

Dos nótulas sobre alfarería del Noroeste argentino

por J. IMBELLONI

I

Las Figurinas

Estas páginas responden al deseo de no dejar sin efecto nuestra promesa de dar a conocer algunas series inéditas de *figurinas* que forman parte de la alfarería arqueológica argentina y que a nuestro parecer revisten no escasa importancia. La promesa de que hablamos fué formulada en nuestro ensayo publicado en el volumen III (1950) de esta revista¹, y no pudo ser mantenida en el tomo IV (1951) por el hecho que este último fué dedicado exclusivamente a los problemas de la Isla de Pascua.

El lector recordará ciertamente que en aquel ensayo fué tratado el tema de las *figurinas* en general y la influencia directamente ejercida por ellas sobre el arte del alfarero, llegándose a la creación de categorías intermedias, como la *figurina-vaso*, el *vaso-figurina*, etc., que poseen las características formales de ambos objetos, en distinta medida.

Nos limitaremos en estas páginas al tema, más reducido, de las piezas argentinas, que abordaremos mediante tres enfoques: 1° remontándonos a los más antiguos especialistas que trataron sobre ellas; 2° brindando al lector la imagen de algunos ejemplares publicados al final del siglo pasado en forma defectuosa y 3° presentando otros completamente inéditos, elegidos entre los que se guardan en el Museo Etnográfico. Nuestra finalidad

1. IMBELLONI, J.: *La extraña terracota de Rurrenabaque*. Este ensayo se encuentra citado en la bibliografía de Bertha J. Lobet de Tabbush con el título 'El guerrero sentado de Guayaramerin, una terracota boliviana que plantea problemas continentales' por el hecho que esta autora no leyó la memoria definitiva, sino el manuscrito de la conferencia que con ese título fuera pronunciada en el Museo Etnográfico en la sesión de Comunicaciones del día 7 de octubre de 1942.

no es ya la de dar a conocer tales series en su totalidad, sino brindar unas muestras de las principales variantes.

Las figurinas argentinas aparecen por primera vez en la literatura arqueológica hace sesenta años, y su ilustrador inicial fué Samuel Lafone Quevedo, quien habla de ellas en dos de sus escritos, aparecidos ambos en 1892².

Lafone Quevedo, con la mirada constantemente fija en las costumbres y tradiciones del Cuzco y en general del Perú incaico, se funda en un pasaje del Padre Arriaga (pasaje que no extrae del original, sino de una cita de Squier) donde el fanático 'extirpador de idolatrías' describe la *huaca* o *conopa personal* de los peruanos, la cual era "la más de las veces un objeto insignificante y se enterraba con su dueño, otras eran comunales y en forma de varón o hembra". Casi al mismo tiempo, con inesperada volubilidad, Lafone Quevedo insinúa que "por lo pronunciado de los pechos parece que deberían corresponder a la idea del *hapiñuñu*". Este vocablo *qhéswa* indica una especie de diablillo o duende femenino, y simultáneamente una clase de brujas, cuyo carácter común era —en la superstición nativa— el de tener senos largos y colgantes.

Describe allí mismo Lafone las figurinas, que denomina *cemes* o *conopas* y también 'idolillos de barro': su arcilla es rosada, tienen los ojos oblicuos ('al sesgo'), la boca cuadrada y las orejas perforadas para alojar pendientes; se encuentran con gran frecuencia en toda la cuenca donde estuvo situada la antigua ciudad catamarqueña denominada Londres. Nota además que llevan dos cuernos en la cabeza, que a veces se encuentran tronchados; en este carácter hace hincapié para insistir en la interpretación demoníaca, mezclando ingenuamente lo nativo y lo cuzqueño con las supersticiones del pueblera católico. Luego se da cuenta de que no todas son imágenes de mujer, y lo consigna no sin embarazo: "pero así como éste [se refiere al ejemplar que ha servido para su generalización anterior, el que corresponde a nuestra figura 1] se

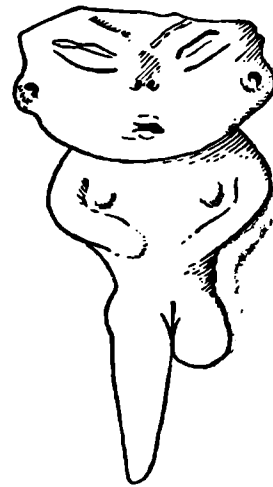


FIG. 1 - La famosa pieza de Belén, Catamarca, reproducida por Lafone Quevedo (1892) y Ambrosetti (1899); corresponde a un modelo muy difundido en el Noroeste. Altura 14 cm.

2. LAFONE QUEVEDO, SAMUEL: *El culto de Tonapa*, en "Revista del Museo de La Plata", tomo III, La Plata, 1892, pp. 321-379. *El pueblo de Batungasta (Provincia de Catamarca)*, en "Anales del Museo de La Plata", Sección Arqueología, tomo II, La Plata, 1892. *Las ruinas de Pajano y Tuscamayo, entre Siján y Pomán (Provincia de Catamarca)*, en "Revista del Museo de La Plata", tomo X, La Plata, 1902, pp. 257-264. *Tipos de alfarería de la región diaguita-calchaquí, ibidem*, tomo XV (2ª serie, t. II), 1908, pp. 295-396. *Viaje arqueológico en la región de Andalgala (Catamarca) 1902-1903*, en la misma revista, tomo XII, 1905, pp. 73-110.

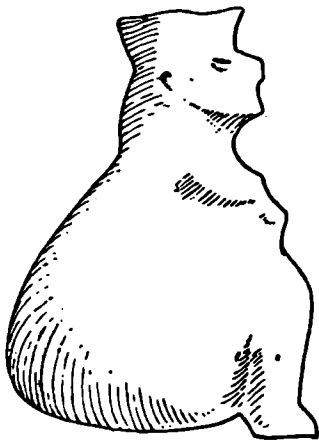


FIG. 2. - Figurina-vaso publicada por Lafone Quevedo y que le inspira su curiosa oposición entre el *upu* y el *ñuñu*.

distingue por las naturas de la mujer, así otros idolillos las llevan del hombre". Y reproduce un ejemplar masculino sentado, de mayores dimensiones y hueco (*figurina-vaso* según nuestra nomenclatura) describiéndolo con estas frases: "es un vaso o botellón de greda y color rosa; así como en la primera las manos apuntan al ombligo o *pupu*, así en ésta se inclinan hacia los pechos o *ñuñu*". En el otro escrito ha dicho, a manera de resumen, que "la cara ancha, los ojos al sesgo, son característicos de los más. Muchos son fálicos y acentúan las naturas de los dos sexos". En cuanto a la nomenclatura, además de 'ídolo' o 'idolillo', va repitiendo el vocablo *conopa* del Runasimi. Señala que existen tam-

bién *conopas* talladas en madera.

Después de Lafone, el enigma de las estatuillas del Noroeste interesó vivamente a Adán Quiroga³, excitando su fantasía a emprender vuelos incontrolados, tendencia que es bien conocida en este apasionado autor. Naturalmente Quiroga combate gran parte de las interpretaciones de Lafone. La disputa se hace aguda —y no poco regocijante— cuando Quiroga se dedica a explicar el personaje que figura en las urnas funerarias calchaquíes, estrictamente vinculado por su forma con el de las figurinas, y ambos denominados 'ídolos'. Es el *ídolo de las largas cejas*. "Este personaje de la mitología nativa ocupa la tinaja entera. El cuello de la tinaja es su cabeza y su cuello, y es allí donde aparece su cara, con largas y arqueadas cejas, cuyo arco da con la boca de la urna, juntándose luego las cejas en una larga línea perfilada, que forma su nariz, y a algunos centímetros de la punta de la nariz, la pequeña boca del ídolo, figurada muchas veces por la simple línea horizontal de cualquier color, negro, amarillo o rojo, no apareciendo

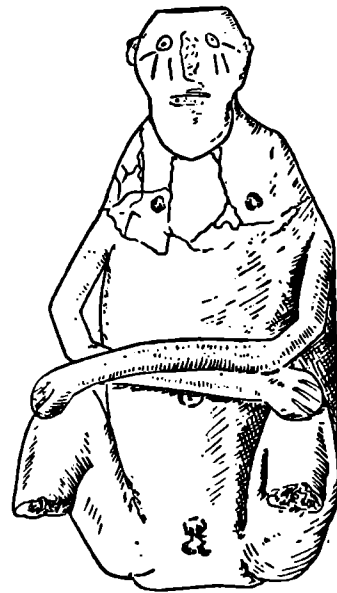


FIG. 3. - El viejo perezoso y barbudo descrito por Adán Quiroga. Altura 26 cm. (Pieza Z-288 A del Museo Etnográfico, Buenos Aires).

3. QUIROGA, ADÁN: *Antigüedades Calchaquíes. La colección Zavalata*; en "Boletín del Instituto Geográfico", tomo XVII, Buenos Aires, 1896, pp. 177-218. *Calchaquí*, Tucumán, 1897.

en muchas ocasiones esta boca, o colocada más abajo, en la barriga o panza de la urna. Bajo las cejas, naturalmente, están las grandes órbitas de los ojos, con sus pupilas colocadas de tal modo que el Dios aparece bizco o de ojos torcidos, sin duda de tanto llorar, pues comúnmente de los ojos caen gruesas lágrimas, dos, tres y cuatro, ya pintadas, o ya de relieve. Luego viene la barriga de la tinaja, que es a la vez la barriga del ídolo, en cuyo centro distínguese perfectamente, porque está figurado de relieve, el ombligo o pupu del ídolo donde lleva sus manos, a la extremidad de sus largos y muy delgados brazos, como para apretárselo con fuerza, como si sintiera agudos dolores. Los brazos ocupan todo el ancho de la tinaja, y son arcos de círculos, juntados en el ombligo, generalmente de relieve. Entre los brazos y la cara vienen las pinturas, símbolos y alegorías, que explicarán, sin duda, las angustias de este Dios sui géneris, melancólico, lacrimoso, deforme, barrigón y obeso, a la vez que de brazos tan delgados como los de la Parca'' (pág. 187).

