

ICONOS INCORPORADOS AL RITUAL MORTUORIO: INDICADORES DE CAMBIOS Y RESIGNIFICACIONES

Marta Baldini* y María Carlota Sempé **

* CONICET y Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
Museo Etnográfico: Moreno 350. (1091) Ciudad de Buenos Aires. República Argentina.
martabaldini@yahoo.com

** CONICET y Laboratorio de Análisis Cerámico. Facultad de Ciencias Naturales y Museo,
Universidad Nacional de la La Plata.
LAC. Facultad de Ciencias Naturales y Museo: Calle 60 y 122 s/nº. (1900). La Plata. República
Argentina. carlota_sempe@yahoo.com.ar

INTRODUCCION

En el enfoque denominado *Arqueología de la Muerte* (Lull y Picasso 1989:6-7) se parte del supuesto que los aspectos estructurales de una sociedad se expresan en las prácticas funerarias, fundamentándose en la teoría del rol, del símbolo y del referente, así como de la identidad social. Los entierros y el análisis de sus modalidades, tipos y materiales incorporados como ofrendas proveen información referente a las costumbres y características sociales de las comunidades.

Su estudio a partir de variables cuantitativas y cualitativas ha revelado ser un método importante para lograr una interpretación del dato arqueológico al permitir detectar y definir costumbres normadas y aceptadas socialmente (Op. Cit.: 9).

La forma de arreglo del cuerpo, es un campo muy importante de analizar, porque refleja las costumbres de una sociedad, en un campo de la cultura que, como las creencias, llega a producir acciones y objetos muy condicionados por normas y tabúes; estos se expresan en la existencia o no de ofrendas, su carácter, en la posición y orientación del cuerpo, el número de individuos enterrados y los procedimientos sobre donde, como y en que enterrarlos.

La búsqueda de la caracterización social de los grupos que habitaron el valle del Hualfín puede profundizarse en base a indicadores provistos por los contextos artefactuales de los sitios arqueológicos, tanto de vivienda como de entierro. En los cementerios de los períodos Temprano y Medio hay evidencias de segregación grupal, que se pueden deducir de los tipos de ajuar, la iconografía y los agrupamientos por edad de las inhumaciones. Estas distinciones tienen implicaciones sociales que se reflejan en las costumbres funerarias existentes en los distintos sitios (Mc Hugh, 1999).

Dentro de este ámbito geográfico, que posee una historia cultural muy antigua, de 2000 años AP, el lapso comprendido entre los años 100 y 950 d.C. muestra procesos de cambio en los modos de vida que se reflejan a nivel funerario en los cementerios del momento. Estos cambios involucraron a las poblaciones Ciénaga y Aguada del valle y la introducción de una nueva ideología de carácter religioso produjo importantes cambios en los modos de concebir el mundo y la vida comunitaria, signada por un sistema de creencias expresadas en un intenso ritualismo.

La cristalización de la sociedad Aguada en el Período Medio del NOA (500 - 950 d. C), caracteriza a una época de integración sociopolítica regional (Sempé y Baldini 2005, Baldini y Sempé 2005), donde los desarrollos previos dieron lugar a procesos históricos particulares en

diversos ámbitos del Noroeste argentino (NOA). En su singularidad el Valle del Hualfín muestra la existencia de un momento multiétnico con coexistencia de poblaciones Ciénaga y Aguada - fase Barrealito de Azampay-, seguido de otro, -fase Orilla Norte de la Aguada-, en el que se tornó hegemónica la ideología religiosa Aguada.

En este trabajo se analizan unidades funerarias tomando los iconos presentes, sus variantes, la distribución en las unidades funerarias y también los cambios producidos a partir de finales de la cultura Ciénaga, previa. Al analizar la producción simbólica funeraria Aguada en el valle, se evidenció que un conjunto de iconos particulares, originados en el sistema de pensamiento y visión del mundo sustentado durante el período Temprano por los grupos conocidos como Ciénaga, se resignifican durante el período siguiente.

ANTECEDENTES

En trabajos previos demostramos que los conjuntos funerarios Aguada reflejan la existencia de grupos al interior de la sociedad, exteriorizados en la conformación de sus ajueres funerarios, a través de las elecciones iconográficas efectivamente realizadas. Concluimos que los entierros visibilizaban sectores sociales, por el tratamiento diferencial de los componentes del ajuar funerario, tanto en aspectos tecnológicos como iconográficos. La información provista por las inhumaciones existentes en el Hualfín, debidamente sistematizadas por nosotras, constituyó una fuente de primer orden para aislar y diferenciar aspectos superestructurales de la sociedad Aguada, no tan perceptible en la esfera de lo doméstico. (Sempé y Baldini 2005 a y b)

La base empírica nos llevó a usar como metodología de investigación el estudio de casos como parte del enfoque microsocial. El ajuar funerario cerámico fue de importancia fundamental, pues en él se expresa la ideología propia de Aguada; para su análisis iconográfico se siguió el enfoque de Gombrich (1983) y en las implicancias sociales, el de Bourdieu (1997).

Al entrelazar en nuestro marco teórico estas perspectivas aplicamos al campo disciplinar de la arqueología funeraria, los conceptos de campo social, *habitus* y capital simbólico para expresar la dimensión social de los datos obtenidos y el tratamiento de iconos y motivos como conceptos diferentes en la estilística.

El análisis iconográfico posibilitó delinear las regularidades empíricas observables en la muestra, referidas al uso de los iconos, su distribución y asociación contextual en las inhumaciones y sus procesos de síncretismo y cambios de los cánones estilísticos a nivel del tratamiento del diseño de las imágenes. En el plano estilístico, diferenciamos iconos y motivos decorativos (Gombrich Op. cit.: 48). Los iconos son imágenes humanas, animales o vegetales que se representan a sí mismas o son polisémicas, como en el caso de los emblemas, las alegorías o los símbolos. Los motivos geométricos en cambio, son figuras abstractas utilizadas con fines decorativos.

