspondiente a la época de la conquista incaica del NOA, en base a la similitud de los personajes antropomorfos de sus mejillas —conocidos como «guerreros» (figura 2)— con aquellos pintados en el cuello del aríbalo incaico publicado hace más de un siglo por Lafone Quevedo (1908; Nastri, Mirosnikov, Longo y Gandini, 2019).

En términos *pre-iconográficos* (Panofsky, 1979), podríamos decir que indudablemente se trata de representaciones humanas, con atavíos particulares, que remiten a protecciones como las empleadas en las batallas. Avanzar más, para señalar, por ejemplo, que se trata de «guerreros» implicaría quizás pretender situarnos en un nivel *iconográfico*, cuando no contamos con informaciones acerca de las antiguas narrativas indígenas que puedan aclararnos el significado preciso de los motivos. Los atavíos bien pueden haber correspondido al ejercicio de una práctica, como también a una representación ritual de conflicto. Podría tratarse de una alusión a los enemigos, como a los combatientes del propio grupo social. Su posición en las mejillas de la figura de las largas cejas podría representar tanto tatuajes de este ser claramente semi humano; o incluso metáforas de cabezas trofeo en los hombros de dicha figura, a la luz de la ubicación de cabezas cercenadas en las urnas de la siguiente fase 5 (Nastri, 2008, 2009).



Figura 1. Seriación de urnas santamarianas en base a Weber (1981) y Podestá y Bengolea de Perrotta (1973)



Figura 2. Personajes antropomorfos pintados en las mejillas en el anverso del cuello de la urna santamariana n° 972 de nuestro registro procedente de El Bañado (Tucuman), conservada en el Museo de La Plata (MLP-Ar-BMB-4535).

Marco teórico

En esta oportunidad buscaremos profundizar en el tema de la articulación entre el método del análisis estructural y la hermenéutica, siguiendo la propuesta desarrollada en el plano teórico por Paul Ricoeur a partir de encuentros con Lévi-Strauss en el momento de mayor auge de la aproximación estructural (Ricoeur, 1975). El elemento de partida fundamental de esta articulación teórico-metodológica es la homología entre los componentes y las posiciones ocupadas por los mismos en los documentos materiales a considerar. Aquellos objetos que tomara González en su libro de 1974 eran de lo más dispares: tanto en forma, como en soporte, época, procedencia, etc. (González, 2007). Lo que tenían en común era la manifestación de una cierta noción de oposición entre dos polos, a partir de lo cual el autor proponía la expresión de un correlato de una organización

social con dos partes, como el conocido caso de las jefaturas duales andinas y amazónicas (González, 2007, p.124); así también como, en el plano religioso, la representación de la acción de transformación chamánica en un *alter ego*, en el marco del consumo de sustancias alucinógenas (González, 2007, p. 108).

A diferencia del corpus de materiales considerados por González, las urnas santamarianas se constituyen en cambio como una serie de documentos internamente organizados de manera tal que resulta evidente la homología entre los mismos. La variedad de motivos, en su mayor parte pintados, se exhiben como permutables en determinadas posiciones dentro del espacio compositivo. En este sentido resulta elocuente el siguiente párrafo del artículo original acerca de «La estructura de los mitos»:

(...) si este método de análisis estructural se aplica sistemáticamente, conseguimos ordenar todas las variantes conocidas de un mito en una serie, que forma una especie de grupo de permutaciones y donde las variantes colocadas en ambas extremidades de la serie ofrecen, una con respecto de la otra, una estructura simétrica pero invertida (Lévi-Strauss, 1968, p. 204).¹

Para la prehistoria no contamos por lo general con registros de las antiguas narrativas míticas, pero esta desventaja en parte es compensada por un acceso más inmediato o directo a las series de objetos, a partir del reconocimiento de regularidades formales inherente al proceso de clasificación que sigue a la colecta arqueológica.²

