



Boletim do Museu Paraense Emílio

Goeldi. Ciências Humanas

ISSN: 1981-8122

boletim.humanas@museu-goeldi.br

Museu Paraense Emílio Goeldi

Brasil

Bovisio, María Alba

La metáfora como principio estético en el arte prehispánico del noroeste argentino

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, vol. 7, núm. 1, enero-abril,

2012, pp. 161-178

Museu Paraense Emílio Goeldi

Belém, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=394034995011>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**La metáfora como principio estético en el  
arte prehispánico del noroeste argentino**  
**Metaphor as aesthetic principle in the Pre-Hispanic  
Art of the Argentine Northwest**

María Alba Bovisio

Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina

**Resumen:** En el presente trabajo se plantean una serie de hipótesis respecto a la metáfora como principio estético que rige el funcionamiento simbólico de un tipo específico de piezas que corresponden al Período Medio del noroeste argentino (400-900 d.C.). Consideramos que el funcionamiento metafórico no se restringe a la configuración icónica sino a la experiencia que se tiene de los objetos en determinados contextos. Se analiza el caso de procesos metafóricos que involucran la relación hombre-felinos en objetos poco trabajados hasta el presente y de los que se conservan pocos ejemplares: se trata de vasos de piedra y de un mango de hacha de madera, que por sus características suponemos que eran utilizados en rituales en los que los hombres se sacralizaban en función del poder político religioso.

**Palabras claves:** Arte prehispánico. Metáfora. Objetos rituales. Estética prehispánica.

**Abstract:** The paper proposes a series of hypothesis about metaphor as an aesthetic principle that underlies the symbolic functioning of a specific kind of objects during the Middle Period of the Argentine Northwest (400-900 B.C.). It is considered that metaphors exist not only in the iconic configuration but in the way that the objects are perceived in certain contexts. In this sense, the metaphor is constructed throughout the ritual while the object is being experienced. Metaphoric processes that involve the relation between man and feline are analyzed in very few objects that have not been deeply studied yet: stone vases and a wood ax handle. These objects might have been used in rituals in which men became sacred depending on the politic and religious authority.

**Keywords:** Pre-Hispanic Art. Metaphor. Ritual objects. Pre-Hispanic aesthetics.

---

BOVISIO, María Alba. La metáfora como principio estético en el arte prehispánico del noroeste argentino. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 161-178, jan.-abr. 2012.

Autor para correspondência: María Alba Bovisio. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Morelos 715, C.P. 1406. Buenos Aires, Argentina (marialbab@yahoo.com.ar).

Recebido em 23/12/2010

Aprovado em 30/11/2011



Los arqueólogos que han trabajado los sitios que González (1961-1964) identificó en los años 1960 con la cultura de La Aguada acuerdan en que a lo largo del período Medio en el noroeste argentino (400-900 d.C.), en los distintos valles de las provincias de Catamarca y de La Rioja, se desarrollaron diversos modos de organización que van desde el incipiente señorío en el valle del Ambato al este de Catamarca, a pequeñas aldeas en los valles de La Rioja septentrional, y aldeas planificadas en el valle de San Fernando de Catamarca (Figura 1). En todas estas entidades socioculturales el poder o autoridad estaría fundado en una religiosidad de base chamánica tal como evidencia la abundante parafernalia ritual vinculada al consumo de alucinógenos (pipas, morteros, cucharas) hallada en los diversos valles. Esta religiosidad respondería a una cosmovisión común al mundo surandino expresada en una iconografía que relaciona a hombres, felinos, reptiles y saurios, pero que en cada valle y en las distintas tradiciones plásticas (grabadores, pintores, escultores en piedra y madera etc.) adquiere una configuración particular<sup>1</sup>. El énfasis puesto en distinguir las especificidades de cada tradición plástica implica dar cuenta del rol simbólico de los materiales (piedra, madera) y de los saberes respecto al tratamiento de los mismos en función de la plasmación y circulación de determinadas representaciones.

En el presente texto nos ocuparemos de objetos escultóricos, representados en pocas piezas conservadas y apenas estudiadas hasta el momento, que nos permiten indagar el discurso plasmado en el contexto de las tradiciones de escultores de la piedra y la madera respecto al vínculo metafórico entre hombres y felinos<sup>2</sup>. Se trata

de vasos *keros* de piedra que presentan figuras talladas en bulto (en dos casos se conserva la figura y se ha perdido el cuerpo del vaso), de los que hasta el presente hemos relevado una docena en colecciones públicas y privadas de la Argentina (salvo uno publicado por González, 1980, figura 213, que pertenece a la colección del Museo de Brooklyn), y un mango de madera que remata también en una figura de bulto. Dado que se trata de un objeto de madera podemos suponer que habría otros ejemplares que no se conservaron<sup>3</sup>. Este último fue hallado por una lugareña en una cueva en el campo de La Guardia en la localidad de Santa Cruz, provincia de La Rioja, y donado al Museo Samay Huasi (Chilecito, provincia de La Rioja) en 1962. Cinco años más tarde fue publicado por Vivante y Cigliano (1967, p. 113), quienes consideraron, al igual que González (1961-1964, p. 224), que por su elaborada factura era un objeto ceremonial, que siendo el único enterrado en la cueva podría haberse depositado como ofrenda y que, por las acanaladuras en uno de los segmentos distales, habría estado destinado a sostener una hoja de modo que podría ser el mango de un hacha ritual. Los autores despliegan una minuciosa descripción del objeto que acompaña fotografías y dibujos pero no proponen una adscripción cultural. González, en cambio, por sus características iconográficas lo adscribe a la cultura del La Aguada del mismo modo que a los vasos *keros* que nos ocupan.

El personaje del mango es un antropomorfo que lleva un tocado felínico, en una de sus manos lo que podría ser un hacha (esta parte de la pieza está muy deteriorada) y en otra un antropomorfo más pequeño. Vivante y Cigliano (1967, p. 117-119), a partir de la comparación con casos

<sup>1</sup> Véase como recopilación exhaustiva del trabajo arqueológico y las interpretaciones iconográficas desarrollados sobre La Aguada: González (1998). En nuestra tesis doctoral, aún inédita, nos dedicamos a revisar estas interpretaciones y profundizar en la especificidad de los discursos iconográficos en relación a las tradiciones plásticas de cada valle (Bovisio, 2008a).

<sup>2</sup> Cabe aclarar que a partir de investigaciones anteriores y de nuestros propios análisis iconográficos – en nuestra investigación doctoral estudiamos un corpus de 250 piezas entre vasijas de cerámica grabada gris y negra, cerámica policroma bi y tricolor, figuras modeladas en cerámica, talladas en piedra y en madera, pipas de piedra y cerámica, vasos tipo *kero* de piedra y madera, objetos de metal – este par es solo uno de los aspectos de la compleja iconografía del período Medio en el noroeste argentino, que involucra también a serpientes, saurios e hidrosaurios.

<sup>3</sup> Estamos dejando de lado otro importante tipo de objeto ritual, las pipas, porque éstas presentan una iconografía diferente, que a nuestro juicio da cuenta de otro proceso de significación directa y específicamente vinculado con el consumo de cebil en rituales de transformación chamánica.



