

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

¿Sacrificadores, guerreros o shamanes? La representación humana en La Aguada

Bárbara Balesta

Nora Zagorodny

Introducción

En el presente se comentan los resultados obtenidos del análisis de una muestra de piezas cerámicas que exhiben frisos con representaciones de figuras antropomorfas de cuerpo completo. Las mismas pertenecen a la Colección Muñiz Barreto alojada en el Museo de La Plata; fueron halladas en tumbas excavadas en la década de 1920 en la provincia de Catamarca y adscriptas a la entidad sociocultural Aguada, con una cronología aproximada, para el valle de Hualfín, entre 500 y 1000 D.C.

Este trabajo intenta aportar al estudio de imágenes arqueológicas y contribuir a la identificación de distintas modalidades de representación para las figuras humanas en pueblos extinguidos. A través de las aproximaciones implementadas se dilucidan reglas de expresión y convenciones artísticas, se cataloga a los individuos representados, sobre la base de la combinación persistente de características o atributos asociados con ellos y se interpretan posibles conductas y actividades exhibidas en los frisos. Asimismo, se formulan apreciaciones sobre el modo en que se configuraba lo humano en la cerámica funeraria de La Aguada.

En tanto se trata de signos catalogados como icónicos (*sensu* Eco 1986 y Groupe μ 1992), se revisa el concepto de iconismo, se discuten sus fundamentos epistemológico y teórico y se introduce la concepción de retórica visual.

Las representaciones plásticas tienen una presencia material, por lo cual también se busca descubrir el modo en que opera la especificidad de esa presencia en el despliegue de acciones sociales y se analiza la información que las imágenes ofrecen para avanzar en el conocimiento acerca de sus productores.

La Colección Muñiz Barreto y el cementerio de La Aguada Orilla Norte

La Colección Benjamín Muñiz Barreto debe su nombre al estanciero homónimo, radicado en la provincia de Buenos Aires, dedicado a la recuperación de tesoros arqueológicos a

través de la subvención de tareas sistemáticas de excavación en el noroeste argentino. Las labores de campo comprendieron fundamentalmente la excavación de tumbas; fueron iniciadas en 1919 y se prolongaron hasta 1929. Los trabajos fueron registrados en forma detallada y los materiales de ajuar fueron recogidos casi en su totalidad; cuando esto no era posible, la existencia y características de las piezas fueron exhaustivamente registradas. En 1931 Muñiz Barreto ofreció la Colección en venta al Museo de La Plata, momento en que fue depositada en la institución, efectivizándose la compra en septiembre de 1933.

Las piezas que aquí se analizan forman parte del cementerio denominado Aguada Orilla Norte, de la localidad de La Aguada, ubicada en el valle de Hualfín y componen parte del ajuar funerario depositado junto a los cuerpos; cabe señalar que los mismos no se exhumaron, sino que fueron registrados y dejados *in situ* por los expedicionarios. La documentación relativa a las tareas de excavación comprende: libretas de campo, cartas, planos, fotografías y dibujos. El cementerio está constituido por 200 tumbas, con inhumaciones mayoritariamente directas, con excepción de catorce entierros en urnas. Sobre estas 200 tumbas, el 75,5% corresponden a la modalidad de entierro individual y el 24,5% son múltiples con un máximo de 6 individuos por unidad de entierro.

La estimación de la edad probable de los individuos inhumados se realizó siguiendo las categorías de Ubelaker (1978), según las cuales fueron clasificados como adultos y subadultos. Consecuentemente, con respecto a la edad relativa de los cuerpos allí enterrados, se registran 126 tumbas correspondientes a adultos, 65 a subadultos y nueve mixtas. Si se cruza la información respecto de la modalidad de entierro con la edad, se obtiene que dentro de las tumbas múltiples, 35 corresponden a adultos, cinco a subadultos y nueve son mixtas. No se cuenta con especificaciones acerca de la distinción sexual de los individuos exhumados.

El 65% de las tumbas muestran estructuras de piedra como parte de su concepción constructiva; dichas estructuras se presentan como pequeñas paredes, que pueden delimitar total o parcialmente a los cuerpos. La gran mayoría de los cuerpos fueron enterrados con acompañamientos funerarios, fundamentalmente vasijas cerámicas y algunos objetos de distintos materiales.

Desde el punto de vista cuantitativo se observa que: el 96,5% de las tumbas presentan acompañamiento cerámico, en dichos casos se registra un mínimo de una pieza cerámica por tumba y un máximo de veintiocho, los ajuares que constan de quince o más objetos son altamente significativos desde el punto de vista cuantitativo.

Si cruzamos la información resultante del análisis cuantitativo con la modalidad de entierro se puede observar como tendencia, que las tumbas que presentan mayor cantidad de piezas suelen corresponder a entierros múltiples. Esta tendencia se manifiesta con más claridad a partir de la presencia de siete o más objetos. Aquéllas unidades de entierro que contienen entre diecinueve y veintiocho piezas corresponden exclusivamente a entierros múltiples.

Como ya señalamos, los ajuares contienen algunos objetos confeccionados con otras materias primas; se trata de: piedra (morteros y manos, vasos y pipas) cobre (collares y pulseras), malaquita (cuentas de collares y pulseras), hueso (tubos, flautas) y algunas muestras minerales compactadas (Zagorodny *et al.* 2002), que fueron identificadas por los expedicionarios como pigmentos.