Luego de la descripción aborda Quiroga la interpretación funcional "¿Qué significación mitológica tiene este ídolo plañidero? Para Lafone Quevedo es siempre un representante de anhelos de lluvia, y sus lágrimas son gotas de agua; para mí es la deidad nativa de La Muerte, deidad masculina, porque carece en absoluto de mamas. Se me olvidaba decir que carece también de orejas, como si fuese sordo a todo consuelo o al ruido de la vida. Fundo mi opinión, para clasificar este ídolo como el Dios de los muertos o los sepulcros, en que esta divinidad aparece tan frecuente en las urnas funerarias, pues está figurada, ya de una forma u otra, a veces con o sin brazos, con o sin lágrimas, con o sin boca, en setenta y seis tinajas, de las cuales pertenecen veinticuatro a Tafi y veintiséis a Amaicha, siempre con su fisonomía típica, especialmente en las urnas de Tafi y Amaicha. Reveladora es asimismo, su actitud llorosa, y la colocación de sus manos, apretándose fuertemente el pecho o la barriga, como si estuviera eternamente sufriendo. Es, sin duda, la deidad plañidera; el Dios de la vida, que llora la pérdida de la existencia; la deidad moradora de los sepulcros, que guarda dentro de su seno el cadáver del indio; el Dios de los silencios, de inmutable fisonomía, derramando lágrimas que se deslizan por la urna y llegan al seno de la madre tierra que la guarda amorosamente de la profanación de los vivos. Si este Dios fuese un simple anhelo de lluvia, no estaría, sin duda, representado en imágenes por separado, ya de barro o de piedra. *En la colección de ídolos, el Dios plañidero aparece frecuente, con las mismas formas y fisonomía peculiar de las tinajas, siempre barrigón, con las manos en el pecho, largas cejas y lágrimas en los ojos*" (pág. 188).

En las oraciones que transcribimos por último y cuyo subrayado es

nuestro, afirma claramente Quiroga que los personajes de las figurinas suelen coincidir con los caracteres del *ídolo de las largas cejas*. Sin embargo, prefiere llamarlos *los dioses calchaquí* o *ídolos de la montaña*, y, como olvidado de todas sus inferencias y determinaciones anteriores se pregunta "¿Esas caras representan a los hombres o a los dioses? ¿Esas figuras monstruosas son puros caprichos de la fantasía artística del indio o son deidades funestas, forjadas por el sueño, el terror o la superstición?" (pág. 197).

Veamos, más concretamente, la descripción de una de sus piezas: "El primero de los ídolos de esta sección es fálico, con su largo miembro. Parece un dios perezoso, que representara el descanso, o la vida holgazana, tranquila y sin preocupaciones, verdadera encarnación del dulce far niente. Es de barro plomo y fino, sentado en cuclillas [sic], con sus largos brazos doblados, descansando en las rodillas, desnudo, de cara serena y apacible, con su miembro a una distancia relativamente larga del *pupu*, obeso y barrigón. El alto del ídolo es de 0,26; su grueso, en la parte de la barriga, de 0,34, midiendo sus largos brazos 0,24. Todo él es hueco, como si fuera una vasija, cuya boca se halla a la parte superior del cráneo. En su cara se ven sus ojos, que son dos círculos grabados con un punto al centro. Su nariz es larga, arqueada y aguileña, sus orejas muy pequeñas y el ángulo facial muy agudo. Este ídolo sui géneris es de Lules, y uno de los mejores de la colección" (pág. 200).

Transcurridos tres años, llega Ambrosetti a terciar en esta discusión, en su conocida obra de arqueología calchaquí⁴. Mayor y más aguda atención presta Ambrosetti a esta clase de objetos de la alfarería del Noroeste, y su intervención se distingue especialmente por la crítica sutil y a veces vigorosa a que somete ciertas opiniones de los autores que lo han precedido —Lafone y Quiroga— aunque en lo esencial del método interpretativo, sin mostrarlo, los sigue a veces muy de cerca.

Una de las primeras decisiones metódicas de Ambrosetti es dividir el material en dos grandes categorías, la primera integrada por las figurinas macizas, que designa con el término de *ídolos funerarios*, y la segunda formada por las figurinas huecas y los vaso-figurinas, que él denomina *vasos votivos antropomorfos*.

A continuación procede a identificar a los 'ídolos funerarios' con la figura que aparece en las tinajas santamarianas. Sus puntos coincidentes serían: 1° los 'arcos fúnebres' que figuran arriba de ambos ojos, o 'grandes cejas' (en esto se mantiene fiel a la interpretación de Quiroga); 2° la expres-

4. AMBROSETTI, JUAN: *Notas de arqueología calchaquí* (1ª serie), Buenos Aires, 1899. *Exploraciones arqueológicas en Pampa Grande (Provincia de Salta)*. Publicaciones de la Sección Antropológica de la Facultad de Filosofía y Letras, N° 1, Buenos Aires, 1906.

sión general de estos ojos, que estarían cerrados, indicando la muerte del individuo; 3° la carencia de boca, en gran número de piezas; 4° cuando la boca está representada, no tiene vida; sus dientes siempre raleados se muestran entre los labios, al igual que se observa en los cadáveres por la caída de la mandíbula. Y como las figuras de las urnas son imágenes convencionales del muerto, también deben serlo —para Ambrosetti— las figurinas de arcilla; ellas se enterraban junto con el difunto a manera de *ex voto* o con el mismo fin que determinaba a los Egipcios a sepultar gran cantidad de imágenes del muerto. Insiste en la gran semejanza que tienen las figurinas entre sí, y en su aspecto macabro.

Una finalidad especial se había atribuído a las piezas cuyas manos se dirigen al vientre, pues se dijo que eran *ex voto* dedicados a los muertos para implorarles su protección de ultratumba contra las angustias de la maternidad. Mas Ambrosetti rechaza esta interpretación, pues cree que "estos ídolos nunca se usaban en vida de sus dueños", y "eran fabricados puramente para ser enterrados con el muerto".

A pesar de estas definiciones dominadas por conceptos fúnebres, admite Ambrosetti en un breve párrafo que "en la misma región Calchaquí hallamos otros ídolos que no presentan ninguno de estos caracteres y que por el contrario su fisonomía expresando vida se halla en armonía con los poderes sobrenaturales que se les atribuían" (pág. 13).

Mas donde podremos de un modo más concreto y directo apreciar los criterios que aporta Ambrosetti a esta materia, es en dos pasajes destinados a refutar las opiniones de Quiroga y Lafone. Ambos se refieren a piezas que ya se han nombrado en esta nota, y que además reproducimos en nuestras figuras.

La primera pieza es el 'viejo' sentado que ya describiera Quiroga como imagen del 'dios perezoso' amante del *dolce far niente* (ver el texto de este autor en las páginas anteriores). Ambrosetti no está conforme con esta interpretación: "El Dr. Adán Quiroga olvidó notar dos cosas de importancia. Primero: las tres líneas que de cada uno de los ojos se dirigen hacia abajo en las mejillas, que, como ya he dicho en el capítulo III, parece indicar según el Dr. Ameghino la acción de mirar u observar lo que supongo tenga algo que ver con la superstición de enterrar con los ojos abiertos, de conformidad al dato de Lozano. Ello nos probaría, de ser acertada nuestra hipótesis, que este objeto no es un ídolo, sino un vaso votivo funerario; tanto más cuanto que se halla completamente desnudo, lo que lo acercaría a la figura anterior. Segundo: la larga barba que este personaje presenta, y que a primera vista llama la atención, hasta el punto de hacer dudar de su legitimidad como objeto Calchaquí; pero habiendo estudiado deteni-

damente esta pieza, en una de las visitas hechas a la colección Zavaleta, se desvanecieron mis dudas”.

La segunda pieza es la que describiera Lafone Quevedo como ejemplo de las imágenes de los *hapiñuñu*. Ambrosetti objeta: “Que los Calchaquíes hayan querido representar con estos ídolos los *Hapiñuñu* o *Hapiyñuñu* como cree el señor Lafone Quevedo, al referirse en su culto de Tonapa al idolillo fig. 1, me parece muy difícil. El *Hapiñuñu* o *Hapiyñuñu* según González Holguín es “un fantasma o duende que solía aparecer con dos

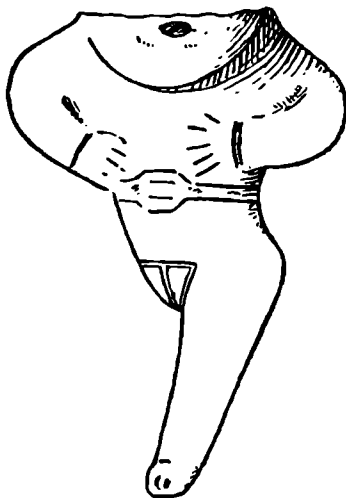


FIG. 4 - Otra clásica figurina publicada por Ambrosetti, cuyo modelo es idéntico al de la fig. 1. En ella funda Ambrosetti su objeción a Lafone Quevedo y a su teoría de los *hapiñuñu*.

tetas largas que podían asir de ellas”. Ahora bien, el ídolo fig. 1, si bien es femenino y presenta las mamas o tetas, éstas no son largas, sino más o menos del tamaño correspondiente al natural y no hay que olvidar que los indios solían marcar perfectamente bien los caracteres y hasta exagerarlos, tratando de representar algo que podía distinguirse por una particularidad”.

La observación de Ambrosetti es justísima. Los senos de la figura femenina traída como ejemplo de *hapiñuñu* están tan delicadamente expresados en las leves convexidades pectorales de la pieza, que la inferencia de Lafone Quevedo se nos aparece como una real ingenuidad. *Hapiyñuñu* es palabra compuesta del verbo *hapiy* ‘agarrar’ y *ñuñu* ‘seno’, que von Tschudi traduce literalmente ‘duende con tetas largas’; una clase de diablillas voladoras que según

una vieja creencia del Perú se ofrecen con sus largos senos resbaladizos a los indígenas, a los que dejan colgarse de ellos para despeñarlos.

En el caso de Lafone Quevedo la culpa principal reside en su conocida premisa, que todo problema de arqueología del Noroeste argentino encontraría solución por un medio extremadamente simple, esto es, mediante la mera transposición de los hechos y formas argentinas al ambiente moral del Perú —tal como lo describen los Cronistas y Conquistadores— y la correlativa adopción de substantivos, verbos y adjetivos del Runasimi.

Cerrando el examen de este período de la arqueología argentina, en el que las figurinas de barro llamaron la atención a guisa de un hecho nuevo, si ponemos una al lado de otra las denominaciones empleadas por esos tres arqueólogos: *ceme* y *comopa*, *ídolo*, *idolillo*, *ídolo de las grandes cejas*, *hapiñuñu*, *huaca*, *ídolo de la montaña*, etc., así como las correspondientes interpretaciones

funcionales: que fueran dioses del pueblo calchaquí, penates, fetiches personales o bien comunales, divinidades lagrimosas, patronos de las lluvias, funestas deidades oníricas, brujas análogas a las arpías, dioses holgazanes, ex voto contra los dolores del parto, ídolos mortuorios para ser enterrados con el cadáver, retratos del difunto, etc., veremos con facilidad, 1° que no existe acuerdo entre los tres autores; 2° que cada uno de ellos ha dado amplia libertad a su fantasía; 3° que ninguno logró fundar una base que sirviese como criterio para futuras investigaciones, y 4° que ni en lo de la terminología fueron propuestas denominaciones utilizables.