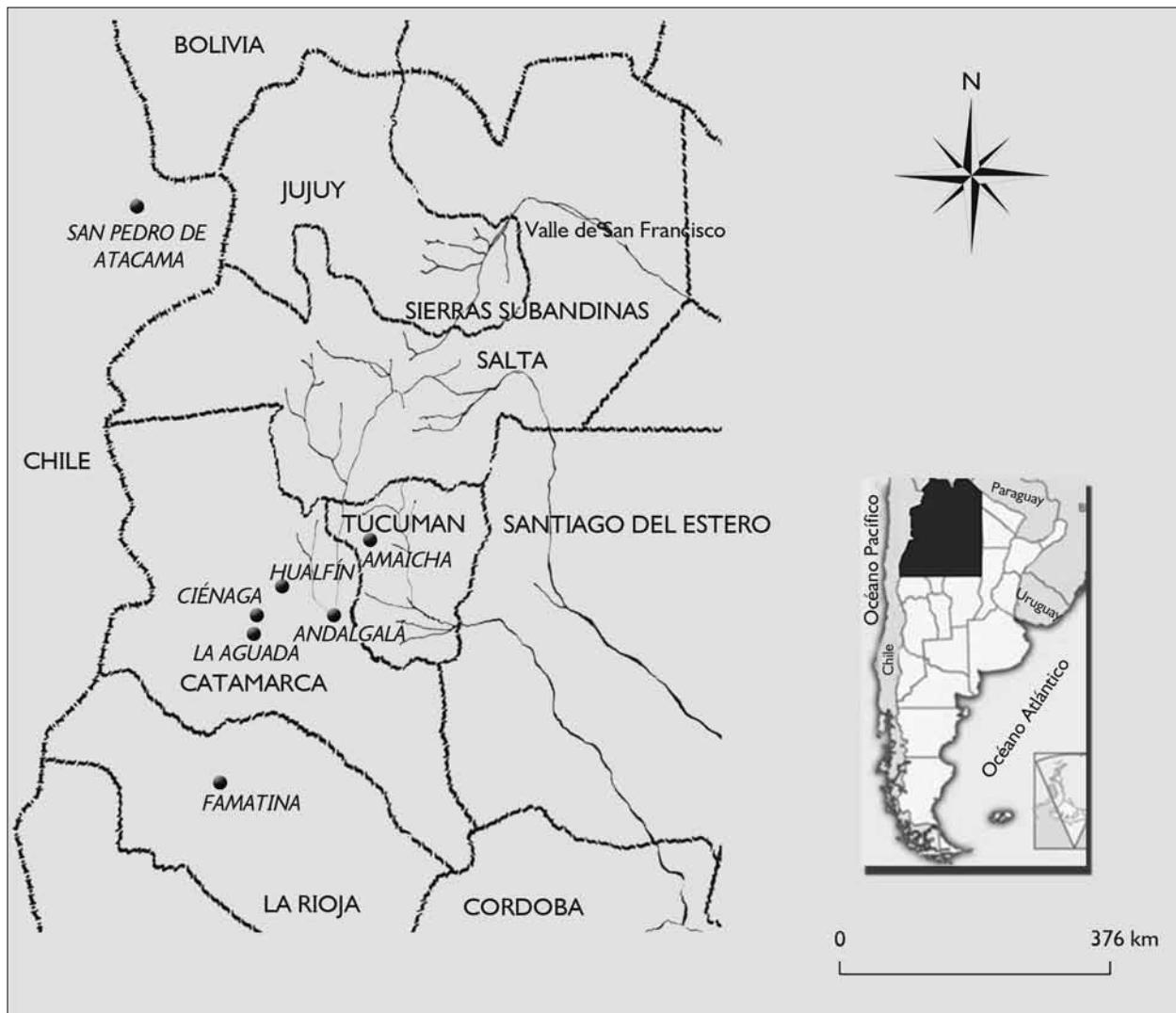


Figura 1. Mapa del Noroeste argentino, donde se ubican los sitios mencionados en el texto. Autora: Victoria Coll.

del mundo andino y mesoamericano pre-hispánico y con casos etnográficos sudamericanos, interpretan el tocado como “una insignia de jerarquía clánica”, y el adorno que ostentan ambas figuras antropomorfas en el pene (estuche peniano) y el hueco en el pecho de ambas, donde pudo haber una piedra engarzada, como símbolos que expresan la jerarquía de ambos personajes, por lo que concluyen en que el personaje más pequeño es un “jefe vencido”.

González se ha referido al mango de madera y a los vasos *keros* en más de un texto. En su temprano

trabajo sobre Aguada, al que ya aludimos, solo señala que la representación tallada en el mango estaría en estrecha relación con la función que esta debió desempeñar (González, 1961-1964, p. 224). Respecto de los vasos *keros* de piedra considera que “por el carácter de la decoración, la escasez de especímenes y la perfección con que están realizados, debieron de servir en complicados aspectos del ceremonial” (González, 1961-1964, p. 219).

En la ponencia presentada en el coloquio de Dumbarton Oaks, dedicado al culto al felino, publicado



por Benson en 1972, González alude a uno de los vasos keros de piedra, que presenta el motivo que define como "sacrificador"<sup>4</sup>: un antropomorfo que lleva una cabeza trofeo en una de sus manos y un hacha en la otra (González, 1972, p. 124) y con el mismo motivo identifica al personaje tallado en el mango de hacha (González, 1972, p. 133). Inscribe a los vasos keros con sacrificadores o figuras felínicas y a la pieza de madera en el contexto de las iconografías referidas al "complejo felínico del noroeste argentino", que incluye otros tipos de piezas y soportes: hacha de metal, ceramios pintados, modelados, incisos, tabletas y pipas para consumo de alucinógenos, y que se remontaría al período formativo (600 a.C. - 450 d.C.) y alcanzaría su *climax* durante el desarrollo de la cultura de La Aguada (450-900 d.C.). Este complejo daría cuenta de la relación hombre-felino-sacrificio mediada por la transformación chamánica a través del consumo ritual de plantas psicoactivas (González, 1972, p. 136). Hipótesis que retoma y refuerza con paralelos etnográficos (fundamentalmente a partir de los trabajos de Furst) en una obra inmediatamente posterior donde integra los vasos de piedra en el contexto de los objetos (morteros y pipas) que debieron estar relacionados con aspectos rituales u específicamente con el uso de drogas y alucinógenos (González, 1974, p. 99).

En la obra "Arte Precolombino en la Argentina" el mismo autor señala respecto del vaso que reproducimos en la Figura 7 un dato relevante, que "el uso prolongado dejó sus huellas en la bruñida superficie de la parte superior de la cabeza del sujeto" (González 1980, p. 276). En términos generales propone que tanto los vasos con felinos como los que presentan el motivo del sacrificador estarían relacionados "al ceremonial del culto felínico" que implicaba sacrificios humanos, en particular el de la cabeza trofeo.

En su último trabajo exhaustivo sobre la cultura de La Aguada vuelve a referirse a estas piezas: respecto del mango sostiene la caracterización del personaje tallado

como "el sacrificador" y plantea que este motivo puede identificarse con el de un fragmento cerámico grabado hallado en Tinogasta (provincia de La Rioja), en el que un antropomorfo con "atuendo de manchas felínicas" lleva en una mano un hacha y en la otra un antropomorfo con similar atuendo pero más pequeño (Figura 2), lo que González interpreta como la representación de un niño (González, 1998, p. 115). Acerca de los vasos keros indica que los que tienen asociación conocida se hallaron en tumbas Ciénaga, cultura de finales del período formativo (300 a.C. - 450 d.C.), pero que es posible que perduraran en Aguada. De hecho la procedencia de algunos vasos corresponde al valle de Hualfín, área donde se desarrolla la cultura Aguada en continuidad con la cultura Ciénaga. Destaca aquí también que en algunas de estas piezas se puede observar que las asas o el punto de apoyo para asirlas está fuertemente desgastado, lo que indicaría un uso



Figura 2. Fragmento de cerámica gris grabada. Alto: 10 cm. Procedencia Tinogasta, provincia de Córdoba. Colección Museo de La Plata. Dibujo de la autora en base al publicado en Lafone Quevedo (1982).

<sup>4</sup> Se trata del vaso perteneciente a la Colección Muñiz Barreto, n°. 8616, del Museo de La Plata, que reproducimos en la Figura 7.

prolongado: "Debieron ser utilizados ceremonialmente para beber. Quizás chicha u otra bebida mezclada con alucinógenos, práctica que sabemos era bastante frecuente en los Andes" (González, 1998, p. 109).

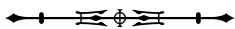
Como punto de partida retomamos la hipótesis respecto a que la calidad plástica y la singularidad de las piezas nos hablaría de objetos 'rituales' utilizados en contextos ceremoniales por determinados individuos que detentaría un poder o autoridad específicos vinculados al felino y al sacrificio humano, y que posteriormente fueron destinados como ofrendas, en el caso del hacha (cuya hoja se habría perdido) enterrada en la cueva y en el de los vasos, a juzgar por los ejemplares cuyo contexto de hallazgo se conoce, como ajuar funerario.

Ahora bien, nos interesa indagar el posible funcionamiento de estos objetos en sus contextos de uso en relación a las representaciones que involucran el vínculo hombre-felino puesto que, a diferencia de lo planteado por González, consideramos que los vasos y el mango presentan un tratamiento iconográfico que los distingue de otros soportes y tipos de piezas, lo que hablaría de que estaban destinados a determinadas y específicas funciones práctico-simbólicas. Por otra parte, tampoco compartimos la idea de que los vasos pertenezcan al conjunto de objetos asociados al consumo de alucinógenos puesto que, a diferencia de pipas y morteros que efectivamente estaban destinados a la preparación y al consumo de sustancias psicoactivas, los *keros* debieron usarse para beber o libar chicha durante el ritual, práctica ampliamente documentada en el mundo andino. Si bien es cierto que algunas fuentes aluden a la mezcla de esa bebida con polvos alucinógenos nos resulta sugerente el hecho de que no hallamos en estas piezas la iconografía de híbridos antropo-zoomorfos que se ha identificado con la transformación chamánica y que aparece no solo en pipas y morteros sino en distintos tipos de vasos de cerámica destinados a ofrendas funerarias, a partir de lo cual hemos postulado que estas iconografías, más que aludir al proceso de la transformación chamánica, refieren a la imagen misma de la deidad (Bovisio, 2008a).