Atravesando fronteras étnicas y geográficas Lévi-Strauss mostró que al tiempo que las distintas versiones de un mito implican variaciones en el contenido narrativo del mismo, los cambios se organizan en el plano estructural mediante oposiciones que producen simetrías invertidas, tanto al interior del mito, como de la serie (e.g. Lévi-Strauss, 1992). Ahora en el caso de la arqueología, donde la identificación de motivos tiene un carácter fundamentalmente pre- iconográfico, se hace más difícil asegurar, por ejemplo, que una diferencia entre significantes remite a una oposición en términos de una inversión de sentido. Por esta razón hemos introducido en el análisis el concepto de *alteración*, recuperando de Gadamer (1977, p. 155) su sentido de cambio parcial; reservando así transformación para un cambio completo como el que queda de manifiesto en una inversión (Nastri, 2009). Alteración será todo cambio en el significado primario o pre-iconográfico que luego podemos interpretar que funciona o bien como «esclarecedor de motivo» (Lévi-

¹ Cabe destacar que antes de este manifiesto programático para el análisis de los mitos, Lévi-Strauss había puesto en acción su método en relación con objetos materiales de la costa noroeste de América del Norte, publicado con posterioridad con el título de *La vía de las máscaras* (Lévi-Strauss, 1981).

² Señala Baudrillard que «cada objeto se encuentra a mitad de camino, valga la expresión, entre una especificidad práctica, su función, que es una suerte de discurso manifiesto, y la absorción de una serie colección en la que se convierte en término de un discurso latente, repetitivo, que es el más elemental y tenaz de los discursos. Este sistema discursivo de los objetos es homólogo del de los hábitos» (Baudrillard, 1969, p. 106).

Strauss, 1992, p. 189; Nastri, 2015, p. 25), o bien como transformación, entendida esta en términos históricos, del contenido pre-iconográfico.

Las urnas santamarianas

Podemos ejemplificar lo antedicho con la seriación de urnas santamarianas. La misma consiste de 6 fases cronológicas sucesivas marcadas por cambios morfológicos que son acompañados por cambios en las estructuras de diseño y los motivos predominantes (figura 1). Las muestras estudiadas por Weber (1981), Podestá y Bengolea de Perrotta (1973), Velandia Jagua (2005) y quien escribe (Nastri, 2008, 2009) consisten en todos los casos en urnas funerarias de tres secciones, de baño blanco y con motivos pintados en negro y a veces también en rojo. Las secciones remiten a una metáfora antropomorfa, con el cuello de las vasijas representando a la cabeza y, el cuerpo, al torso. La misma imagen antropomorfa, por lo general con ligeras variaciones, se duplica en el reverso de la pieza.

La conformación de los campos de diseño es el aspecto que mejor remite a la concepción lévistaussiana de las homologías: pues la disposición espacial de los motivos se corresponde con la imagen de los naipes a la cual apelara el autor en el estudio inaugural, para ilustrar el tema (Lévi-Strauss, 1968). La gran diferencia con el análisis de los mitos, reside en que, al permanecer la identificación de motivos arqueológicos en el nivel pre-iconográfico de significación, no podemos deducir con la misma facilidad o certeza el modo en el que las variaciones observadas implican: a) una manera diferente de decir lo mismo (el caso de los «esclarecedores de motivos»); b) un cambio sintáctico que sólo desplaza los términos a partir de una prolongación del enunciado, conservando el mismo valor del discurso y los términos; c) una inversión estructural ; o d) directamente un cambio en el significado primario de un motivo (transformación histórica).

Ejemplificaré ahora con las imágenes plasmadas en las urnas santamarianas, siguiendo el orden de la seriación de fases. Las urnas fase 0 fueron las últimas en ser definidas. Se aprecia así que ostentan un gran número de rasgos ya conocidos para otras fases tricolores, al mismo tiempo que una gran diferencia: no tienen representación del *leit motiv* principal de las urnas: la *figura de las largas cejas* (Nastri, 2008). En su lugar hay motivos geométricos, tales como *cordones quebrados* y *dameros* (Nastri, 2009).³ Velandia Jagua ha propuesto la interesante hipótesis de que estos últimos motivos remitirían a los textiles y ataduras de los fardos funerarios (2005, p. 117- 118). De esta manera, la ausencia del rostro de las largas cejas no implicaría un cambio en el sentido del ser representado —el ancestro—, sino, simplemente, en la etapa de su trayectoria vital representada. De esta

³ En la muestra de 828 urnas santamarianas de distintos museos de Argentina y el exterior —que incluye piezas de las cuatro sub-tradiciones (Nastri, 2008)— contabilizamos un total de 14 urnas fase 0, de entre las cuales el 70% presenta la mencionada decoración geométrica en lugar del rostro de la figura de las largas cejas.

