

LA CULTURA DE LA AGUADA, DEL N. O. ARGENTINO (C. R.)

ALBERTO REX GONZALEZ

A. ANTECEDENTES

Lo que nosotros definimos como cultura de La Aguada, corresponde a una parte de lo que en la literatura arqueológica argentina se ha denominado a veces "estilo cerámico o cultura draconiana" o bien "cultura de los Barreales".

Las primeras informaciones de esta clase de materiales arqueológicos fueron dadas por Lafone Quevedo en 1892. Al referirse a algunos fragmentos de alfarería hallados en los sitios próximos a Las Garrochas, no lejos de Andalgalá, en la provincia de Catamarca, Lafone nos dice que es una cerámica de "...teja finísima y bien pulimentada..." donde aparecen pintadas figuras que el autor califica, entre otras designaciones, como "...dragones o medusas, con cola de serpiente coral y pies de lagartijas..." (Lafone Quevedo 1892, p. 15; 20 y 23). El término draconiano, aparece en este trabajo usado por primera vez. Un hecho digno de mención, aparte de la descripción que Lafone hace de esta cerámica, es su creencia ^{de} que la misma es, decididamente, más antigua que la cerámica de tipo común conocida previamente (Lafone Quevedo 1908; p. 362).

Algunos años después de esas primeras descripciones, J. B. Ambrosetti da a conocer una nueva pieza cerámica, procedente del valle de Santa María, que encuentra en todo similar a uno de los vasos descritos por Lafone (Ambrosetti, 1899; fig. 56, p. 351). En este mismo trabajo incluye otro ejemplar de alfarería negra grabada, procedente de Capayan, que corresponde a uno de los cerámicos que hoy incluimos dentro del mismo contexto que las piezas policromas antes mencionadas.

El área de dispersión de la alfarería "draconiana" fue, posteriormente, ampliado por el mismo Lafone Quevedo, quien publicó nuevos ejemplares procedentes del Valle de Huaitín, entre ellos uno hallado en La Aguada, localidad que luego nos ha servido a nosotros para designar a la cultura a que nos estamos refiriendo (Lafone Quevedo, 1908; figs. 13, 14, 15, 16, 43; Lám. V, VI, VIII, IX). También ilustra, en ese mismo trabajo, nuevos especímenes hallados en Andalgalá y alrededores (op. cit. figs. 39, 40, 41, 44, 45, 47, 48, 49), en Famatina (idem, fig. 46) y en el Valle de Catamarca (idem, fig. 51). En este trabajo Lafone afirma que los ejemplares más bellos de la cerámica "draconiana", se hallan en la jurisdicción de Londres (idem, p. 337).

En los años siguientes se dan a conocer nuevos ejemplares de alfarería policroma o negra grabada, ornamentados con la ya conocida decoración "draconiana". Bruch ilustró ejemplares hallados en Quilmes, que aunque no muy típicos, podrían integrar la serie nombrada (Bruch, 1911; figs. 22, 23, 24, 25, 26). Otros encontrados en La Ciénaga eran más característicos (idem, p. 161), lo mismo que fragmentos hallados en Londres (idem, p. 168) y nuevas piezas de Andalgalá (idem, fig. 144). De Chaquiago reproduce un vaso de pasta gris, la decoración de una urna y un pequeño fragmento de figura antropomorfa con el rostro grabado (idem, 146, 146 bis, 147, 148). Por último, da a conocer un ejemplar policromo hallado en Mutquín (idem, fig. 159).

Hasta aquí se trata de la simple descripción de piezas de alfarería halladas aisladas y casualmente o adquiridas por compra, piezas que se encuentran vinculadas entre sí por su decoración y algunos caracteres técnicos. Una contribución de excepcional importancia, fue el intento de cronología arqueológica del N.O. argentino hecho por Max Uhle (Uhle, 1912). Ya en otra oportunidad nos hemos referido a este trabajo

** Este trabajo, con algunas pocas modificaciones es el original del publicado en inglés con el título de "The La Aguada Culture of Northwest Argentina" en *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Harvard University Press, 1962.



importantísimo que debió marcar rumbos en nuestra arqueología, pero que, desgraciadamente, cayó casi por completo en el olvido (Rex González, 1956; p. 63 y siguientes). En este trabajo Uhle, con intuición genial y pese a los pocos materiales conocidos hasta entonces, señala claramente que la cerámica "draconiana" corresponde a un período anterior al de la alfarería que él denomina Calchaquí (Belén - Santamariano) (Uhle 1912; p. 514 y siguientes). Uhle basa su interpretación en las referencias dadas por Lafone Quevedo sobre los hallazgos de Chañar Yaco y en las similitudes generales que observa entre la cerámica "draconiana" y culturas peruanas (op. cit. p. 514). Uhle se refiere luego, de paso, a un gran número de objetos de piedra de las colecciones del Museo de La Plata, que integran, junto con los vasos "draconianos", esta cultura (op. cit. p. 518). Por desgracia, no se refirió en detalle a estos objetos, pues éste hubiera sido el primer intento de establecer el contexto cultural que acompañaba a la cerámica ya conocida.

En 1917 aparece el trabajo de Debenedetti sobre sus investigaciones arqueológicas en la provincia de San Juan y en él se describen los límites más australes del área de dispersión de la cerámica "draconiana" (Debenedetti, 1917 b). En este mismo año, aparece el corto informe de Debenedetti sobre los sitios arqueológicos de Famatina. En este trabajo se expone claramente la existencia de una cultura hallada en "Los Barreales" sobre las márgenes del río, diferente a la que se halla en la zona colindante de "Los Pedregales" (1917 a, p. 397). Boman y Greslebin nos dieron una descripción formal del "estilo draconiano" (1923) y describieron, además, algunos sitios típicos donde practicaron recolecciones superficiales y rápidas excavaciones. Por desgracia las conclusiones de Boman sobre el sincronismo de los estilos "draconiano" y santamariano fueron equivocadas. Boman combatió la cronología y el método de Uhle. Sus ideas tuvieron honda gravitación en el pensamiento de los arqueólogos argentinos y frenaron por décadas, todo intento de carácter cronológico.

Pocos años más tarde aparece un libro de síntesis sobre la cerámica indígena del N.O. argentino publicado por la Dra. Bregante (Bregante, 1926). Aquí se reúnen las descripciones de los especímenes más típicos, y se da una lista de todos los ejemplares publicados o conocidos, tanto de la cerámica policroma, como de la gris o negra grabada. La autora sigue usando la designación dada por Lafone Quevedo.

La primera crítica al nombre "draconiano" apareció en el trabajo de Roberto Levillier (1926). Este autor rechazó ese término, pues cree que las figuras llamadas "draconianas" representan, en realidad, imágenes felínicas, tan frecuentemente utilizadas por las culturas andinas. Levillier analizó la mitología de esa área y compara las figuras mencionadas con otras de las culturas Recuay. Sus observaciones capitales fueron sintetizadas por Casanova (1930, p. 129), en un resumen que reproducimos con muy pocas modificaciones:

1. La figura llamada draconiana, es en realidad un felino y específicamente un jaguar.
2. Los atributos mitológicos de ese felino, definen a veces, la base realista.
3. "La unión de la imagen felínica con figuras humanas, serpentiformes y astrales no pueden apreciarse como una fantasía, o una fe aislada en lo monstruoso imaginado, sino como la asociación de elementos naturales divinizados".
4. Existe una relación evidente entre la imagen felínica del N.O. argentino y la producida en piezas de la cultura Recuay.

Otra nueva discordancia con la vieja designación aparece en el trabajo de Casanova (1930). En este trabajo se exponen por primera vez, los resultados obtenidos en la excavación cuidadosa de una serie de tumbas que contenían, únicamente, cerámica "draconiana" y afín. Casanova acepta las ideas de Levillier y rechaza el término "draconiano". Además establece que junto con la clásica decoración "draconiana" aparecen otras piezas decoradas con motivos más simples y rudimentarios y otros con motivos zoomorfos y antropomorfos (Casanova, 1930; p. 141 y 142); también pudo establecer que asociado a esos tipos cerámicos se hallaron una serie de objetos de cobre y mica. En cuanto a la antigüedad de esos restos, el autor mencionado no duda que pertenecieron a pueblos anteriores a los hallados por la conquista hispánica. Casanova había por primera vez del "... pueblo de los "barreales" (op. cit. p. 143).

El término cultura de los Barreales tenía ya carácter definitivo en la obra póstuma de Debenedetti (1931) donde amplía algunas de las ideas adelantadas por Casanova un año antes. Debenedetti aporta en este corto trabajo su propia experiencia de haber excavado numerosos sitios de la "cultura Barreal", tanto en La Rioja como en Catamarca, y sobre todo las observaciones hechas sobre los materiales arqueológicos y las libretas

de campaña de las expediciones arqueológicas enviadas al N.O. argentino por Muñiz Barreto.

Debenedetti se refiere a los cementerios excavados en el valle de Hualfín, los que forman unidades definidas. (Debenedetti, 1931, p. 12). Describe sucintamente las tumbas y hace notar que su contenido revela un arte homogéneo, y se refiere, sin dar mayores detalles, a los diferentes objetos de metal, hueso y piedra, que aparecen en dichas tumbas. Por otro lado hace notar que fuera de la cerámica con decoración "draconiana", término que rechaza, existen otras decoradas con motivos puramente geométricos: puntos, líneas quebradas, círculos, ajedrezados, guardas diversas. Pareciera inclinado a creer en una progresiva geometrización de un arte de "orígenes realistas" (idem, p. 17).

En cuanto a la cronología Debenedetti establece claramente que estos restos de la cultura de los Barreales "...proviennent complètement l'existence, d'un stade de civilization avancée chez les peuples qui vécut dans les vallées de la province de Catamarca á une époque, selon nous, très antérieure au temps de la conquête et de l'occupation espagnole et que dura longtemps". (Idem, p. 11).

Los aportes de Debenedetti y Casanova respecto a la cultura de los barreales pueden resumirse de esta manera:

1. Describen por primera vez, materiales excavados cuidadosamente.
2. Rechazan la designación del término "draconiano".
3. Prueban que, a veces, junto con los característicos vasos con decoración "draconiana" o felínica se encuentran en los lugares próximos y aún en los mismos sitios otros vasos pintados con motivos más simples, y de líneas rojas o negras, sobre el fondo natural y también otros grabados con motivos geométricos: rombos, triángulos, ajedrezados, etc., etc.
4. Mencionan o describen otros objetos de metal, piedra o hueso, que se vinculan con la cerámica antes mencionada.
5. Denominan al conjunto: cultura de los Barreales.
6. Establecen la anterioridad de esta cultura con respecto al "estilo calchaquí" (diaguita).

Pese a las sabias ideas de Debenedetti, la tendencia generalizada, posteriormente entre los arqueólogos argentinos, fue la de interpretar los

materiales de la cultura Barreal como "diaguitas", e ilustrar con éstos las informaciones brindadas en las fuentes escritas.

Serrano caracteriza a Barreales como una de las tres culturas del antiguo territorio diaguita, al lado de Santamaría y Angualasto (1947, p. 19). Opina que Barreal fue más antigua, en cuanto a su origen, que las otras culturas; pero sostiene la idea de Boman de que Barreales perduró hasta la conquista hispánica siendo contemporánea de Santamaría (op. cit. p. 53). En un trabajo anterior, nos había dado un esquema de la evolución de las imágenes felínicas, basadas en deducciones tipológicas (1943, p. 33 y s.s.).

Palavecino, en su trabajo inicial sobre las áreas culturales del territorio argentino (1932, p. 231) establece tres provincias culturales al S. de Humahuaca. De ellas, dio una lista de elementos patrimoniales característicos. En su último trabajo sobre el mismo tema, coloca a la cultura de los Barreales, como una de las facies culturales de su área diaguita-calchaquí; junto con Angualasto y Santa María (1948; p. 57 y 66).