Proponemos, entonces, por un lado, una reconstrucción del proceso que da origen a las representaciones en torno al vínculo humano-felino, atendiendo a la experiencia que los habitantes del noroeste argentino habrían tenido de los felinos con los que pudieron interactuar, y por otro, a través del análisis plástico-iconográfico, determinar cuáles son los procedimientos de configuración de los iconos materializados en los objetos de piedra y madera (imágenes plásticas) en relación a los referentes naturales. Extendiendo el concepto peirceano de ícono entendemos que ningún signo plástico es absolutamente arbitrario respecto a la experiencia perceptiva-cognitiva de lo real. En este sentido, toda imagen icónica abstrae del referente ciertas propiedades y/o relaciones (Groupe  $\mu$ , 1992, p. 128) en un proceso dialéctico en el que intervienen "lo real, lo percibido y lo imaginado" (Francastel, 1970, p. 116), proceso del que resulta un "signo de carácter análogo" en algún sentido.

En nuestro caso nos enfrentamos con objetos arqueológicos, vale decir, que no contamos con informantes, ni con fuentes históricas coetáneas a los mismos que nos acerquen a la dimensión de 'lo imaginado' fundada en la cosmovisión (perspectiva ontológica) de sus productores; en el caso del noroeste argentino el problema se agudiza puesto que a diferencia del área andina central las fuentes etnohistóricas son casi inexistentes. Sin embargo, en la medida que el noroeste argentino forma parte del mundo andino, podemos superar estas carencias, continuando la línea de trabajo encarada por González en los trabajos mencionados más arriba y por Pérez Gollán (1986, 2000), confrontando las hipótesis elaboradas a partir de información etnohistórica y arqueológica andinas con el análisis intrínseco de los materiales en relación a sus contextos específicos.

En cuanto a la dimensión de lo 'real', la abordamos articulando datos arqueológicos, ecológicos, zoológicos y etológicos. Respecto de lo 'percibido', entendemos que la imagen plástica no solo nos remite a su "modelo" sino al "productor del signo", al sujeto que percibe, reconoce



y construye el ícono seleccionando ciertas estrategias de representación (Groupe  $\mu$ , 1992, p. 118), de modo que se inscriben en la imagen misma las huellas que permiten reconstruir esta dimensión.

Ahora bien, como ya señalamos, nos interesa articular el análisis del sentido simbólico de las imágenes plásticas del mango de hacha y de los vasos *keros* con el funcionamiento de las mismas en sus contextos de uso. Al respecto consideramos que no son entes pasivos sino que, tal como señala Gell (1998, p. 26), tienen una determinada agencia, vale decir son sujetos socialmente actantes. Se trata, entonces, no solo de develar las acciones de los sujetos a través de la cultura material sino la de esta en tanto sujeto o persona en la medida que es fuente y objetivo de agencia social, vale decir, de rescatar la perspectiva del objeto (Gamboa, 2008, p. 85)<sup>5</sup>. Los artefactos, nos dice Viveiros de Castro (2010, p. 43), poseen “una ontología ambigua, son objetos, pero necesariamente indican un sujeto, porque son como acciones congeladas, encarnaciones materiales de una intencionalidad no material”. Pero no son solo expresión de la intención del sujeto que los creó o del que los manipula sino que ellos mismos pueden actuar como sujetos en tanto términos de relaciones sociales. En este sentido nos interesa indagar las relaciones de agencia entre los cuatro tipos de entidades determinados por Gell (1998, p. 29): los ‘index’, esto es, el mango y los vasos en tanto entidades materiales que motivan inferencias, interpretaciones, significaciones etc.; los ‘prototipos’, es decir, las entidades representadas en los ‘index’, en nuestro caso hombres y felinos; los ‘artistas’ (escultores en este caso) productores de los ‘index’; y los ‘recipiente’ (*recipient*), que ejercen su agencia en relación o a través del ‘index’, y que serían los usuarios del hacha y los vasos, oficiantes del ceremonial (jefes chamanes).

## METÁFORAS ANIMALES EN LA COSMOVISIÓN AMERINDIA

Numerosos trabajos etnohistóricos y etnográficos<sup>6</sup> permiten afirmar que en las sociedades amerindias la cosmovisión de cada grupo cultural se configura en la relación hombre-naturaleza estructurada a partir de una ontología específica. Godelier (1974, p. 370), articulando el “pensamiento salvaje” de Levi-Strauss con el materialismo dialéctico, sostuvo que el “pensamiento mítico”, propio de las “sociedades primitivas”, concibe la realidad por analogía, lógica que se expresa en las formas de la metáfora y la metonimia y que afirma una relación de equivalencia entre todos los planos de la realidad natural, social y sobrenatural. Desde esta perspectiva no hay realidades únicas y a través de operaciones metafóricas y metonímicas se condensan sentidos complejos y múltiples que se atribuyen a las diversas entidades existentes en el universo.

Los trabajos compilados por Urton (1985) en “Animal myths and metaphors in South America” siguen en líneas generales este abordaje y analizan el rol que juegan las metáforas animales en la constitución simbólica del orden social en términos de procesos que parten de la cultura, se proyectan en la naturaleza, y regresan a la cultura a través de mecanismos de orden intelectual y emocional (Isbell, 1985, p. 285).

Cabe mencionar también el volumen “Signifying animals: human meaning in the natural world”, editado por Willis (1990), que incluye investigaciones acerca de los significados que adquieren determinados animales (jaguares, serpientes, perros, osos, peces etc.) en diversas sociedades etnográficas (americanas, africanas, de Oceanía etc.), atendiendo particularmente a la experiencia integral (física, cognitiva, emocional y sensorial) que el hombre

<sup>5</sup> Gamboa, retomando a Levi-Strauss, Latour, Descola y Viveiros de Castro, propone aplicar el perspectivismo somático a la consolidación de un perspectivismo material: “Las ‘perspectivas móviles’ nos señalan la existencia de un universo transformacional donde las diferentes formas de subjetividad son asimilables a la conciencia humana. Por tal razón el *cogito* amerindio puede ser un animal, una cesta o un espíritu. De ahí que un artefacto pueda llegar a ser un ‘sujeto’ capaz de alcanzar un punto de vista determinado” (Gamboa, 2008, p. 84).

<sup>6</sup> Veáse, por ejemplo: Willis (1990); Benson (1972); Saunders (1998); Urton (1985); Dillehay y Kaulicke (1985); Reichel-Dolmatoff (1975); Chaumeil *et al.* (2005); Bovisio (1998-1999, 2008a, 2008b).



tiene de los mismos en su medio natural. Algunos de los autores retoman la tesis del biólogo e historiador del arte Mundkur (1983), desarrollada en su estudio interdisciplinario, "The cult of the serpent", donde sostiene que la variedad de cultos a estos reptiles en casi todas las culturas y religiones se debe al "miedo y fascinación" que provocan, no solo, en el caso de las víboras, por poseer veneno, sino porque "evocan reacciones fóbicas instintivas e irracionales tanto en los humanos como en los primates" debidas a "esquemas instintivos (...) que radican en la evolución de los primates", de modo que "la percepción de los movimientos serpenteantes del reptil provocan en el sistema nervioso" reacciones biológicas, que generarían el miedo y la fascinación (Mundkur, 1983, p. 6). Willis destaca el interés de esta perspectiva para comprender las relaciones entre humanidad y no-humanidad y los orígenes de la experiencia religiosa (Willis, 1990, p. 246)<sup>7</sup>.

En las últimas décadas los trabajos de Descola y Viveiros de Castro han aportado nuevos enfoques sobre la cuestión. El primero, a partir de sus trabajos con sociedades amazónicas, identifica el paradigma amerindio con la ontología animista: esto es, humanos y no-humanos poseen una interioridad de la misma naturaleza, un alma o conciencia que los hace personas, pero se distinguen por una fisicalidad diferente (Descola, 2005). En este sentido no habría trayectos de la naturaleza a la cultura porque esta distinción carecería de sentido al interior de dicha ontología donde los no-humanos en tanto personas son términos de relaciones sociales, o en todo caso, las relaciones entre naturaleza y cultura tendrían que ver más con la contigüidad metonímica que con la semejanza metafórica (Viveiros de Castro, 2010, p. 67).