Para analizar los procesos de reconfiguración y resignificación de los iconos funerarios usados por la sociedad Aguada, contamos con la información de las características de la sociedad Ciénaga previa en cuanto a rituales funerarios e ideología, contrastables a nivel de los objetos funerarios y las representaciones incorporadas a los mismos (Sempé 1995, 1997, 2005a), el análisis de las frecuencias de asociación de imágenes y la existencia repetitiva de estructuras de asociación de iconos y temas (Sempé y Baldini 2003 y 2005c).

Si los contextos funerarios en su materialidad representan expresiones sociales como el capital simbólico acumulado en vida por los individuos, sus intereses, luchas y posiciones sociales, a través de la distribución y acceso a los bienes presentes en las tumbas pudimos distinguir tres agrupamientos representativos de tres sectores sociales (Sempé y Baldini 2005a).

El proceso de surgimiento y cristalización de Aguada en el valle de Hualfín se puede dividir en dos momentos, uno pluriétnico, con presencia de cerámica Ciénaga en tumbas Aguada y el otro, de dominio sociocultural Aguada, sin ella. Los agrupamientos visualizados en el ámbito

funerario como distinciones sociales están presentes en ambos, que haciendo referencia a las asociaciones cerámicas Aguada podemos diferenciarlos en:

1. Aguada Gris Grabado exclusivo (AGG);
2. Aguada Grabado y Pintado (AGYP) y
3. Aguada Pintado exclusivo (AP).

Estos conjuntos arqueológicos, así definidos, señalan una condición tripartita que consideramos estructural para la organización de la sociedad Aguada (Op. Cit.: 288, gráfico 1).

Es a partir de la articulación social entre comunidades del momento multiétnico que las transformaciones sociales se hicieron tan profundas como para generar una nueva sociedad, cualitativamente diferente en su visión del mundo respecto de la previa. Este cambio quedó materializado en la hegemonía ideológica Aguada que muestran los contextos de las poblaciones de la época.

LAS CONDICIONES PREVIAS

Ciénaga fue una sociedad agrícola-pastoril, que ocupó el ámbito de los bosques en galería de algarrobo, chañar, mistol y tala que bordean al río Hualfín en el fondo de valle (González y Pérez, 1971), donde se encuentran los 15 cementerios existentes en las localidades de La Ciénaga y La Aguada, conformando áreas especiales, demostrativas de la existencia de comunidades sociales asentadas en lugares definidos, conformando poblaciones aldeanas.

Sus modalidades funerarias son de dos tipos muy característicos, un gran grupo corresponde a la de inhumaciones de adultos, jóvenes e infantes y algunos párvulos directos en tierra. La otra es la de inhumaciones de párvulos en urnas, que dejan de usarse posteriormente en Aguada.

En los entierros de adultos y jóvenes, se manifiestan pautas ceremoniales normadas en función de rituales establecidos socialmente, que enfatizan la importancia del entierro en base a criterios de cantidad de ofrendas y patrones de ordenamiento interno de las mismas. En promedio las ofrendas no superan las cinco piezas. En la totalidad de la muestra de aproximadamente 1200 tumbas, solo una –la 108- es la más grande conteniendo más de 27 objetos, con la particularidad de corresponder a un grupo familiar relacionado al caravaneo con comunidades alejadas, lo que remarca su importancia (Baldini y Sempé, 2007).

La iconografía funeraria acompañante es mínima respecto a la cantidad de entierros y aparece en el momento más tardío (Ciénaga III, Casa Viejas). En la mayoría de las tumbas predominan, jarros, pucos y ollas con temas y motivos geométricos conformando los ajuares.

Las constantes en el hábito inhumatorio muestran que en Ciénaga, las posiciones mortuorias están fuertemente establecidas dentro dos variantes fundamentales, las flexionadas y las extendidas (Sempé, 2005a).

Las ofrendas o ajuares funerarios, pueden estar marcando dos conceptos diferentes, por un lado objetos que el individuo atesoró en vida y mostrar parte o la totalidad de su rol social, o haber sido depositados en función de un ceremonial en respuesta a ritos. La presencia de contrapesos y husos o hachas, collares y pulseras pueden señalar el primer caso. En las fases II y III de Ciénaga la similitud porcentual en los grupos de objetos y decoración, indicaría costumbres funerarias pautadas y ausencia de cambios a nivel social y tecnológico.

La cerámica representa el 90% de las ofrendas. Los collares son variados y la lítica muestra morteros y vasos. En metal predomina el cobre en especial las pinzas de depilar y hay mínima presencia de oro. El espacio funerario presenta gran variedad de contenedores: entierros directos en tierra, en urnas, en cistas, bajo roca. El posicionamiento del muerto actúa como eje vertebrador para la disposición de las ofrendas, las disposiciones más populares son las ofrendas dispuestas a la cabeza o al pie (Sempé, op. Cit.).

EL PROCESO DE CAMBIO

Durante el período Medio, la cerámica fue preparada especialmente para el ritual mortuario, y condicionada por la ideología religiosa, mostrando ofrendas caracterizadas por la unidad temática en su decoración. Es en esta concepción que se diferencian fuertemente de las inhumaciones Ciénaga, donde la intencionalidad pasó por la cantidad y no por los temas decorativos. Los iconos usados en Aguada serían la resultante de actos intencionales con la finalidad de transmitir un mensaje respecto del inhumado. Si bien el total del conjunto iconográfico existente fue manejado por la comunidad, en el campo funerario las asociaciones contextuales tienen una intencionalidad, observándose claramente la existencia de distribuciones diferenciales de iconos. Estas segregaciones diferenciales en las series pintada y grabada, se tradujo en los agrupamientos mencionados, a los que consideramos representativos de sectores sociales de la comunidad (Sempé y Baldini 2005c).

Existe un conjunto de iconos compartidos por ambas series cerámicas, está integrado por las representaciones de loros, auquénidos y quirquinchos, figuras humanas y sus partes, figuras felínicas y sus partes y antro-po-felínicas.