Una síntesis excelente y una interpretación cronológica de la cultura de los Barreales, fue la que nos brindó W. C. Bennett (1948). Después de describir dos estilos fundamentales, el Huiliche Monocromo y el Ciénaga Policromo y darnos una enumeración de los distintos estilos estudiados hasta entonces (Bennett 1948; p. 101, 106 y s.s.), procede a enumerar el patrimonio que caracteriza la cultura de los Barreales (op. cit. p. 117). Este patrimonio es el siguiente: "...clay houses and low, stone walled unit. The cemeteries have simple, unlined pit graves, some of which are reported to be quite deep. Large plain jars are used for infant burial. The ceramics are characterized by the Huiliche Monochrome and the Ciénaga Polychrome styles. Other ceramics, not definitely associated, are plain jars for urns, plain face collar jars, white on red modeled jars, and small burnt black ollas. Stone vases and bowls decorated with relief carving are a unique and distinctive features. Other artifacts are stone arrow points, musical instruments, mortars, pestles, and carved figures; clay pipes, some with relief faces, spoons, and hollow figurins; bone flutes, pins, spatulas, and decorated whorls. Copper axes and gold birds, pendants and nose rings are more dubiously associated" (idem, p. 117).

En cuanto a la posición cronológica de la misma, Bennett no duda en colocarla en el período temprano (Early), en contemporaneidad con Candelaria, señalando las afinidades tipológicas

entre ésta, Barreales y el estilo Bislin inciso (idem, p. 141).

Nuestros trabajos de campaña y los estudios hechos en los cuantiosos materiales de la colección Barreto, guardados en el Museo de La Plata, nos llevaron al convencimiento que la cultura Barreal, tal como había sido definida abarcaba un lapso de tiempo muy grande e incluía materiales muy diferentes. Era por lo tanto posible subdividirla tanto cultural como cronológicamente.

Desde nuestras primeras recorridas y excavaciones en la zona de la Ciénaga, en el valle de Huilfin en 1951, llegamos a las siguientes conclusiones (Rex González, 1951, p. 5).

1. Existen en esa zona sitios con predominio de cerámica perteneciente a la cultura de los Barreales (Ciénaga Policroma y Huilliche Monocroma de Bennett).
2. Existen en las proximidades sitios donde predomina absolutamente la cerámica Belén, asociada a otros tipos quizás similares a Sanagasta, o que tal vez, por tener caracteres locales muy definidos, habría que designar especialmente.
3. Dentro de los lugares donde predominan los tipos de cerámica Barreal, hay que hacer una distinción entre aquellos en que predomina la cerámica policroma (Ciénaga Policroma) asociada a la cerámica negra o gris que lleva grabada la imagen "draconiana" y los que presentan como cerámica dominante, una gris decorada con dibujos geométricos grabados más o menos sencillos, pero sin la imagen zoomorfa draconiforme. Hasta ahora estos dos tipos han sido considerados bajo un solo rótulo (Huilliche Monocroma). Creemos que es necesario desdoblárlas. Más adelante agregáramos, que junto con esta cerámica grabada con motivos sencillos, desprovista de la imagen felínica, aparecía una cerámica pintada de Rojo sobre Ante y que en las pruebas estratigráficas, la alfarería Belén y Sanagasta, se superponen a la cerámica Barreal y dentro de ésta la cerámica gris con la imagen draconiana, parecía estar por encima de la cerámica con decoración puramente geométrica (op. cit. p. 6). Todas nuestras investigaciones posteriores, confirmaron ampliamente la necesidad de subdividir la llamada, hasta ese momento, cultura de los Barreales. La necesidad de la subdivisión de la cultura de los Barreales fue advertida también por Ibarra Grasso, quien arribó a esta conclusión trabajando

sobre los materiales existentes en el Museo de la Universidad de Tucumán. Por desgracia, la falta de ilustraciones en su trabajo nos impidió comparar con gran amplitud sus resultados con los alcanzados por nosotros (Ibarra Grasso, 1950).

Algún tiempo después de publicadas las observaciones de Ibarra Grasso y las nuestras, otros autores han dado también sus propias subdivisiones de la cultura de Los Barreales.

Serrano ha expuesto una subdivisión tipológica de la cerámica, a la que correspondería una diferenciación temporal (Serrano 1953, p. 21 y s.s.). Sus conclusiones están basadas en la observación tipológica de los materiales y no corresponden a las conclusiones obtenidas en el estudio estratigráfico o de la seriación de tumbas.

Canals Frau también participa de la idea de la subdivisión tipológico-cronológica de la cultura de Los Barreales. "En realidad —nos dice— los estilos cerámicos que se suelen incluir bajo la denominación general de Barreales, son varios y pertenecen a época distinta. Hay, por de pronto, dos tipos que es menester diferenciar claramente. El primero de ellos, que es también el más antiguo, corresponde a una alfarería negro-gris con decoración grabada: Bennett y colaboradores le dieron el nombre de Huilliche Monocroma. El estilo segundo, indudablemente más reciente, aunque es una continuación del anterior, ostenta decoración pintada; los mencionados arqueólogos norteamericanos la llamaron Ciénaga Policroma. A nuestro entender, sólo el estilo primero integra la cultura formativa que conocemos como de los Barreales (Canals Frau, 1955; p. 93, 499, 501).

Esta afirmación es equivocada. En realidad, los estilos Ciénaga Policroma y Huilliche Monocroma, como los definió Bennett, son contemporáneos. Ellos aparecen asociados en cientos de tumbas. Pero esto no significa que, un estudio exhaustivo del problema, no nos permita observar que dentro de esos dos estilos, o que dentro del gran conjunto de la cerámica llamada, hasta entonces, Barreal, existan diferentes tipos y de distinto valor cronológico, pero para ello es necesario eliminar definitivamente las designaciones de Ciénaga Policroma y Huilliche Monocroma y definir nuevamente los tipos en que esas dos primitivas agrupaciones pueden descomponerse.

Nuestras conclusiones actuales, sobre la cultura de Los Barreales, se basan en la observación y estudio de:

entre ésta, Barreales y el estilo Bislin inciso (idem, p. 141).

Nuestros trabajos de campaña y los estudios hechos en los cuantiosos materiales de la colección Barreto, guardados en el Museo de La Plata, nos llevaron al convencimiento que la cultura Barreal, tal como había sido definida abarcaba un lapso de tiempo muy grande e incluía materiales muy diferentes. Era por lo tanto posible subdividirla tanto cultural como cronológicamente.

Desde nuestras primeras recorridas y excavaciones en la zona de la Ciénaga, en el valle de Huallín en 1951, llegamos a las siguientes conclusiones (Rex González, 1951, p. 5).

1. Existen en esa zona sitios con predominio de cerámica perteneciente a la cultura de los Barreales (Ciénaga Policroma y Huilliche Monocroma de Bennett).
2. Existen en las proximidades sitios donde predomina absolutamente la cerámica Belén, asociada a otros tipos quizás similares a Sanagasta, o que tal vez, por tener caracteres locales muy definidos, habría que designar especialmente.
3. Dentro de los lugares donde predominan los tipos de cerámica Barreal, hay que hacer una distinción entre aquellos en que predomina la cerámica policroma (Ciénaga Policroma) asociada a la cerámica negra o gris que lleva grabada la imagen "draconiana" y los que presentan como cerámica dominante, una gris decorada con dibujos geométricos grabados más o menos sencillos, pero sin la imagen zoomorfa draconiforme. Hasta ahora estos dos tipos han sido considerados bajo un solo rótulo (Huilliche Monocroma). Creemos que es necesario desdoblado. Más adelante agregáramos, que junto con esta cerámica grabada con motivos sencillos, desprovista de la imagen felínica, aparecía una cerámica pintada de Rojo sobre Ante y que en las pruebas estratigráficas, la alfarería Belén y Sanagasta, se superponen a la cerámica Barreal y dentro de ésta la cerámica gris con la imagen draconiana, parecía estar por encima de la cerámica con decoración puramente geométrica (op. cit. p. 6). Todas nuestras investigaciones posteriores, confirmaron ampliamente la necesidad de subdividir la llamada, hasta ese momento, cultura de los Barreales. La necesidad de la subdivisión de la cultura de los Barreales fue advertida también por Ibarra Grasso, quien arribó a esta conclusión trabajando

sobre los materiales existentes en el Museo de la Universidad de Tucumán. Por desgracia, la falta de ilustraciones en su trabajo nos impidió comparar con gran amplitud sus resultados con los alcanzados por nosotros (Ibarra Grasso, 1950).

Algún tiempo después de publicadas las observaciones de Ibarra Grasso y las nuestras, otros autores han dado también sus propias subdivisiones de la cultura de Los Barreales.

Serrano ha expuesto una subdivisión tipológica de la cerámica, a la que correspondería una diferenciación temporal (Serrano 1953, p. 21 y s.s.). Sus conclusiones están basadas en la observación tipológica de los materiales y no corresponden a las conclusiones obtenidas en el estudio estratigráfico o de la seriación de tumbas.

Canals Frau también participa de la idea de la subdivisión tipológico-cronológica de la cultura de Los Barreales. "En realidad —nos dice— los estilos cerámicos que se suelen incluir bajo la denominación general de Barreales, son varios y pertenecen a época distinta. Hay, por de pronto, dos tipos que es menester diferenciar claramente. El primero de ellos, que es también el más antiguo, corresponde a una alfarería negro-gris con decoración grabada: Bennett y colaboradores le dieron el nombre de Huilliche Monocroma. El estilo segundo, indudablemente más reciente, aunque es una continuación del anterior, ostenta decoración pintada; los mencionados arqueólogos norteamericanos la llamaron Ciénaga Policroma. A nuestro entender, sólo el estilo primero integra la cultura formativa que conocemos como de los Barreales (Canals Frau, 1955; p. 93, 499, 501).

Esta afirmación es equivocada. En realidad, los estilos Ciénaga Policroma y Huilliche Monocroma, como los definió Bennett, son contemporáneos. Ellos aparecen asociados en cientos de tumbas. Pero esto no significa que, un estudio exhaustivo del problema, no nos permita observar que dentro de esos dos estilos, o que dentro del gran conjunto de la cerámica llamada, hasta entonces, Barreal, existan diferentes tipos y de distinto valor cronológico, pero para ello es necesario eliminar definitivamente las designaciones de Ciénaga Policroma y Huilliche Monocroma y definir nuevamente los tipos en que esas dos primitivas agrupaciones pueden descomponerse.

Nuestras conclusiones actuales, sobre la cultura de Los Barreales, se basan en la observación y estudio de:

1. Cerca de dos mil tumbas exploradas en el valle del Hualfín de cuyo ajuar fúnebre se ha conservado el inventario completo. Estas tumbas fueron excavadas por las expediciones de Muñiz Barreto en el N.O. argentino y los restos arqueológicos recuperados se guardan en el Museo de La Plata. Las tumbas fueron estudiadas y dispuestas en series cronológicas.
2. En el examen de superficie de numerosos sitios ocupados por la cultura de Los Barreales, sitios que se hallan en distintos lugares de Catamarca y La Rioja.
3. En pruebas estratigráficas.
4. En cinco datos de radiocarbón.
5. Afinidades y comparaciones de índole tipológica.

De acuerdo con esos trabajos creemos que la hasta aquí denominada cultura de Los Barreales puede descomponerse en dos culturas diferentes que denominamos, de acuerdo con las localidades típicas, Ciénaga y Aguada (Rex González, 1955).

Los elementos más característicos de Ciénaga son:

1. Cerámica grabada de color negro o gris, formada por varios tipos distintos.
2. Cerámica pintada en dos colores; preferentemente Rojo sobre Ante; Negro sobre Ante; Negro sobre Blanco Crema. Ausencia por lo tanto, de cerámica policroma.
3. Motivos decorativos geométricos simples, formados por líneas quebradas, rombos, triángulos escalonados, etc.
4. Decoración grabada con una espátula provista de dientes. Ausencia del motivo felínico en la primera facie de esta cultura. El motivo felínico que aparece en la segunda facie de Ciénaga está diseñado en base a líneas rectas y se asemeja más a una llama que a un felino. La alfarería presenta formas sencillas, predominando netamente jarros con asa y puercos.
- X 5. Cementerios de párvulos enterrados en urnas.
6. Asociación con una industria lítica de utensilios trabajados en grandes lascas de basalto.

En cuanto al patrimonio característico de Aguada lo examinaremos a continuación con mayor amplitud.