El perspectivismo de Viveiros de Castro, acuñado fundamentalmente a partir de sus investigaciones con los

Arawetés (pueblo tupí-guaraní de la Amazonía oriental), postula que el ser persona no depende de una cualidad ontológica estable (una interioridad determinada en términos de Descola) porque no designa una sustancia sino una relación de acuerdo al punto de vista de humanos y no-humanos. El ser persona es un aspecto de la multiplicidad biosocial y en este sentido involucra tanto a unos como a otros, pero si todos los modos de lo existente son humanos para sí mismos, son no-humanos para los otros (Viveiros de Castro, 2010, p. 51). Ser capaz de ocupar un punto de vista, ser persona, es una cualidad del alma o espíritu pero está en el cuerpo (Viveiros de Castro, 2010, p. 55). Desde este paradigma las relaciones entre naturaleza y cultura estarían reemplazadas por las interacciones entre humanos y no-humanos, definiéndose recíproca y excluyentemente (el jaguar no puede ver al hombre como humano en tanto se ve a si mismo como tal). Sin embargo, los chamanes tienen la habilidad de

atravesar las barreras corporales y adoptar la perspectiva de subjetividades aloespecíficas de manera de administrar relaciones entre estas y los humanos. Al ver a los seres no-humanos tal como ellos se ven (como humanos) los chamanes son capaces de asumir el papel de interlocutores activos en el diálogo transespecífico (Viveiros de Castro, 2010, p. 40).

No estamos en condiciones de afirmar que el paradigma del perspectivismo amazónico (o el del animismo)<sup>8</sup> pueda aplicarse al paradigma andino prehispánico pero sí nos interesa rescatar algunos conceptos que nos resultan operativos: las referencias recurrentes, tanto en las imágenes prehispánicas como en los relatos de las fuentes etnohistóricas, a hibridaciones y transformaciones humano-animales y viceversa, asociadas a las huacas y antepasados miticos, es decir, entidades sagradas, permiten plantear que las mismas

<sup>7</sup> Excede los límites de este texto dar cuenta *in extenso* de todos los trabajos que han abordado la cuestión del rol de la interacción hombre-animal en la configuración de las cosmovisiones de sociedades amerindias. Nos limitamos a mencionar aquellos que nos han servido como referentes en nuestro trabajo.

<sup>8</sup> Ciertamente nos resulta más pertinente el abordaje de Viveiros de Castro que el de Descola puesto que consideramos que en sus postulados acerca del par interioridad/fisicalidad subyace la dicotomía occidental cuerpo-alma, inaplicable a nuestro juicio a la cosmovisión andina.



se refieren a procesos que ponen en juego a humanos, no-humanos y entidades supra-humanas. Estos procesos estarían asociados al poder sagrado en la medida que dan cuenta de la posibilidad de ciertos sujetos de asumir corporalidades humanas y no-humanas, vale decir, perspectivas de subjetividades aloespecíficas. Procesos de carácter metafórico, que establecen identificaciones entre determinados atributos no-humanos, asociados con rasgos del animal que inspiran admiración, interés, curiosidad y a la vez temor, aprehensión, e incluso rechazo, y atributos humanos identificados con determinados valores y roles sociales.

Respecto al tema específico del simbolismo de las imágenes plásticas felinas en América contamos con dos compilaciones fundamentales. Una es la obra ya mencionada, "The cult of feline. A Conference in Precolumbian Iconography" (Benson, 1972), y la otra, "Icons of power. Feline symbolism in the Americas", editada por Saunders (1998). Solo en el primero se incluyó un texto referido a la Argentina, el de González acerca del complejo felínico en noroeste argentino ("The felinic complex in Northwest Argentina"), al que hicimos referencia más arriba<sup>9</sup>.

Saunders, frente a la cuestión de porqué el felino ocupa un lugar privilegiado entre los iconos asociados al poder, retoma las ideas de Mundkur:

The origin and development of hominid cognitive processes may have been influenced by their inescapable interaction with predators which, by comparison, were stronger, faster, more agile, and equipped with deadly natural weaponry (Saunders, 1998, p. 1).

La trascendencia del felino radica en que es un peligroso competidor y predador del hombre. Esta experiencia de lo animal por comparación con lo humano sería tanto de orden racional y como emocional y daría cuenta del uso

de símbolos animales para expresar a través de la metáfora valores y relaciones sociales (Saunders, 1998, p. 43). La etnografía sugiere que la vida cultural de las imágenes felinas está basada en metáforas y alusiones surgidas del modo en el que se conciben las relaciones predador-presa, metáforas que tienen el poder de simbolizar relaciones sociales, naturales y sobrenaturales (Saunders, 1998, p. 33).

Ahora bien, todos los autores coinciden en que el modo en que se simbolizan los atributos y conductas animales depende de las categorías ontológicas en las que estos se inscriban. En nuestro caso, como señalamos, es a través de las fuentes etnohistóricas confrontadas con los datos arqueológicos que podemos ensayar una reconstrucción de la perspectiva ontológica de las culturas del noroeste argentino, a partir de la cuál atender a las relaciones entre lo humano y lo no-humano.

En los mencionados trabajos se evidencian, respecto al análisis de las imágenes que integran hombres y felinos, dos paradigmas básicos: uno que hace hincapié en la identificación del simbolismo felino con emblemas de jerarquía política y otro que incorpora los aportes de la etnografía y vincula la iconografía humano-felínica con el proceso de transformación chamánica<sup>10</sup>. En el caso específico de las imágenes del noroeste argentino, los trabajos de González (continuados y retomados por otros autores<sup>11</sup>) integran en cierta medida ambos paradigmas puesto que el 'complejo felínico' daría cuenta de los procesos de transformación chamánica en contextos de consumo ritual de alucinógenos, cuyos protagonistas serían los representantes de un poder político-religioso. En el presente texto pretendemos problematizar esta lectura profundizando en el análisis pormenorizado de materiales particulares que a nuestro entender presentan una elaboración diferenciada y particular de este tipo de

<sup>9</sup> El resto de los textos de la conferencia de Dumbarton Oaks se refieren a Mesoamérica (área del Golfo y Valle de México), Andes Centrales (Chavín y Paracas) y Colombia (San Agustín), mientras que el volumen compilado por Saunders, además de estudios sobre el simbolismo del felino en esas áreas, incluye trabajos sobre culturas prehispánicas de Panamá, sudoeste de los Estados Unidos, centro sur de Chile (araucanos) y de la Amazonía.

<sup>10</sup> Véase una síntesis de los mismos en Saunders (1998, p. 4-5).

<sup>11</sup> Fundamentalmente Pérez Gollán, Sempé, Baldini, Gordillo, Kusch y la autora de este texto.



iconografía, que, como ya indicamos, se distingue de la que presentan los materiales cerámicos.

Por otra parte nos interesa ahondar en la identificación de la imagen felínica con los dos grandes felinos sudamericanos: el puma y el jaguar. En este sentido nos resulta provechoso un análisis iconográfico como el que propone Cordy-Collins en su trabajo sobre botellas Tembladera, incluido en la compilación de Saunders, en el que confronta lo representado con los posibles referentes naturales ya sea tanto respecto de la morfología de los animales como de su comportamiento<sup>12</sup>.

Rescatamos entonces la idea de que las imágenes animales implican tramas de conceptos construidos metafóricamente y que para indagar su sentido es necesario atender a la relación de hombre con el animal en su medio natural<sup>13</sup>, lo que implica considerar la atribución de determinados valores o sentidos a determinadas particularidades (morfológicas, biológicas y etológicas) no-humanas que los humanos identifican con lo supra-humano; como así también, atender en el análisis iconográfico a los atributos que se reiteran, en qué relaciones iconográficas y cómo se pueden significar a la luz de la relación humano-felino<sup>14</sup>.

## METÁFORAS EN ACCIÓN: IMÁGENES HUMANO-FELÍNICAS EN OBJETOS RITUALES

De acuerdo a lo desarrollado hasta ahora podemos decir que nuestra hipótesis de partida es que las relaciones

humano-felino se fundan en un proceso metafórico en el que intervienen las sensaciones, los sentimientos y la imaginación. En este sentido podemos considerar que este proceso involucra una conducta estética en tanto proceso cognitivo de carácter mental-sensorial-emocional. Respecto de la experiencia estética como forma de conocimiento, Schaeffer (2005) señala que estudios de neurología han establecido la existencia de conexiones neuronales directas entre los sistemas de procesamiento de la información y el centro de placer/desagrado, aspecto que nos permite pensar tanto en el rol cognitivo que tiene la experiencia que el hombre tiene de determinados animales (admiración, sorpresa, temor etc.), en particular los predadores, como de la que tiene frente a determinadas imágenes plásticas ('index'), ya sea materializadas en objetos o en sujetos, por ejemplo los oficiantes ataviados con ropajes (pieles, collares con colmillos, garras etc.) que implican a los animales. Es probable que quienes poseían la capacidad de atravesar las barreras corporales y asumir el punto de vista de determinados animales detentaran atributos que remitían sinestésicamente (formas, conductas, sonidos etc.) a los mismos animales que generaban temor y fascinación y se asociaban a lo supranatural.