Ciertos iconos son de uso exclusivo de la cerámica pintada como el caso de los cóndores y las figuras felínico-serpentina, antro-po-orntomorfa y antro-po-ornto-felínica. En la grabada, lo son las representaciones de simios, armas e insignias, cabezas triangulares de saurios, figuras rómbicas de dos cabezas con o sin penachos, sapos y temas geométricos derivados de las imágenes icónicas.

Al analizar el proceso de cambio ideológico social de las comunidades en el Valle del Hualfín se puede plantear una primera distinción entre el momento de contacto (Barrealito de Azampay) y el desarrollo Aguada posterior. En los contextos fúnebres al principio predominaron los ordenamientos numéricos y formales propios de la idiosincrasia Ciénaga. En Barrealito adquieren mayor complejidad, es frecuente la intercalación de piezas lisas y decoradas o la distribución en grupos de tres, seis o más piezas en equidistancia, por encima y debajo de un eje central virtual, generalmente marcado por la presencia de fragmentos de pigmentos, pequeños adornos de hueso, etc.

El gran cambio se produce al desaparecer de los ajuares los iconos propios de Ciénaga, marcando el comienzo de la fase Orilla Norte de La Aguada. Este fenómeno está correlacionado con el mayor uso de imágenes complejas, dando lugar a la práctica de tumbas temáticas, que ponen en evidencia la sustitución de la vieja ideología de Ciénaga y el predominio de un pensamiento profundamente simbólico.

La comprensión de la concepción religiosa Aguada puede lograrse a través del análisis de dos iconos paradigmáticos: la figura humana y la del felino. Las variantes formales de la primera estuvieron fuertemente estipuladas por lo social, a tal grado que pueden distinguirse roles como el personaje del sacrificador, el de los dos cetos y el de la máscara felínica (González 1998, González y Baldini 1991, Baldini y Sempé 2005). Las representaciones del felino, tan características e identificadoras, se estandarizan para su diseño en diversas variantes: de perfil, rampante, mirando atrás, al frente o adelante (González Op. cit, Sempé y Baldini 2005c).

En Hualfín la iconografía Ciénaga, a pesar de su escasez y carácter restringido, tuvo gran importancia para el posterior desarrollo de la distintiva de La Aguada. Ciertos iconos adquirieron particularidades estilísticas que involucraron procesos de reconfiguración muy específicos, ocurridos dentro de las representaciones del simio, la llama, los saurios, el hombre y el felino.

En el marco de estos procesos destacamos que la vírgula - icono Ciénaga, de forma curva similar a la del tilde o coma- fue usada como tema decorativo en sí mismo y como indicación de cuerpo para la construcción de las figuras. Esta idea de cuerpo fue asimilada por la estética Aguada en el Hualfín, para construir diversos iconos de carácter zoo y antro-po-zoomorfo (Fig. 1).

En Ciénaga la figura del simio se resolvió usando un patrón de diseño en forma de vírgula , para indicar el cuerpo, al que se agregan posteriormente un miembro superior y la cabeza siempre en proyección frontal (Fig.1a).

En la fase Barrealito de Azampay, la imagen tiene cabeza hendida y extremidades rectilíneas. En Orilla Norte de la Aguada, se asiste al proceso sincrético de felinización del simio, la cabeza se torna circular con orejas y adornos auriculares y las extremidades se transforman en garras (Fig.1b).

El tema felínico, aunque escaso en Ciénaga siempre se resolvió en modelado como una figura hueca y pintada, el característico tigrillo (Fig. 2a). Como icono es una construcción de base ideal proveniente, a su vez, de una época más antigua como la representada por Condorhuasi (González, 1977). En el Período Medio, estos tigrillos integran tumbas de la fase Barrealito de Azampay, donde se asocian a otras piezas con las imágenes felínicas características de Aguada.

En la iconografía Aguada el felino es la imagen de más profundo simbolismo. Su diseño se resolvió a partir de un complejo entramado de signos que, como las garras, fauces, cuerpo y manchas se integran para dar la figura completa y en ciertos casos al representarse aislados remiten al concepto de felinidad.

En el Hualfín, el diseño del cuerpo es una clara derivación de la vírgula. Al igual que en la resolución plástica del simio Ciénaga, se le adosaron la cabeza felínica de perfil y los demás atributos característicos (Fig. 2f y g). A diferencia de lo que ocurre en los otros ámbitos de La Aguada, la vírgula se constituye en un patrón de diseño para todo lo felínico.

Lo veremos aplicado como base estructural de figuras complejas como en el caso del icono antro-po-felínico, desarrollado con cuerpo en vista de perfil, cola y manchas circulares en el cuerpo y patas delanteras. La cara humana se adosó siempre en proyección frontal y al igual que en el caso del simio, lleva tocados y adornos cefálicos (Fig. 1h).

El tema felínico en las modalidades tecnológicas pintada y grabada, muestra diferencias. El canon pintado establece un cuerpo de perfil, cola curva, cabeza con fauces mirando hacia adelante y dos patas con garras curvas o rectas (Fig. 2e). En el grabado se representa con cuerpo rampante y cola de perfil, parado sobre sus patas, la cabeza girada mira hacia atrás (Fig. 2b).

La llama proviene de una antigua tradición iconográfica andina, aparece modelada en cerámica Condorhuasi y configurada dentro del concepto del dualismo en la representación.

En Ciénaga se resuelve a partir de diseños textiles, como imagen ideal estática o en poses dinámicas (Balesta,1998) formando frisos de repetición (Fig. 2f). En tanto llama doble, su forma expresiva la torna el icono más simbólico de esta cultura (Fig. 2g).

Es a través de esta especial configuración que podemos vincular la ideología Ciénaga dentro del marco mas abarcativo del Área Andina Meridional, particularmente con Chile en la textilería de Alto de Ramírez, donde es muy frecuente su representación (Rivera 2000). Para el período Medio se presenta con rasgos felinizados en textiles de San Pedro de Atacama (Llagostera 1995: Fig. 7).

En Aguada el icono también sufre un proceso de felinización (Fig. 2h), al incorporar fauces, curvaturas del lomo, colas enroscadas y manchas felínicas. En ocasiones el modulo vírgula fue usado como cuerpo (Fig. 1c) para su diseño.