B. DISPERSION GEOGRAFICA

En el mapa adjunto (fig. 1) pueden observarse las localidades donde se han hallado piezas de la cultura de La Aguada. A la lista compilada por Bregante (1926, p. 107) es necesario agregar las localidades estudiadas posteriormente, o los nuevos sitios conocidos. El centro, donde se hacen la mayor cantidad de hallazgos, está dado por un núcleo geográfico que comprende todo el valle del río Hualfín, y luego, desde Belén y Londres, hasta el pie de las Sierras al oriente del Bolson de Andalgalá por un lado y el valle de Abaucán por el otro. Hacia el sur, en La Rioja, desde los yacimientos situados al pie del Famatina, hasta los del área de San Blas de los Sauces, Bañados del Pantano, etc. Al oriente de esta zona, el valle de Catamarca y sus prolongaciones hacia el N.: Ambato, Singuil, etc. Desde este núcleo central existen irradiaciones, cada vez más débiles y alejadas. En el valle de Santamaría, las cuidadosas investigaciones de la Universidad del Litoral, no han hallado núcleos importantes de esta cultura. Más al N. se han reconocido elementos aislados en Angastaco, provincia de Salta. En Tucumán no se hallan res-

tos de la cultura de La Aguada. Se menciona una única localidad, Amaicha, que geográficamente es una dependencia de los valles calchaquies. Falta por completo, por lo que hasta ahora conocemos, en Tafi o en la zona boscosa de las vertientes orientales del Aconquija; lo mismo ocurre en Santiago del Estero donde no se han señalado sus restos. En cambio, en San Juan, Debenedetti la ha encontrado en Barrealito; Niquivil; Los Pozos y Pachimoco (Debenedetti, 1917; págs. 111; 133; 163; 166) habría que ampliar las investigaciones en esas localidades para determinar si se trata de material importado o fabricado "in situ". Por lo que antecede, es evidente que esta cultura tuvo por hábitat el área de bolsones y valles no superiores a los 2.500 m. de altura s.n.m.; que no habitó las áreas más bajas y boscosas de la zona aldeaña a aquéllas, ni las más altas de los primeros escalones de la Puna.

Los sitios de esta cultura se hallan en los valles mencionados, a orillas de los ríos, sobre los campos más o menos llanos, cubiertos de depósitos sedimentarios, a menudo loésicos, que por erosión se han convertido en Barreales

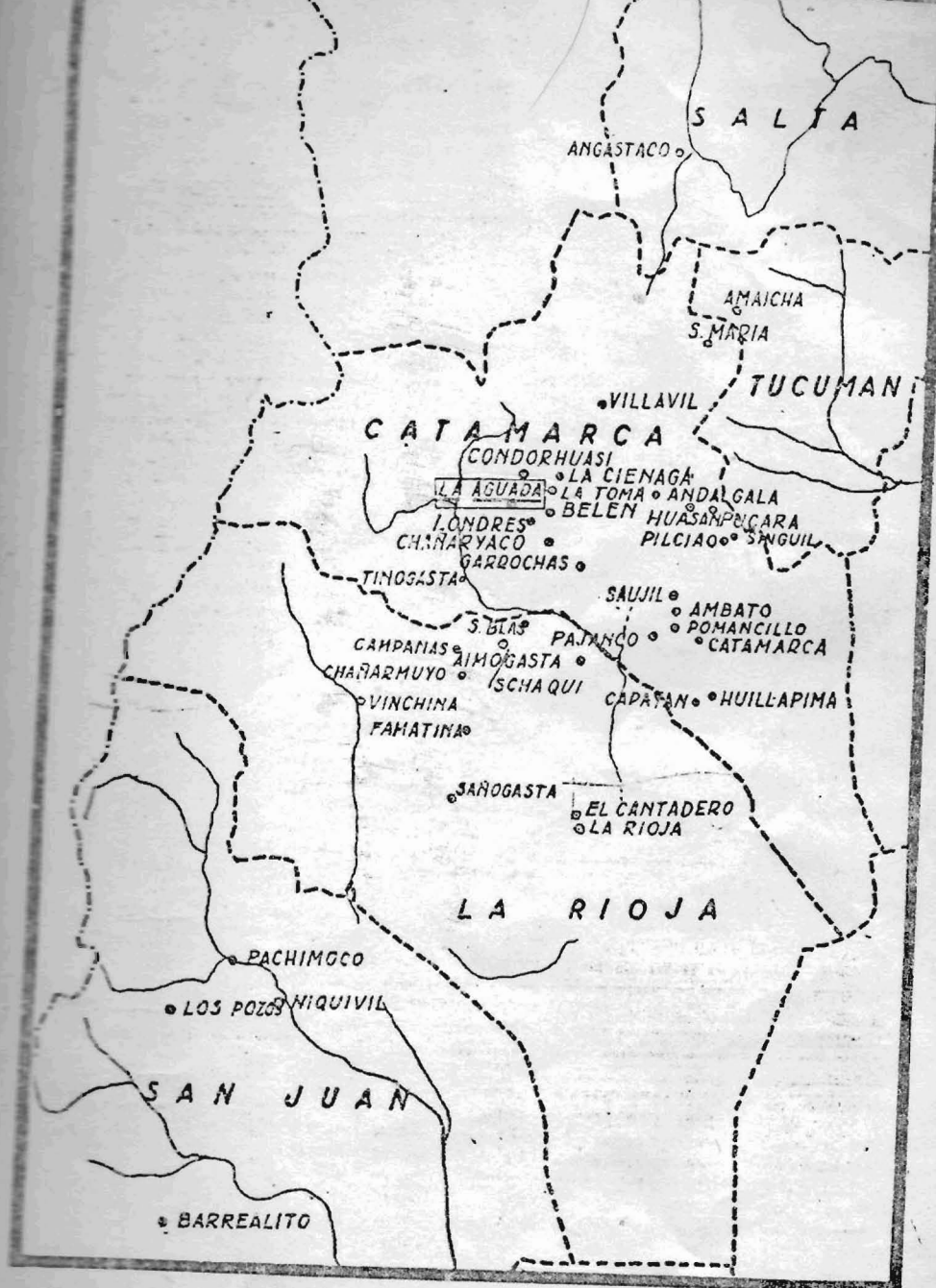


Fig. 1. — Sitios donde se han efectuado hallazgos de restos correspondientes a la cultura de La Aguada (Modificado de Bregante, 1926, p. 106).

que sirvieron a Debenedetti para dar nombre a la cultura. Estos son los sitios típicos de las orillas del Hualfín, los de Bañados del Pantano en La Rioja, los de Saujil, Andalgalá, Tinogasta, etc. Otras veces se los halla en pequeños vallecitos cerrados o excepcionalmente en lo alto de pequeños cerros. Nosotros hemos escogido el nombre de Aguada porque de allí proceden docenas de tumbas excavadas por las expediciones Barreto, de las cuales la gran mayoría pertenecieron a esta cultura. No existe en ningún otro lugar donde se haya podido aislar el contexto cultural como en éste pequeño vallecito secundario del valle de Hualfín. Por otra parte, ya en los primeros trabajos de Lafone Quevedo, se mencionaban piezas típicas, procedentes de este lugar (Lafone Quevedo, 1908; fig. 38). En el Shincal, cerca de Londres, Dpto. Belén, pudimos excavar algunos restos de un recinto en lo alto de un cerrito (Loma Larga). Se trataba seguramente de un sitio ceremonial. Otros lugares importantes para definir esta cultura, fueron un cementerio excavado por las expediciones Barreto a orillas

del río Hualfín y las excavaciones que practicamos en el sitio N° 10 (S. 10), próximo a aquel cementerio. En Los Varelas (Catamarca) tuvimos ocasión de ver un sitio donde habían aparecido una serie de piezas de esta cultura. En los alrededores de Andalgalá hemos visitado numerosos lugares donde existen evidencias superficiales de los tipos cerámicos característicos de Aguada y en Chaquiago se encuentran los restos de un montículo (Allpatauca), al parecer íntegramente artificial, que fue, en parte, excavado por el Museo de La Plata a fines del siglo pasado. Otros dos montículos más o menos semejantes, hemos examinado al S. de Londres, en los campos de Belén. No han sido hallados restos de esta cultura en el área chilena de los Valles Transversales; área en la que sin embargo aparecen restos de cerámica Ciénaga. En cambio, en San Pedro de Atacama se han encontrado numerosos fragmentos de tipos cerámicos de Aguada, seguramente se trata de objetos de comercio entre aquella localidad y los valles del N.O. argentino.

C. ECONOMIA

La economía de la cultura de La Aguada, debió ser esencialmente agrícola. Evidencias directas se han hallado en forma de maíz quemado. Se trata de una especie de maíz de espigas pequeñas, halladas en el S. 10 a orillas del Hualfín. También en los yacimientos de Bañados del Pantano, La Rioja, encontramos abundancia de restos quemados de maíz. Las tareas agrícolas se complementaban con los de recolección, pues en

el mismo lugar encontramos abundantes vainas de algarroba (*PROSOPIS*) y frutos de chañar (*GOURELIA*). En los basureros abundan los huesos de camélidos, seguramente de llamas. No hemos podido localizar obras de irrigación que con seguridad correspondan a esta cultura. Pero es probable que usaron grandes represas a juzgar por los restos hallados junto al Allpatauca Grande al S. de Londres.

D. TECNOLOGIA

I. ALFARERÍA.

Dentro de lo que se ha denominado "estilo dracónico pintado o grabado" y posteriormente Ciénaga Policromo y Huiliche Monocromo, nosotros hemos podido distinguir una serie diferente de tipos cerámicos. Todos los pertenecientes a esta cultura los denominamos Aguada, más un agregado que especifique alguna de sus características. La serie Aguada se compone de las siguientes variedades:

(a) Aguada Pintada, en la que se reconoce: A. Bicolor (Negro sobre Amarillento-rojizo) y A.

Negro, Rojo y Blanco; y A. Tricolor (Negro, Amarillento y Púrpura).

Dentro de los tipos policromos es necesario llamar la atención de un tipo muy bien terminado, pero poco conocido. Podría denominarse A. Policromo Ahumado. Está caracterizado por pintura policroma en el exterior, con motivos geométricos o complejos, reminiscentes, a veces, de los motivos felínicos o totalmente distintos de ellos. Pero el rasgo más característico es la presencia de un intenso color negro en el interior de la pieza, que aparece bruñida. Probablemente se trata de ahumado. En una segunda variedad de

este tipo la parte ahumada ocurre en el exterior del vaso como una simple banda que decora el borde (fig. 42). Es algo así como un "black topped" tan bien conocido en la arqueología egipcia. Es muy curioso e importante que esta misma técnica decorativa ocurre en piezas del Molle II. De la primera variedad en el Museo de La Plata existen fragmentos de este tipo en la colección Lafone Quevedo, procedentes de Tinogasta y Andalgalá. Un gran fragmento se halla en el Museo de Mar del Plata y algunas piezas enteras existen en el Museo de Catamarca. En la colección Muñiz Barreto hay tres especímenes de este tipo de alfarería. Es probable que el centro de dispersión o la zona de mayor frecuencia sea el Valle del Abaucán o alrededores. Los motivos decorativos de este tipo sugieren una posible ubicación cronológica tardía del mismo.

Otro tipo al parecer más distante de los anteriores es Negro sobre Rojo, de superficie bruni- da. Lleva motivos decorativos ornitomorfos y también parecería muy tardío. Existen ejemplares en el Museo de La Rioja.]

Por último las piezas ilustradas en las fig. 10 y 38 representan otro tipo que a juzgar por los motivos que ostentan, son francamente decadentes y constituyen un tipo independiente.

La serie de cerámica gris o plomiza reconoce las siguientes variedades: A. Gris Liso; A. Gris Motivos Geométricos; A. Gris Grabado. Otro tipo diferente de los anteriores es el A. Negro Bruni- do, que quizás lleva una capa de grafito o sustancia similar. Se caracteriza por el bruni- do de su superficie externa, de color negro brillante, por sus formas compuestas de labios y bordes salientes, o prominencias bulbosas en el cuerpo. Los motivos decorativos son complejos motivos felínicos de cabezas múltiples. A menudo la lengua o las garras se convierten en otras tantas cabezas. Estos motivos están reali- zados con "técnica negativa", vale decir gra- bado la superficie alrededor de las figuras, de manera que estas quedan delimitadas por el grabado y corresponden al fondo natural del cerámico.