manera las permutaciones del motivo del rostro de la figura de las largas cejas por los de damero o cordón quebrado horizontal + *indiformes* (Nastri, 2009) serían casos de «alteraciones esclarecedoras de motivo» de la figura de las largas cejas, pues darían la pauta que la misma en las siguientes fases representaría al ancestro-*mallqui* (Pérez Gollán, 2000). De modo que, así como en las fases 1 y 2 la figura de las largas cejas aparece con expresión de vida o en reposo —ya sea sueño o muerte—, en la fase 0 se la habría representado ya sin vida, preparada como fardo funerario. Pero el referente no dejaría de ser el mismo.⁴

A partir de la fase 3 de la seriación, el rostro de la figura de las largas cejas exhibe un cambio notable, que acompaña el de la forma de las vasijas (González, 1977, p. 330) y el de la estructura general del diseño. Adquiere una expresión viva, en muchos casos agresiva y en otros manifestando una situación de estado alterado de la conciencia. La estructura general del diseño, por su parte, abandona el sentido de equilibrio por uno radicalmente opuesto, que transmite en cambio una sensación de caos o crisis. Para la fase 4 este aparente descuido o desorden en la estructura del diseño es superado, pero la expresión agresiva de la figura de las largas cejas se mantiene, a la vez que los rasgos del rostro quedan separados de lo que hasta ese momento constituía la decoración de las mejillas —posible representación de pintura facial— por campos semi curvos limitados por una línea negra. Al interior de dichos campos es donde se disponían casi siempre las figuras de personajes antropomorfos de cuerpo completo ataviados con vestimenta propia de combatientes, o en algunos casos portando cabezas trofeo (Nastri, 2008).⁵ Finalmente, en la siguiente fase 5, junto con el alargamiento de los cuellos se produce un nuevo cambio en la expresión de la figura de las largas cejas, que recupera una expresión más serena, al tiempo que en las mejillas se introduce el motivo de la serpiente con una nueva forma: curva, en forma de S y con manchas. El extremo alargamiento de los cuellos junto con la ubicación, a lo largo de los mismos, de diseños de serpientes, sugiere la posibilidad de que la tradicional metáfora antropomorfa de las urnas compitiera en esta fase con una serpentiforme. En buena parte de los casos de esta fase también se insertaron apéndices de cabezas humanas modeladas en los laterales de las urnas. Es de destacar el carácter «naturalista» tanto de estas pequeñas cabezas modeladas, como de los antropomorfos de las mejillas de las urnas fase 4, objeto de nuestro especial interés en el presente texto (figura 2). Contrastan notablemente con el carácter «semi-humano» (González, 1977, p.

⁴ En otro lugar hemos sugerido la posible vinculación de estas representaciones de antepasados, con aquellas de cuerpo completo y atributos de poder plasmadas en las más tempranas urnas alumbreira o Ambato tricolor (Nastri, 2008, p. 23) —que contuvieron frutos y semillas en los contextos Aguada de los valles catamarqueños meridionales (Laguens, 2013, p. 108)—, atendiendo a la vinculación formal entre el mencionado estilo y el santamariano destacado por Núñez Regueiro (Núñez Regueiro y Tartusi, 1987).

⁵ De un total de 104 casos de urnas fase 4 en la muestra referida *supra*, el 73% presenta al menos un antropomorfo de cuerpo completo en una de las mejillas, mientras que el 18% carece de ese motivo (el 9% restante corresponde a casos indeterminados por erosión o falta de preservación del cuello de la urna).

323) de la figura de las largas cejas, la cual carece de extremidades inferiores o bien las mismas no resultan visibles por alguna razón (podrían estar tapadas por textiles, en caso de remitir también en esta fase a un fardo funerario).

Hasta aquí entonces, las regularidades observadas en el conjunto de los casos que cabe asignar a las diferentes fases. Tales regularidades tienen un claro respaldo estadístico, lo cual vuelve muy significativos los casos que se apartan notoriamente de los primeros, y que pasaremos a describir a continuación.