Los cálculos finales dan cuenta de que: en cincuenta y ocho tumbas hay material lítico (29%); en veintiuna tumbas hay objetos de metal (10,5%); en nueve hay malaquita (4,5%); en dieciocho tumbas hay presencia de hueso (9%) y en trece tumbas hay trozos de pigmentos minerales en forma de panes (6,5%).

Algunos comentarios sobre el enfoque del trabajo

En el presente nos concentraremos en el análisis de figuras antropomorfas de cuerpo completo que, de acuerdo con la clasificación propuesta para los signos visuales, han sido catalogadas como íconos. La definición de los signos icónicos ha sido objeto de amplios debates (Peirce 1931-35; Morris 1946); uno de los focos de discusión se basa en afirmaciones acerca de la relación icónica, que han sostenido que estos signos tienen cierta semejanza con el objeto a que se refieren o que poseen algunas de las propiedades del objeto representado.

En tal sentido, Eco (1986) ha criticado esta concepción, manifestando que la idea de una “copia de lo real” es ingenua, porque también lo es la idea misma de “lo real”.

Por otra parte, los investigadores del Groupe μ (1992) han afirmado que la idea de “copia”

habitualmente presente en las definiciones de signo icónico, debe ser abandonada y reemplazada por la de reconstrucción, permitiendo no obstante, conservar el concepto de motivación. Desde este punto de vista la noción de signo icónico debe, al mismo tiempo de resolver el problema de la similitud, respetar el principio de alteridad, es decir mostrar que el signo icónico posee características que muestran que no es el objeto y a la vez manifestar cómo se estructura ese signo. Los autores afirman que si hay un referente al signo icónico, éste no es un “objeto” extraído de la realidad, sino un objeto cultural; se copian ciertos aspectos seleccionados de dicho objeto y se lo comunica en un enunciado en el que al contenido, se mezcla indisolublemente un comentario.

Eco (1986), en su crítica a las definiciones sobre el signo icónico, ya había hecho notar que en esta clase de signos lo que se copia no es un objeto, sino un aspecto seleccionado del mismo. Como no resulta posible representar absolutamente todos los rasgos que componen a cada referente, debemos efectuar una reducción de dichos rasgos. A tal efecto, realizamos una serie de operaciones de transformación que son necesarias, a fin de establecer cuáles son las características del referente que queremos conservar para que la representación icónica resulte “reconocible”. De tal modo, la selección de rasgos debe comprender a aquéllos que se consideran pertinentes, para que con su sola expresión quede asegurado el reconocimiento del referente en el ícono.

A la luz de esta concepción se puede decir que el signo icónico posee algunos caracteres del referente, pero a su vez exhibe ciertos caracteres que provienen del productor de la imagen. La iconicidad, entonces, se puede redefinir como el resultado de un conjunto de procedimientos discursivos que actúan sobre la concepción de lo que cada cultura concibe como la realidad y sobre la ideología “realista” asumida por los productores y los espectadores de esas imágenes. La iconización, entonces, no es una “facultad” de las imágenes, sino un fenómeno semiótico que podemos encontrar en los discursos (Groupe μ 1992).

Para que un referente se transforme en un signo icónico reconocible, se deben producir un número de experiencias repetidas de estímulos, que en tanto se repiten, se estabilizan en un conjunto de rasgos reconocibles que determinan lo que constituye un *tipo*. El tipo es una representación mental, almacenada en la memoria, que sirve para postular, en todos los

casos en que aparece el mismo conjunto de estímulos, la existencia de un mismo referente (Grupe μ 1992).

En el proceso de análisis que conduce a la identificación de un tipo tenemos siempre un enunciado gráfico que nos lleva a construir una hipótesis. Para representar una figura reconocible de un humano, seleccionamos los rasgos que consideramos necesarios para construir el *tipo humano*, de este modo cada vez que percibimos el conjunto de rasgos seleccionados (cabeza, cuerpo, brazos, piernas, etc.), formulamos la hipótesis de que estamos en presencia del referente humano, reconocible a través del tipo construido.

El signo icónico se puede articular en unidades de rango inferior. Esta articulación permite descomponer al ícono en unidades menores, tal el caso de las cabezas, cuerpos, extremidades, etc. en las figuras antropomorfas. Existen unidades cuya presencia autoriza una fácil identificación del tipo, a las que se denomina *pregnantes* (*sensu* Grupe μ 1992). Esta presencia determina lo que se constituye como “redundancia” del mensaje visual. El emisor del mensaje está en posesión, según las convenciones vigentes, de una serie de rasgos con distintos valores de pregnancia. Cuanto más redundante es un mensaje, tanto más fácil será la identificación. No obstante, puede haber grados de libertad en el manejo de los rasgos y el emisor puede realizar modificaciones en la representación del ícono; sin embargo, existe un límite para esta libertad, que está dado por la necesidad de que se conserve un mínimo de rasgos que aseguren que el tipo sea reconocible.

Las cuestiones planteadas en este acápite son relevantes en el presente, ya que uno de los aspectos que analizaremos y que han preocupado particularmente a los arqueólogos, consiste en establecer qué es lo que estas imágenes expresan como conocimiento posible del mundo.