Existe un tipo tosco que es característico y que hemos denominado A. Tosco Pared Delgada. La cerámica pintada se halla cocida a atmósfera oxidante; la gris negra o plomiza, a atmósfera reductora. La pasta es homogénea, compacta, dura. Las paredes de los vasos son delgadas y la superficie de acabado perfecto. Las formas son muy variadas (fig. 2).

Las formas de los jarros de alfarería, altos, troncocónicos, en reloj de arenas, o más o

menos cilíndricos, recuerdan a formas similares del Molle II. Pero estos últimos carecen de asa en semianillo, vertical como los de Aguada. Los del Molle son semejantes a los de la costa Sur peruana, frecuentes en el Nazca B. Si Aguada recibió esas formas desde la zona de los Valles Transversales, no hizo sino agregar a la misma, la forma de asa común, preexistente en Ciénaga. Relación más importante, con el área chilena, la brindan los escasos vasos Molle y Aguada que poseen parte del borde decorado con ahumado (black topped).

Existen jarros provistos de asa en semianillo, troncocónicos y otros lejanamente parecidos a keros. Hay pocos de perfil compuesto. Existen recipientes cuadrados y ollitas globulares o subglobulosas. Hay magníficos especímenes de vasos esfiges. Entre la cerámica tosca se hallan vasos asimétricos o calceiformes. La proporción de la cerámica poligrama y bicolor es escasa en relación a la gris o plomiza.

La riqueza y variedad de formas no ha sido sobrepasada por ninguna otra cultura del N.O. argentino. La decoración típica, que sirvió para caracterizar y definir primero, el estilo cerámico, y luego a esta cultura, está dada por el motivo felínico, algunos de cuyos múltiples aspectos pueden observarse en las figuras adjuntas (figs. 3, a. 10).

Fuera del motivo felínico existen vasos decorados con figuras antropomorfas o bien personajes monstruosos donde se combinan ambas. Un cierto porcentaje de vasos está decorado únicamente con motivos geométricos, escalonados, aserrados, rombos; pero estos vasos se distinguen de los similares Ciénaga, tanto por la forma como por la pasta y el acabado. Finalmente existen cerámicas decoradas con figuras de bairracos, ofídicas y ornitomorfos, pero son proporcionalmente más

Las abreviaturas usadas son las siguientes:

M.L.P.: Museo de La Plata, La Plata.

I.A.U.C.: Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina.

M.I.L.R.: Museo "Inca-Huasi" de la ciudad de La Rioja.

M.C.C.: Museo Calchaquí de la ciudad de Catamarca.

M.E.: Museo Etnográfico, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.

Muchas de las piezas aquí ilustradas han sido ya publicadas por distintos autores. Cuando hemos tomado las reproducciones de esas publicaciones dejamos constancia, entre paréntesis del origen de esas figuras. En caso que hayamos utilizado los originales, queda constancia de la colección en que éstos fueron consultados y obtenidas las ilustraciones.

Asa en semianillo

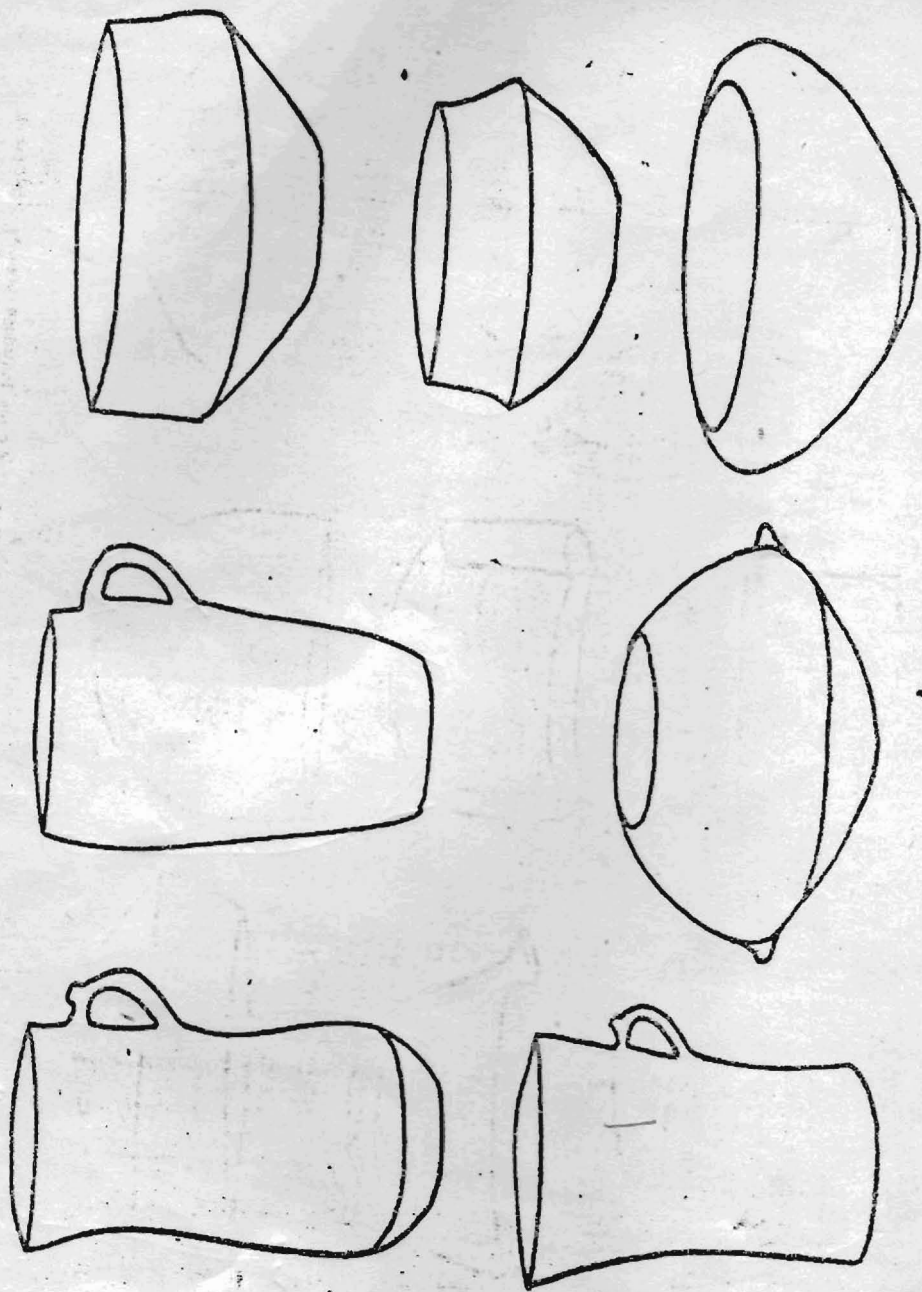
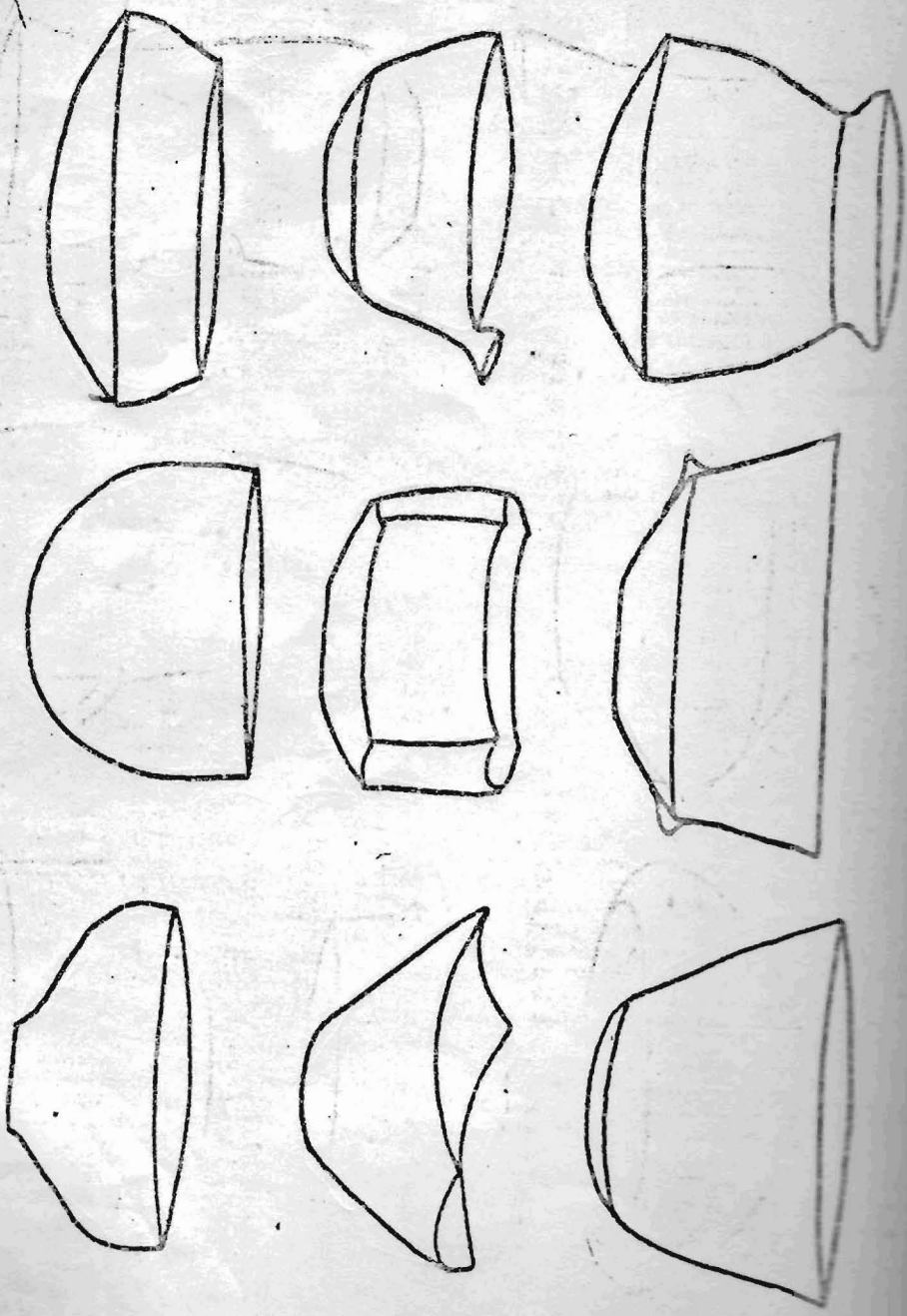
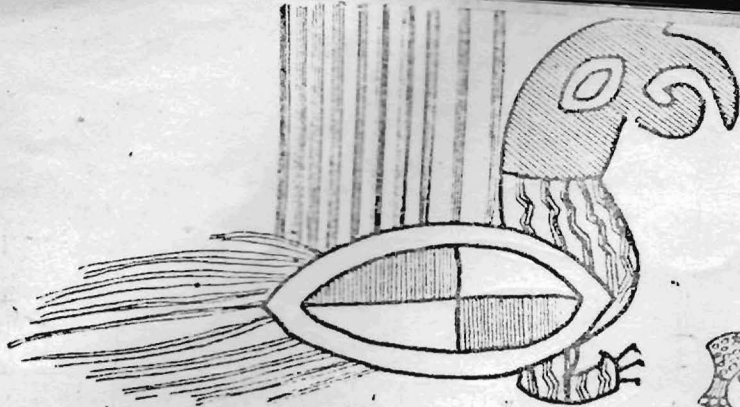


Fig. 2. A

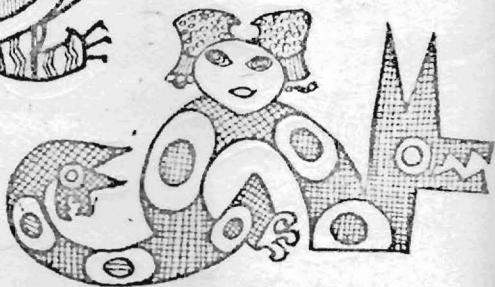


B

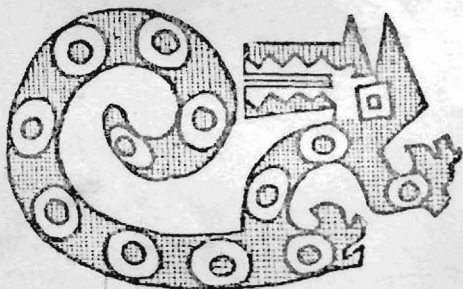
Fig. 2. B. - Formas de la cerámica perteneciente a tipos de la cultura Aguada. A: Aguada Pintado; B: Aguada Cris Grabado.