En el caso de las imágenes talladas en los vasos keros y en el mango de hacha sostenemos que la metáfora no se evidencia en el modo de configuración del ícono, vale decir por sustituciones que dan lugar a seres híbridos, como ocurre en la cerámica (Figura 3)

<sup>12</sup> Cordy-Collins señala que el pelaje representado en los felinos de las botellas Tembladera presenta rasgos que aluden al jaguar y al gato montés simultáneamente. En el mismo sentido señala la arbitrariedad de las posiciones en las que aparecen dispuestos los felinos respecto a las conductas que le son propias en la naturaleza, y vincula estas arbitrariedades con la representación junto a los felinos de cactáceas, que identifica con el San Pedrito, planta psicoactiva. El análisis de las convergencias y divergencias entre lo representado y los referentes le permiten interpretar la imagen felínica en términos simbólicos, asociándola al consumo ritual de San Pedro (Cordy-Collins, 1998, p. 156-161).

<sup>13</sup> Abordaje que supone también tener en cuenta los casos en el que la imagen del felino es alóctona y no refiere a una experiencia específica de los hacedores de las imágenes, como por ejemplo el caso de la iconografía de origen Chavín en textiles Paracas. Sawyer, a través de un exhaustivo análisis iconográfico de las imágenes Paracas desde sus fases más tempranas a las más tardías, establece que el único felino significativo para la costa sur fue el gato pampeano (*gentle ocelot*). Sostiene que los parqueases fueron persuadidos de aceptar el concepto deidad-jaguar de origen chavín, pero que nunca internalizaron el significado del jaguar como símbolo de poder sobrenatural puesto que este no era parte de su realidad (Sawyer, 1972, p. 118).

<sup>14</sup> Por ejemplo, en la conferencia de Dumbarton Oaks, Kan (1972) analiza el caso de la costa y sierra nortes del Perú, donde la boca felínica, desde la época Chavín hasta Moche, es una constante en las representaciones de deidades, vale decir, se constituye en atributo divino por excelencia.

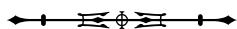




Figura 3. Ceramio. Alto: 14,9 cm. Diámetro máximo: 19,9 cm. Procedencia: Los Varelas, valle de Ambato, este de la provincia de Catamarca. Colección Rosso, n.º 83, La Falda, Córdoba. Foto de la autora a partir de piezas publicadas en González (1998).

sino en las asociaciones entre el hombre y el felino que se actúan en el ritual en el que participan<sup>15</sup> estos objetos. En este caso el principio estético de la metáfora funcionaría en relación a la experiencia que se tiene del objeto en su contexto de uso y circulación simbólica. La calidad plástica y el escaso número de ejemplares sumados a las huellas de uso en los vasos, el hallazgo del mango en una cueva y de algunos vasos en ajuares funerarios y la posibilidad de asociar la función del hacha ritual (a lo que correspondería el mango) con las imágenes del

sacrificador portando un antropomorfo más pequeño o una cabeza trofeo, abonan la hipótesis de que estos objetos fueron hechos por especialistas en la talla de la madera y la piedra (los 'artistas'), responsable no solo de la factura material de los objetos sino de los significados encarnados en los mismos, usados en contextos ceremoniales por individuos particulares (los 'recipientes'), poniendo en juego representaciones fundadas en la relación conceptual entre hombres y felinos (los 'prototipos'). Contextos ceremoniales que habrían implicado el consumo de chicha y posiblemente sacrificios humanos, práctica que está documentada en la época a través de hallazgos en varios sitios arqueológicos (sitios de viviendas Martínez, centro ceremonial de la Rinconada, cementerio de la Aguada)<sup>16</sup>.

Indagaremos en los objetos: el mango de hacha (Figura 4) está tallado en madera (aparentemente de algarrobo), tiene 55,5 cm de largo y 6 cm de ancho y un espesor máximo de 3,4 cm. Presenta, como señalamos, el motivo del 'sacrificador', motivo que en la cerámica solo aparece en una pieza (Figura 5) procedente del valle de Hualfín (provincia de Catamarca) y en los vasos líticos del mismo valle.

El personaje tallado en el mango tiene sobre la cabeza, a modo de tocado, la imagen de un felino de fauces abiertas. En el pecho lleva un adorno geométrico, un hacha en una de sus manos y, en la otra, un antropomorfo con características muy similares a él pero de mucho menor tamaño, lo que puede referir a un niño o un cautivo representado en perspectiva jerárquica. Nos interesa destacar que en los antropomorfos del mango, al igual que en los de los vasos de piedra, los genitales masculinos están destacados (envueltos en estuche peniano), rasgo que no aparece en los antropomorfos de la cerámica del mismo período.

Otra particularidad iconográfica respecto de las imágenes pintadas y grabadas en la cerámica la constituye

<sup>15</sup> Es intencional el uso del verbo 'participar', que otorga carácter de sujeto a los objetos.

<sup>16</sup> Véase una síntesis de las investigaciones que dan cuenta de estos hallazgos en González (1998).

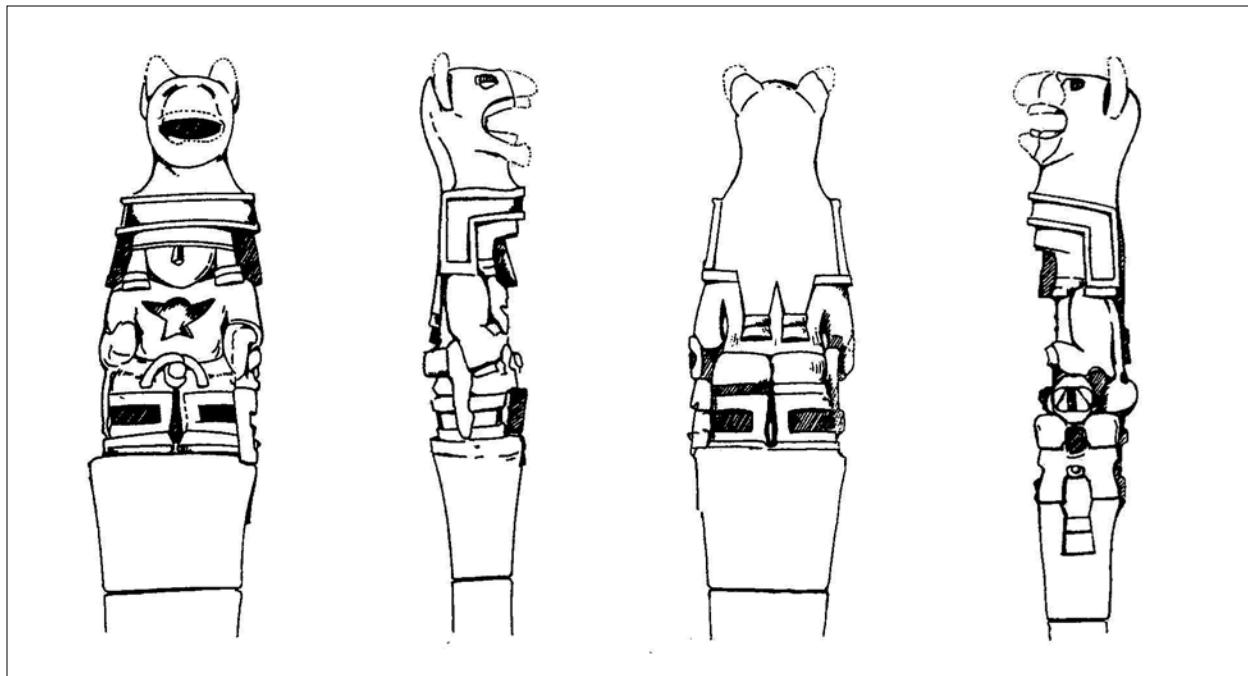


Figura 4. Mango de hacha o cetro (posiblemente algarrobo). Largo: 55,5 cm. Ancho máximo: 6,1 cm. Espesor máximo: 3,4 cm. Procedencia: cueva en el cordón norte del Famatina, a 30 km al oeste de Santa Cruz, La Rioja. Colección Museo Samay Huasi, Chilecito, La Rioja. Dibujo de la autora en base al publicado en Vivante y Cigliano (1967).

el tratamiento del felino del tocado. Si en estas predominan las versiones híbridas y 'fantásticas' (Figura 6), en el caso del mango de hacha pareciera haber una expresa preocupación por plasmar sus naturales atributos distintivos: colmillos, orejas de puntas redondeadas, ojos rasgados, morro chato; la ausencia de manchas permitiría identificarlo con el puma (punto sobre el que volveremos más adelante).