Descripción y propuesta de clasificación de las figuras

La muestra que analizamos se ha conformado con vasijas cerámicas que exhiben representaciones antropomorfas de cuerpo completo. Se trata de cuencos grises (*sensu* Balfet *et al.* 1992), decorados mediante la técnica de grabado; se tomaron en cuenta también aquellas que presentan cuerpo antropomorfo y cabeza zoomorfa. Las

representaciones seleccionadas se registran en veintisiete tumbas y comprenden un total de treinta y una vasijas.

El tratamiento de las figuras se caracteriza por presentar los cuerpos de frente. Las unidades que las componen presentan las siguientes características:

- cabezas son generalmente subcirculares.
- exhiben tocados/adornos cefálicos muy diversos que incluyen figuras zoomorfas de aspecto felínico
- en la mayoría de los casos exhiben orejeras circulares
- los ojos en general son circulares u ovals; las pupilas, cuando se representan, son círculos, óvalos o líneas
- algunas de las figuras presentan líneas en la cara, que se han interpretado como pintura facial
- las bocas, cuando se representan, pueden ser: líneas horizontales, círculos concéntricos, óvalos y rectángulos. En algunos casos exhiben líneas internas a modo de dientes. En el caso de las figuras con cabeza zoomorfo-felínica, muestran fauces similares a las de estos animales
- los cuerpos están totalmente cubiertos por líneas rectas paralelas, líneas rectas en zig zag, círculos irradiados combinados con líneas rectas y círculos concéntricos (interpretados como manchas felínicas)
- algunas de las figuras presentan pectorales de forma circular o subrectangular
- las piernas siempre se ubican con los pies orientados hacia afuera
- los brazos pueden estar: flexionados hacia arriba, flexionados hacia abajo, extendidos hacia afuera, o combinando dichas posiciones
- los dedos de pies y manos, cuando se observan, están representados con líneas o figuras geométricas
- las figuras analizadas no tienen indicación sexual, salvo tres de ellas que exhiben órganos sexuales masculinos

El análisis y clasificación de los antropomorfos se basó en los atributos presentes en cada figura. Se observaron recurrencias y diferencias que se tomaron para seleccionar indicadores que permitieron identificar grupos de personajes.

Los indicadores que marcaban diferencias intergrupales y semejanzas dentro de cada grupo fueron básicamente dos: los elementos acompañantes de las figuras antropomorfas y el tratamiento de las cabezas de los personajes. Teniendo en cuenta los elementos acompañantes se distinguieron: armas y felinos. Con respecto al tratamiento de las cabezas se diferenciaron: representaciones de cabezas zoomorfas y adornos cefálicos sobre cabezas antropomorfas.

Sobre la base de la detección de elementos acompañantes se identificaron los siguientes personajes:

- Personajes con armas: son aquéllos que están acompañados por distintas clases de armas, sujetas o no a sus manos, que han sido interpretadas como tiraderas, hachas, dardos, estólicas y otras no identificadas. Las figuras varían la posición de los brazos; cada individuo dentro de este grupo, presenta variantes en los siguientes atributos: tocados y/o peinados, pintura facial, orejeras, pectorales, vestimentas. Este grupo constituye uno de los más representados, ya que consta de once piezas (Figura 1).

- Personajes con felinos: puede haber variantes en las posiciones de los brazos; al igual que en el caso anterior hay diferencias en vestimenta y atributos ornamentales. Dentro de este grupo se reconocen dos modalidades:

- a) aquéllos que llevan uno o dos felinos sobre los hombros o detrás de la cabeza y se asocian a armas (Figura 2).

- b) los que se encuentran flanqueados por felinos y no exhiben armas (Figura 3).

Teniendo en cuenta el tratamiento de las cabezas se pueden distinguir las siguientes representaciones:

- Personajes con cabeza zoomorfa: estos personajes presentan la particularidad de sincretizar cuerpos antropomorfos y cabezas completamente zoomorfas, lo cual los distingue claramente del resto de las imágenes. Sus cuerpos se hallan de frente y la cabeza de perfil, con o sin indicación sexual y se pueden asociar o no con armas (Figura 4).

- Personajes con adornos cefálicos singulares y manos vacías: se trata de figuras de tratamiento muy estilizado, entre las cuales se distinguen dos grupos:

- Personajes de cabezas romboidales y gorros cónicos: estos personajes se encuentran enmarcados dentro de figuras geométricas (Figura 5).

- Personajes con adornos cefálicos en forma de ancla: la forma del adorno cefálico fue denominada de tal modo por González y Baldini (1992) a raíz de su parecido con representaciones descritas para el Área Andina Central, según se comenta *infra* (Figura 6).
- Personajes con cuerpo antropomorfo y cabeza no identificada: exhiben un personaje con cuerpo antropomorfo de frente, con indicación sexual. La cabeza tiene ojos y prolongaciones que podrían corresponder a largas orejas, pero no responde a las convenciones detectadas. Sus características podrían indicar que el personaje está usando una máscara no identificada (Figura 7).

¿Humanos o felinos? Operaciones retóricas sobre la imagen antropomorfa

Cuando previamente aludimos al hecho de que el signo icónico posee caracteres del referente pero también otros que provienen del productor de la imagen, hacíamos referencia a la selección de los rasgos que dicho productor considera que deben estar presentes para producir un signo icónico reconocible.

En el caso que nos ocupa, como ha podido notarse a partir de la descripción y clasificación de las figuras, las mismas combinan características que de acuerdo a las convenciones occidentales modernas corresponden a cuerpos humanos y otras que serían pertinentes en representaciones zoomorfas identificadas como felinos.