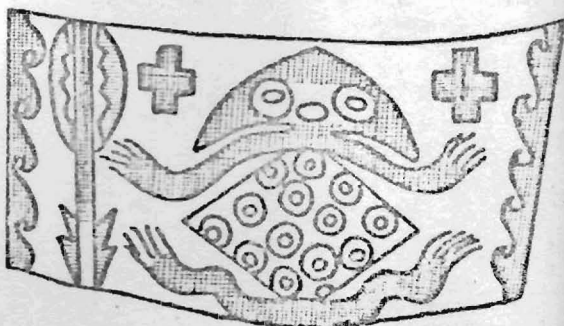
1



2



3



4



5



6

Fig. 3. — Motivos decorativos de la cerámica Aguada Pintado y Aguada Gris Grabado (Tomados I. 3, 4 y 5 de Debenedetti, 1931, figs. 17, 24, 7 y 14; Boman y Greslebir, 1923, fig. 24; Lafone Queveco, 1965, fig. 42).

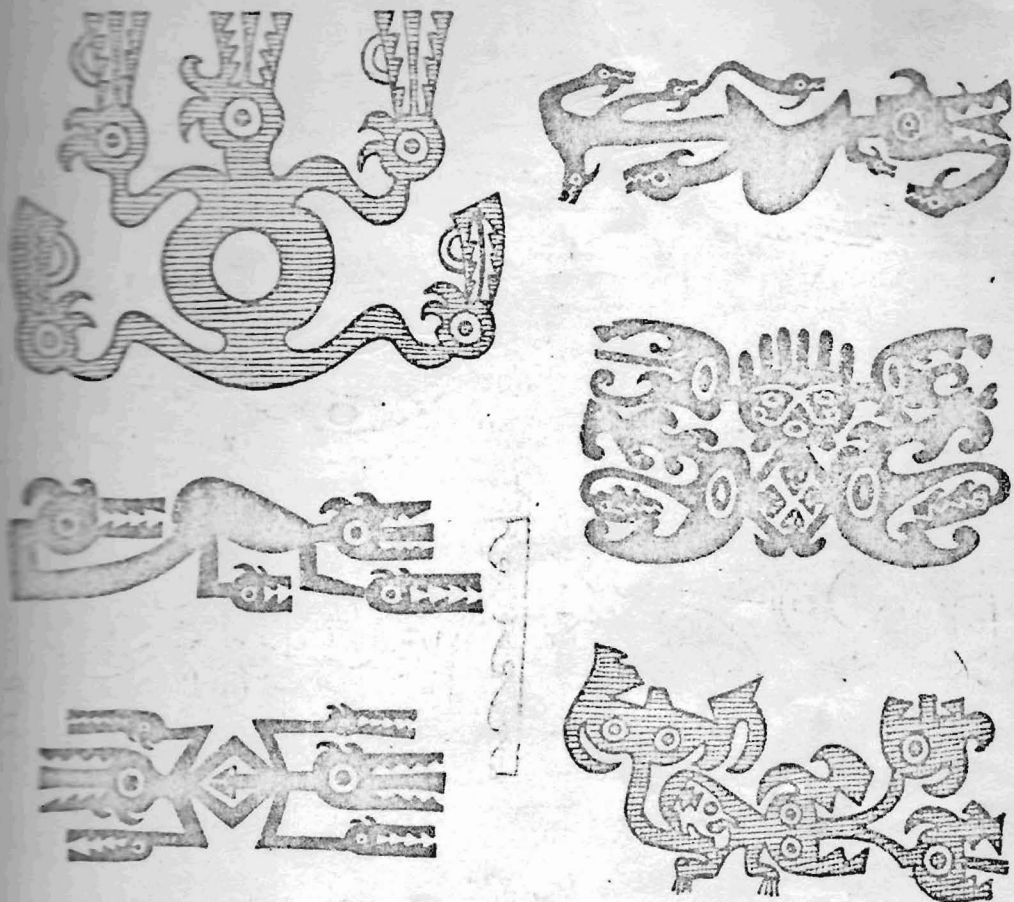


Fig. 4. — Representaciones felino-draconiformes de cabezas múltiples. La figura primera de la izquierda corresponde al vaso n.º 12509 de la colección Muñiz Barreto, M.L.P.; las demás están tomadas de Lafone Quevedo, 1908, figs. 47, 48 y 51.



Fig. 6. — Guardia grabada en un vaso tipo Aguada Gris (Colección I. A. U. N. C.).

escasas. No hay ninguna duda de algún día podremos establecer subdivisiones de valor cronológico dentro de la cerámica de la actual serie Aguada. Por ejemplo el vaso de la fig. 10 y los de la fig. 37 representan, por comparación con los cerámicos clásicos de su tipo, una forma claramente decadente.

a) Figuras Antropomorfas.

Dentro de los objetos modelados en arcilla hay que señalar la presencia de pequeñas figuras antropomorfas (figs. 15, 16 y 17). Están hechas en la misma pasta de color amarillento o rojizo usada en la confección de los cerámicos pintados, por lo tanto su identificación es relativamente fácil. Por lo general son figuras desnudas, cuya característica esencial son los ojos oblicuos y los complicadísimos peinados y tocados que adornan la cabeza (Fig. 31 y 32). Los ojos tienen, a veces, representación de pupilas dobles tal como ocurre en figurillas del Preclásico de Mesoamérica. Los ojos son en forma de grano de café y en la mayoría de los casos, pronunciadamente oblicuos. Las piernas y los brazos se representan abreviados. La mayoría de las figurillas se las representa de pie. (Fig. 33) pero hay sentadas y conocemos un curioso ejemplar, que apoya una rodilla en tierra (Fig. 28). Parecerían predominar las estatuillas masculinas. No hay énfasis en señalar los caracteres sexuales y a menudo carecen de toda indicación sexual. Algunas figurillas femeninas que tienen indicado el sexo, carecen, curiosamente de mamas (Fig. 30). Varios especímenes llevan perforaciones en el sitio de las orejas señalando el uso de un tipo especial de orejeras (Colec. M.L.P. N° 2224: 2750, procedente de Tinogasta) (Fig. 29).

b) Pipas.

Fabricadas de arcilla se conocen pipas que llevan modeladas en relieve figuras felínicas o monstruosas (Figs. 34 y 35). Otras van provistas de figuras zoo o antropomorfas de gran interés plástico. Parecería ser que la cantidad proporcional de pipas en esta cultura es menor que en Ciénaga.

Una variedad de estas pipas, ilustrada en la fig. 34 posee un hornillo adornado con dos tipos de rostros, situados en el extremo de diámetros opuestos. Carece de tubo y termina en un vástago cónico. Es muy difícil que pudieran usarse directamente, pues en este caso el individuo que la usa, debía extender forzosamente la cabeza hacia

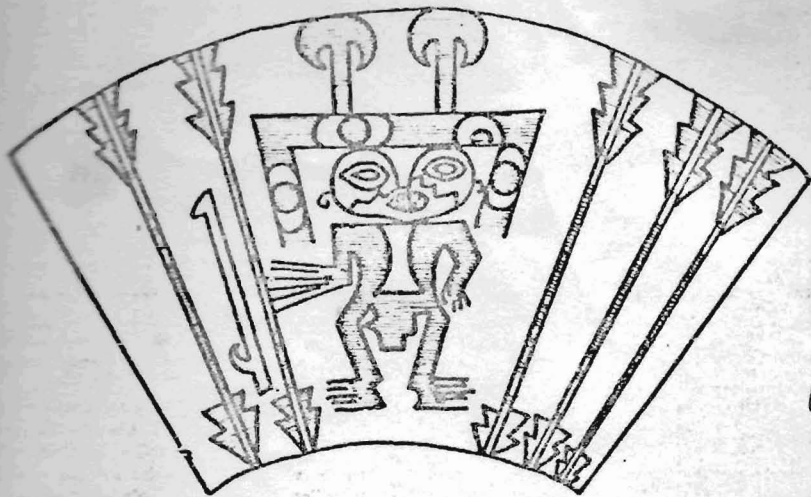


Fig. 6. — Decoración de un vaso Aguada Gris Grabado (Tomado de Debenedetti, 1951, fig. 8).



Fig. 7. — Decoración de un vaso Aguada Gris Grabado (Tomado de Debenedetti, 1931, fig. 1).

atrás. Podría suponerse que esta clase de implemento era más bien un incensario o algo similar, intermedio entre la verdadera pipa y un quemador de sustancias especiales. Si se lo usaba con un vástago de madera agujereado y convenientemente acodado, tendríamos, nuevamente la verdadera pipa. La idea del uso como una especie de incensario está ya expuesta en los primeros trabajos de Debenedetti. Las imágenes diabólicas y monstruosas de estos especímenes sugiere claramente una conexión con el ritual o el ceremonialismo religioso tan desarrollado en todas las expresiones que de esta cultura nos han llegado.

vasos de madera hallados en San Pedro de Atacama. En el Museo de San Pedro existe un ejemplar, tallado en madera, muy similar a otro de piedra del Museo de La Plata (Fig. 38). Ambos poseen una figura felínica en el borde. La forma es, básicamente, muy parecida. Es interesante que la pieza de San Pedro debió estar decorada con incrustaciones de piedra, imitando las manchas del felino. Fue precisamente en un vaso de este tipo que dedujimos la existencia de la incrustación como técnica decorativa en esta cultura.

Existen hachas de cuello sobre todo de cuello con surcos bilaterales y cuerpo achatado.

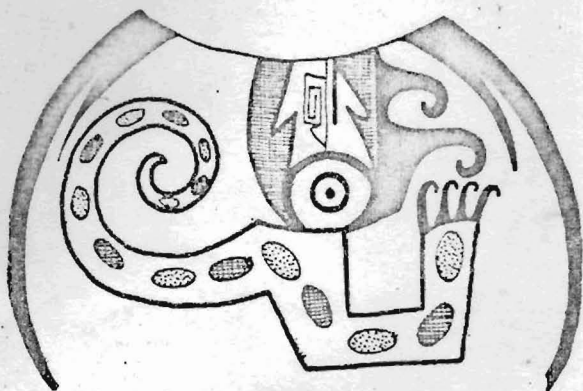


Fig. 8. — Estilización del motivo felínico-draceniforme en un vaso de tipo Aguada Pintado (Tomado de Lafone Quevedo, 1908, p. 370).

2. MATERIAL DE PIEDRA.

Entre el material elaborado en piedra, se destacan grandes vasos cilíndricos o con ligera tendencia a la forma de reloj de arena, trabajados en saponita. A menudo llevan figuras en relieve, que pueden ser imágenes felínicas (fig. 18) o bien guerreros, provistos de complicados tocados y portadores de cabezas, trofeos y hachas (fig. 18, a la derecha). No han aparecido estos vasos o son excepcionales en las tumbas estudiadas. Se incluyen en este contexto por la clara afinidad estilística de la imagen felínica. No hay duda que, por el carácter de la decoración; la escasez de estos especímenes y la perfección con que están realizados, debieron servir en complicados aspectos del ceremonial.

Creemos que algunos de estos vasos de piedra parecen haber sido inspirados o aún copiados de

Estas hachas coexisten al lado de las de bronce, y es probable que estuvieran en parte destinadas a tareas útiles y al trabajo de la tierra. Además incluimos tentativamente en este contexto a las hachas de piedra finamente pulidas, provistas de adornos zoo y antropomorfos en la empuñadura. Reproducimos, en la figura 19, un magnífico ejemplar que se guarda en el Museo Calchaquí de Catamarca, procedente de Suncho, departamento de Andalgalá, Catamarca. A esta misma categoría, aunque de forma distinta, pertenecería el hacha de Huaycama, hallada en Paclín, a 14 Km. de la ciudad de Catamarca, ilustrada por Ambrosetti (1908).

Se encuentran también, morteros, muy lisos y pulidos, de tamaño diverso. Hay manos cónicas y recipientes pequeños para moler colores.