El caso de la urna negro sobre rojo de Rincón Chico

La urna negro/rojo con representaciones antropomorfas en las mejillas exhumada por Márquez Miranda y Cigliano (1961) en una de las habitaciones de la cúspide del sitio de Rincón Chico (Catamarca) tiene atributos únicos hasta el momento (figura 3). La forma y el tratamiento de la superficie corresponde al también tardío estilo Belén, propio del valle de Hualfin (González, 1977). Pero el diseño de los antropomorfos de las mejillas tiene antecedentes sólo en el estilo santamariano (Nastri, *et al.*, 2019). No obstante, el diseño de los mismos sigue el canon de este último estilo sólo en parte: en la cabeza y las extremidades del personaje. Y si bien el tipo de atavío que porta —una especie de coraza— es también propio del arte santamariano, su forma rectilínea y su decoración interior, son completamente distintas. Las prolongaciones hacia arriba de las protecciones corporales de los personajes, a los costados de sus cabezas, son otros rasgos que pueden advertirse en algunas de las piezas de la serie, pero nunca en una forma tan estrecha, recta y tan alargada. Estas protuberancias verticales presentan en esta pieza n° 1481 de nuestro registro (de aquí en más p1481) un «relleno» pintado algo diferente al del escudo o coraza. La banda oblicua que se dispone cruzada sobre este último es una forma de decoración frecuente en las urnas fase 4, pero nunca conteniendo este motivo de líneas oblicuas, desconocido en el santamariano, mas no así en Belén, donde es muy frecuente en la base de las urnas (Cantarelli, Rampa y Grattone, 2014). Pero lo que resulta aún más original e intrigante es el motivo circular con divisiones internas que se dispone de a pares en los escudos o corazas de los personajes. La similitud de este motivo con el diseño propio de los tambores mapuches usados en el ritual *ngillatun* es notable: se trata de círculos con cuatro divisiones formadas por dos líneas perpendiculares que forman una cruz. Dentro de cada división se dispone un punto, también de modo idéntico al de los tambores rituales mapuches, en los que pueden aparecer puntos u otras figuras tales como medialunas, estrellas o soles (Grebe, Pacheco y Segura, 1972). Luego todo a lo largo del exterior de las

circunferencias se encuentran puntos a lo largo del perímetro. Este último rasgo, en cambio, no ha sido registrado en de la decoración de los parches de los tambores usados en el *ngillatun*. La organización espacial en cruz se reconoce también en la estructura de diseño del interior de cuencos cuzqueños del Norte chico chileno (González Carvajal, 2013, p. 199). En el escudo o coraza portada por cada personaje, los motivos en cuestión se disponen a cada lado de la banda oblicua central; uno en la porción superior, y el opuesto en la inferior del adminículo defensivo. La forma de la cabeza y de las extremidades inferiores del personaje se ajustan a lo corriente en la serie santamariana. En el presente caso, con todos los pies orientados en la misma dirección: hacia la izquierda. Y en lo que respecta a los peinados u atavíos de cabeza, uno de los personajes se distingue del resto por portar un aparente gorro de puntas (Nastri *et al* 2019, p. 66).⁶

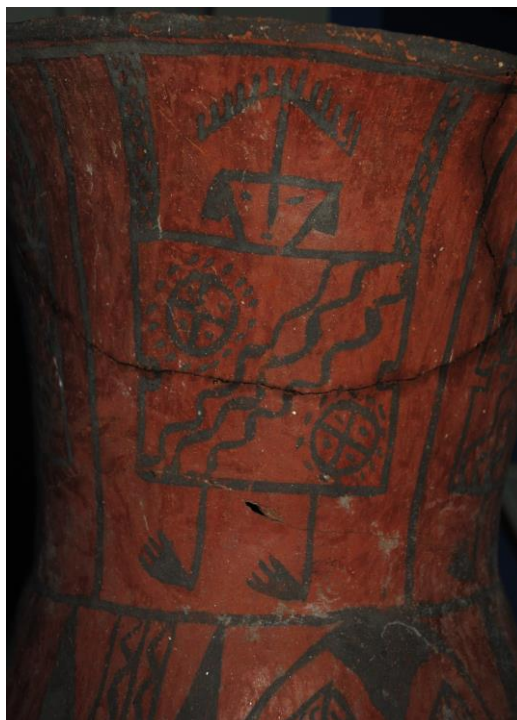


Figura 3. Urna negro/rojo recuperada por Márquez Miranda y Cigliano (1961) en el sitio de Rincón Chico (Catamarca) y conservada actualmente en el Museo de La Plata (MLP-Ar-EMC-5).