Para configurar estas imágenes, que combinan elementos antropomorfos y zoomorfos se ha acudido a operaciones de tipo retórico. La retórica es la transformación reglada de los elementos de un enunciado, de tal manera que en función de reglas convencionales establecidas, un receptor considera a un enunciado particular como no aceptable y proyecta en él, el grado concebido según las convenciones vigentes; luego observará la relación que se puede establecer entre ambos grados, lo cual permitirá establecer la eficacia del mensaje (Groupe μ 1992).

En nuestro caso, las convenciones detectadas para representar antropomorfos coinciden parcialmente con nuestras propias convenciones; en tal sentido, exhiben una serie de unidades jerárquicamente representadas (cabezas, brazos, piernas, etc.) que permiten su identificación dentro del tipo antropomorfo. Por otra parte, se presentan otros componentes detectados como no pertinentes (manchas felínicas, cabezas de felinos, garras, fauces). Se

han detectado variantes que no se corresponden con lo esperable en cuerpos humanos; las modificaciones registradas, no obstante, dejaron subsistir invariantes. Estas invariantes constituyen el soporte físico del iconismo, es decir aquello que queda del original en la copia y que es lo que nos permite realizar la identificación y conservar el concepto de motivación. La motivación establece una correlación entre el significante y el tipo, por medio de la cual se garantiza que las transformaciones aplicadas para confeccionar el significante se corresponden con las características del tipo propuesto. Es decir, que a pesar de las variantes introducidas, interpretadas como zoomorfas, podemos seguir afirmando que las figuras representadas son humanas.

Análisis contextual y discusión

Con respecto a los objetivos que nos planteamos, hemos reconocido una convención para representar figuras humanas, para lo cual tuvimos en cuenta lo efectivamente expresado por los artesanos que manufacturaron las piezas. Los antropomorfos de Aguada se presentan con cuerpo completo de frente, con extremidades inferiores apuntando hacia ambos lados y con brazos que exhiben posturas diferentes. Las variabilidades más conspicuas se registran en las formas de cubrir las cabezas y los cuerpos. En tal sentido, se observan diferentes vestimentas y ornamentos que podrían relacionarse a actividades y roles específicos. Asimismo se registran representaciones de objetos, fundamentalmente armamento, que habitualmente se usan para la caza, la guerra y/o la ejecución de ritos. La otra figura omnipresente y combinada con la condición humana es la del felino, que suele aparecer sola en otras vasijas funerarias y en forma recurrente.

Si bien humanos y felinos se mezclan en las representaciones, los segmentos que constituyen las figuras y las posiciones en que se encuentran, han permitido su reconocimiento como antropomorfos con características zoomorfas adicionales.

Si bien las figuras aparentemente se hallan regidas por el principio de equilibrio simétrico, exhiben diferencias a los lados del cuerpo con respecto al eje bilateral. Estas diferencias se pueden notar, comparando las figuras dentro de cada friso, en las posiciones de los brazos y piernas y/o de los seres que las acompañan. Dichas expresiones podrían expresar modos de

manifiestar distintas posturas y/o actitudes corporales, movimiento y/o secuencias de acciones, como ya hemos postulado anteriormente (Balesta, 1995).

Las vestimentas exhiben una recurrencia en los “trajes de felinos” exhibidos en las manchas; no obstante, también hay diferencias individuales en las cabezas, gorros, tocados y/o peinados; uso de orejeras y pectorales.

Algunas distinciones en las vestimentas, como los gorros cónicos y adornos cefálicos en forma de ancla ya comentados podrían constituir indicios de la presencia de diversas etnias; los textiles han cumplido un papel relevante a tal efecto en los Andes, como ha señalado Berenguer (1993) para el norte de Chile.

Pérez Gollán (1986) ha comentado que en varios discos y placas de bronce procedentes del noroeste argentino y Bolivia, el personaje central “lleva en la cabeza una especie de gorro cónico que, según los cronistas, era característico del Altiplano boliviano” (Ponce Sanginés 1969, en Pérez Gollán 1986: 70).

Algunos autores han postulado que la presencia de atributos ornamentales implicaría la representación de distintos roles. González y Baldini (1992), para momentos previos a Aguada en el Área Andina Central, han descrito pectorales de morfología semilunar con proyección hacia abajo, fabricados sobre láminas de oro o cobre, lisos y decorados; al respecto comentan que el arquetipo original sería más temprano, adjudicado a Recuay, con reminiscencias Chavin y que aludiría a un sacerdote con máscara felínica y pectoral sobre sus vestiduras, lo cual indicaría su vinculación con aspectos ceremoniales.

Estos autores también refieren el hallazgo de individuos despedazados y cabezas cercenadas en centros ceremoniales, que relacionan con prácticas de sacrificios. Señalan que estas ceremonias eran llevadas a cabo por grupos de shamanes-sacerdotes, que además ostentarían poder político. Según argumentan: “El estatus de estos sujetos se manifiesta en los suntuosos tocados y peinados, en los hábitos mortuorios y en las insignias que portan; hacha, tiraderas, cetros de mando, aves, discos o adornos en forma de hacha sobre el pecho, perneras, orejeras y escudos que a veces representan la piel del jaguar.” (González y Baldini 1992: 13). Sin embargo, no creen que los individuos que portan armas representen a guerreros, debido a que las poblaciones Aguada no presentan características en sus asentamientos, que se vinculen a situaciones de beligerancia.