Respecto a este tocado nos resultan sugerentes los siguientes datos:

- 1) En dos tumbas del cementerio de Azapa (Arica, norte de Chile), coetáneas al período del noroeste argentino que nos ocupa (400-900 d.C.), se han hallado dos tocados/máscaras

de pumas<sup>17</sup> como parte del ajuar de individuos masculinos, junto a zampoñas, tabletas y tubos para inhalar alucinógenos, bienes que permiten asociar a esos individuos con jefes chamanes.

- 2) En la colección Muñiz Barreto<sup>18</sup> se cuenta con una piel de puma procedente de un ajuar funerario prehispánico del valle de Aguada (Catamarca) de 2 m de largo (Cabrera, 1961, p. 224), que posiblemente también correspondería a esta época.
- 3) En las fuentes históricas andinas hay numerosas referencias al uso de pieles de animales como atuendo ritual<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Actualmente pertenecen al Museo San Miguel de Azapa (Arica, Chile), donde relevamos estos datos en enero de 2001.

<sup>18</sup> Esta colección, que hoy pertenece al Museo de Ciencias Naturales de La Plata (provincia de Buenos Aires, Argentina), se originó a partir de las excavaciones realizadas en cementerios Aguada por el ingeniero Vladimiro Weisser, contratado en la década de 1920 por Benjamín Muñiz Barreto. Weisser contó con el asesoramiento de Salvador Debenedetti.

<sup>19</sup> Hemos realizado un relevamiento sistemático de las referencias en fuentes de extirpación de idolatrías (siglos XVI y XVII) a vestimentas rituales en Bovisio (2008a, p. 45-47).



Figura 5. Ceramio gris grabado. Procedencia: cementerio de La Ciénaga, Valle de Hualfín, provincia de Catamarca. Colección Muñiz Barreto, n. 10723, Museo de Ciencias Naturales de La Plata, provincia de Buenos Aires. Dibujo de la autora.



Figura 6. Ceramio gris grabado. Alto: 14 cm. Diámetro máximo: 16, 5 cm. Procedencia: valle de Hualfín. Colección Museo Condorhuasi, Belén, Catamarca, n. 135. Fotografía de la autora.

[Durante el *Capac Raymi*] los jóvenes armados caballeros] se asentaván todos por parcialidades, los de *Anan Cuzco* y *Hurin Cuzco* tenían ya aparejados unos leones desollados y las cavezas

teníanlas puestas, en las orejas, unas orejeras de oro, y en las caveças unas patenas de oro, y en lugar de los dientes, (...) les ponían dientes de oro, y en las manos unas ajorcás de oro que llamaban *chipana*. Llamavan estos leones *hillacunya chuquicunya*; poníanselos en las cavesas de suerte que todo el pescueso y cavesa sobrepujava sobre el que se vestía, y el cuerpo de león le quedava en las espaldas... (Molina, 1989 [1573], p. 107-108).

Es notable en esta cita, que hace referencia a los atuendos de los guerreros incas durante el *Capac Raymi*, la similitud de la descripción con la imagen representada en el mango de hacha. En cuanto a la cita siguiente, corresponde a prácticas vigentes en época pos-conquista en la región de la sierra central del Perú (Huarochirí), de muy larga data y que habrían perdurado incluso después de desestructurada la religión estatal incaica: “[En la fiesta de *Chaupiñamca*<sup>20</sup>] Algunos hombres, propietarios de llamas, bailaban llevando pieles de puma; los que no poseían llamas, bailaban solo así (...). Se llamaba a este baile *Huantaycocha*” (Taylor, 1987 [1608], p. 201).

Articulando estas referencias históricas y los hallazgos arqueológicos podemos afirmar que en el mundo andino prehispánico se utilizaron tocados de pieles de animales, en particular de puma, con determinadas connotaciones simbólicas asociadas a la autoridad o el poder, y que es probable que la imagen del mango refiera al oficiante de la ceremonia en la que se utilizaba el hacha, posiblemente un jefe chaman que utilizaría similares tocados a los de los jefes-chamanes de Azapa, los de dueños de las llamas de Huarochirí o los de los guerreros incas.

Ahora bien, el tocado no es solo un emblema sino que a nuestro juicio implica la configuración metafórica de un cuerpo híbrido, humano y felínico; desde la perspectiva de los objetos, las máscaras, atuendos, collares etc., permiten la construcción de una fisicalidad que implica una interioridad en la medida que el punto de vista, el ser persona, se constituye en el cuerpo. Podemos pensar, entonces, que este atributo expresa el poder del portador

<sup>20</sup> *Huaca* local.

del tocado de asumir el punto de vista del felino sin perder su humanidad, en este caso explícitamente masculina, lo que permitiría identificarlo con los poderes del chaman. La etnografía nos provee de numerosos ejemplos referidos al uso de partes de los felinos (brazaletes y tobilleras hechas con dientes y garras, ropas y tocados con pieles etc.) como parte del atuendo que constituye el cuerpo de guerreros y chamanes que se identifican con los poderes (capacidades) del felino (Saunders, 1998, p. 26).

Al respecto nos resulta elocuente otro pasaje del Anónimo de Huarochiri: “(...) prometió *Cuniraya* [al puma] y las llamas (...) te las comerás tú; y si alguien te mata, primero te hará bailar en una gran fiesta, poniéndote sobre la cabeza; todos los años te sacará y después de haberte sacrificado una llama, te hará bailar” (Taylor, 1987 [1608], p. 65).

La deidad *Cuniraya* señala al puma como el predador por excelencia de las llamas, pero que puede encontrar en el hombre otro posible predador (de ahí que en el pasaje anteriormente citado el dueño de las llamas utilice un tocado felínico), quien si lo mata lo llevará sobre su cabeza, lo que implica la identificación del hombre con el felino y le sacrificará llamas, es decir, compartirá sus presas. Es posible identificar este pasaje con la información etnográfica que refiere que, en varios grupos amazónicos, uno de los modos de constituirse en chaman es cazar un jaguar, lo que significa volverse jaguar (predador), poseyendo sus capacidades supra-humanas<sup>21</sup>.

En cuanto a los vasos *keros* aparecen tres motivos vinculados, a nuestro juicio, con la metáfora hombre-felino:

- 1) el sacrificador (Figura 7), que coincide con el motivo del mango de hacha, con genitales masculinos marcados.
- 2) el personaje sentado con tocado rectangular (felínico), manos y pies ambiguos entre lo humano y lo felino, y que comparte con el anterior la marcada genitalidad que indica género masculino (Figura 8).



Figura 7. Vaso de roca talcosa. Alto: 18 cm. Procedencia: Cementerio de La Ciénaga, Valle de Hualfín, provincia de Catamarca; es el mismo contexto que el ceramio con el tema del sacrificador de la Figura 4. Colección Muñiz Barreto, n. 8616, Museo de Ciencias Naturales de La Plata, provincia de Buenos Aires. Fotografía de la autora.

- 3) el felino ‘naturalista’ (Figura 9), vale decir, cuya morfología coincide con la del referente natural, que presenta las mismas características que las del tocado felínico del mango de madera.

Como señalamos, hasta el presente relevamos doce vasos, pero solo conocemos el contexto del que reproducimos en la Figura 7, hallado como ajuar funerario en un cementerio de Ciénaga (provincia de Catamarca), y la procedencia de siete de ellos (ver mapa, Figura 1): el motivo del sacrificador y del personaje sentado se registra en los que

<sup>21</sup> Respecto a estas referencias etnográficas véase: Saunders (1998, 1990); Chaumeil et al. (2005); y Viveiros de Castro (2010).



Figura 8. Antropomorfo que formaba parte de un vaso de roca talcosa. Alto: 18 cm. Procedencia de La Falda, Belén. Museo de la Universidad Nacional de Tucumán, n. 4124. Fotografía tomada de González (1998).



Figura 9. Vaso de piedra. Alto: 22,5 cm. Procedencia: Amaicha, Tucumán. Colección Museo Adán Quiroga, n. 2193, San Fernando del Valle de Catamarca. Fotografía de la autora.

proceden del valle de Hualfín (provincia de Catamarca) y el del felino 'naturalista' en los del valle de Andalgalá (provincia de Catamarca) y de Amaicha (provincia de Tucumán).

En el Museo Arqueológico Le Paige (San Pedro de Atacama, Chile) se encuentra un vaso *kero* de madera que formaba parte del ajuar de la tumba 2789-92 de Quitor 6, en San Pedro de Atacama, y que presenta un felino tallado con un tratamiento morfológico del mismo tipo que el de los vasos de piedra del noroeste argentino, pero con manchas elaboradas con incrustaciones de cuentas de collar amarillas y celestes. Si, tal como sostienen González (1961-1964, p. 247)

y Berenguer (1984, p. 14), esta pieza procede del noroeste argentino, se podría plantear su posible integración en una tradición plástica que elaboraba felinos 'naturalistas': la de los escultores de piedra y madera.