Una honrosa excepción debemos señalar en lo que respecta a Ambrosetti —aunque en un asunto que no incide directamente en el objeto de estas páginas. Este autor, que debe considerarse un verdadero precursor en muchos aspectos, ya en 1899 separó muy netamente dos categorías de artefactos: la primera comprendía las estatuillas llenas, de una sola pieza de arcilla, y la segunda las de cuerpo interiormente hueco. A pesar de que denomina las primeras “ídolos funerarios” y las segundas “vasos votivos antropomorfos”, su discriminación —despojada de la interpretación funcional, siempre aspérrima en asuntos de esta naturaleza— corresponde con bastante precisión a la que hemos realizado en nuestro ensayo de 1950 entre *figurinas* y *vasos figurinas*, con los muchos estados y variaciones intermedios *figurina-jarra*, *figurina-vaso*, *urna-figurina*, etc. Fué ésta la única ganancia, que muy pronto infortunadamente resultó desestimada y olvidada en los escritos sobre alfarería, en los cuales terminó por predominar en modo casi exclusivo el interés por la decoración y los estilos.

Breve: en los diez años que comprende la discusión inicial de este tema en la arqueología argentina (1890-1900), no pudo lograrse otra cosa que una serie de divagaciones, que resulta útil —sin embargo— conocer y meditar, a manera de preparación precaucional, aconsejable a todos los especialistas que intenten en lo sucesivo encarar esta materia.

En los tiempos más recientes hemos tenido una especie de reverdecimiento de la curiosidad de los estudiosos. Al menos cinco trabajos merecen ser mencionados en esta reseña, por estar dedicados en forma especial a las figurinas argentinas. Son ellos los de Bertha J. Lobet de Tabbush (1943) y A. Rex González (1943), los dos escritos de Antonio Serrano (1944) y el de Mario E. Uriondo (1949).

El primer gran mérito de esta nueva literatura ha consistido en dejar a un lado la interpretación de las piezas en conexión con el pensamiento y las creencias de los extinguidos pueblos del Noroeste, tarea en verdad muy seductora, pero impracticable, que nuestros predecesores amaban perseguir dejando libre vuelo a la imaginación.

Con la memoria de la Sra. Lobet de Tabbush⁵ se consagra un inesperado ensanche metódico, con la firme declaración que "no es posible tener en cuenta las estatuitas argentinas sin referirlas a las del resto de América" (pág. 250).

El nuevo enfoque permitió a la autora fundar su clasificación en bases más adecuadas, considerando los ejemplares argentinos sin disparidad de criterio con respecto a los demás de Meso y Sudamérica. Por tal modo, de las 185 piezas estudiadas pudo formar 4 agrupaciones tipológicas: 1, figurinas erectas; 2, sentadas; 3, de formas abreviadas o absorbidas, y 4, cabezas, separando en cada una el grupo femenino del masculino; luego distinguió las toscas y rudamente realizadas (que llama *arcaicas*) de las menos rudimentarias (*derivadas*) complementando el todo con una clasificación tecnológica, con referencia a los procedimientos alfareros y a los rasgos de la cara y del aderezo. Finalmente, con el fin de fijar relaciones de afinidad, parentesco y desarrollo de las formas, considera la distribución geográfica de las piezas. Nace así el primer mapa de distribución de las figurinas en el territorio argentino, con la indicación de agrupaciones territoriales y en parte morfológicas: I, Salta; II, Yocavil-Santa María; III, Andalgalá-Belén; IV, Occidental; V, Pomán-Capayán; VI, La Rioja; y VII, Córdoba.

En junio del mismo año (1943) Alberto Rex González dedica un documentado artículo⁶ a las figurinas del grupo cordobés, insistiendo en algunas diferencias que las distinguen de las del Noroeste, particularmente por el hecho que las de Córdoba alcanzaron sin duda una cierta uniformidad de estilo. Un indicio cronológico digno de nota nos brinda Rex González cuando relata que en la sierra de Córdoba la población aborígen se continuó durante la ocupación española, como lo indica el hallazgo de lozas europeas (San Roque) y monedas de España (Río Tercero).

En 1944 Antonio Serrano publica dos trabajos; el primero más breve⁷ en que aparecen tres figurinas del departamento de Belén (Catamarca) adornadas con una decoración que el autor somete a un detenido análisis, y el segundo dedicado a ahondar el conocimiento de las estatuitas cordobesas⁸. Esta publicación fué realizada en base a las muchas piezas que componen la colección del Dr. Magnin, todas recuperadas de las márgenes del

5. LOBET DE TABBUSH, BERTHA: *Figuritas humanas en terracota del territorio argentino*; en "Anales del Instituto de Etnografía Americana", tomo IV, Mendoza, 1943, pp. 249-343.

6. GONZÁLEZ, ALBERTO REX: *Arqueología del yacimiento indígena de Villa Rumipal (Provincia de Córdoba)*. Publicación del Inst. de Arqueología, Lingüística y Folklore "Dr. Pablo Cabrera", IV, Córdoba, 1943.

7. SERRANO, ANTONIO: *Las estatuitas de arcilla de Córdoba y su significado arqueológico*. Publicación del Inst. de Arqueología, Lingüística y Folklore "Dr. Pablo Cabrera", VII, Córdoba, 1944.

8. SERRANO, ANTONIO: *La cerámica tipo Condorhuasi y sus correlaciones*. Publicación del Inst. de Arqueología, Lingüística y Folklore "Dr. Pablo Cabrera", VI, Córdoba, 1944.

lago artificial San Roque, cuyas aguas cumplen el trabajo de desenterrarlas y ponerlas al descubierto. Es ésta una verdadera monografía de los hallazgos de la provincia de Córdoba, los cuales más propiamente se circunscriben a la región de la sierra, y el autor afirma que configuran "un distrito estilístico bien definido" dentro del área de expansión sudamericana.

En 1949 sale a la luz el artículo de Mario Ernesto Uriondo⁹ consagrado a describir 32 estatuitas procedentes en gran parte de la provincia de Catamarca (Santa María 6 piezas, Belén 20, Tinogasta 2) más 4 de Tucumán y 1 de La Rioja. El aporte de este atento observador se deriva de su anhelo de clasificar el material, completando y a veces perfeccionando las conclusiones de la Sra. de Tabbush.

Podemos desde ya aceptar el primer corolario de Uriondo, que existen dos áreas de marcada diferenciación, las cuales permiten localizar las piezas con relativa facilidad; son ellas Santiago del Estero (cuyos ejemplares la Sra. de Tabbush ya había reconocido intensamente especializadas, pág. 337) y Córdoba (cuya relativa homogeneidad surge de las correlaciones de Rex González y Serrano).

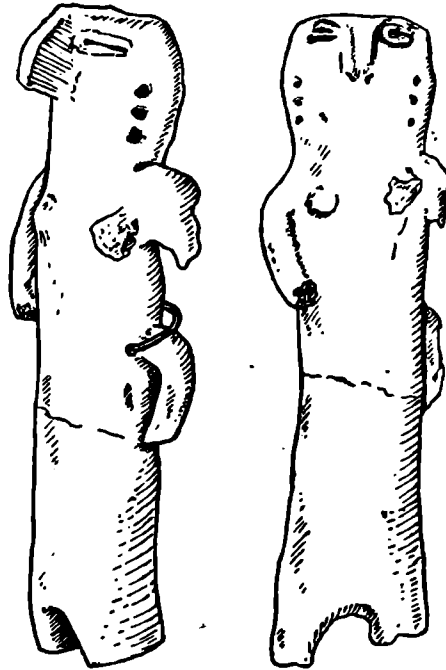


FIG. 5. - Figurina femenina, erecta, de 19 cm. de alto, procedente de Santiago del

Estero (N^o 4055) del Museo Etnográfico, Buenos Aires).
Fuera de ellas, la dispersión de las figurinas permite determinar tres sectores:

I, área *septentrional* (centro y sud de Salta, norte de Catamarca y Tucumán) con piezas toscas del tipo de piernas abreviadas o absorbidas, algunas con tatuaje;

II, área *central* (es decir, la zona comprendida entre Santa María, Troya y Andalgalá en la provincia de Catamarca) con piezas de rudo modelado, del tipo erecto, con brazos uno al pecho y otro al vientre, o ambos al pecho o al talle, muchas tatuadas;

III, área *meridional* (S.S.E. de Catamarca y N.N.E. de La Rioja) con piezas modeladas finamente, del tipo erecto, proporcionadas, con brazos al pecho o al talle, sin tatuaje, con peinado y a menudo vestidas.

9. URIONDO, MARIO ERNESTO: *Estatuitas humanas del Noroeste argentino*; en "Revista del Instituto de Antropología", vol. 4, Tucumán, 1949, pp. 173-192.

Como puede observarse, no están en lo cierto los que suponen que el asunto de las figurinas del territorio argentino permanece sumido en el desorden y la más lamentable obscuridad. Tenemos ya buen número de estudios parciales y generales, y además algunos encomiables antecedentes en lo que respecta a la delicada y compleja metódica que esta investigación reclama. También en el sentido de la comparación contamos con formulaciones clasificatorias de buen timbre, a las cuales naturalmente habrá que agregar el fruto de más detenidos análisis, conducidos a término sin descuidar los 'tipos' fundamentales y 'familias' de modelos, según las parciales indicaciones contenidas en RUNA III, págs. 84-85.

Contemporáneamente convendrá ampliar el total de piezas y revisar las definiciones regionales de acuerdo con el material que actualmente nos es desconocido ya sea por estar impublished, ya presentado en forma inconveniente.

Para el área de La Rioja poseemos dos párrafos de la obra de E. Boman, 1932¹⁰ (págs. 107-108 y 146-153 y el capítulo de págs. 204-222). El gran arqueólogo había esbozado un ensayo de clasificación (1° estatuillas vestidas, 2° estatuillas y cabezas con peinado, 3° estatuillas desnudas, 4° sentadas, 5° cabezas diversas) en que varios criterios se entrecruzan; mas sus páginas serán siempre leídas con ventaja por la fineza de sus descripciones. Boman publica 54 piezas riojanas, incluídas las simples cabezas, mas el material de esa provincia debe ser de enorme riqueza, como lo comprobará ciertamente el que ponga en valor la valiosa colección reunida por el padre Bernardino Gómez, en La Rioja, tan meritorio fundador del Museo Intihuasi, que bien vale la pena disimular sus interpretaciones inadecuadas.