Según nuestra opinión, el hecho de que el patrón de asentamiento no proporcione indicaciones de construcciones y/o asentamientos defensivos, no debería descartar posibles conflictos, reales o latentes, entre las poblaciones de la época. Por otra parte, ante la ausencia de evidencias materiales de fortificación, la iconografía podría suministrar información relevante a tal efecto. Si el fenómeno Aguada implicó la instauración de un nuevo orden basado en una hegemonía ideológico/religiosa, esto pudo haber generado tensiones entre grupos y las imágenes pueden dar cuenta de conflictos, reales o potenciales. Por otra parte, se han postulado vinculaciones entre la iconografía y el registro arqueológico; Pérez Gollán y Heredia (1987), para la zona de Ambato, señalan una amplia representación, en la decoración cerámica, de la práctica del “cráneo trofeo”. Si bien esto se ha reflejado en hallazgos de restos óseos humanos desarticulados, aún no se ha corroborado que se trate de sacrificios o actos de canibalismo.

Para el valle de Hualfín, hasta el momento no contamos con evidencias directas de estas prácticas, ya que en los cementerios no se han encontrado cuerpos que indiquen sacrificios o descuartizamientos; una sola tumba en Aguada Orilla Norte (Nº 168), presenta dos cuerpos completos y un cráneo, pero no constituye evidencia inequívoca al respecto. Por otra parte, en el sitio Barrealito de Azampay se excavó un párvulo, debajo de la entrada de una habitación; no obstante este entierro podría estar asociado a épocas más tempranas, ya que si efectivamente constituyó una ofrenda de fundación según se postula (Sempé *et al.* 1995), correspondería a la primera época de ocupación del recinto, fechada con anterioridad a la manifestación Aguada en el valle.

Con respecto a las evidencias indirectas, se han observado representaciones de cabezas aisladas en frisos de la Colección, pero esto no resulta suficiente para caracterizarlas como “cabezas trofeo”.

En relación con los contextos de hallazgo, ya hemos referido que la muestra consta de veintisiete tumbas, de las cuales dieciocho son de carácter individual y nueve son múltiples. Se puede observar, con respecto al universo, un crecimiento de la modalidad de entierros múltiples en un 8,5%.

En términos etarios se determinó que el 19% corresponde a subadultos, el 70% a adultos y el 11% son mixtas. Lo más significativo en este ítem es el aumento, respecto del universo,

en la composición de adultos y tumbas mixtas, con el consecuente descenso de tumbas de subadultos.

Si se combinan los atributos: cantidad de individuos por tumba y edad aproximada de los difuntos, todas las tumbas que incluyen solamente subadultos son individuales, mientras que las que corresponden a adultos pueden ser individuales o múltiples.

Sobre el total de la muestra, el 92% presenta estructuras en piedra, lo cual constituye una notable diferencia respecto del universo, donde el 65% de las tumbas presentan esta característica constructiva.

En cuanto a la cantidad de piezas cerámicas por tumba, el 89% de las tumbas exhiben cuatro o más objetos lo cual las configura, en promedio, como “más ricas” que el universo.

En los acompañamientos funerarios también se han hallado objetos de piedra (en nueve inhumaciones), de cobre (en dos tumbas), de hueso (en tres entierros) y panes de pigmentos rojos (en dos tumbas), representando diferencias significativas, en función de su escasa presencia en el universo; por ejemplo los objetos de piedra aumentan en un 5,6%.

Algunas reflexiones finales

El título de esta ponencia fue elegido pensando en el interés que guió a diversos investigadores que nos precedieron en el estudio de estas imágenes y que intentaron descifrar el significado de los antropomorfos de La Aguada, atribuyéndoles funciones ligadas a la guerra y el ritual. Ante la dificultad de descifrar dichos significados hemos optado por indagar acerca del modo en que operaban estas imágenes para producir significados; es por esto que más allá de la representación en sí misma, intentamos ver cómo se despliegan, en estas materialidades, las concepciones acerca de la persona, la identidad –individual y social-, diversos intereses y manejo del poder.

Las imágenes nos muestran modos posibles de conocimiento del mundo; teniendo en cuenta la relación entre la imagen y el objeto representado se puede hablar de distintas clases de verdad, objetivadas en la práctica mediante diferentes estructuras formales o convenciones, usadas para confeccionar dichas imágenes. De acuerdo con lo que hemos visto en nuestro corpus, podemos decir que no se representan sólo características humanas, por lo tanto los personajes no son del todo “naturales”, sino que sus particularidades se

toman en parte de la naturaleza y son, en parte, artificiales. Es por ello que con respecto a la veracidad de las imágenes en relación con sus referentes, se podría concluir que las mismas dicen cosas distintas sobre el mundo según las necesidades expresivas de los productores y las convenciones que se usen.

El cuerpo es una relación a la vez subjetiva y objetiva, significativa y material, personal y social y se puede considerar como la infraestructura material de la producción del yo, la pertenencia y la identidad (Turner 1994). La corporalidad se extiende más allá del organismo humano, en espacio y tiempo, en animales y cosas; por otra parte, los significados producidos no son sólo y necesariamente, representacionales; pueden ser también presentacionales y corporizados a través de ropas, estilos y elementos, que se utilizan y se colocan sobre el cuerpo; dichos elementos pueden ser importantes marcadores y productores de identidad, tanto individual como grupal.