En el grupo Aguada Gris Grabado los camélidos pueden tener cola curva y cuerpo escalonado (Fig. 2h), ser dobles con cabezas de perfil o enfrentadas ubicadas en ambos extremos del cuerpo. En el grupo pintado, las imágenes de llamas dobles unidas por el cuerpo tienen fauces felínicas y manchas (fig. 2i). Hay, también, piezas modeladas con formas de llama y decoración pintada de volutas y flecos.

En la fase Ciénaga III -Casas Viejas-, se registra un proceso importante de síncresis visual y formal entre la llama y la lagartija, dando lugar al surgimiento de un icono de fuerte carácter dual que hemos denominado llama-saurio (Sempé y Baldini, 2005a). Esta síncresis al ser tomada

por la estética aguada incorpora carácter felínico mediante el agregado de atributos como fauces y penachos. (Fig. 3e)

En Ciénaga las lagartijas tienen resolución esquemática (Fig. 3a). La figura se presenta entera o segmentada en partes, una anterior (cabeza y miembros superiores), otra central (cuerpo rómbico) y la posterior (miembros inferiores y cola). Esta forma constructiva puede considerarse, metafóricamente, como separada en sílabas (Fig. 3b).

Sobre esta base, tanto en Ciénaga III como en el momento de contacto se originan iconos más complejos, de carácter polisémico, en los que predominan los juegos de figura fondo. Estas novedosas configuraciones del saurio implicaron procesos de síncrexis entre su imagen, la del hombre y la llama. Estas formas de estructurar las representaciones manifiestan una variedad de significaciones, preanunciando la nueva estructura de pensamiento que caracterizará a La Aguada (Fig. 3).

Cuando en Ciénaga se utilizó el recurso de juegos de figura fondo positivo-negativo mediante la oposición incisión-pulido (Fig. 3f), se producen efectos visuales donde la figura humana en positivo (primer plano) genera en el fondo la zoomorfa de cabeza romboidal. Agregando mayor complejidad se incluyen extremidades terminadas en cabezas de llama. En un sentido inverso la imagen zoomorfa doble del icono llama-saurio, diseñado en positivo, da lugar a la representación humana en plano de fondo (Sempé 1997). En similar juego de agregar complejidad, puede reemplazar su cabeza por cuadrados concéntricos. Estos cuadrados con ojos, nariz y boca, son motivo frecuente en urnas para niños.

En Aguada el tema de la sectorización del saurio da lugar a un diseño de cabezas independientes, sobre la base de triángulos, que se estructuran en imágenes dobles o cuádruples unidas por barras, las que generalmente son usadas como inclusiones en frisos de círculos o rombos (Fig. 3g y h).

Otra derivación del tema genera el icono rómbico de dos cabezas, como una figura zoomorfa con cuerpo rómbico alargado y escalonado que, en los vértices, remata en dos cabezas triangulares con ojos y boca dentada, que llevan, a veces, penachos superiores incurvados (Fig. 3i).

En Ciénaga la resolución estilística de la figura humana es altamente geométrica (Fig. 4a, b y c), sin uso de la curva o la tangente. En su construcción está determinada por patrones textiles (Sempé 1995, 1999). Se presenta como imagen completa o en cabezas aisladas. Las caras son cuadrangulares o triangulares con ojos rectangulares y adornos cefálicos de líneas rectas, perpendiculares al plano facial.

La estructuración de la imagen antropomorfa en Aguada es más compleja, su fuerte carga simbólica posibilitó constituir iconos de atributos diferentes (Fig. 4d, e, f y g). Las figuras completas muestran variedad de expresiones, vestimentas y adornos corporales, a su vez portan armas, cetros y cabezas cercenadas denotando roles y significados.

La cabeza humana incorpora contorno redondeado y frente hendida en este momento. Lleva peinados, cejas y boca delineadas -pudiendo en estos casos representar cabezas cercenadas-, tocados complejos geométricos o de carácter figurativo como en las figuras completas (Fig. 4h), que se llegan a representar en forma aislada como en Ciénaga.

Aparece en síncrexis con imágenes zoomorfas, formando figuras complejas con rango de ícono. Tal el caso del antro-po-felínico y la cabeza con aditamentos felínico-serpentiformes terminados en fauces abiertas (González y Baldini 1991: 33, Fig. 5).

Esta imagen es una modalidad propia del Aguada Pintado, pero como "la excepción confirma la regla" está presente en dos casos de cerámica Aguada Grabada (Fig. 4i y j).

El que un icono perteneciente al universo exclusivo de la serie pintada, se replicara en forma excepcional en la técnica del grabado (dos casos sobre 1213 piezas funerarias), sólo encontraría explicación en razones de orden social. Desde este punto de vista, consideramos que en este caso la condición necesaria sería la existencia de un grupo o sector social con

posibilidad de acceso al uso de imágenes y técnicas propias tanto de la cerámica pintada como de la grabada.

Significativamente, los contextos funerarios de procedencia de ambas piezas indican su pertenencia a los sectores que se distinguen por el uso compartido de cerámica pintada y grabada en las inhumaciones de las fases definidas para La Aguada del Hualfín. Cumplir con dicha condición, posibilidad de hacer uso del icono, permitió la apropiación social del bien para usarlo en la cerámica grabada del propio grupo, marcando así diferencias en su comportamiento, respecto a los otros sectores sociales.

Dentro de los cambios producidos en el paso de una fase a otra del período Medio es importante resaltar que la mayor pérdida iconográfica se produjo al interior del grupo de entierros que contienen cerámica Aguada Gris Grabada y Pintada. Como un caso de apropiación diferencial señalamos que el simio no fue asimilado en la cerámica grabada de este grupo, contrario a lo que había ocurrido con las representaciones de cabezas humanas con aditamentos.

En otras imágenes, el fuerte cambio sufrido se torna visible con la incorporación de la dimensión felínica, tanto a nivel formal como de significado.