Pero lo más llamativo es el hecho de que a diferencia de todas las urnas santamarianas en las que aparece el motivo, en p1481 los antropomorfos son 5 en lugar de los 4 habituales, uno por mejilla. Esto es posible en función de la ausencia de toda representación de la figura de las largas cejas, que organiza los campos de diseño en el estilo.⁷ De modo que tenemos una pieza con caracteres enunciativos Belén, que incorpora un motivo propio del arte santamariano, pero realizado en un estilo muy diferente. En la suerte de «heráldica» del escudo hay motivos característicos del otro lado de la cordillera. Teniendo en cuenta el hecho de que los incas movilizaban poblaciones sobre las áreas conquistadas; y que las piezas negro/rojo con caracteres mixtos Belén-Santa María se

⁶ Considerando todos los casos publicados a la fecha (N=33), más otra muestra inédita de prácticamente igual tamaño (N=34) alcanzamos un total de 248 representaciones de figuras humanas de cuerpo complejo en las mejillas, en las 67 urnas con representaciones humanas de cuerpo completo analizadas hasta el momento en distintas colecciones de Argentina y del exterior (Nastri *et al.*, 2019).

⁷ Calderari y Williams (1991) dieron a conocer a comienzos de los años 90 un segundo caso de urna roja con antropomorfos en las mejillas. Al igual que en el caso de la urna de Rincón Chico, uno de los personajes presenta ambos apéndices laterales superiores del escudo o coraza, relleno de líneas, en contraste con el resto del adminículo. Pero a diferencia de la pieza de Rincón Chico, en ésta la forma de los escudos no es rectangular, sino que tiene una forma similar a los modos en que se los representa el arte rupestre: contornos curvos con ángulos exteriores agudos en las axilas y terminados en punta hacia los laterales de las cabezas de los personajes. Éstas últimas, por su parte, con su forma triangular, son en todo similares a las de las urnas santamarianas (Nastri *et al.*, 2019).

asignan al período Imperial, es posible plantear que la variación observada expresa una situación de confección de urnas con motivos santamarianos por parte de artesanos procedentes de otros ámbitos (Hualfín). Queda planteado el interrogante en relación con la heráldica «trascordillerana» en las urnas. En caso de remitir a combatientes mapuches apoyaría la hipótesis de que los antropomorfos representados en las urnas fase 4 corresponden al exogrupo. Si por el contrario, el símbolo fuera propio del Tawantinsuyu, dado que las poblaciones valliserranas productoras de las urnas se hallaban bajo el dominio cuzqueño, podría interpretarse la práctica de pintura de antropomorfos en las mejillas como dedicada a la exhibición de la propia identidad. La resolución de esta disyuntiva deberá aguardar el reconocimiento del mismo motivo en alguno de los contextos involucrados.

El caso de la urna de Puerta de Corral Quemado

En *Arte, estructura, arqueología*, González había llamado la atención acerca del caso de una pequeña urna santamariana bicolor, con un modelado excepcional en forma de murciélago y representación de una escena de pastoreo o caravana, procedente de Molino de Corral Quemado, localidad del valle de Hualfín (2007, p. 63). La pieza 1475 de nuestro registro procede de la cercana localidad también catamarqueña de Puerta de Corral Quemado, pero corresponde al tipo habitual de las urnas fase 4 con representaciones antropomorfas en las mejillas. Dado el regular estado de conservación de la pintura, se puede visualizar con cierta dificultad a una figura humana que respondería al modelo del «humano portando escudo» (figura 4). Lo notorio está dado por el hecho de que en una de las mejillas el personaje aparece invertido, algo absolutamente excepcional. Si bien la simetría rotacional en las mejillas es corriente en las fases previas del santamariano, la misma no se aplica nunca a figuras humanas. De hecho, en los casos de estructuras de diseño de cuatripartición, en la cual la rotación de motivos es simultánea pero independiente de la inversión de los colores de los cuadrantes, los motivos figurativos no se invierten al rotar, cómo sí pueden hacerlo los abstracto geométricos (Nastri, 2019, fig.5). El hecho de que p1475 provenga del área de la tradición Belén, sugiere también la posibilidad de que hubiera sido elaborada por artesanos poco familiarizados con las convenciones representativas santamarianas, en un sentido similar al del caso anterior. Parece evidente que ambas piezas se inspiran en los personajes de las urnas santamarianas pero se diferencian a la vez de éstos. No sólo en estilo, sino en algo quizás más importante, como las convenciones representativas relativas a la simetría y dualidad.