En las imágenes analizadas el criterio de humanidad aparece mezclado con el de animalidad; las figuras comprenden características antropomorfas y zoomorfas al mismo tiempo y el límite entre lo humano y lo animal, lo cultural y lo natural, aparece desdibujado con relación al criterio occidental.

Como hemos notado, las representaciones de cuerpos humanos completos son poco frecuentes en el corpus analizado; por ello se pensó que las mismas habrían sido depositadas en tumbas peculiares. El análisis contextual reveló que si bien la muestra sigue, en cuanto a tendencias generales, los patrones del universo, en ella se acentúa la presencia de indicadores que denotan la importancia relativa de las tumbas estudiadas, como la generalización en el uso de estructuras de piedra y el aumento en la cantidad de objetos cerámicos depositados en los ajuares. Los datos obtenidos podrían indicar que las personas se incorporaban, a través de la manipulación de las vasijas cerámicas, en simbologías específicas, determinadas por los contextos en los que se manifestaban.

El ámbito funerario se configura a través de un conjunto de prácticas sociales y estrategias de reproducción de los grupos involucrados; no solamente plasman ideas o tradiciones, sino que también se realizan sobre la base de intereses sociales específicos, condicionados por las posibilidades materiales que permiten su implementación. En tal sentido, hemos registrado que la mayoría de los entierros son individuales, por lo cual se puede inferir una

primacía de la identidad individual; sin embargo existen tumbas múltiples, para las que se postula una supresión de la misma, a favor de la membresía grupal. Al respecto ya señalamos que las inhumaciones con mayor cantidad de artefactos son las que tienen mayor número de cuerpos; esto podría implicar que el esfuerzo invertido en la construcción y la colocación de objetos de ajuar se relacionaran con la disponibilidad de cada grupo. Por otra parte, la existencia de estas vasijas y cantidades poco usuales de ajuar en entierros de subadultos nos llevan a pensar en la existencia de privilegios para algunos individuos pertenecientes a grupos con mayor capacidad de acceso a ciertos bienes.

Desde el punto de vista simbólico nos preguntamos si las figuras representadas promovían un tipo de figura corporal y si estas vasijas con antropomorfos/felinos ejercían, a través de su materialidad, alguna clase de mediación. En los cuerpos exhibidos no se marcan habitualmente características de género, pero cuando se hace, corresponden a figuras masculinas; a su vez lo masculino está asociado a lo felínico y a las armas; si la beligerancia era un estado habitual -manifiesto o latente- en estos grupos ¿las imágenes estarían reflejando la supremacía de quienes se vinculaban a estas actividades y el dominio de hombres sobre mujeres?

Si bien no estamos en condiciones de contestar a la pregunta que titula este artículo, esperamos haber aportado, a través de la semiótica visual, a la caracterización de las convenciones usadas para construir la figura humana por parte de los grupos Aguada, a pensar acerca de la identidad individual y/o grupal que podría desplegar la depositación de estos “cuerpos” zoo-antropomorfos como acompañamiento de otros cuerpos y a formular nuevas preguntas que vinculen la materialidad de las vasijas con las prácticas funerarias llevadas a cabo en el valle de Hualfín.

Bibliografía

- Balesta, B. (1995). “El rol temático en las imágenes de La Aguada”, *Shincal*. N° 5: 35-42.
- Balfet, H; M. F. Fauvet-Berthelot, y S. Monzón (1992). *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. México. Centre D’Etudes Mexicaines Et Centraméricaines (CEMCA).

- Berenguer, J., 1993. "Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku". En *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*. Santiago. Museo Chileno de Arte Precolombino: 41-64.
- Eco, H, 1986. *La estructura ausente*. Barcelona. Lumen.
- González, A. R. y M. Baldini, 1991. "Función y significado de un ceramio de la Cultura La Aguada: ensayo de interpretación". Santiago de Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Nº 5: 23-52.
1992. "La Aguada y el proceso cultural del NOA -origen y relaciones con el Área Andina". Copiapó. Chile. *Boletín del Museo Regional de Atacama*. Nº 4: 6-24.
- Groupe μ , 1992. *Tratado del signo visual*. Madrid. Cátedra.
- Morris, Ch, 1946. *Signos lenguaje y conducta*. New York. Prentice Hall.
- Pérez Gollán, J. A, 1986. "Iconografía religiosa andina en el Noroeste Argentino". Lima. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. Tomo XV, Nº 3/4: 61-72.
- Pérez, J. A. y O. Heredia, 1987. "Hacia un replanteo de la cultura de La Aguada". Buenos Aires. *Cuadernos Instituto Nacional de Antropología* 12: 161/178.
- Peirce, Ch . S, 1931-35. *Collected papers*. Cambridge. Harvard University Press.
- Ponce Sanginés, C, 1969. "Tunupa y Ekako. Estudios arqueológicos de las efigies precolombinas de dorso adunco". La Paz. *Academia Nacional de Ciencias de Bolivia*, 2.
- Sempé, C., S. Salceda y M. Méndez, 1995. "Entierro intrusivo en Barrealito de Azampay". Universidad Nacional de Catamarca. *Shincal*. Nº 5: 43/56.
- Turner, T; 1994. Bodies and antibodies: flesh and fetish in contemporary social theory. En: Csordas T.J. 1994. "Embodiment and experience". En: *The Existential Ground of Culture and Self*: 27-47. Cambridge University Press.
- Ubelaker, D. 1978. *Human Skeletal Remains*. Chicago. Aldrine Publishing Company.
- Weisser, W. y F. Wolters. m.s. *Correspondencia y libretas de campo Expediciones Muñiz Barreto*. Departamento Arqueología. Museo de La Plata.
- Zagorodny, N.; B. Balesta; P. Zalba y M. Morosi, 2002. "La confección de pigmentos en la producción cerámica arqueológica (La Aguada. Catamarca. Argentina). Buenos Aires. *Relaciones* Nº XXVII: 177-192.