También se hallan estatuillas antropomorfas de piedras. Reproducimos en la figura 33 un magní-

Vasos
Morteros
Fig. 18
Hacha
Punta
Cuentos
Pectorales



Fig. 9. — Dos vasos: Aguada Gris Grabado. Proceden de La Aguada. Prov. de Catamarca (Tomado de Debenediti, 1901, plancha 36; Colección Muñoz Barreto, M. L. P.).



Fig. 10. — Dos vasos Aguada Pintado. El de la figura de abajo de aspecto francamente decadente (Tomados de Lafone Quevedo, 1908, figs. 39 y 40).

Seo ejemplo encontrado en Campanas, Catamarán, por un poblador del lugar que pedía, por el mismo, una esorbitante suma. La pieza se halló asociada a fragmentos de alfarería, restos de carbón y ceniza, que aparecieron al remover la tierra. Está trabajada en una saponita muy pulida, de patina negra lustrosa. La gran similitud de esta pieza con figurillas de barro cocido típicos de Aguada nos induce a colocarla en este contexto, pese a existir algunas diferencias con aquellas. Entre otras la presencia de ojos ovales con pupila horizontal. Las figuras antropomorfas de barro cocido, tienen, habitualmente ojos oblicuos. Sin embargo las imágenes reproducidas en los ceramios, llevan, por lo general, ojos ovales colocados horizontalmente. La nariz y las cejas, reproducidas en relieve, forman un todo continuo, como algunas imágenes tiahuanacotas. Lo mismo que la reproducción de manos con cuatro dedos, y de brazos flexionados, horizontalmente sobre el pecho. El contorno de la cara es casi cuadrado, excepto el mentón. En vez de tocado parece llevar una montera, cuyo borde inferior se advierte sobre el hombro. Por eso no hay indicación de peinado ni de orejas. La parte alta presenta dos saliencias. Las rodillas están bien marcadas, lo mismo los pies. La imagen está desnuda. Actualmente presenta una neta indicación de sexo femenino, pero creo que esto se debe, a un agregado reciente del analfabeto que la encontró, pues la incisión vertical no posee la patina negra del resto de la pieza. La parte posterior es completamente lisa. El acabado es perfecto, en todos los detalles domina la presencia de un artesano hábil, reproduciendo un estilo definido.

Los torteros de piedra son cilíndricos o tronco-cónicos (figs. 21 y 36), lisos o a veces decorados con figuras en relieve. Las pocas puntas de proyectil halladas en las tumbas son relativamente pequeñas de limbo triangular, con aletas y perforación.

Entre los adornos de piedra, los más frecuentes son los collares de turquesa y malaquita de cuentas cilíndricas chatas, alternadas a veces, con cuentas de concha. Debieron existir complejas y elaborados adornos pectorales a juzgar por las representaciones figuradas en algunos vasos (fig. 26) y se hallan colgantes achatados con agujeros dobles.

En las tumbas han aparecido colorantes minerales, especialmente ocre hematítico para pinturas faciales y corporales.

En dos tumbas aparecieron bolas lisas y en un caso una bola con surco y mamelones.

3. MATERIAL TRABAJADO EN HUESO.

En este material existen torteros lisos y otros decorados. Son de forma rectangular. Los decorados lleva a veces figuras antropomorfas, grabadas, portadoras de cabezas trofeos o bien motivos felínicos (fig. 21).

Existen numerosos útiles de hueso destinados, probablemente, a labores textiles, como espátulas, para ajustar la trama, etc. Un hueso, quizás un adorno, está tallado con gran delicadeza y sentido plástico. Algunos de los útiles textiles llevan círculos perfectos hechos con el barrero giratorio. Este elemento técnico perdura en épocas más tardías y es también, de frecuente uso, en las culturas de la Quebrada de Humahuaca.

4. METALURGIA.

La metalurgia se halla muy desarrollada en la cultura Aguada. Es probable que en la época de su florecimiento se introdujera la aleación del bronce en el N. O. (Rex González, 1958). Hay piezas de singular valor artístico, como algunas hachas fundidas, que llevan la imagen felínica en el extremo opuesto al filo (figs. 20 y 40). También el famoso disco dado a conocer por Lafone Quevedo (fig. 22) cuyo valor estético y técnico lo coloca entre los objetos más destacados del arte aborigen del N.O. argentino, debe pertenecer a esta cultura.

Se encuentran hachas en forma de T de hoja casi rectangular muy delgadas y orejas pequeñas (fig. 20). Estas hachas se hallan en tumbas típicas de Aguada y están dibujadas en forma realista en los vasos grises o plomizos; los mangos fueron extraordinariamente elaborados según puede verse en algunas de esas representaciones (fig. 13). Algunas hojas especiales debieron ser hojas de azuelas. Con todo, y pese a conocerse el bronce, la metalurgia no alcanzó a extenderse y reemplazar por completo a los útiles de piedra. La presencia de hachas de piedra al lado de las de metal, prueba que el proceso de cambio tecnológico no se había aún cumplido. Las causas de esto sólo pueden ser conjeturales.

Las pinzas depilatorias responden a diversos tipos, existen algunas de mango largo y valvas circulares pequeñas, otras representan figuras sumamente elaboradas, como el ejemplo que ilustramos en la figura 23 que representa un personaje con máscara ornitoforma y cuyos grandes pies sirvieron de valvas en las funciones depilatorias.

manoplas, + agujeros?
+ 20 hachas



Fig. 11. — Pieza de alfarería del tipo Aguada Gris Grabado (Colección Muñiz Barreto, nº 12509; M.L.P.).

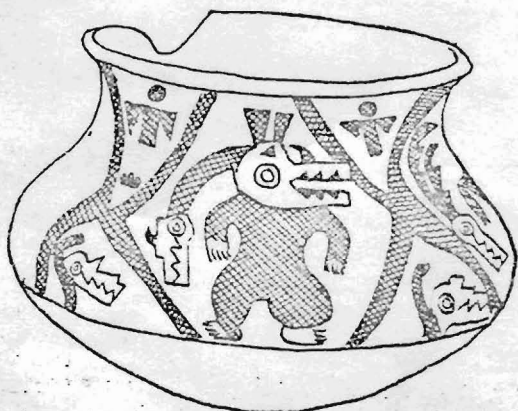


Fig. 12. — Representación de un personaje con máscara falínica en un vaso Aguada Gris Grabado (Colección del M.I.H.L.R.).

Entre los objetos de metal hallamos agujas largas provistas de ojo; brazaletes comunes, cincelos de boca ancha; otros ensanchados únicamente en el extremo y algunos angostos y de sección cuadrada. Las campanillas de metal no son muy frecuentes. Existen adornos frontales algunos muy hermosos y elaborados. En La Aguada se halló un hermoso pendiente o narigueta de oro (Dobsonner 1931, Lím. LXVIII) pero ignoramos si pertenece o no a este contexto.

Faltan en esta cultura los grandes discos característicos del valle de Santa María y alrededores, las campanillas de metal fundidas en molde, las hechas con alfilero de tubo para sujetar el mango (?); las llamadas manoplas y las grandes campanas, frecuentes en las épocas posteriores a Aguada.

5. OBJETOS DE MADERA.

En el trabajo original ya habíamos adelantado que debieron existir objetos de madera muy elaborados.

En el área Valliserrana, donde tuvo su centro de desarrollo la cultura de La Aguada, no se conservan objetos de madera sino por raras excepciones; uno de estos hallazgos, vino hace poco a confirmar nuestras sospechas. Es un magnífico mango de hacha hallado en una caverna de La Rioja, y fue facilitado al Museo de La Plata, donde está en estudio por M. E. Cigliano. Se trata de un estupendo ejemplar finamente tallado donde se ha representado la imagen de un personaje enmascarado, portando un hacha y una cabeza trofeo y un adorno pectoral en forma de ave, análogos a piezas de metal encontra-

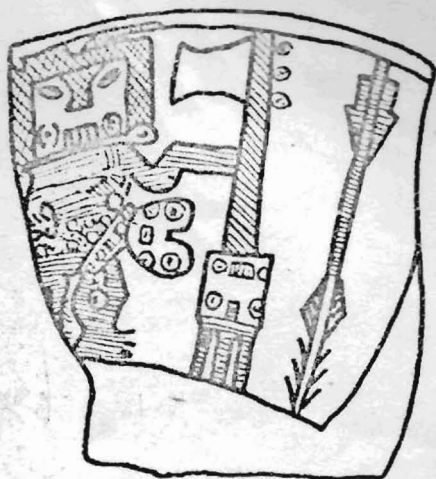


Fig. 13. — Representación de un personaje que lleva un hacha ceremonial y una cabeza trofeo (Tomado de Lafone Quevedo, 1892, fig. 41).

das en tumbas del final de Ciénaga o comienzos de Aguada. La similitud con tallas en madera del período Tiahuanaco Clásico o Expansivo de San Pedro de Atacama, es por demás evidente.

Creemos que la representación tallada en esta pieza está en estrecha relación con la función que la misma debió desempeñar.

E. HABITACIONES Y PATRON DE POBLAMIENTO.

Las habitaciones fueron al parecer, de diferentes tipos y con ciertas variantes regionales. En el valle del Hualfin las más comunes fueron de material perecible. La arquitectura corriente no usó

Creemos que muchas piezas de metal procedentes del valle Caichaquí deben ser reestudiadas. No sería del todo sorprendente que muchas de esas piezas catalogadas como típicas de la cultura diaguita, sean producto de esta índole, pero de épocas posteriores a la conquista, fabricadas durante el lapso de más de un siglo en que estos indígenas permanecieron en estado de rebeldía e independencia. La pacificación y derrota definitiva de los indígenas del valle Yocavil y Hualfin, se hizo, después de 1640.

en esta zona la pared de piedra para levantar viviendas. Las paredes de las habitaciones fueron de barro y paja a juzgar por los hallazgos hechos cerca de La Ciénaga.

Allí hemos encontrado fragmentos de techo o de pared de barro alisado que llevaban en una de sus caras la impronta de ramas y huellas de maslos de maíz que sirvieron, seguramente, para rellenar huecos. La extensión del basurero de este sitio sugiere una habitación de grandes dimensiones. También fueron de material perecible las habitaciones de los numerosos sitios de viviendas que se hallan en La Rioja, próximos a Baños del Pantano. Se trata de lugares asentados en las márgenes aluviales del río, que tienen entre

paredes de barro y paja

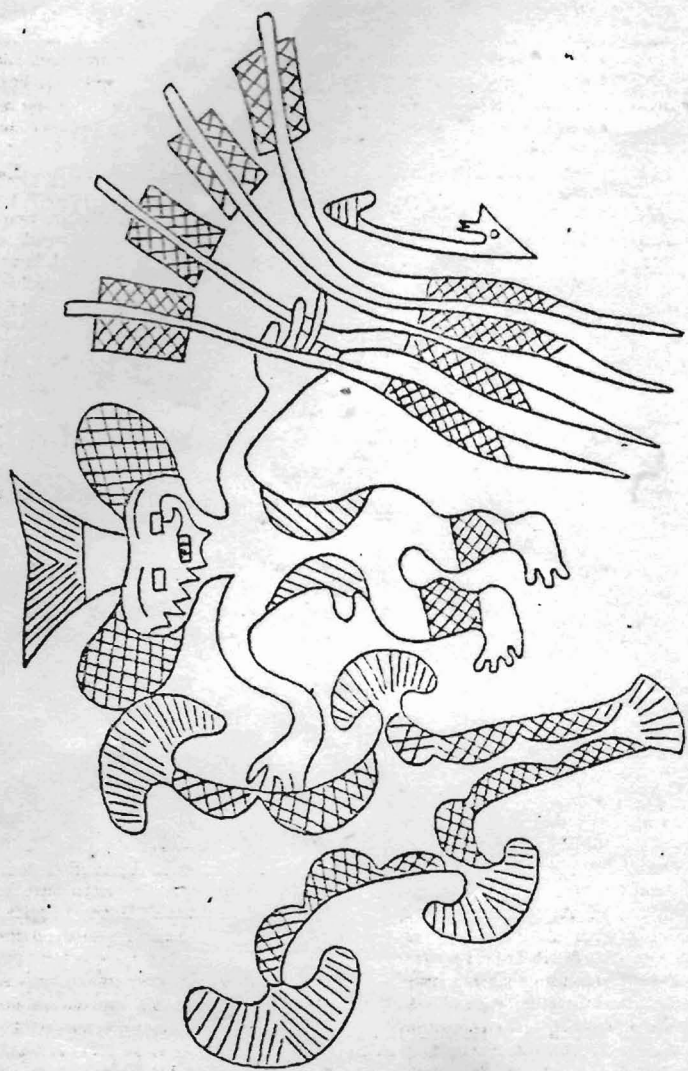


Fig. 14. — Guerreroa con pinturas o tatuajes faciales y armas, grabados en un vaso de la Colección Hirsch.