Figura 4. Antropomorfos pintados en el cuello de la pieza n° 1475 de nuestro registro, correspondiente a la colección Muniz Barreto del Museo de La Plata (MLP-Ar-BMB-6344).

Conclusiones

Este ejemplo nos ilustra acerca del modo en el cual, a partir del seguimiento de la variación de un motivo a lo largo de una serie, es posible identificar la excepcionalidad de alteraciones en diferentes niveles (estilísticos, temáticos, retóricos) e interpretarlos a la luz de la información contextual. En este caso, el movimiento de bienes y personas propio de la época incaica. Entonces, si los productores de estas urnas no estaban del todo familiarizados con las convenciones representativas santamarianas, buscaban de alguna manera, reproducirlas, apropiarlas y/o resignificarlas. Y llegados a este punto, la «bifurcación arqueológica» del análisis estructural nos conduce naturalmente a la contingencia de la historia. En lugar de la búsqueda de un significado trascendente y final (el dualismo social, la oposición naturaleza-cultura, etc.) la consideración de las similitudes y diferencias a lo largo de series extensas, considerando múltiples variables, abre la puerta a la indagación acerca de diferentes alternativas en relación con prácticas de los agentes del pasado. En este sentido, como postulaba Ricoeur (1975), hermenéutica y análisis estructural constituyen distintas instancias interdependientes del análisis histórico que, agregamos, resulta de gran utilidad en ausencia de información textual acerca del significado de los discursos plasmados en, evocados por, y/o integrados a la cultura material. Porque si bien el análisis estructural se enfoca en la sintaxis, en contraposición con la semántica, campo privilegiado de la hermenéutica, «una inteligencia estructural no va jamás sin un grado de inteligencia hermenéutica, aún si esta no está tematizada» (Ricoeur, 1975, p. 65). El análisis estructural se vale de la identificación de significados pre-

iconográficos en los motivos —tales como aves, humanos, batracios, serpientes— y el reconocimiento de sus posiciones en los campos de diseño. Luego, al examinar los cambios a lo largo de la serie contamos con elementos para proponer que estamos frente a distintas maneras de representar un mismo contenido, o bien, que el registro exhibe un acontecimiento histórico de cambio. Finalmente, las variaciones halladas a la luz de la información contextual —en este caso, estilos tardíos e imperiales con procedencias anómalas, sumado al conocimiento acerca de la dominación cuzqueña del NOA y norte de Chile— permite aproximarnos al objetivo de «atrapar la historia» (Levi Strauss, 1968, p. 13). Ese desafío etnológico para el cual contamos por fortuna también con herramientas teóricas de la filosofía y la historia del arte, de las que procuramos valernos en nuestra aproximación a las obras plásticas de los antiguos calchaquíes.

Agradecimientos

A los Dres. Laura Miotti y Mariano Bonomo, al frente de la División Arqueología del Museo de La Plata, por autorizar nuestro trabajo con las colecciones de dicha institución; al Lic. Diego Gobbo y al Sr. Gabriel Alarcón por su asistencia en el acceso a los materiales e información de catálogos.

Los trabajos se realizaron con fondos otorgados por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (PICT 1941) y el CONICET (PIP 783).