En Barrealito el llama-saurio fue reinterpretado a partir de modelos Ciénaga e incorporado a los grupos consumidores de aguada grabada y pintada por un lado y de aguada gris grabada por el otro. La existencia de comportamientos diferenciales entre los sectores sociales, queda evidenciada por la significativa ausencia de este ícono entre el grupo de consumidores de cerámica Aguada Pintada en exclusiva para sus entierros, a pesar de que están presentes otros temas Ciénaga incisos, reinterpretados en pintura.

Durante Orilla Norte de la Aguada, el icono llama-saurio fue apropiado y reinterpretado sólo por el grupo consumidor de Aguada Gris Grabada como ofrenda funeraria y, contrariamente a lo ocurrido durante el contacto, no aparece aceptado por el otro grupo que uso cerámica Aguada Pintada y Grabada. La transferencia de la imagen desde la técnica de incisión al grabado podría plantearse sólo como un problema de nivel técnico, sin embargo las consideraciones precedentes requieren una explicación de mayor complejidad. Si bien el icono está presente en el grupo que en Barrealito consumía cerámica grabada y pintada, al desaparecer la iconografía Ciénaga, este grupo o sector social no aceptó la resignificación.

SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

Existe una expresión funeraria característica de cada cultura que se manifiesta a nivel social como identidad de grupo. Son los flujos culturales y su dinámica los que permiten preservar las identidades a través del tiempo. Nuestra propuesta se encaminó a estudiar la realidad funeraria de la cultura Aguada en el Hualfín, partiendo de condiciones previas estructuradas en la fase Ciénaga III. La búsqueda y selección de los indicadores de procesos de configuración y reconfiguración iconográficos que caracterizaron al período Medio en el Hualfín permitió distinguir, delinear y caracterizar el sentido del cambio cultural que produjo localmente el advenimiento de la ideología religiosa Aguada y su impacto social, en las comunidades que poblaban el valle.

En el campo social los distintos sectores componentes de la comunidad se identificaron a través de un simbolismo específico, generando distribuciones diferenciales en los iconos que efectivamente fueron usados en el campo funerario.

Las formas de apropiación y consumo, por parte de los individuos que inhumaron a sus muertos en el cementerio, serían indicativas de la existencia de segregación de sectores sociales al interior de las comunidades que, en distintos momentos, se enterraron en el cementerio.

Los cambios iconográficos ocurridos en el tiempo expresan otros referidos a la concepción ideológico-religiosa y la visión simbólica del mundo. El análisis del material funerario nos

permitió dar cuenta de las características particulares que adquirió la sociedad Aguada en el Hualfín, donde las condiciones previas del Temprano jugaron un importante papel.

A juzgar por las evidencias de los contextos funerarios y de los sitios de vivienda existentes en la localidad de La Ciénaga, las comunidades previas a Aguada tuvieron una concentración demográfica compatible con la complejidad social. Hecho denotado por los 3000 individuos inhumados en 800 tumbas de los cementerios de la localidad, que la señalan como un núcleo importante de poblamiento humano durante varios siglos.

El cambio en los patrones funerarios de la fase III (Casas Viejas) y su creciente diferenciación interna (formas de ordenamiento, cantidad y variedad de bienes incorporados al ajuar) deben tomarse como indicadores en este sentido, al igual que la evidencia de interacciones con otros grupos de origen chilenos, de tipo caravanero, indicadores de intercambio de bienes a larga distancia (Baldini 2004, Baldini y Sempé 2007, Sempé y Baldini 2007).

Desde el punto de vista estilístico el cambio se materializó, hacia finales de Ciénaga, con la producción y consumo de iconos polisémicos y la aparición de escenas en los frisos decorativos de la cerámica. Para Aguada, el uso dado a la iconografía funeraria, los modos en que realizaron su apropiación diferencial y consumo, junto a los procesos de reconfiguración o resignificación de los iconos previos evidencian el surgimiento de nuevas expresiones de identidad en correspondencia con la configuración de la sociedad en tres sectores. Esta tripartición social se visualiza a través de las evidencias aportadas por las nuevas formas rituales que adquiere el campo funerario, materializadas en las distintas relaciones y oposiciones que representan las inhumaciones y los componentes del ajuar.

Atendiendo a la marcha del proceso temporal, sabemos que en las fases determinadas para el período Medio se usaron conjuntos diferentes de imágenes en cerámica grabada y pintada. Profundizando más allá de esta distribución que muestran las series técnicas, la incorporación diferencial de íconos -visualizada como apropiación desigual- pondría en evidencia la identidad de cada uno de los grupos que conformaron la sociedad Aguada.

Por otra parte, este transcurrir hacia el período Medio visibiliza los procesos de resignificación de imágenes que aquí fueron tratados y ejemplificados.

Durante Barrealito de Azampay a nivel funerario se usó el icono simio estilísticamente Ciénaga, en la fase posterior, Orilla Norte, se produce un proceso de asimilación iconográfica por parte de los artesanos Aguada como resultado de la integración ideológica, incorporando nuevos rasgos y estilo en el diseño.

Los saurios de Ciénaga III muestran con sus procesos de síncretismo de imágenes una complejidad significativa materializada en polisemia. En el momento del contacto están presentes tanto en piezas cerámicas Ciénaga como Aguada, en ésta los diseños se resuelven con los cánones propios del estilo, felinizando las imágenes que adquieren nuevos significados.

La contribución de Ciénaga a la estilística Aguada del Hualfín fue muy importante, en especial el diseño de vírgula y su significado de cuerpo incorporado en varios íconos emblemáticos de Aguada, tales como los felinos de perfil o la llama. Esta última imagen en Ciénaga había sido resuelta mediante el esqueleto constructivo de cuadrícula; su planteo se liberó y cambió radicalmente a un diseño de base curvilínea a mano alzada en épocas de Aguada, mediante el empleo de la vírgula.

En síntesis, estos cambios que tuvieron lugar en la iconografía Ciénaga, la pérdida de iconos ocurrida al pasar de una fase a otra del período Medio y la reinterpretación sufrida por algunos de ellos, remiten al ámbito propio de las ideologías sustentadas por los núcleos poblacionales o comunidades asentadas en el territorio, que se expresaron en el ámbito funerario.