Por otra parte, atendiendo a que el modelo iconográfico del antropomorfo del mango de madera de La Rioja es el mismo que aparece en las vasos de piedra de Hualfín, podemos plantear la hipótesis de que los motivos de ambos tipos de objetos pertenecían a un repertorio que involucraba a los felinos 'naturalistas' y a los personajes masculinos, que podían presentarse

en la versión del sacrificador o del personaje sentado. Objetos que plasmaban las imágenes del oficiante ya como humanos masculinos con atributos felínicos (los tocados, las manos-patas) y/o parafernalia sacrificial (el hacha) o como felinos, en tanto, insistimos serían quienes podrían asumir el punto de vista felino, es decir, constituirse como tales y detentar sus poderes y capacidades supra-humanos.

Vale decir, el sacrificador masculino, el personaje masculino sentado con atributos felínicos (tocado o manos y patas), y el felino 'naturalista' aludirían a un mismo tema: la autoridad político religiosa emanada de la posibilidad de detentar un poder supranatural propio del felino. En el momento del ritual, la presencia de esos motivos en el vaso *kero*, al igual que en el mango de hacha, pondría en juego, a través de una experiencia estético-cognitiva, esas asociaciones metafóricas, remitiendo tanto al poder sacro asociado con los felinos como al poder de quien lleva a cabo la ceremonia que implica el consumo de chicha o que porta el hacha ceremonial (que pudo ser también instrumento de sacrificio).

Finalmente cabe preguntarnos si se está remitiendo al puma, al jaguar o a ambos, y cuáles serían los rasgos de estos animales que sustentaría su identificación con la autoridad político-religiosa masculina. Respecto a la primera pregunta, tanto en el caso del mango de hacha como en el de los vasos de piedra, la ausencia de manchas parecería aludir al puma, contrariamente a lo que ocurre en el vaso de madera de San Pedro, donde no solo es evidente la preocupación plástica por remitir a las manchas sino que todos los rasgos morfológicos coinciden con los del jaguar: cabeza ancha y grande con relación al cuerpo, cráneo corto, cuerpo compacto, patas cortas y gruesas, cola relativamente corta y delgada.

Ahora bien, en los felinos de las piezas procedentes del noroeste argentino la ausencia de manchas y la cola larga<sup>22</sup> corresponden al puma, pero no así la robustez y el gran

tamaño de la cabeza, puesto que este animal, a diferencia del jaguar, se caracteriza por su cabeza pequeña con relación al cuerpo ¿Podría tratarse, entonces, de una alusión a ambos?

Antes de ensayar una respuesta importa aclarar que estamos leyendo en clave mimética estos íconos puesto que el tratamiento mismo de las imágenes evidencia una preocupación por dar cuenta de aquellos rasgos morfológicos que permiten identificar al animal, colmillos entrecruzados, actitud y estructura corporal<sup>23</sup>; pero lo mimético está en función de la alusión a él o los animales que funcionan como metáforas de determinados conceptos.

¿Cabe entonces pensar que, cuando aparecen rasgos de ambos, se trata de una referencia simultánea a valores asociados con estos felinos que permite construir la representación de la autoridad político-religiosa?

Nos resultó sugerente el dato de que en la tumba 2789-92 de Quitor 6, a la que corresponde el *kero* de madera, donde se inhumaron dos adultos y dos infantes, entre el copioso ajuar se encontró un arco, una flecha, un hacha de cobre, una tableta y un tubo para inhalar alucinógenos, morteritos, dos caracoles (*Strophocheilus*) y dos patas de puma. Vale decir, objetos que hablan de parafernalia ritual para consumo de alucinógenos, posiblemente vinculados a la autoridad religiosa de un chaman, y dos alusiones a ambos felinos, uno a través de la imagen tallada del vaso, otro a través de una presencia metonímica natural: las patas del puma.

Considerando su dispersión, datos etológicos y anatómicos, encontramos aval para dejar planteada la siguiente hipótesis: ambos animales complementan la idea del poder supranatural, asociado al sacrificio y la autoridad masculina.

Estos felinos compartieron hábitat: varios autores han señalado la amplia expansión del jaguar que, si bien en la Argentina actualmente está restringido a las yungas de las provincias de Salta, Jujuy, Misiones, Chaco, Formosa y Santiago del Estero, por su capacidad de adaptación a

<sup>22</sup> El puma es de hábitos marcadamente arborícolas y esta cola le sirve para mantener el equilibrio ocupa la 1/4 parte de su largo total.

<sup>23</sup> En la cerámica, en cambio, si tomamos el caso de Ambato, por ejemplo, vemos que el único rasgo fuertemente naturalista está dado por el tratamiento de las manchas compuestas propias del jaguar.



ambientes más secos y fríos, en el pasado también habitó las regiones Pampeana y Chaco serrano, no más allá de los 1000 msnm (Perovic y Herrán, 2006). El puma, por su parte, tuvo una amplia distribución, desde los 50° de latitud hasta el estrecho de Magallanes, desde la costa de Pacífico hasta la del Atlántico, y desde el nivel del mar hasta los 5000 msnm (Cabrera y Yepes, 1940, p. 169), de modo que no creemos, como se ha sugerido, que la relación entre ambos animales exprese la dicotomía selva-andes<sup>24</sup>. A nuestro entender, en la medida que desde tiempos muy tempranos las diferentes sociedades andinas, a través del control vertical, del intercambio o de las caravanas, establecieron contactos entre los distintos espacios ecológicos, se forjaron una idea global y compleja de su mundo que integraba la selva, la sierra, la puna y la costa.

Es la complementariedad la clave que proponemos para pensar en la representación del felino puma/jaguar como metáfora del poder sacro. El jaguar es un excelente nadador y esta habilidad le facilita la caza en el agua, a lo que se suma una extraordinaria fuerza física que le permite matar y acarrear animales muy pesados<sup>25</sup>. El puma no nada y, en cambio, es sumamente ligero para saltar y correr, puede dar saltos de hasta 18 m de alto y 10 m de largo y correr hasta 80 km/h (Cabrera, 1961, p. 169). Respecto a la interacción entre ambos, las opiniones son diversas y casi no existen estudios científicos. Algunos textos mencionan casos de pumas devorados por jaguares, dado que este aventaja al otro en fuerza y tamaño, en tanto que otros sostienen que, en caso de una batalla entre ambos, el puma es el vencedor por su agilidad. En cambio, todos los especialistas coinciden en que ambos cazan preferentemente de noche o en el crepúsculo por la ventaja que poseen al poder ver en la oscuridad, matando a sus presas por el cuello, pero no se disputan la comida, dado que se reparten las presas, quedando las más pequeñas para el puma (guanacos, ñandúes, monos, venados).

La información etnográfica amazónica refiere fundamentalmente a la relación jaguar-chaman en tanto que la información etnohistórica y etnográfica andina hace mayor hincapié en la identificación del puma con el rol de los adultos masculinos (Urton, 1985) y con el poder político (Zuidema, 1985). Las imágenes arqueológicas del noroeste argentino, articuladas con los datos ecológicos, nos permiten afirmar que en las representaciones del poder político-religioso se ponen en juego los valores asociados a ambos animales. Agilidad, velocidad, fuerza, capacidades extraordinarias para la caza en el agua o en la tierra, serían asociados metafóricamente tanto con lo supra-humano como con el poder masculino que lo encarna en tanto autoridad político-religiosa. El ejercicio de esta autoridad estaría asociado al sacrificio, en particular con el sacrificio por decapitación identifiable con el modo en que estos felinos matan a sus presas, por el cuello (Benson, 1998).

Circula en el noroeste argentino la creencia popular de que el puma mata al jaguar para juntarse con su hembra y que de estas uniones nacen "unos híbridos más feroces que cualquiera de los padres" (Cabrera y Yepes, 1940, p. 169), más allá del que esta fábula tendría su origen en el hecho de que las crías de puma al nacer son de color bayo con manchas negras muy espaciadas que desaparecen cuando crecen, nos resulta elocuente respecto al la idea de que la complementariedad entre ambos felinos refuerza los atributos de poder de ambos.

A partir de los datos expuestos dejamos planteada la siguiente hipótesis: las imágenes encarnadas en los mangos de hachas y los keros, tanto como sus hacedores y usuarios, habrían tenido un rol activo en el noroeste argentino prehispánico en la configuración de la autoridad político-religiosa identificada con los valores supra-humanos del puma y el jaguar, a través de metáforas puestas en juego en rituales que incluirían sacrificios humanos, donde los oficiantes (jefes chamanes masculinos) utilizaban los keros para beber o libar chicha y/o portaban hachas con mangos de madera.