Para las provincias del N.O. se presenta igualmente el problema de las colecciones privadas y públicas, cuyos objetos reservan más de una enseñanza, cuando sean estudiadas con método por personas competentes. Primera en importancia es la colección del padre Salvador Narváz, fundador y conservador del Museo del Convento de San Francisco, en Catamarca, hombre abnegado y culto que ha completado con modestia su obra a costa de grandes sacrificios.

Haciendo un somero balance del material publicado hasta hoy, no puede decirse que su total sea exiguo en extremo.

Numéricamente, se conocen unas 45 piezas publicadas por Ambrosetti, Lafone Quevedo, Quiroga y Boman, 1908¹¹. Luego otras 54 presentadas

10. BOMAN, ERIC: *Estudios arqueológicos riojanos*. Publicación del Museo Nacional de Historia Natural "Bernardino Rivadavia", Buenos Aires, 1927-1932.

11. BOMAN, E.: *Antiquités de la région Andino de la République Argentine et du désert d'Atacama*, París, 1908.

por Boman, 1932 (riojanas); 12 cordobesas por Rex González y 84 por Serrano, 3 de Belén descritas por Serrano, las 32 de Uriondo, las 185 de la Sra. de Tabbush, de las cuales 73 inéditas. En total 303 ejemplares.

Sin embargo, un inconveniente de suma gravedad afecta en gran parte la literatura existente, y es la carencia de documentaciones adecuadas en las colecciones públicas antiguas y en muchas de las privadas. El lugar exacto del hallazgo y las condiciones del mismo (tumba, ruinas, basurero, etc.) nos brindarían el medio de abordar importantes incógnitas a las cuales hoy no encontramos respuesta. Otro perfeccionamiento de gran peso —que convendrá adoptar cuanto antes— será el de no limitarse a las estatuillas macizas, para incluir las realizaciones que manifiestamente se clasifican como figurinas-vasos.

Las piezas publicadas de 1890 a 1910 carecen casi totalmente de referencias sobre el lugar y al modo de su recuperación. Con Boman en la serie riojana las cosas andan mejor; localizadas son también las series cordobesas de Rex González y Serrano, la catamarqueña de este último y la mixta de Uriondo, mas —en cuanto al yacimiento y extracción— desprovistas de datos que permitan deducir directa o indirectamente la época, relativa o absoluta.

Estando así las cosas, nadie puede plantear actualmente la consideración de las series y de los tipos con relación al tiempo. Agréguese que figurinas procedentes de los yacimientos de Córdoba se recogen junto con restos francamente coloniales, lo cual indica que esa actividad alfarera se ha prolongado —con persistencia de tipos y estilos— durante la época de la colonización de esas tierras por los Españoles. En esto no difieren los yacimientos argentinos de los estudiados por Lothrop, en El Salvador, donde las figurinas comienzan en época remotísima para continuar hasta después de la Conquista¹² y por Alfred Kidder y W. Krickeberg respectivamente, en Guatemala y en la región Huasteca¹³ de México.

Como tercer objetivo de esta nota, con el fin de brindar ejemplos de los varios modelos, presentamos una serie de piezas, en parte ya publicadas con medios gráficos anticuados e imperfectos. En mayor número publicamos piezas inéditas. Quisiéramos convencer al lector que este sector de la arqueo-

12. LOTHROP, SAMUEL KIRELAND: *Pottery of Costa Rica and Nicaragua*; en "Contributions from the Museum of the American Indian, Heye Foundation", vol. VIII, New York, 1926.

13. KIDDER, ALFRED. *Expedición organizada en marzo 1937 por la Institución Carnegie, de Washington, bajo la dirección del Dr.* en "Anales Sociedad de Geogr. e Historia de Guatemala", Guatemala, 1937.

KRICKEBERG, WALTER: *Los Totonaca*, México, 1933; traducción castellana de la obra *Die Totonaken*, del mismo autor, publicada en el *Baessler-Archiv*, tomo VII, Berlín, 1918-1922, pp. 1-55 y tomo IX, Berlín, 1925, pp. 1-75.

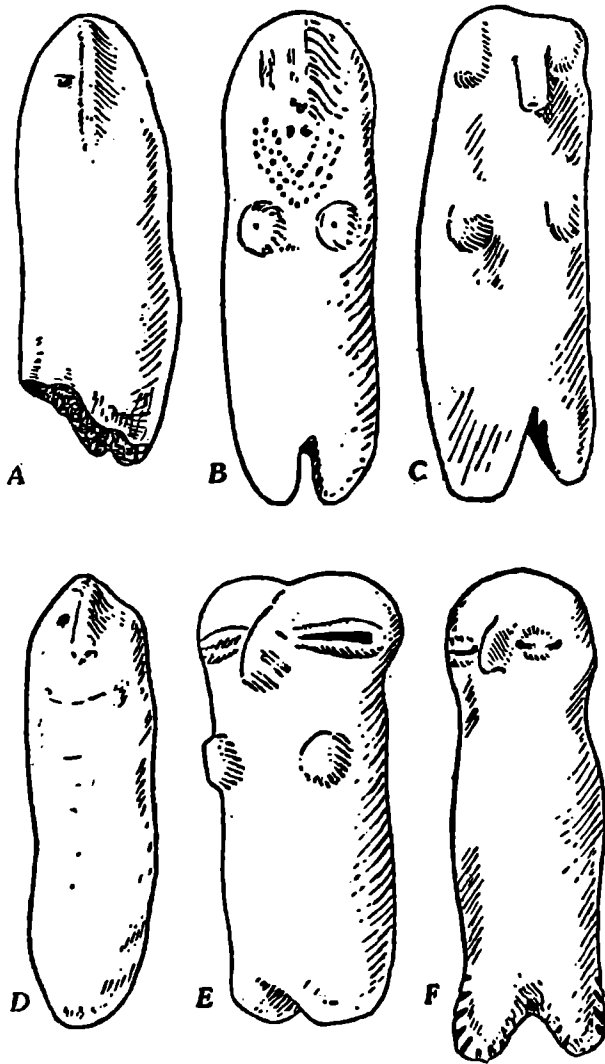


FIG. 6 - Piezas de la capa Basketmaker III del Noroeste de Arizona (U.S.A.). A) pieza de Arizona (Morris, pág. 34, c; B) idem, f; C) idem, 36,a.

Piezas del Noroeste argentino. (D) N° 59.741 del Museo Etnográfico de Buenos Aires, procedente de Catamarca, Córdoba; E) N° 25.986, colección privada del doctor Ambrosetti; F) N° 19.379, procedente de Santa María, Catamarca.

mente al Prof. J. Alden Mason, del Museo de Filadelfia, por habérmela sugerido de viva voz durante su amable conversación en este Instituto. Resulta fácil deducir, a quien conoce los afanes de nuestro Ambrosetti para comprobar las coincidencias entre el Noroeste argentino y la zona de los

logía argentina merece mayor dedicación y esmero por parte de cultores que consagren su atención sin retaceo, pues el tema de las figurinas del país promete resultados regionales y nacionales de gran significado, los cuales —una vez yuxtapuestos, en un segundo tiempo, en el panorama del continente— procurarán una visión de amplio alcance en lo de la sucesión e itinerario de las civilizaciones de alfareros. Para que mi aseveración no quede en el aire, ruego a los lectores quieran comparar las 3 piezas del Noroeste argentino representadas por nuestra fig. 5, línea inferior, con los 3 ejemplares de Arizona (Basketmaker III) descritos y fotografiados recientemente por Earl H. Morris¹⁴, que nuestra artista la señorita J. Patti ha dibujado con sobrios trazos pero con estimable fidelidad. La correspondencia formal es tan notable, que yo debo agradecer sinceramente

14. MORRIS, EARL H.: *Basketmaker III human figurines from Northeastern Arizona*; en "American Antiquity", vol. 17, Washington, 1951, pp. 33-40.



LÁMINA VI. — Magnífico ejemplar de urna calchaquí (estilo santamariano) procedente de Fuerte Quemado (Catamarca) que lleva en el cuello la figura humana estilizada en que la antigua arqueología reconocía a un idolo melancólico, lacrimoso, barrigón y obeso. Distínguese a partir de ambos ojos tres líneas onduladas en las que se basaba la interpretación de "ídolo plañidero". Altura m. 0,57 (Pieza N° 28.445, de la colección Zavaleta, Museo Etnográfico, Buenos Aires)