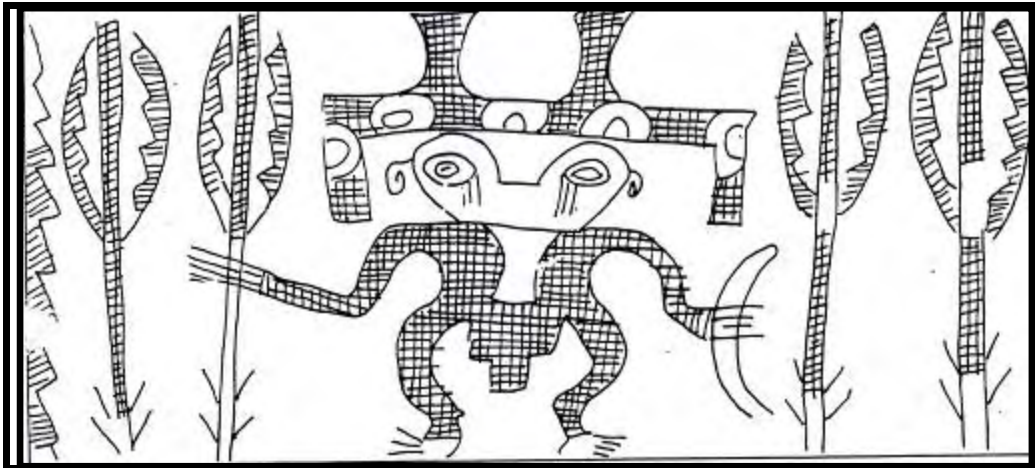


Figura 1

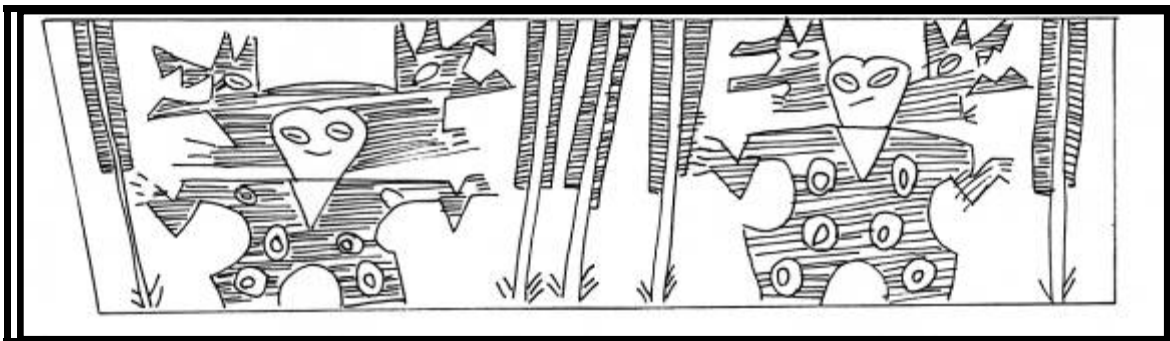


Figura 2

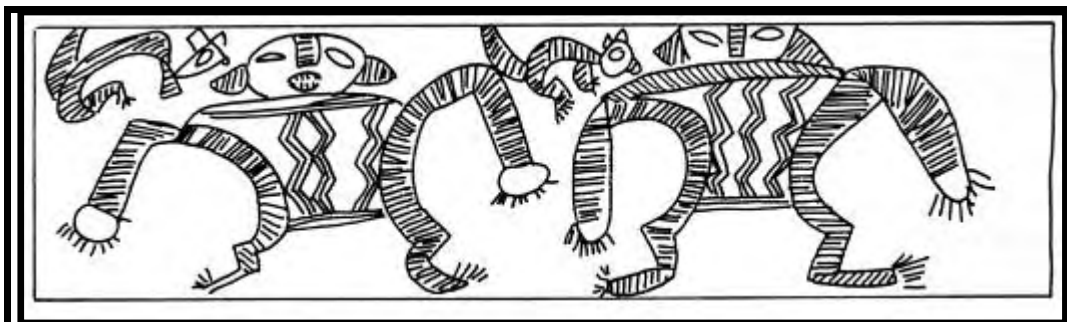


Figura 3

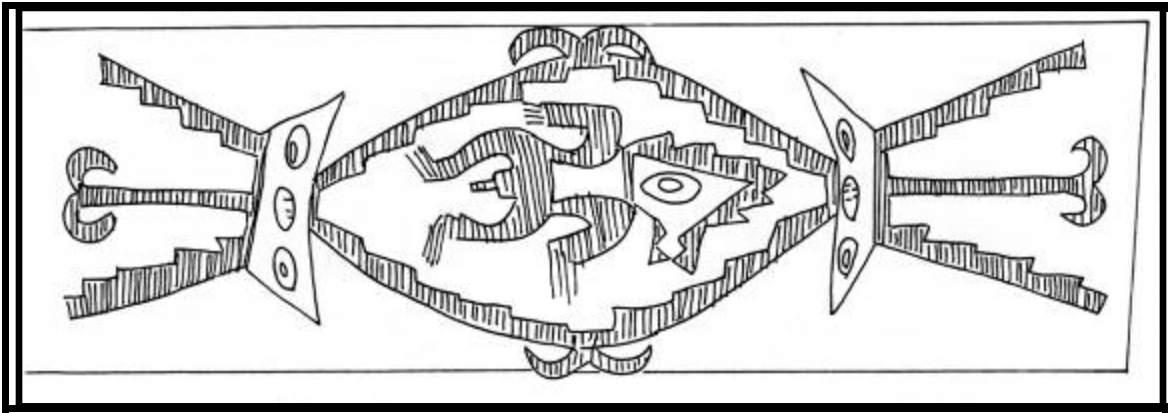