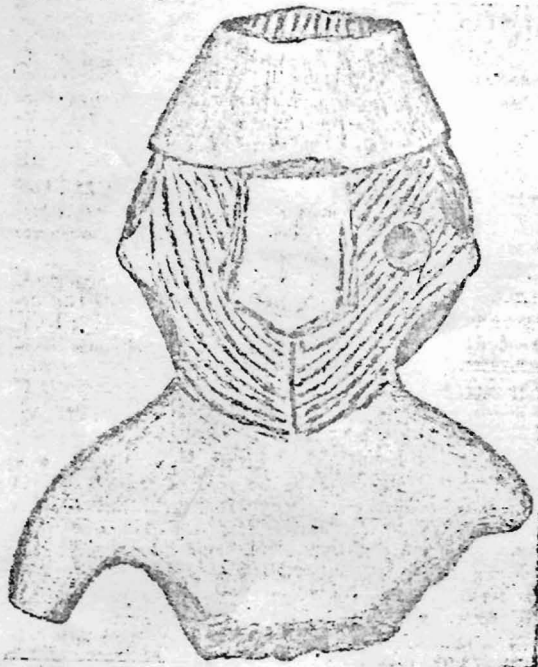


Fig. 15. — Figurilla antropomorfa de alfarería, provista de turbante o gorro (Colección M.I.H.L.R.). El original mide 10 cm.

estos casos se superpone, al entierro de un adulto, el de un niño.

Se hallaron en algunas sepulturas, cráneos aislados o bien cráneos que acompañan a esqueletos completos. Seguramente se trata de un testimonio más del extendido uso de la cabeza tro-

noxa, en la (Cajón de Andes).

El ajuar fúnebre es muy variado. La cantidad y la calidad de las ofrendas es muy irregular. Hay casos de individuos adultos a los que acompaña una única pieza de cerámica; en cambio, en una sepultura de dos adultos se encontraron veinticuatro piezas de alfarería y en otra tumba un solo adulto aparecieron quince piezas de alfarería y un hacha de metal.

G. ARMAS.

Das bolas de piedra halladas en una tumba podrían ser piedras de boleadoras. El arma típica debió ser la tiradera, tantas veces representada en los cerámicos. Estos propulsores estuvieron provistos de un gancho curvo y de mangos decorados según lo atestiguan algunas representaciones gráficas (fig. 14). Las poquísimas puntas de proyectil halladas en asociación con elementos típicos de Aguada, están trabajadas en jade o calcedonia y son de tamaño reducido, de forma triangular, pedúnculo y aleta salientes. El

Alcorno?
trípode

tamaño reducido y escaso peso, estaría en contradicción con lo generalmente admitido sobre la diferencia existente entre puntas de propulsor y puntas de flecha. En la misma fig. 14, se representa un guerrero con sus dardos y tiradera y una especie de piel que quizás se usó como escudo. Las hachas de metal, por lo escasas y por lo elaboradas, debieron ser más bien, objetos ceremoniales que verdaderas armas. Tal es el caso del magnífico ejemplar de hacha de madera, al que nos hemos referido más arriba.

H. VESTIDOS Y ADORNOS.

orejeras, turbantes

Un detalle que destacan constantemente todas las representaciones humanas, tanto figulinas como grabadas o pintadas, es el del peinado, cuidadoso y complicado, lo mismo que el de los adornos frontales. Es probable que ambos debieron tener una significación muy especial, en relación con la clase o jerarquía social.

El peinado fue a menudo de grandes trenzas, complicadas de maneras muy diversas. Muy común fue el cabello dividido con raya en medio y luego acondicionado en moños bilaterales, simétricos, o bien, de manera unilateral asimétrico, pero siempre enrollado con gran complejidad.

Cubriendo la frente y gran parte de la cabeza se agregan adornos de aspecto muy diverso. Se representan a menudo como simples líneas curvas que indican, probablemente, plumas. Otras veces son especies de turbantes que dejan sus prolongaciones a ambos lados de la cabeza y rematan, hacia arriba, en adornos salientes de forma distintiva. En algunos casos, estos adornos sobrealimentados a los turbantes, fueron de metal según hallazgos hechos en las tumbas. Una forma común de estos adornos es la figura de ancla o de media luna dispuesta en pares, tal como se

halla en culturas del Centro Nuclear Andino (Fig. 6). Un personaje representado en un vaso, posee un adorno que corona su cabeza, en forma de una figura felínica completa y en otro caso, se trata de la cabeza de un felino con las fauces abiertas que sobresale lateralmente (fig. 25). Fuera del uso de turbantes y de los adornos sobrealimentados, parecen hallarse verdaderos sombretos de tipo diverso (fig. 15).

El uso de las grandes orejeras está atestigüado en varios casos. En una figura pintada (fig. 27, 2) estas orejeras llevan adornado todo el borde libre sobresaliente, igual que las orejas más comunes de la costa peruana.

Los tatuajes o las pinturas faciales son muy variados. Algunos claramente representan la imagen felínica (fig. 26), otros representan ofidios o simples figuras lineares escalonadas. Muchos de estos motivos debieron estamparse en la piel mediante sellos de madera. En el Museo de San Pedro de Atacama existe una gran cantidad de sellos de madera con motivos diversos. Pertenecen a la misma época de las tabletas y tallas de madera que llevan la imagen del personaje "sacrificador" y de los felinos y, por lo tanto, no es difícil imaginar que existieran en Aguada.

la figura con el pie 20
señala a los

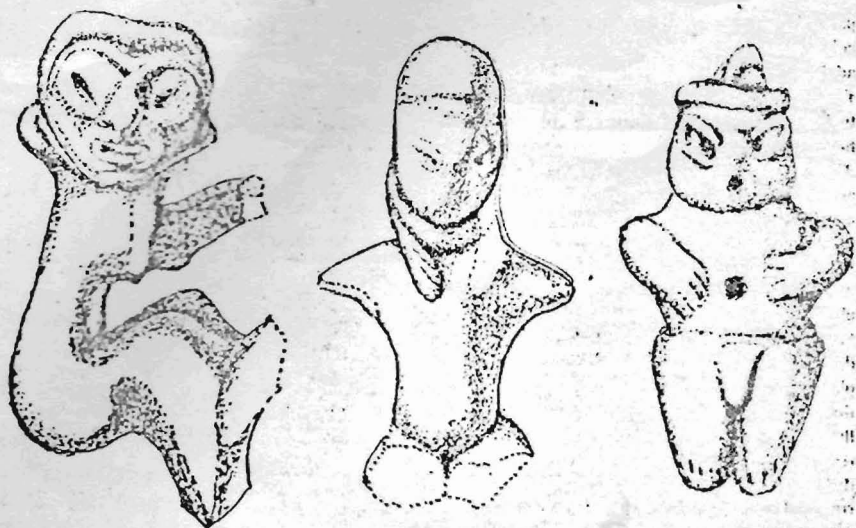


Fig. 16. — Figurillas antropomorfas de alfarería (Colección del I. A. U. C.). La mayor mide 85 cm.

Los adornos pectorales debieron ser muy estimados. Algunos personajes los llevan en forma de una X de brazos alargados o bien cuadrada, o en forma de cruz. El individuo tallado en el mango de hacha de La Rioja, lleva sobre el pecho una figura ornitóforma. El disco de Lafone Quevedo debió ser un adorno pectoral.

Un personaje representado en un cerámico usa unas especies de perneras o polainas (fig. 14).

Un típico vaso de esta cultura, lleva la representación de un sujeto enmascarado con una máscara felínica (fig. 12).

I. SOCIEDAD.

sitios de s, 10 casaa

No pueden hacerse muchas deducciones con respecto a las condiciones sociales del pueblo que fue portador de la cultura de La Aguada.

Pocos informes tenemos sobre la densidad de población. Será necesario estudiar detenida y sistemáticamente muchos sitios de viviendas de esta cultura, antes de llegar a alguna conclusión. Algunos de los sitios de la zona de Bañados del Pantano parecen haber sido muy extensos (Boman 1923; p. 7). Después de haberlos recorrido pensamos que pueden pertenecer a diversas épocas. Predominan los sitios que debieron tener entre 5 a 10 casas, situados a no mucha distancia los unos de los otros.

Por otra parte, la presencia de cerca de un centenar de tumbas en un sitio reducido del ce-

menterio de La Aguada, evidencia también una concentración de ciertas proporciones, suponiendo que todas esas tumbas representen un lapso relativamente corto.

El análisis del contenido de las tumbas revela diferencias muy grandes, entre sí, en cuanto a la calidad y cantidad de las ofrendas fúnebres. Es evidente que esto traduce una situación de diferencias sociales definidas. El adorno y atavío suntuoso con que se representan ciertos personajes apuntan en la misma dirección.

No podemos afirmar a ciencia cierta que se realizaran sacrificios humanos en homenaje de ciertos individuos; pero la presencia de varios sepultados simultáneamente (tumba con seis esqueletos de adultos), la de cráneos aislados acom-

*para las agujetas, presentes en
nada y presentes en el día*

guiando a un sepultado o el entierro de niños adormidos directamente sobre la sepultura de adultos, hace que este problema deba ser considerado en el futuro. El sacrificio humano ritual para acompañar a ciertos personajes importantes, fue por demás conocido en el área andina y llegó hasta la Patagonia, llevado por los aztecos. No nos sorprendería hallarlo, pues, en el N. O. argentino. Pocas dudas quedan que la sociedad de La Aguada hizo un verdadero culto de los costumbres guerreras. El motivo dominante de todas sus representaciones lo expresa claramente. Los guerreros, provistos de sus armas y adornos, se hallan figurados en cientos de vasos. Por otra parte, frecuentemente completan sus atributos, con cabezas trofeos, en íntima relación con aquel ciclo de ideas. Los hallazgos de cráneos separados de sus cuerpos confirman estas deducciones. No se han hallado verdaderos centros urbanos o semiurbanos que correspondan a Aguada. Las poblaciones parecen pertenecer a un patrón de poblamiento de unas pocas cosas agrupadas formando un pequeño núcleo. Estos núcleos estaban bastante próximos los unos a los otros, a juzgar por lo observado en hallazgos del Pantano.

La proximidad de esos núcleos, la existencia de algunas obras que requiere una tarea conjunta de muchos individuos (Allpataucas) y una tecnología de elevada calidad, como la elaboración del bronce, una jerarquización y estratificación social, sugiere una serie de vínculos sociales y quizás políticos entre los diferentes núcleos que constituyen los restos de sus poblaciones.



Fig. 17. — Figurilla antropomorfa de alfarería (Colección del M.L.P.). El original mide 17 cm.

J. CRONOLOGIA.

El problema de la cronología arqueológica del N. O. argentino fue prácticamente olvidada por muchos años. En otro lugar nos hemos referido a él y estudiado con ciertos detalles (Rex González, 1955, 1956; p. 63 y s.s.). No volveremos aquí sobre el mismo asunto y nos circunscribiremos al problema de la cronología de la cultura Aguada.

En nuestras primeras excavaciones del valle del Buzafán, guiados por los resultados de algunas pruebas estratigráficas, habíamos colocado a la cerámica de los tipo Ciénaga, vale decir, la de decoración puramente geométrica, sin la imagen

draconiforme, como más antigua (Rex González, 1951).