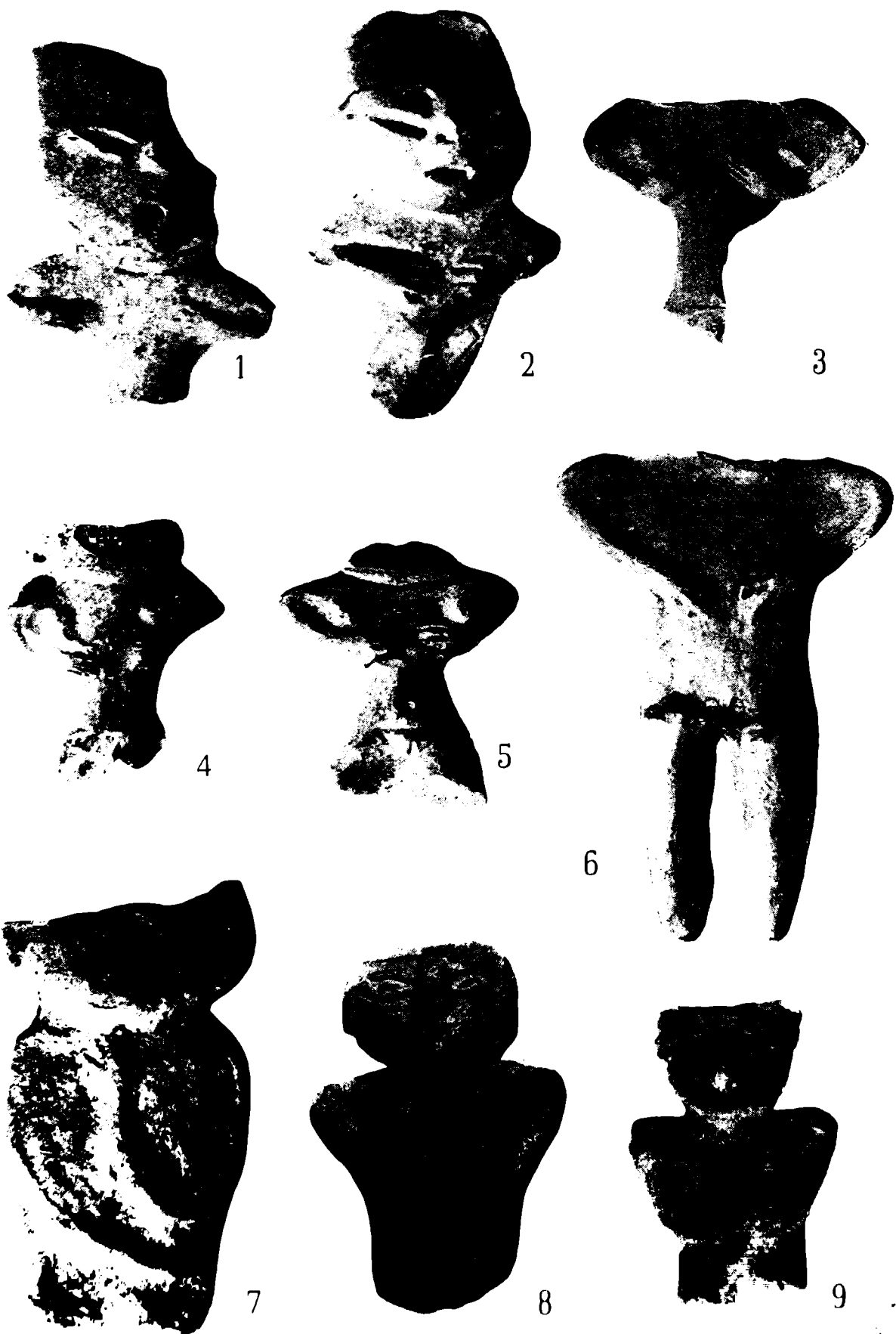


LÁMINA VII. Piezas de terracota del Noroeste argentino; están representados tanto el tipo de la mujer que lleva las manos a ambos senos como el segundo que las lleva al abdomen, y el tercero con una mano hacia el rostro y la otra sobre el vientre: 1) N° 51.738 del Museo Etnográfico, procede del Dpto. de Famatina (La Rioja), altura 70 mm. 2) N° 9.343-B, de la colección Zavaleta, Dpto. de Cafayate (Salta), alt. 82 mm. 3) N° 9.804, de Saujil, Dpto. de Pomán (Catamarca), alt. 62 mm. 4) N° 9.802, de igual procedencia, alt. 66 mm. 5) N° 9.663, de Troya (Catamarca), alt. 63 mm. 6) N° 9.811, de Saujil, Dpto. de Pomán (Catamarca), alt. 115 mm. 7) N° 19.382, de Troya (Catamarca), alt. 115 mm. 8) N° 19.382, de Troya (Catamarca), alt. 115 mm. 9) N° 19.382, de Troya (Catamarca), alt. 115 mm.

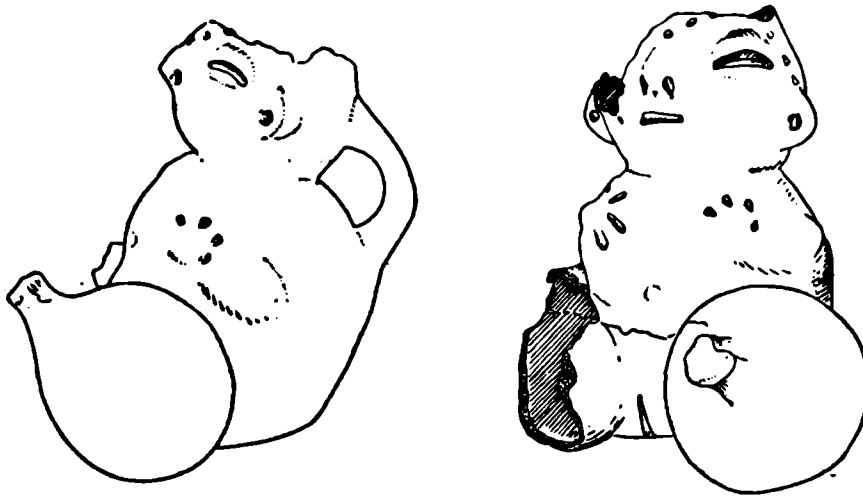


FIG. 7. - Dibujos que aclaran la forma y disposición de los miembros de la figurina hueca fotografiada en la lámina X, fig. 2.

Pueblos de Mesoamérica, que si hubiesen llegado a sus manos estos comprobantes no habría vacilado en agregarlos a su demostración.

Refiriéndome a las piezas del Museo Etnográfico que se publican en las láminas de este volumen, destacaré que a menudo la figurina maciza cede lugar a la hueca, para brindarnos ejemplares de figurinas-vasos. Los lectores del ensayo de 1950 conocen perfectamente los artefactos que este cartel designa en mi nomenclatura, esto es, piezas en que el concepto del 'vaso' no ha guiado la intención del alfarero en medida predominante, de manera que su creación aún permanece siendo principalmente una 'figurina'.

Algunas de nuestras fotos presentan interesantes realizaciones de la mujer sentada: obsérvense las tres piezas que figuran en nuestra lámina X.

Sería superfluo insistir en el significado que la pieza N° 3 reviste para la historia de este género de alfarería vernácula y sus modificaciones, ya que —mientras las piernas, aunque más abultadas, están expresadas por volumen y forma con fidelidad a la bella pieza indicada con el N° 1 y a su duplicado de tamaño algo menor, que procede de la colección Breyer, N° 44-1988 de catálogo, para no citar a otras muchas bien conocidas— su disposición, en cambio, a ambos lados del tronco, la relaciona con los ejemplares de Santarem, Marajó, Lago Valencia, Panamá y Costa Rica, en base a cuyas características hemos determinado nuestro tipo de *figurina femenina sentada permeabierta*.

El modelo representado por esta pieza tuvo que gozar en el Noroeste de gran favor, no sabemos si por extensión del área abarcada o por intensidad de fabricación local. El hecho cierto es que en otra célebre colección, la de Zavaleta, encontramos 4 series del mismo modelo, cuya característica con-

siste en que cada una comprende 4-5 piezas de talla descendente, formando sendas familias en todo idénticas, menos en el color de la pasta y la pintura que decora la superficie; vemos así una serie color ceniza, otra con lunares oscuros sobre fondo gris, la tercera enteramente negra y la cuarta con líneas pintadas en zig-zag.

Es de notar que a la muerte del Prof. Ambrosetti (1917) la señora viuda ofreció a nuestro Museo, junto con la colección privada de ese tan activo especialista, una pieza (Nº 25.939) en todo análoga a las que acabamos de describir, aunque distinta por el color de la pasta, de un rosado algo oscuro, y por la decoración, que puede observarse en la lámina XI segunda figura de la fila inferior.

En cuanto al modelado, esta pieza de Ambrosetti se distingue por el saliente del mentón sobre el torso, que en las demás ha desaparecido casi por completo. Muchos indicios permiten afirmar que los ejemplares de Zavaleta pertenecen a una época relativamente reciente. Una evidencia indirecta, pero no menos sólida, es que el decorado con líneas en zig-zag que ostenta una de las series reaparece en un grupo de estatuitas —igualmente huecas— de animales y mujeres, estas últimas vestidas con prendas europeas. Ello indicaría que también las piezas que acabamos de describir fueron fabricadas en tiempos hispánicos, del mismo modo que ciertos ejemplares de figurinas macizas de la provincia de Córdoba, según lo han comprobado sus descriptores Serrano y Rex González. Ambos casos nos ofrecen nuevos ejemplos del hecho general que antiguos rasgos de industria y arte indígena se han conservado en vida por algún tiempo en plena época colonial, protegidos por valles y rincones más o menos ocultos y remotos.

Uno de los interrogantes que proponemos a los jóvenes que nos seguirán en esta indagación consiste en investigar si existen piezas argentinas que representen el anillo de transición entre la pieza 1 de la lámina X y la 3, dicho con fórmula más rigurosa, en discernir por qué camino y con cuáles piezas llegó el modelo clásico de la mujer sentada perniabierta de Santarem y Chiriquí a imponerse a los alfareros del suelo argentino. Por el momento podríamos sospechar que la forma 3 representa una fusión de dos elementos conocidos localmente, representados por la pieza 2 y la 1, la primera con respecto a la disposición de los miembros inferiores y la última al modelado y volumen de los mismos.

Segunda incógnita es la de explicar concretamente, por medio de series intermedias, el porqué de la no menos importante averiguación que la figura femenina perniabierta —la que en otras regiones más al Norte conserva el carácter de figurina maciza— en el Noroeste argentino se presenta transformada en *figurina-vaso*.

II

Las Urnas

No pretendo enunciar de modo exacto y absoluto en qué fecha fué establecido el juicio comparativo que logró vincular la alfarería del Noroeste argentino con las terracotas de la cuenca del Amazonas. (Se entiende hablar principalmente de la urna funeraria que se exhuma del valle de Santa María y en general del sector arqueológico Calchaquí, creación artística que señala un equilibrio constructivo y decorativo conseguido —con certeza— a través de una larga serie de ensayos y realizaciones, y que ya desde los albores de la investigación arqueológica impulsó a los especialistas a intentar el análisis de las variaciones de forma y decorado y la determinación de sus dependencias genéticas).

Recordaré pura y simplemente al autor que por primera vez ha apoyado esa vinculación con extensos razonamientos, apartándose de la predominante opinión que las antigüedades del Noroeste tuvieran su origen exclusivo en Tiahuanaco. Este iniciador es Luis María Torres, en su voluminoso libro salido a la luz en virtud de aquel pródigo mecenatismo del Estado que floreció al celebrarse el centenario de la Independencia nacional¹.

Torres dedica buen número de páginas a las correlaciones de forma y ornamentación entre las terracotas de Maracá y Marajó por una parte y las peruanas por la otra (no sin acoger el extraordinario *handicap* en favor de Tiahuanaco, que le imponían las autoridades arqueológicas de la época) mientras la alfarería argentina del Noroeste constituye el tercer término de comparación. En base a tales correlaciones el autor traza un hipotético panorama morfológico-histórico capaz de explicar la génesis de todo ese material arqueológico y del triple asiento territorial en que lo encontramos.