Figura 4

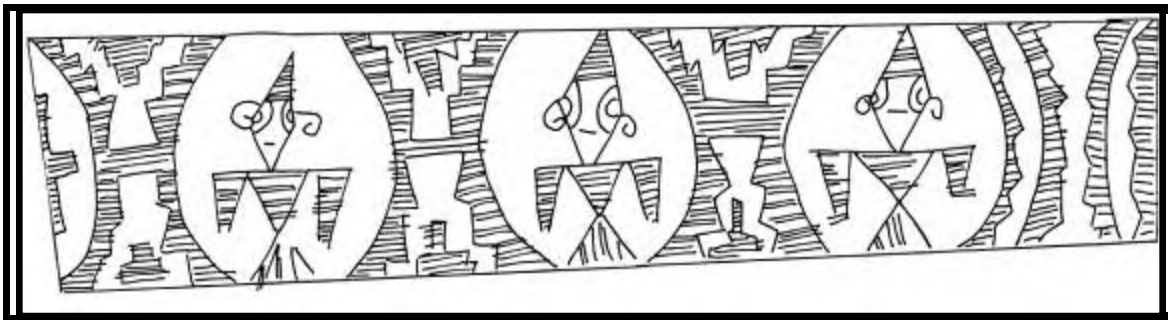


Figura 5

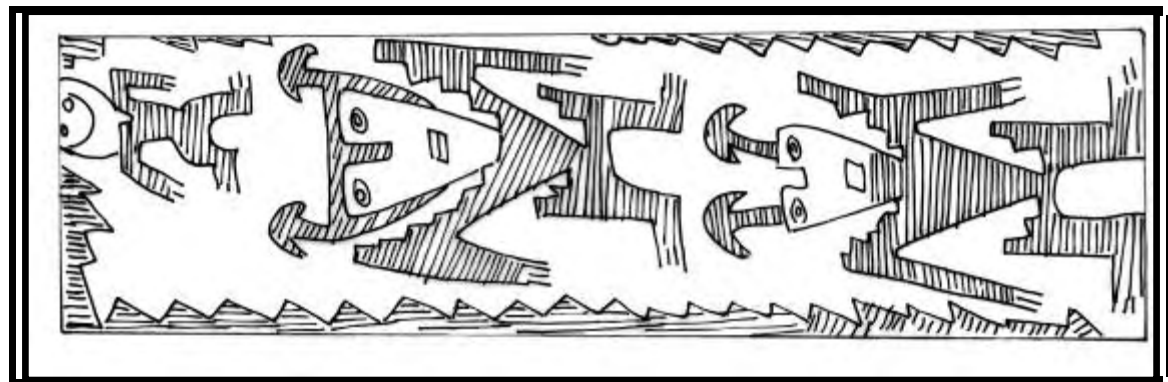


Figura 6

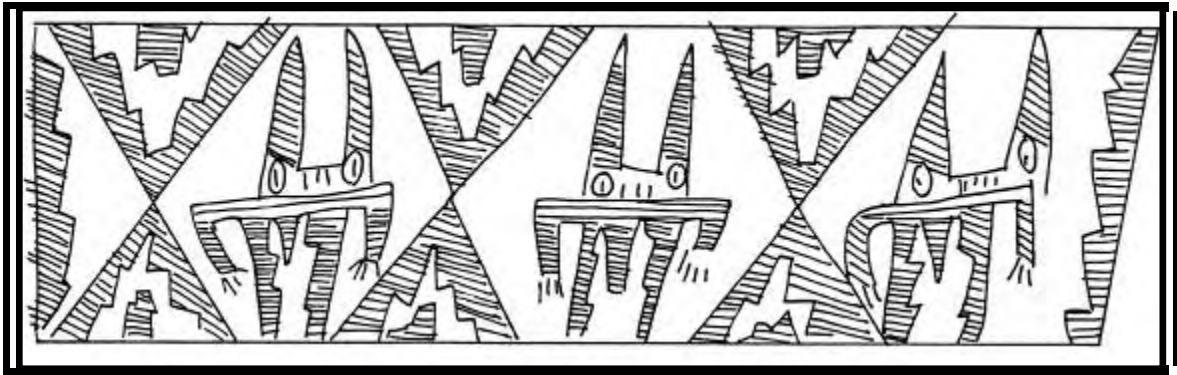


Figura 7