BIBLIOGRAFÍA

BALDINI, Marta I., 2004. Modos de entierro en tiempos de Aguada en el cementerio Aguada Orilla Norte (Belén, Catamarca). En *Actas XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Universidad Nacional de Río Cuarto. Córdoba.

2007. Aspectos funerarios de las poblaciones Aguada del valle de Hualfín (Belén, Catamarca). En: *ANTHROPOS 2007*: 3337-3346. I Congreso Iberoamericano de Antropología. La Antropología ante los desafíos del siglo XXI. La Habana.

BALDINI, Marta I. y María Carlota SEMPÉ, 2005. El estilo Aguada: su iconografía y la imagen del sacrificador. En *Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño*. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia. Eds.: 333-346. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

2007. Inhumación de forasteros en el valle de Hualfín. En XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, II: 35-41. FNYCS, UNJu, Número especial de *PACARINA*, Jujuy.

BALESTA, Bárbara, 1998. Secuencia y movimiento en la cerámica de La Ciénaga. En *Homenaje a Alberto Rex González, 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la antropología argentina*: 325-342. FADA-UBA Ed., Facultad Filosofía y Letras, Buenos Aires.

BOURDIEU, Pierre, 1997. *Las razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama. Barcelona.

GONZÁLEZ, Alberto Rex, 1955. Contextos culturales y cronología relativa en el área central del N.O. argentino. *Anales de Arqueología y Etnología*, IX (1950-55). Mendoza.

1977. *Arte precolombino de la argentina. Introducción a su historia cultural*. Editorial Valero. Buenos Aires.

1998. *Cultura La Aguada, arqueología y diseños*. Editorial Valero. Buenos Aires.

GONZÁLEZ, Alberto Rex y Marta I. BALDINI, 1991. Función y significado de un ceramio de la cultura La Aguada: ensayo de interpretación. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 5: 23-52. Santiago de Chile.

GONZÁLEZ, Alberto Rex y George COWGILL, 1975. Cronología del valle de Hualfín, provincia de Catamarca. En *Actas I Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, I (1970): 383-404. Rosario.

GONZALEZ Alberto. Rex y Jose A. PEREZ, 1971. *Primera Culturas Argentinas*. Filmediciones Valero. Buenos Aires

GOMBRICH, Ernst, 1983. *Imágenes simbólicas*. Alianza Editorial. Madrid.

LUL, Vicente y Marina PICAZO 1989 *Arqueología de la Muerte y estructura Social*. Universidad Autonoma de Barcelona.

LLAGOSTERA, Agustín, 1995. El componente cultural Aguada en San Pedro de Atacama. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 6: 9-34, Santiago de Chile.

Mc HUGH, Feldore, 1999. *Theoretical and Quantitative Approaches to the Study of Mortuary Practice*. BAR International Series 785

SALCEDA, Susana A. y María Carlota SEMPÉ, 2005. Cronología y Paleodemografía en el valle del Hualfín. En *Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño*. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia Eds.: 441-456. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

SEMPÉ, María Carlota, 1993. Principios normativos del estilo de decoración de la cerámica Ciénaga. *Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo*, publicación N° 20. Universidad Nacional de San Juan.

1995. Las Tradiciones Estilísticas del Noroeste Argentino. *Primeras Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro-Oeste del País*: 145-155. Rochietti Compiladora, UNRIV. Córdoba.

1997. Análisis Estilístico en Arqueología. *Contribución Arqueológica* 5, I: 369-384. Museo Regional de Atacama, Copiapó.

1999. Contacto cultural en el sitio Aguada Orilla Norte. En *Homenaje a Alberto Rex González, 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la antropología argentina*: 255-283. FADA-UBA Ed., Facultad Filosofía y Letras, Buenos Aires.

2005a. La cultura de la Ciénaga y el Período Temprano. En *Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño*. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia Eds.: 239-266. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

2005b. Las figuras humanas en el estilo Aguada. En *Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño*. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia Eds.: 359- 364. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios. La Plata.

SEMPÉ, María Carlota y Marta I. BALDINI, 2003. Contextos temáticos y ordenamientos funerarios en el cementerio Aguada Orilla Norte. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVII* (2002): 247-269. Buenos Aires.

2005a. Contextos temáticos funerarios de las tumbas Aguada Gris Grabado del cementerio Aguada Orilla Norte, Catamarca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXIX* (2004): 275-295. Buenos Aires.

2005b. La cerámica Aguada Gris Grabada y su contexto funerario. En *La Cultura de La Aguada y sus expresiones regionales*. EUDELAR: 65-80. La Rioja.

2005c. La Aguada en el valle del Hualfín: comportamiento funerario y sectores sociales. En *Azampay presente y pasado de un pueblito catamarqueño*. Sempé, M. C., S. Salceda y M. Maffia Eds.: 289-332. Ediciones Al Margen, Colección Diagonios La Plata.

2007. Objetos funerarios de alta significación en cementerios del valle del Hualfín (Catamarca, Argentina). En: *ANTHROPOS 2007*: 3203-3212. I Congreso Iberoamericano de Antropología. La Antropología ante los desafíos del siglo XXI. La Habana, Cuba.

2010. La cerámica pintada Aguada y su contexto funerario *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Rosario.

RIVERA, Mario, 2002. *Historias del Desierto: Arqueología del Norte de Chile*, Editorial del Norte. La Serena, Chile.