No es ahora mi deseo analizar con actitud crítica el esbozo de Torres, bien sabiendo que en 1910 el terreno por él recorrido permanecía envuelto en la niebla más densa, ya por falta de elementos arqueológicos de conexión entre una y otra zona y una y otra época, ya por el desconocimiento de las importantes distinciones patrimoniales con que la etnología moderna logra discriminar las diversas culturas y determinar los pueblos que las adoptan. Me limitaré a indicar que Torres coloca en series descendentes y respectivamente ascendentes —como en tantas artificiales escalerillas de niveles de cultura— a las unidades recolectoras del grupo lingüístico Ge y a las agricultoras que integran los típicos grupos Aruak y Tupí. Obedeciendo

1. TORRES, LUIS MARÍA: *Los primitivos habitantes del Delta del Paraná*. Biblioteca Centenaria de la Universidad de La Plata, tomo IV, Buenos Aires, 1911.

ciegamente al canon del evolucionismo más riguroso, cede a la supuesta obligación de colocar 'todas' las expresiones culturales de la cuenca del Amazonas, e incluso del Altiplano oriental con sus *sambaquí* litorales, en una 'secuencia', o único proceso de desarrollo. Se ve, de este modo, envuelto en dificultades siempre más insalvables, de las que se origina su típica forma de expresión literaria poco clara, así como la sucesión algo divagante de sus raciocinios.

Un punto solo quiero señalar en el capítulo final de Torres, el mismo que, a pesar de la impropia intitulación de Exégesis, reúne el pensamiento conclusivo del autor. Es el pasaje en que destaca con mayor claridad y más afirmativamente su opinión sobre las correlaciones de la alfarería de la boca del Amazonas, y en general del arte y la civilización, con las del Noroeste de la República Argentina. "Bien, pues, esta cultura amazónica —dice— en lo que tiene de propia y en lo que pudo ofrecer a la más generalizada e inferior del Brasil oriental, ha dejado rastros de su existencia en comarcas lejanas, al norte y al sud, y aun adyacentes al territorio argentino, y de sus manifestaciones derivadas tenemos, a mi juicio, representaciones de ella [sic] hasta en las mismas playas del estuario del Río de la Plata". Poco más abajo, puntualiza que "Ya he manifestado, en páginas anteriores, que las urnas descubiertas por E. Boman en Arroyo del Medio (Jujuy) pueden ser atribuidas a los pueblos de esta misma cultura"².

Muchos otros autores que escribieron sobre arqueología americana, y particularmente sobre alfarería, nos han dejado afirmaciones más o menos claras en el mismo sentido, aunque siempre limitadas a unas pocas líneas y sin desarrollar metódicamente las comparaciones y correlaciones vislumbradas.

Entre ellos mencionaremos, al azar, a Max Uhle, Teodoro Sampaio, Alberto Childe, Raimundo Lopes, Angyone Costa, Aníbal Mattos, Alfred Métraux y Erland Nordenskiöld.

En lo que concierne a Arthur Posnansky, es sabido que este autor no poco confusionista puso en un solo agregado las urnas argentinas del Noroeste, las peruanas, ecuatorianas y colombianas, junto con las de Marajó, y formó con todas ellas una categoría única, que consideraba suficientemente definida por la presencia de su famoso 'signo escalonado', carácter al que atribuía una propiedad clasificatoria excepcional³.

Esta conducta de Posnansky nos llevaría a rastrear en qué elementos comunes se funda cada autor para deducir primero la semejanza y luego el

2. TORRES, LUIS MARÍA: *op. cit.*, pp. 561-562.

3. POSNANSKY, ARTHUR: *El pasado prehistórico del Gran Perú (Alto y Bajo Perú)*, La Paz-Bolivia, 1940; ver pág. 4.

parentesco. Trabajo ciertamente muy largo y complicado, que en general no nos acercaría ni un milímetro a la resolución positiva de los problemas, pues sólo nos brindaría la certeza de que nuestros antecesores trabajaban en un plano metódicamente hartamente inseguro, cuyas fallas se veían obligados a camuflar con inferencias imaginarias. Limitándonos a Torres, del que hemos hablado con menor brevedad, resulta de sus palabras que tuvo la vista fija en los ribetes en relieve que a menudo siguen el diseño de las cejas y la nariz y otros lineamientos en las urnas argentinas y en las del delta amazónico; a ello se debe que en el Noroeste su elección se detenga en las piezas descubiertas por Boman en Arroyo del Medio.

El 'signo escalonado' de Posnansky, los ribetes 'en relieve' de Torres, la 'estilización de la figura humana' de R. Lopes, la 'similitud de diseño e de ornato' de Angyone Costa y las 'sugestiones de semejanzas' de A. Childe, etc., de modo alguno superan la vaguedad de las enunciaciones iniciales y superficiales, y en el mejor de los casos son fruto de observación unilateral.

Con la obra de E. Nordenskiöld se produce una puntualización menos insegura.

Es indudable que este problema genético —de suma importancia para el estudio de las civilizaciones sudamericanas— preocupó al ilustre arqueólogo noruego durante casi toda su noble existencia, pues reaparece de continuo en su obra en épocas sucesivas, y particularmente en tres publicaciones, las de 1913, 1920 y 1930.

En la primera⁴, dedicada a las urnas funerarias del territorio nortoriental de Bolivia (región llana al este del Mamoré), consagra el parágrafo intitulado *Los Aruacos y la cultura Diaguita* a formular sus ideas sobre las correlaciones que venimos estudiando (hay que recordar que toda la alfarería decorada y de buen estilo encontrada en la región del Mamoré o en el delta del Amazonas fué atribuída en esa época al grupo gentilicio Aruaco). El autor parte de la base que "es sabido que la cultura diaguita del Norte de la Argentina se caracteriza por un elemento que es extraño al ciclo cultural andino, esto es, las numerosas urnas funerarias". Esas urnas —sigue— que allí se destinan a los párvulos, son una creación de los pueblos de la Amazonia. Y como anteriormente, siguiendo en ello a Boman, las había creído de origen guaraní, hoy desea enmendarse, precisando que pertenecen al tipo aruak, ya que así lo comprueba su ornamentación y pintura; vió algunas de la provincia de Salta que no era fácil distinguir de las aruacas (quiere decir, de la cuenca del Amazonas).

4. NORDENSKIÖLD, ERLAND: *Urnengräber und Mounds im bolivianischen Flachlande*; en "Bäessler Archiv", vol. III, Leipzig-Berlin, 1913, pp. 205-255.

En la segunda publicación⁵ aparecida siete años después, Nordenskiöld vuelve a tratar la cuestión de los entierros en urna, ya sea de párvulos como de adultos, con el auxilio de una cosecha mucho más tupida de datos, que recoge de los informes de cronistas y viajeros y del material de museos. Puede por tal modo yuxtaponer todos los yacimientos de urnas funerarias conocidos hasta el momento en un mapa de Sudamérica, distinguiendo las sepulturas primarias, las secundarias y la combinación de ambas. Termina su análisis afirmando que "no es correcto decir que sepultar en urnas a los adultos es algo típico de los Tupí-guaraní en particular; se trata más bien de un elemento cultural del Occidente de América que se ha extendido hacia el Este a la costa oriental del continente, de donde luego ha sido nuevamente traído hacia el oeste por los Chiriguano" (pág. 190). Se tiene la impresión que en este período de la actividad científica de Nordenskiöld su mente ha dejado en segunda línea la visión de la alfarería del Mamoré y de Marajó, para limitarse al sector meridional del gran teatro amazónico, cuya vida y costumbres captan por entero su atención. Luego, otra sutil variante de su multiforme espíritu se nos hace manifiesta en estas páginas: más que arqueólogo se siente etnólogo, y como tal se propone indagar el sistema de sepultura, con preferencia sobre las características formales de la urna.

Mas he aquí que diez años después⁶ las antiguas correlaciones de forma y ornamentación recobran todo su poder. "Encontramos —dice— la costumbre de sepultar en urnas en la isla de Marajó, en la costa de la Guayana, al nord de la boca del Amazonas, sobre la margen de este río, en las del río Negro y del Yapurá" localidades que integran al sector arqueológico del curso medio y bajo del Amazonas⁷, y luego "en el mound Henmarck, en la capa superior del mound Velarde, en la provincia de Sara y sobre los ríos Guaporé y Beni" localidades del noreste de Bolivia⁸. Y agrega que "si nosotros buscamos fuera de la cuenca del Amazonas urnas antropomorfas análogas a las que hemos descrito, encontraremos urnas semejantes —como ya lo ha hecho Torres— en el norte de la Argentina"⁹. En prueba de ello el autor presenta dos urnas, una de Cunaní, en la costa de la Guayana brasiliana, y otra de la Argentina, provincia de Catamarca; repro-

5. NORDENSKIÖLD, ERLAND: *The Changes in the material culture of two Indian tribes under the influence of new surroundings*. Comparative Ethnographical Studies II, Göteborg, 1920.

6. NORDENSKIÖLD, ERLAND: *L'archéologie du bassin de l'Amazone*. Ars Americana I, París, 1930.

7. Véase en mi ensayo de "Runa", vol. III, Buenos Aires, 1950, los mapas opuestos a las pp. 120 y 136.

8. Véase el esquema de la pág. 75, ibídem.

9. NORDENSKIÖLD, ERLAND: *L'archéologie, etc.*, pág. 31.

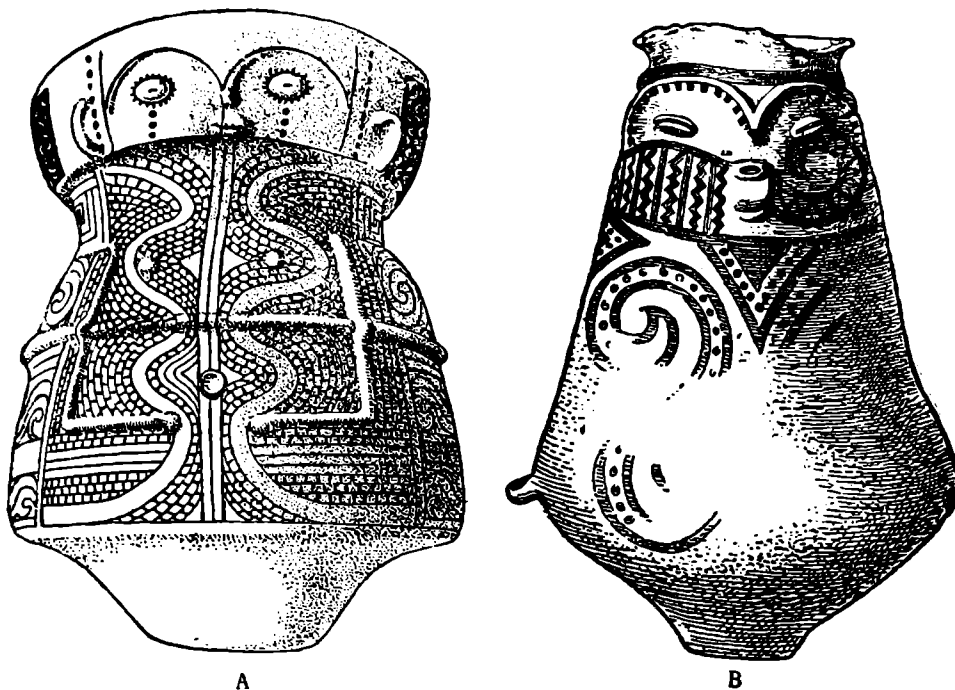


FIG. 8. - Reproducción de la figura de Nordenskiöld (1930, pág. 31). A) urna publicada por Goeldi (1905) procedente de Cunaní, Guayana Basileña; B) urna publicada por F. Outes (1907) procedente de Santa María, Catamarca, Rep. Argentina.

ducimos ambas en esta página con el fin de justipreciar el testimonio aportado por Nordenskiöld. A manera de corolario este autor afirma que "en la Argentina septentrional, donde los indígenas sufrieron intensamente la influencia de los Incas, las urnas antropomorfas en cambio no reciben carácter alguno de la alfarería andina; ellas nos inducen a invocar relaciones con las tribus de la Amazonia"¹⁰.