Referencias

- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Calderari, M. y Williams, V. (1991). Re-evaluación de los estilos cerámicos incaicos en el Noroeste argentino. *Comechingonia*, 9 (nro. especial, vol. II), 75-96.
- Cantarelli, V, Rampa, D. y Grattone, M. (2014). Dos sitios de altura en la Sierra del Cajón. El estado actual de las investigaciones en la localidad arqueológica de Pichanal, provincia de Catamarca. *La Zaranda de Ideas*, 10, 9-28.
- Gadamer, H. (1977). *Verdad y Método*, vol. 1. Barcelona, España: Sígueme.
- González, A. (1956). La cultura Condorhuasi del N.O. Argentino (Apuntes preliminares para su estudio). *Runa*, 7, 37-85.
- González, A. (1977). *Arte precolombino en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Filmediciones Valero.
- _____. (1992). *Las placas metálicas de los Andes del Sur. Contribución al estudio de las religiones precolombinas*. Mainz am Rhein, Alemania: Phillip von Zabern.
- _____. (2007). *Arte, Estructura y Arqueología*. Buenos Aires, Argentina: La marca editora.
- González, A. y Pérez, J. (1971) *Primeras culturas argentinas*. Buenos Aires, Argentina: Filmediciones Valero.
- _____. (1972). *Argentina indígena, vísperas de la conquista*. Buenos Aires: Paidós.
- González Carvajal, P. (2013). *Arte y cultura diaguita chilena. Simetría, simbolismo e identidad*. Santiago de Chile, Chile: Sociedad Chilena de Arqueología.
- Grebe, M.E., Pacheco, S y Segura, J. (1972). Cosmovisión mapuche. *Cuadernos de la Realidad Nacional*, 14, 46-73.
- Lafone Quevedo, S. (1908). Tipos de alfarería en la región Diaguito-Calchaquí. *Revista del Museo de La Plata (segunda serie)*, 15, 295-395.
- Laguens, A. (2013). Unstable contexts: relational ontologies and domestic settings in Andean Northwest Argentina. In B. Alberti, A. Meirion Jones y J. Pollard. (Eds.). *Archaeology after interpretation: returning materials to archaeological theory* (p. 97-114). Left Coast, USA : Left Coast Press.
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Antropología estructural*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- _____. (1981). *La vía de las máscaras*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- _____. (1992). *Historia de linces*. Barcelona, España: Anagrama.
- Liberani, I. y Hernández, R. (1951[1877]). *Excursión arqueológica en los Valles de Santa María, Catamarca. 1877*. San Miguel de Tucumán, Argentina: Universidad Nacional de Tucumán.
- Márquez Miranda, F. y Cigliano, E. (1961). Un nuevo antigal catamarqueño: el yacimiento arqueológico de Rincón Chico (Depto. de Santa María, Prov. de Catamarca). *Revista del Museo de La Plata (Nueva Serie)*, 5 (Antropología 27), 179-192.
- Nastri, J. (1999) El estilo cerámico santamariano de los Andes del sur (Noroeste argentino, siglos XI a XVI). *Baessler-Archiv (nueva serie)*, 47, pp. 361-396.
- _____. (2008). La figura de las largas cejas de la iconografía santamariana. Chamanismo, sacrificio y cosmovisión calchaquí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 13(1), 9-34.
- _____. (2009). La noción de transformación en arqueología antropológica y la interpretación del simbolismo santamariano. En R. Barberena, K. Borrazzo y L. Borrero. (Eds.). *Perspectivas actuales en arqueología argentina* (pp. 91-120). Buenos Aires, Argentina: IMICIHU.
- _____. (2015). O estudo das ordens sociais pré-colombianas por meio da iconografia: algumas chaves interpretativas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, Suplemento 20*, 23-32.
- _____. (2019). Design Structures on the Necks of Santa María Funerary Urns (11th-17th Centuries C. E.). An Analysis of Karl Schreiter's Collection at the Weltmuseum Wien. *Archiv Weltmuseum Wien*, 68,102-125.
- Nastri, J., Miroshnikov, N., Longo, A. y Gandini, S. (2019). Figuras humanas pintadas en las mejillas de las urnas santamarianas (Primera parte). Compilación y ampliación de los datos publicados a la fecha. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 24 (1), 57-82.
- Núñez Regueiro, V. y M. Tartusi (1987). Aproximación al estudio del área pedemontana de Sudamérica. *Cuadernos del INA*, 12, 125-160.
- Panofsky, E. (1979) *El significado en las artes visuales*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Pérez Gollán, J. (1986). Iconografía religiosa andina en el Noroeste argentino. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 15 (3-4), 61-86.
- Pérez Gollán, J. (2000). Los suplicantes: una cartografía social. *Temas de la Academia*, 2, 21-37.
- Podestá, C. y Bengolea de Perrota, E. (1973). Relaciones entre culturas del Noroeste argentino. San José y Santa María. *Antiquitas*, 17, 6-15.
- Ricoeur, P. (1975). *Hermenéutica y estructuralismo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Megalópolis.

- Velandia Jagua, C. (2005). *Iconografía funeraria en la cultura arqueológica de Santa María, Argentina*. Olavarría, Argentina: Incuapa.
- Weber, R. (1981). An analysis of Santa María urn painting and its cultural implications. *Fieldiana Anthropology Nueva Serie*, 2 (noviembre), 1-32.