WEISSER, Vladimiro, 1925-26 *Diarios de la VII y VIII expediciones arqueológicas de Benjamín Muñiz Barreto*. Manuscrito en archivo en la División Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

WOLTERS, Federico, 1928-29. *Correspondencia y Libretas de Campo de las IX, X y XI expediciones arqueológicas de Benjamín Muñiz Barreto*. Manuscrito en archivo en la División Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

Figura 1- El módulo vírgula y sus usos en Ciénaga y Aguada

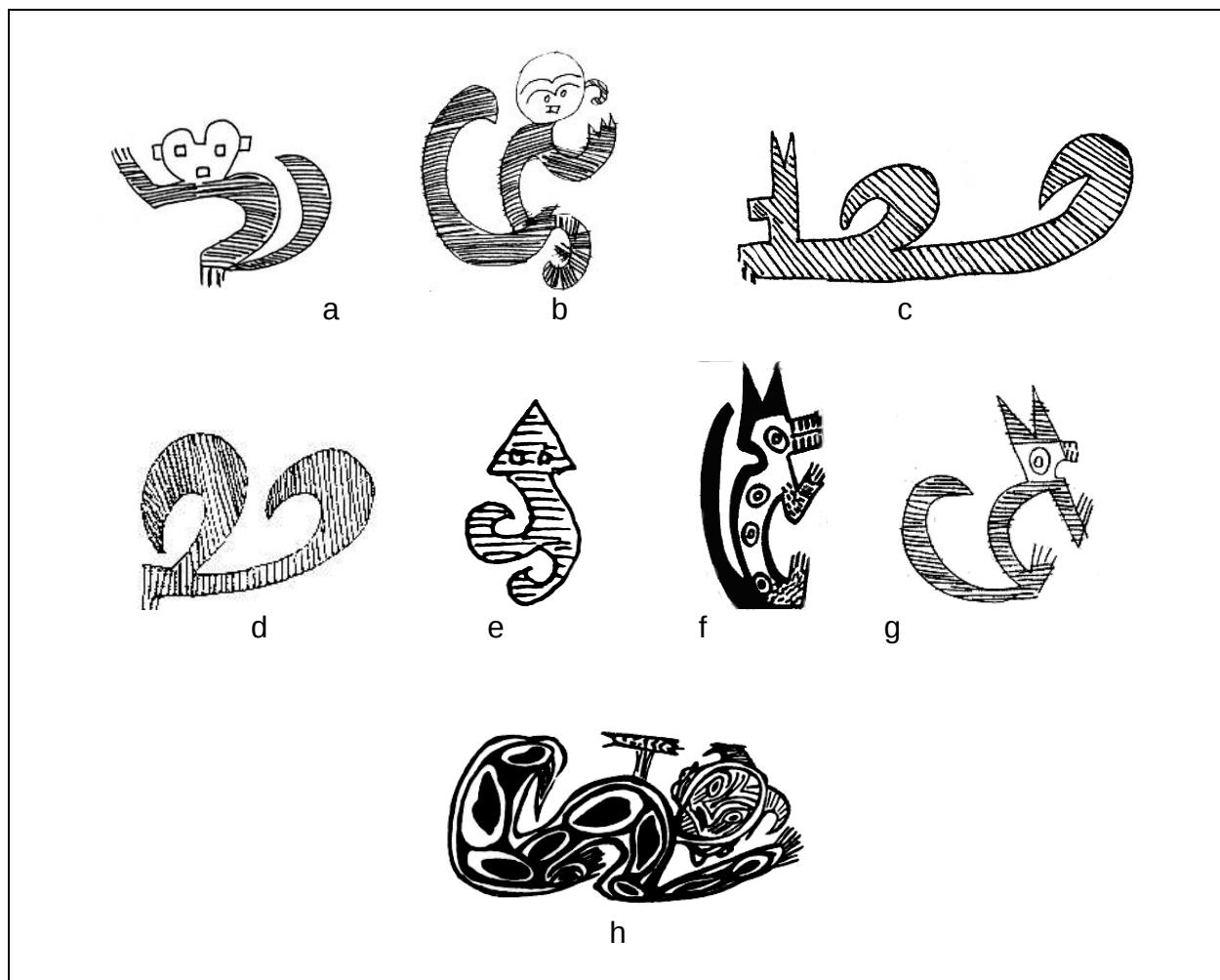


Figura 2. Representaciones del felino y la llama en Ciénaga (a, f y g) y Aguada (b, c, d, e, h, i).