Acabamos de exponer el pensamiento de Nordenskiöld en sucesivos períodos de su actividad. La incógnita estuvo siempre presente a su espíritu —esto es innegable— mas su procedimiento varía de época a época, en una afanosa búsqueda de comprobaciones adecuadas¹¹. Activo arqueólogo, como agudo etnólogo, intenta ambos caminos, mas en el que aparentemente triunfa es en el primero, porque el reconocimiento de una afinidad formal tan íntima no puede prescindir de la morfología.

Ya desde el primer día Nordenskiöld había visto justo, por cierto. Mas el ejemplo que ahora aduce, en sus figuras de 1930, no es del todo apropiado; mejor dicho, no presenta sino en forma indirecta y parcial la rela-

10. NORDENSKIÖLD, ERLAND: *L'archéologie, etc.*, pág. 32.

11. IMBELLONI, J.: *Lo Andino y lo Amazónico en el Noroeste argentino. Una interesante polémica;* en "Boletín Bibliográfico de Antropología Americana", vol. XIII, parte I(1950) México, 1951, pp. 166-178.

ción genética que su escrito proclama tan claramente, aunque con suma brevedad de frases.

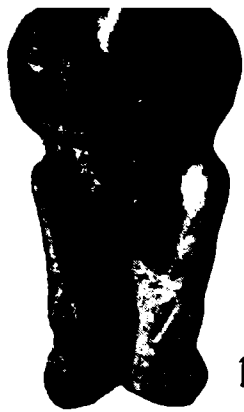
La verdad es que entre la creación cerámica de la Amazonia y la del Noroeste argentino no pasa una relación simple, tal que pueda definirse superficialmente.

Ante todo, cada uno de ambos miembros de la comparación se presenta integrado por gran cantidad de modelos y variaciones. Luego, los elementos susceptibles de análisis son muchos, pues en cada ejemplar se observa: a) la índole y función del artefacto, o *tipo*; b) la forma general o *escantillón*; c) los segmentos horizontales superpuestos, *registros* y *cinturas*; d) la ornamentación en *relieve*; e) la decoración *pintada*. En lo que concierne a b) se considera, además del volumen y modelado, también algunas particularidades características, como ser: la ausencia o presencia de asas, su forma y disposición, el borde de la boca, etc. En c) se examinan el número de segmentos, la proporción del gollete con el vientre et similia; en d) y e) la presencia de guardas horizontales, su ancho y número, los varios sectores del decorado y —más minuciosamente— la naturaleza de sus dibujos; luego, sobre toda otra cosa, el número y la realización de las facciones y miembros humanos: cara, brazos, manos, etc.

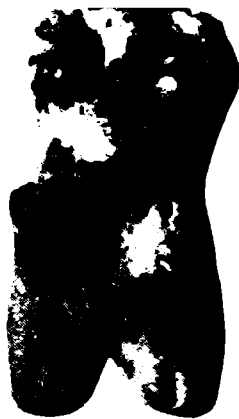
Cada una de estas modalidades y cada grupo de las mismas tiene antecedentes propios. De ello se deriva que dos urnas lleguen a comprobar su estrecha afinidad por medio de uno o algunos de esos caracteres, sin que deba excluirse la concurrencia de características que han seguido un derrotero distinto. Estas observaciones son válidas al confrontar las urnas desenterradas por Goeldi sobre el río Cunaní con las de los muchos yacimientos de la gran isla de Marajó o de las márgenes del Amazonas entre las desembocaduras del Trombetas y el Purús, y con no menor fuerza al enfrentar entre sí las urnas de los distintos yacimientos argentinos que pertenecen a los grupos de Santa María y Amaicha, Belén y San José. Con mayor razón deben estar presentes a nuestra atención en el acto de comparar los ejemplares de la serie brasileña con los de la argentina.

Por último, de modo alguno puede llegarse a la apreciación rigurosa de las analogías entre urnas de dos o más sectores arqueológicos, sin haber antes analizado todo el material cerámico con inclusión de las figurinas, por el hecho que —aun cuando no todos los tipos de éstas se transformen en vasos— la participación de los más característicos es tan importante en la creación de formas más elevadas, que todo el desarrollo de la alfarería debe considerarse un proceso único.

Con referencia a la decoración pintada, en especial, y a sus registros y elementos ornamentales, en el vol. III de RUNA mencioné, en 1950, la urna-



1



2



3



4



LÁMINA VIII. — En la línea superior tres figurinas del modelo sentado: 1) N° 7.677-B de la colección Zavaleta, de Fuerte Quemado (Catamarca), altura 59 mm. 2) N° B-A-49, alt. 64 mm. 3) N° 27.193, de Cerro Colorado (Catamarca), alt. 58 mm. Las dos fotos que corresponden al objeto N° 4 representan una figurina del modelo erecto, femenino, con las manos sobre los pechos, ejemplar digno de nota por sus cualidades plásticas y por la expresión del peinado y de las cintas que sujetan el cabello, visibles particularmente en el reverso. En cambio el anverso nos muestra la superficie del rostro roída por la abrasión de la terracota, lleva perforaciones a ambos lados de la cabeza. Fué recogida en Sállicos (Los Sauces) por los organizadores del Museo Arqueológico Regional Inca Huasi. Este ejemplar es apto para mostrar el alto desarrollo de las figurinas de la Provincia de La Rioja.



LÁMINA IX. Piezas de terracota del Noroeste argentino, todas del tipo de la figurina femenina sentada, algunas perniabiertas. 1) N° 25.946, del Museo Etnográfico, donación póstuma Ambrosetti, altura 123 mm. 2) N° 7.676, colección Zavaleta, procede del Dpto. de Fuerte Quegado (Catamarca), alt. 93 mm. 3) N° 7.677, de la colec. Zavaleta, de la misma procedencia, alt. 55 mm. 4) N° 9.600, de Río Inca (Catamarca), alt. 50 mm. 5) N° 59.772, fragmento, procede de Rumipal (Córdoba), alt. 40 mm. 6) N° 19.345, de Santa María (Catamarca), alt. 63 mm. 7) N° 9.853, de Angeles, Capayán, alt. 100 mm. 8) N° 51.760, de Vinchina, La Rioja, alt. 103 mm.



LÁMINA X. — La pieza N° 1 es una figurina-vaso de gran tamaño (altura 275 mm.) que procede de Belén (Catamarca) donde fué exhumada en 1888, actualmente se custodia en el Museo Etnográfico N° 3.763 bis del catálogo. La pieza N° 2 que lleva el N° 66.260 y procede de Tolombón, Dpto. de Cafayate (Salta) fué obtenida en las excavaciones realizadas en 1946. Altura 180 mm. La pieza N° 3 corresponde a la figurina-vaso N° 10.271 procedente de Cerro del Zorro, Dpto. de Cafayate (Salta) y forma parte de la antigua colección Zavaleta adquirida en 1885. Altura 111 mm.



a



b

LAMINA XI a) Tres figurinas-vasos de la serie recogida por Zavaleta en Cerro del Zorro, Depart. de Cafayate (Salta), actualmente en el Museo Etnográfico (Nos. 10.272, 10.269 y 10.271). b) Elementos de otra serie del Departamento de Cafayate, Salta (Nos. 10.295, 10.273, 10.264 y 10.289). c) El 1°, 3° y 4° son ejemplares de sendas series de igual procedencia (Nos. 10.345, 10.330 y 10.283). El 2° ejemplar fué donado al Museo Etnográfico en 1919 por el Sr. M. H. H. de A. [?]. No se incluyó la [?]

figurina de Tarata (Cochabamba) que se guarda en el Museo de La Paz (Bolivia), prometiendo publicar su fotografía. En la figura 9 pueden apreciarse los caracteres que señalan su parentesco con la diaguita, los cuales no consisten tanto en los lineamientos faciales destacados en relieve, como en la neta separación entre cara y vientre y la presencia de fajas, cinturas, registros y *chevrons* que nos resultan familiares.

No es mi intención insistir sobre medida en esta pieza boliviana, por el hecho que sus dimensiones son harto modestas. Muchas y no menos evidentes analogías con la ornamentación diaguita podrá de seguro señalarnos en breve D. E. Ibarra Grasso, quien se encuentra actualmente en Cochabamba, es decir, en inmejorables condiciones para conducir hacia el desarrollo definitivo esta importantísima averiguación arqueológica.

Observaremos — brevemente — que Nordenskiöld no eligió entre las piezas argentinas publicadas el término de comparación más evidente y completo. La urna de Catamarca (probablemente de Santa María) que reproduce en su figura con la letra B, publicada por Moreno en 1891 y luego en magníficas litografías en colores por Outes (1907), sólo es apta para mostrar analogías con la brasileña en el relieve de cejas y nariz arqueado a dibujar una *m*, en los ojos a guisa de granos de café y en la boca de labios relevados y continuos, elementos que en las series argentinas se presentan con frecuencia.

En cambio las diferencias se cuentan en mayor número que las analogías y fácilmente reconocibles.

En la pieza B los lineamientos humanos se sitúan debajo del cuello del vaso, y no arriba como en la de Cunaní. La abertura superior es de diámetro relativamente harto exiguo y el gollete cortísimo, casi ausente. El cuerpo, lejos de dividirse en cuatro segmentos superpuestos, como en A, forma un sólido único, constituido por dos troncos de cono desiguales ensamblados sin discontinuidad. Luego, mientras A presenta ambos brazos terminados



FIG. 9. - Vaso procedente de Tarata, cerca de Cochabamba, conservado en el Museo Nacional de La Paz, Bolivia, bajo el N° 4.722. El color general de la pieza es grisáceo-rojizo y la decoración está pintada en negro y blanco. Mide alrededor de 20 cm. de altura.

en manos rudimentarias que se acercan una a otra debajo del ombligo, vemos en B que las manos y los brazos faltan por completo. Tampoco son visibles en B los pezones de las mamas. Por fin, la urna B lleva asas laterales colocadas al modo de casi todos los ejemplares argentinos, a la altura donde el vientre mide su mayor diámetro o poco más abajo.