<sup>24</sup> Véase, por ejemplo, Cruz (2002).

<sup>25</sup> Chebez (1994, p. 273) rescata el testimonio de Félix de Azara, que en una de sus relaciones menciona el caso de un jaguar que le mató un caballo y cruzó con él el río Paraná hasta alcanzar la otra orilla.



## REFERENCIAS

- BENSON, Elizabeth. The lord, the ruler: jaguar symbolism in the Americas. In: SAUNDERS, Nicholas (Ed.). **Icons of power**. Feline symbolism in the Americas. New York: Routledge, 1998. p. 53-76.
- BENSON, Elizabeth (Ed.). **The cult of feline**. A Conference in Precolumbian Iconography. Washington: Dumbarton Oaks, 1972.
- BERENGUER, José. Hallazgos La Aguada en San Pedro de Atacama, Norte de Chile. **Gaceta Arqueológica Andina**, n. 12, p. 12-14, 1984.
- BOVISIO, María Alba. **De imágenes y misterios**: el problema de la interpretación del "arte" prehispánico. 2008. Tesis (Doctoral en Filosofía y Letras) – Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2008a.
- BOVISIO, María Alba. Metáforas animales: la iconografía del poder sagrado en la plástica prehispánica del NOA. In: SIMPOSIO INTERNACIONAL SOBRE RELIGIOSIDAD, CULTURA Y PODER, 2., 2008, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires: GERE, 2008b. 1CD-ROM.
- BOVISIO, María Alba. Procedimientos analógicos en el arte del N.O. argentino prehispánico. **Avances**, n. 2, p. 7-15, 1998-1999.
- CABRERA, Ángel. Los félidos vivientes de la República Argentina. **Revista del Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia", Ciencias Zoológicas**, tomo VI, n. 5, p. 161-247, 1961.
- CABRERA, A.; YEPES, J. **Historia natural**: mamíferos sudamericanos (vida, costumbres, descripción). Buenos Aires: Compañía Argentina Editores, 1940.
- CHAUMEIL, J. P.; PINEDA CAMACHO, R.; BOUCHARD, J. F. **Chamanismo y sacrificio**. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 2005.
- CHEBEZ, Juan Carlos. **Los que se van**. Especies Argentinas en peligro. Buenos Aires: Albatros, 1994.
- CORDY-COLLINS, Alana. The jaguar of the backward glance. In: SAUNDERS, Nicholas (Ed.). **Icons of power**. Feline symbolism in the Americas. New York: Routledge, 1998. p. 155-170.
- CRUZ, Pablo. Entre pumas y jaguares. Algunas reflexiones acerca de la iconografía del valle de Ambato (Catamarca). **Revista Andina**, n. 34, p. 217-235, 2002.
- DESCOLA, Phillippe. **Par-delà nature et culture**. Paris: Gallimard, 2005.
- DILLEHAY, Tom; KAULICKE, P. Aproximación metodológica: el comportamiento del jaguar y la organización socio-espacial humana. **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, tomo XVI, p. 65-83, 1985.
- FRANCASTEL, Pierre. **La realidad figurativa**. Buenos Aires: EMECE, 1970 [1965].
- GAMBOA, Martín. De la ergonomía a la antropología y viceversa: la materialidad de los objetos y sus implicancias. In: ROMERO GORSKI, S. (Ed. y Comp.). **Antropología social y cultural en Uruguay**. Anuario Unesco, 2008. Disponible en: <<http://www.unesco.org.uy/shs/fileadmin/templates/shs/archivos/anuario2008/Articulo01.pdf>>. Acceso en: 19 sep. 2011.
- GELL, Alfred. **Art and Agency**: an anthropological theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GODELIER, Maurice. **Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas**. Madrid: Siglo XXI, 1974.
- GONZÁLEZ, Alberto Rex. **Arte precolombino**: cultura la Aguada, Arqueología y diseños. Buenos Aires: Filmediciones Valero, 1998.
- GONZÁLEZ, Alberto Rex. **Arte Precolombino de la Argentina**. Buenos Aires: Filmediciones Valero, 1980 [1977].
- GONZÁLEZ, Alberto Rex. **Arte, estructura y arqueología**. Análisis de figuras duales y anatóricas del N.O. argentino. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.
- GONZÁLEZ, Alberto Rex. The felinic complex in Northwest Argentina. In: BENSON, Elizabeth (Ed.). **The cult of feline**. A Conference in Precolumbian Iconography. Washington: Dumbarton Oaks, 1972. p. 117-138.
- GONZÁLEZ, Alberto Rex. La cultura de la Aguada de N.O. argentino. **Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba**, v. 2-3, p. 205-253, 1961-1964.
- GROUPE μ. **Tratado del signo visual**. Para una retórica de la imagen. Madrid: Cátedra, 1992.
- ISBELL, Billie Jean. The metaphoric process: from culture to nature and back again. In: URTON, G. (Ed.). **Animal myths and metaphors in South America**. Utah: University Press, 1985. p. 285-313.
- KAN, Michael. The feline motif in the Northern Peru. In: BENSON, Elizabeth (Ed.). **The cult of feline**. A Conference in Precolumbian Iconography. Washington: Dumbarton Oaks, 1972. p. 69-90.
- LAFONE QUEVEDO, Samuel. El culto de Tonapa. **Revista del Museo de La Plata**, tomo III, p. 3-59, 1892.
- MOLINA, Cristóbal de. Relación de las fábulas y ritos de los incas. In: DUVIOLS, Pierre; URBANO, Henrique (Eds.). **Fábulas y mitos de los incas**. Madrid: Historia 16, 1989 [1573]. p. 49-134.
- MUNDKUR, Balaji. **The cult of the serpent**: an interdisciplinary survey of its manifestations and origins. Albany: State University of New York Press, 1983.
- PÉREZ GOLLÁN, José Antonio. El jaguar en llamas. La religión en el antiguo Noroeste argentino. In: TARRAGÓ, M. (Comp.). **Nueva historia argentina**: I. Los pueblos originarios y la conquista. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000. p. 229-256.



- PÉREZ GOLLÁN, José Antonio. Iconografía religiosa andina en el Noroeste argentino. **Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos**, v. 15, n. 3-4, p. 61-72, 1986.
- PEROVIC, Pablo; HERRÁN, Martín. **Distribución del Jaguar en las provincias de Jujuy y Salta**. Noroeste de Argentina. 2006. Disponible en: <<http://www.redyaguarete.org.ar/datos-personales/distribucion/distribucion-noroeste.html>>. Acceso en: 21 dic. 2009.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. **El chaman y el jaguar**: un estudio sobre drogas psicotrópicas entre los indios de Colombia. México: Siglo XXI, 1975.
- SAUNDERS, Nicholas. Introduction: Icons of power, Architecture of symbolism: The feline image. In: SAUNDERS, Nicholas (Ed.). **Icons of power**. Feline symbolism in the Americas. New York: Routledge, 1998. p. 1-11.
- SAUNDERS, Nicholas. Tezcatlipoca: jaguar metaphors and the Aztec mirror of nature. In: WILLIS, R. G. (Ed.). **Signifying animals: human meaning in the natural world**. London; New York: Routledge, 1990. p. 159-177.
- SAWYER, Alan. The feline in Paracas Art. In: BENSON, Elizabeth (Ed.). **The cult of feline**. A Conference in Precolumbian Iconography. Washington: Dumbarton Oaks, 1972. p. 91-116.
- SCHAEFFER, Jean Marie. **Adiós a la Estética**. Madrid: Antonio Machado, 2005.
- TAYLOR, Gérard (Ed.). **Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII**. Lima: IEP/Instituto Francés de Estudios Andinos, 1987 [1608]. (Historia Andina, 12).
- URTON, Gary. Animal metaphors and the cycle in an Andean community. In: URTON, G. (Ed.). **Animal myths and metaphors in South America**. Salt Lake City: University of Utah Press, 1985. p. 251-283.
- VIVANTE, A.; CIGLIANO, E. M. Un objeto arqueológico singular de madera de la Rioja. **Revista del Museo de La Plata. Nueva Serie. Sección Antropología**, tomo VI, p. 107-121, 1967.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas caníbales**. Líneas de antropología posestructural. Buenos Aires: Katz, 2010.
- WILLIS, R. G. (Ed.). **Signifying animals: human meaning in the natural world**. London; New York: Routledge, 1990.
- ZUIDEMA, Tom. The lion in the city: Royal Symbols of transition. In: URTON, G. (Ed.). **Animal myths and metaphors in South America**. Salt Lake City: University of Utah Press, 1985. p. 183-250.