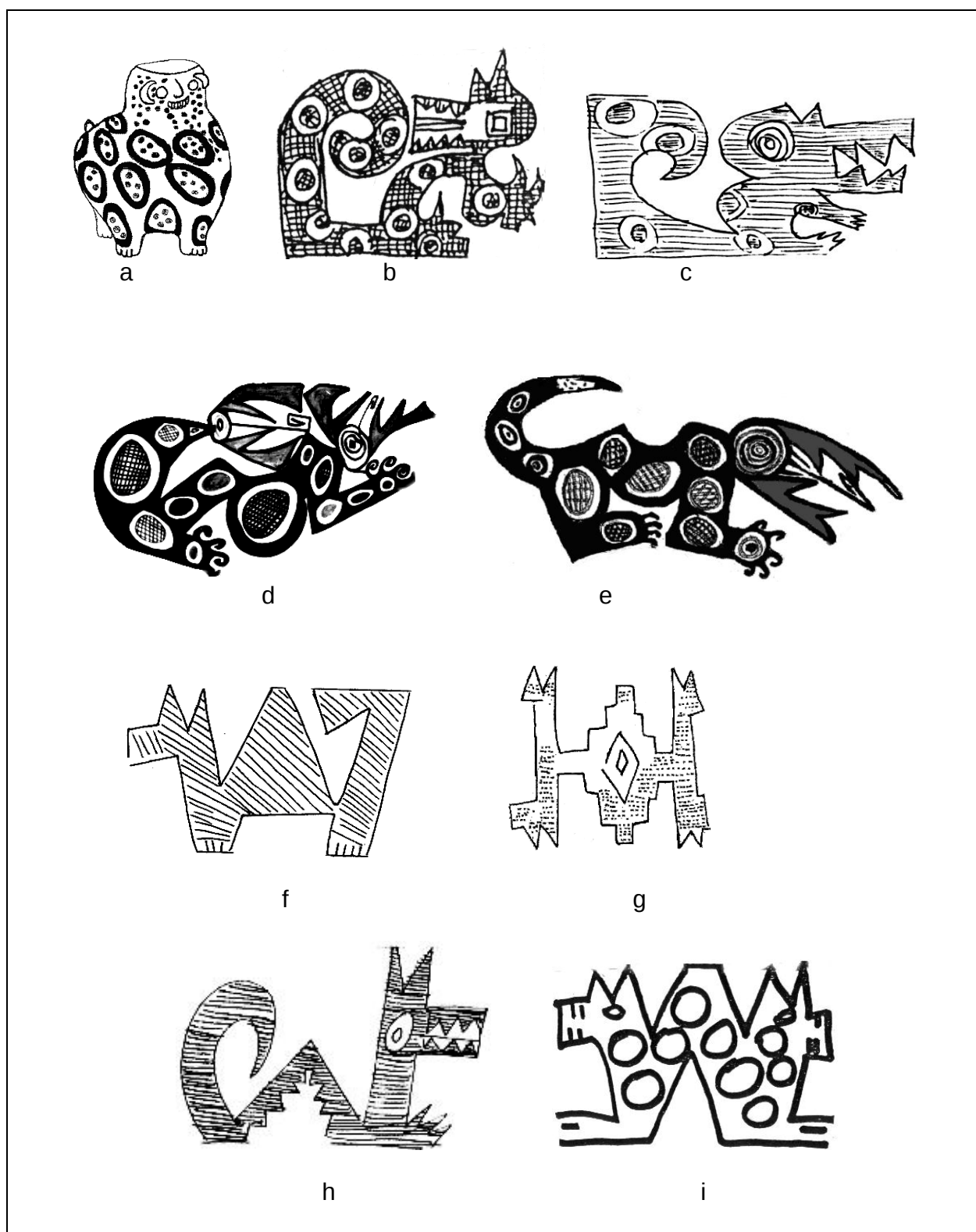


Figura 3. Representaciones de lagartijas en Ciénaga (a y b) y en Aguada (c). El icono llama-saurio en Ciénaga (d) y Aguada (e). Síncresis entre las imágenes del saurio, la llama y el hombre en Ciénaga (f). Derivación de la sectorización del saurio en Aguada: cabezas unidas por barras (g y h) y el icono rómbico de dos cabezas (i).

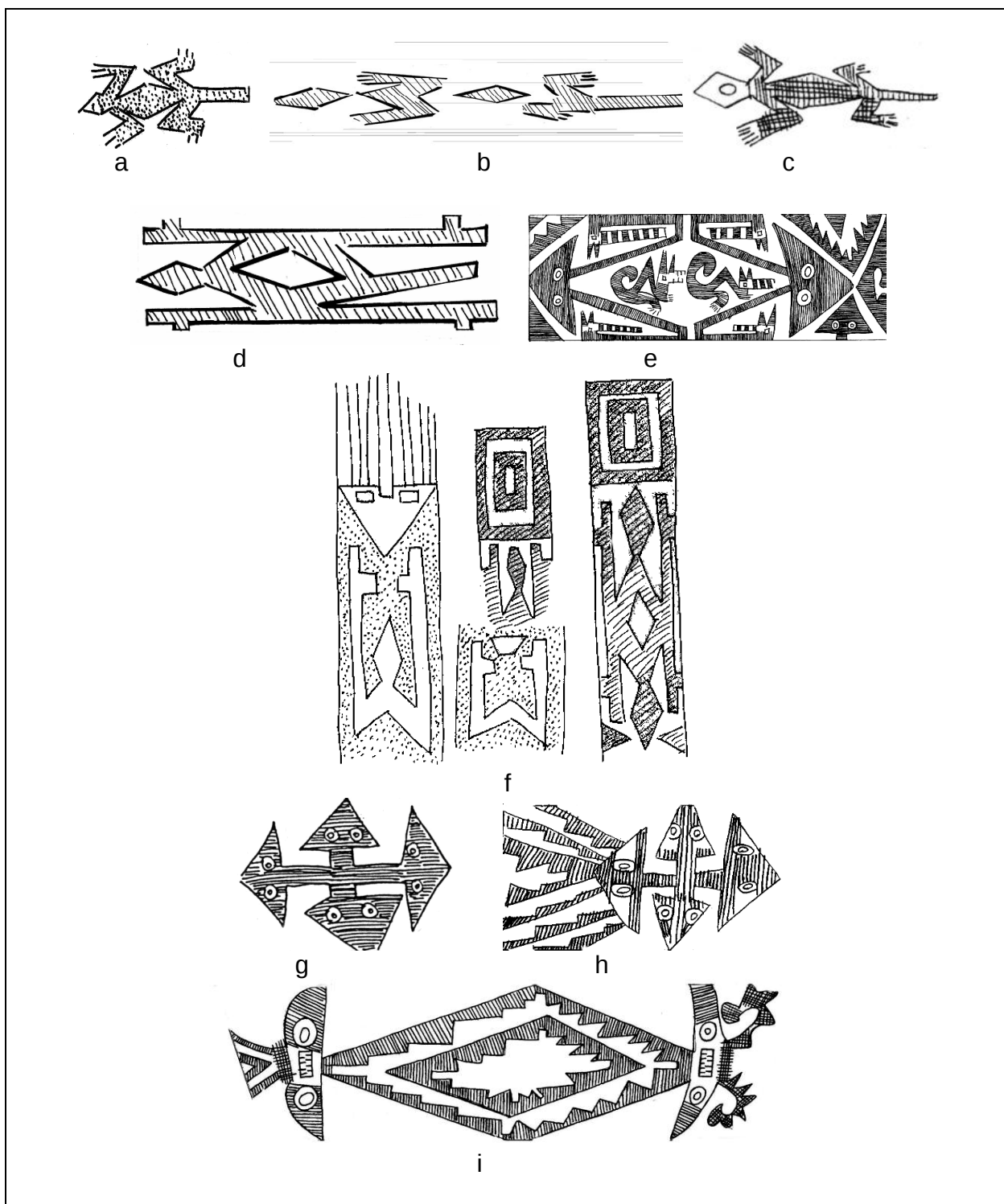


Figura 4 La figura humana en Ciénaga (a y b y c) y en Aguada (d-j).