Es para mí indudable que el juicio de Nordenskiöld, como antes el de Torres, fueron extraviados por el exagerado predominio del factor técnico, esto es, por la idea de buscar lineamientos humanos expresados en relieve¹². Para nosotros relieve y pintura son medios intercambiables en un grupo de realizaciones plásticas de la misma inspiración temática, en un período de apreciable duración. La pintura puede coexistir con el relieve, aunque en realidad tiende a atenuarlo y llega incluso a sustituirlo por completo.

Reconozcamos, sin embargo, que ni Nordenskiöld ni otro podía simplificar las relaciones entre uno y otro complejo cerámico en la simple comparación de una urna de Marajó con otra del Noroeste. De todos modos nos parece que para una aproximación de esta índole los ejemplos más apropiados los ofrecen las piezas del tipo Santamariano.

En cuanto a los brazos, mientras las piezas brasileñas de Cunaní y Marajó los colocan (menos el ejemplar 15 de Goeldi¹³) en el segmento más ancho del vaso —en plena zona ventral— seguidas en este carácter por las típicas urnas Santamarianas, en cambio las urnas argentinas más semejantes al ejemplar B los llevan en la zona superior, junto al pecho. Ofrecemos aquí en la figura D un ejemplar de esta clase, también publicado hace tiempo por Moreno y Outes. De forma más o menos globular, la disposición de lineamientos y relieves es del todo fiel a la pieza argentina B, e igualmente los 'granos de café' con eje inclinado medialmente que indican los ojos, luego las asas laterales, la base y la abertura superior con su borde. Lo importante es que manos y brazos, sin embargo, tienen sus antecedentes en piezas del Ecuador. Muchas urnas diaguitas llevan los brazos en relieve, cuyas manos no pocas veces sostienen un pequeño vaso al modo de la pieza ecuatoriana que reproducimos en la figura C.

Luego de haber analizado gran número de ejemplares al escribir mi ensayo de 1950, estoy en condiciones de informar que he encontrado en las piezas de la cordillera de Mérida (Venezuela) un ejemplo de manos que sostienen un vaso, mas se trata de una figurina de varón sentado en un banquillo, de muy ruda factura¹⁴. En una curiosa estatuita de Cundinamarca conser-

12. "Il s'agit d'urnes ornées d'un visage en relief" (NORDENSKIÖLD, 1930, pp. 31-32).

13. GOELDI, EMILIO AUGUSTO: *As cavernas funerarias artificiais de indios hoje extintos no Rio Cunany e sua cerâmica*, Pará, 1900 y 1905; véase lámina II.

14. IMBELLONI, J.: *La extraña terracota de Rurrenabaque (noreste de Bolivia)*; en "Runa", vol. III, Buenos Aires, 1950 (véase fig. 15 en la pág. 111).

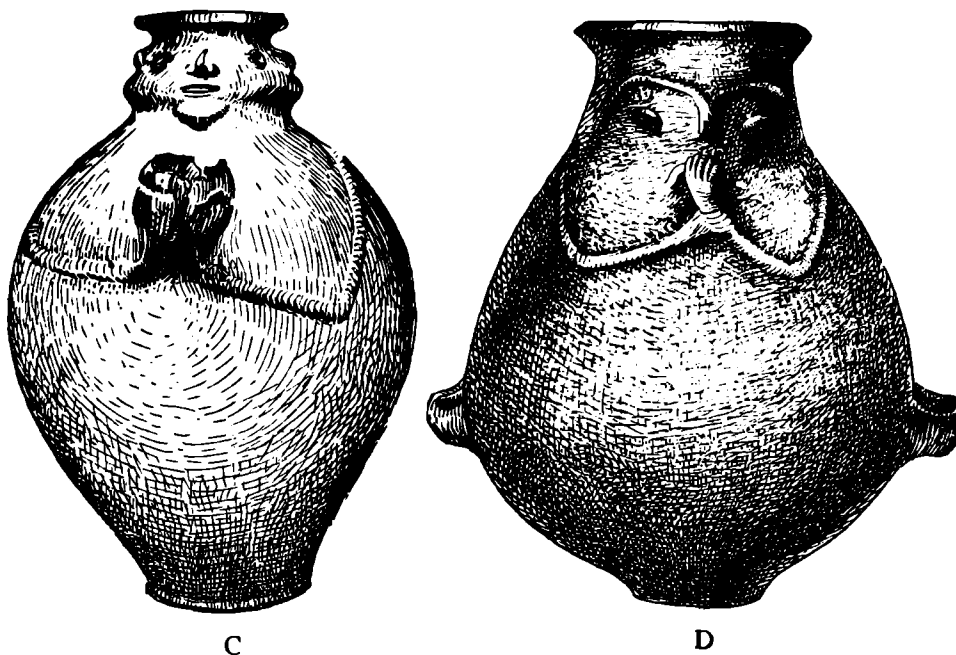


Fig. 10. - C) Urna procedente del altiplano del Ecuador publicada por Thomas A. Joyce (1912, lám. 8); D) urna del Noroeste Argentino, publicada por F. P. Moreno (1891) y F. Outes (1907) procedente de Belén, Catamarca.

vada en el Museo Británico, puede verse la imagen masculina que sostiene sobre el pecho con ambas manos un pequeño vaso con idéntica postura que en la figurina del páramo de La Teta (Niquitao, Venezuela) mencionada anteriormente; a pesar de que su ejecución es ciertamente más fina, se trata de un desarrollo del mismo modelo plástico, pues el banquillo se nota con claridad en la parte inferior¹⁵. Más al Sud, en la provincia de Carchi, en el Ecuador, se ha encontrado una pieza globular —botellón, según Uhle— en que el varón sentado (esta vez cubierta la cabeza por una montera) que sostiene un bol sobre el pecho¹⁶, está superpuesto a formar el cuello del recipiente. Esta misma disposición la encontramos alguna vez también en vasos de la costa del Perú, mas con manos y brazos apenas esbozados.

Sin embargo, ninguno de esos ejemplares pertenece a una urna funeraria. Puede deducirse con alguna aproximación que las manos reunidas sobre el pecho en la inconfundible postura que indica el dibujo aparecieron inicialmente en figurinas macizas del extremo Noreste de la Cordillera, pasando luego a los vasos-figurinas de Colombia. (No se olvide que las manos reunidas sobre el pecho, con o sin objetos y a veces con un bol, constituyen

15. JOYCE, THOMAS A.: *South American Archaeology*, Londres, 1912; véase lámina II, fig. 9.

16. IMBELLONI, J.: *La extraña terracota, etc.* (1950); véase lám. XXV, figuras 22 a y b.

la postura habitual de las estatuas colombianas de San Agustín, que son algo como enormes figurinas de piedra y en cuya compañía se desentierran figurinas). Sólo posteriormente ese modelo plástico se incorpora a la urna funeraria. Este tránsito definitivo se cumplió verosímilmente en la alfarería ecuatoriana¹⁷.

Mas las realizaciones del altiplano del Ecuador guardan todavía la expresión ingenuamente naturalista de sus antecedentes (lo que le confiere su particular gracia y un indefinible sabor arcaico). Pronto ha de sufrir el poderoso influjo de las creaciones del delta del Amazonas, las cuales, después de estilizar en líneas reciamente trazadas la curva anteriormente esbozada en la cordillera de Mérida (estado de Trujillo), han establecido definitivamente el clásico motivo en forma de M. La fusión de ambos caracteres será conseguida a oriente de la Cordillera, a lo largo de los afluentes de derecha del gran río brasileño.

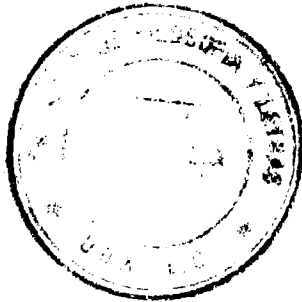
¡Cuántos y variados elementos deben tropezar uno con otro en sus respectivos caminos de expansión, para darnos luego con sus multiformes asociaciones el panorama general de la urna del Noroeste argentino! Conserva ésta en muchos ejemplares el diminuto bol sostenido por ambas manos y a veces sólo las manos reunidas en esa postura.

Resumiendo, la investigación sobre el origen y dispersión en la América del Sud de la costumbre de sepultar en urnas de barro, persigue una finalidad que sólo superficialmente pudo parecer extraña a nuestro asunto, porque en el fondo, el mapa de Nordenskiöld 1920 se ha compilado en gran parte yuxtaponiendo los yacimientos de urnas funerarias. Su enseñanza nos impone rechazar la idea que la costumbre diaguita responda al influjo guaraní, como lo pensó Boman y como se lee en muchos escritos de autores rezagados. Diremos, con mayor exactitud, que ese sistema forma parte del patrimonio mental de los pueblos andinos, y que posteriormente fué extendido al llano boscoso de la Amazonia, así como lo afirma Nordenskiöld. Nuestro propio panorama en el trabajo de 1950, que tiene por base los tipos cerámicos, llega muy oportuno para evidenciar el paralelismo de ambas consideraciones: 1° difusión del sistema de sepultura en urnas y 2° arte cerámico del constructor de las mismas. Llégase por este modo a un resultado que rebasa el ángulo visual del propio Nordenskiöld, esto es, que en la Amazonia hubo penetración de un sistema funerario y de formas artísticas procedentes de los pueblos de la *Gebirgskultur*, mas éstas fueron luego elaboradas en el llano forestal hasta producir modelos de notable originalidad, muchos de los cuales a través de Bolivia buscaron derecho

17. Ver THOMAS A. JOYCE, *op. cit.*, pág. 72.

de ciudadanía en el territorio argentino, donde fecundaron a su vez desarrollos y variantes sumamente atractivos.

El segundo corolario de nuestros estudios, referido a la perspectiva de E. Boman, postula que las apreciaciones de este insigne arqueólogo contenidas en su veredicto que la cultura diaguita "fué netamente peruana, sin otros elementos heterogéneos fuera de unas pocas costumbres rituales y funerarias"¹⁸ no pueden ya representar el estado de nuestros conocimientos en los momentos actuales.



18. BOMAN, ERIC: *Antiquités de la région Andine de la République Argentine*, Paris, 1908, PP-211-212.