Posteriormente y "precaviendo" que podían existir cambios futuros en la secuencia" (Rex González, 1955, p. 70) colocamos a Aguada como la "fase" más antigua de la cultura hasta entonces denominada Barreal. Nos guió en esa alternativa diferentes argumentos, como la escasez en Aguada de entierros de párvulos en urnas, tan frecuentes en Ciénaga, y en los periodos posteriores como Belén-Santamaría; por otro lado la profundidad de las tumbas, etc. Los datos últimos de C14 parecen favorecer, sin embar-

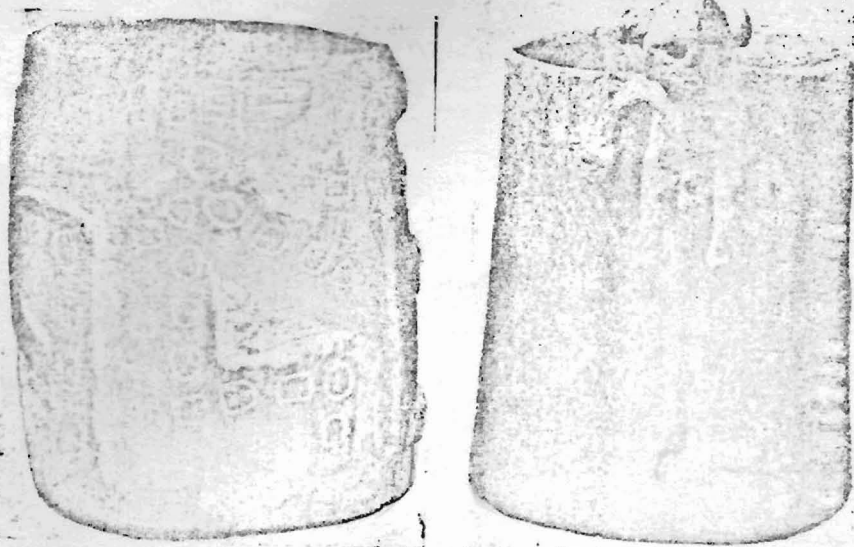


Fig. 18. — Vasos de piedra. El de la izquierda lleva una imagen felínica en relieve. El de la derecha, una cabeza trofeo y un hacha. La figura humana debió llevar incrustaciones de piedra en las órbitas (Colección Muñiz Barreto; M.L.P.). Alto del ejemplar de la izquierda: 12 cm.

go, la primera apreciación como la más ajustada a los hechos. En efecto, los tres fechados de radiocarbón de yacimientos del campo del Pucará y Alamito, donde aparece cerá-

mica predominantemente Ciénaga, arrojan cifras que superan en antigüedad, a la de los únicos datos que poseemos hasta ahora, de la cultura de La Aguada.

Estos fechados son:

Yacimientos con material Ciénaga:

Y. 553 — 329 ± 60 A.D.	Alamito Sitio: U.B. Hab.2
L. 476A 399 ± 100 A.D.	" " U.D. M2
L. 476B 709 ± 100 A.D.	Sitio: Agua de Las Palomas
P. 344 — 304 ± 48 A.D.	" U.D. 1 Alamito.
T. 220 — 300 ± 100 A.D.	

Aguada:

L. 307 — 826 ± 90 A.D.	Sitio: S. 10 — La Ciénaga
U. 155 — 779 ± 85 A.D.	" N. de La Ciénaga
P. 343 — 774 ± 54 A.D.	" " " " "

En resumen tenemos que los fechados de material Ciénaga la colocan entre el 300 al 709 D. E. y a Aguada entre el 744 al 826. Esto tomando solamente las fechas dadas por los laboratorios y sin la elaboración crítica imprescindible.

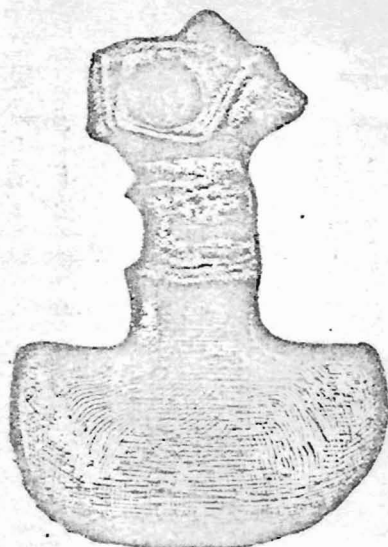


Fig. 19. — Hacha ceremonial de piedra pulida. Procede de Suncho, Provincia de Catamarca (Colección M. C. C.). Se la coloca tentativamente en el contexto Aguada, pero no sería difícil pertenecer a una cultura más antigua.

Por supuesto que son necesarios nuevos fechados pero, los resultados obtenidos hasta ahora, junto con el gran adelanto técnico de la cultura de La Aguada, favorece su colocación tardía. La circunstancia de que en ella no sean tan frecuentes los entierros de párvulos en urnas como sucede en Ciénaga, habrá que buscarlo en causas culturales. En el cuadro publicado en el vol. I de la Revista de Antropología de la Universidad de Córdoba, p. 205 (Rex González, 1962), resumimos la cronología del área central del N. O., de acuerdo con las ideas actuales. La cultura de La Aguada debió representar un lapso de tiempo de varios siglos. Tuvo que existir un momento de comienzo en que las ideas y elementos que la integran empiezan a infiltrarse en el N. O., luego un momento de auge y estabilización de la cultura, por último, uno de desintegración. El aspecto tipológico de los materiales sugiere esta evolución. Si parte de los elementos Aguada deriva de Ciénaga, su elaboración esencial se hizo a expensas de los elementos preexistentes de ésta cultura, como es el caso de la alfarería, la que debió enriquecerse por aportes progresivos llegados desde otro centros. Presumiblemente, algunos de los situados en la olla del Titicaca: los que quizás no llegaron de manera directa, sino indirecta, a través de puntos intermedios situados en la Puna chilena.

De manera que su origen, no debió ser por conquista o invasión rápida, como habíamos supuesto, sino por infiltración progresiva. Es tarea de los futuros trabajos la determinación de las distintas etapas que pudieron existir dentro de la cultura de La Aguada.

K. RELIGION Y ARTE

En el aspecto religioso, el felino debió jugar un papel importantísimo. Es indiscutible que no se trata de simples formas decorativas. Ellas debieron tener un valor simbólico y religioso definido. La figura felínica, por la frecuencia con que se la representa, constituye, como ya se ha señalado para otras culturas andinas una verdadera "obsesión felínica". Además conocemos el papel tan importante que este motivo ha jugado en tantas culturas de aquella área desde San Agustín, en Colombia: Chavín y Recuay en Perú y Tiahuanaco en Bolivia. La imagen felínica ha existido representada por doquier, según hemos visto. Aparece en los mangos decorados de las estólicas y las hachas, en los tatua-

jes faciales, en los adornos cefálicos, en la ornamentación de la cerámica; y aún pequeñas piezas como simples torteros; llevan esa imagen a menudo monstruosa. No hay ninguna duda, pues que el principio que inspiraba esta representación, debió jugar un papel importante en el pensamiento de este pueblo y que este pensamiento fue de esencia religiosa. El felino o sus atributos, se asocian muy a menudo a imágenes humanas, a veces de guerreros. Es muy probable que el culto felínico estuviese íntimamente asociado o en relación con las prácticas bélicas. Otras veces a la imagen felínica se asocian figuras ofídicas claramente representadas por cabezas triangulares bipartidas. Análogas a las imágenes que aparecen,

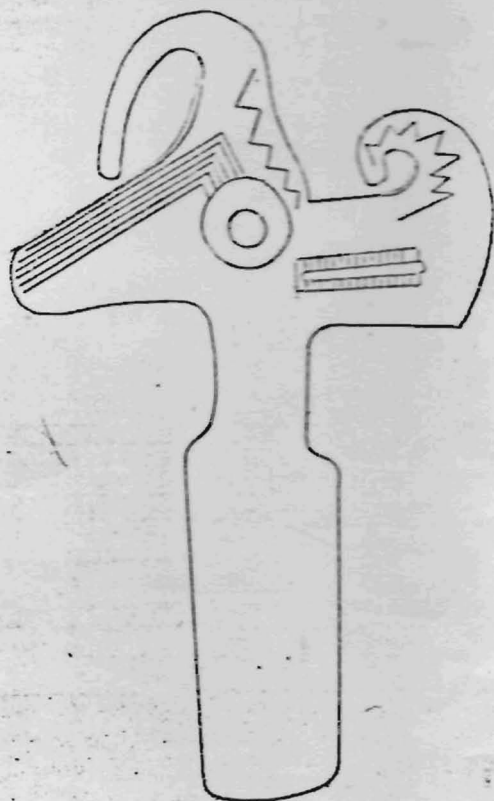
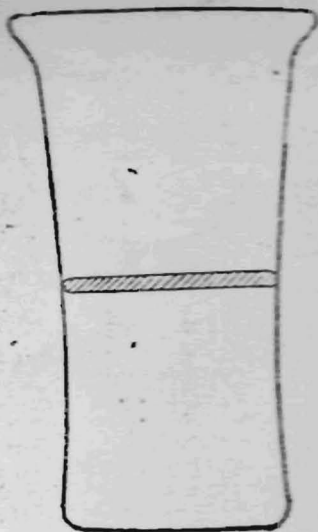
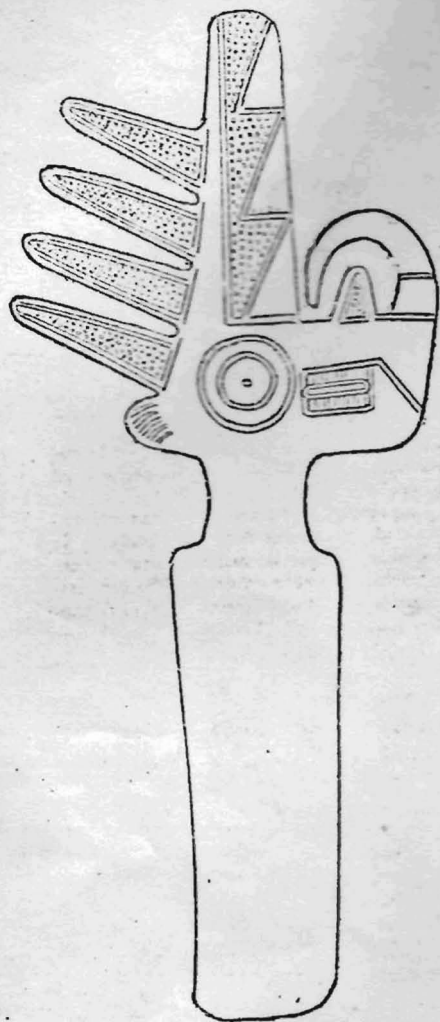


Fig. 20. — Hachas de metal. La n° 1 pertenece a las colecciones del M.E. Las n° 2 y 3, a la colección Muñiz Barreto del M.L.P. Fueron halladas en tumbas en la localidad de La Aguada. La n° 1 mide 39 cm.



Fig. 21. — Torteros. N° 1: de piedra (Colección I. A. U. C.), mide 26 mm. n° 2: también de piedra (Colección del M. I. H. L. R.); n° 3: de hueso (Colección Muñiz Barreto, M.I.P.).

más tarde en la cerámica santamariana, o en la cerámica Negra sobre Rojo, de Santiago del Estero. En estas últimas es un elemento importante por su frecuencia. Es muy probable que el papel asignado a estas figuras, en las últimas cul-

turas mencionadas, sean perduraciones de la etapa cultural de La Aguada que los precedió en el tiempo.

En algunos casos el felino, completamente desnaturalizado, afecta una forma casi ofídica y se lo reconoce sólo por las manchas características y las garras. Este polimorfismo gráfico debe traducir un aspecto de las creencias con él relacio-



Fig. 22. — Disco de Lafone Quevedo. Hallado en el Departamento de Andaigalá. (Colección M. L. P.). Reducido a 2/3 del t.n.



Fig. 23. — Pinza depilatoria de metal. Representa quizás a un individuo con una máscara aritmorfía. Se halló en una tumba de La Aguada. (Colección Muñiz Barreto, M. L. P.). El original mide 57 mm.

nadas e indican, quizás, un cierto polimorfismo esencial sobre una deidad que puede revestir (formas diversas.) Este detalle es de gran interés, pues reproduce una de las tantas variantes idénticas que afecta el motivo del felino en las representaciones de los ceramios de las culturas peruanas. En la cerámica Mochica el felino adquiere, a veces, cuerpo serpentiforme, mien-

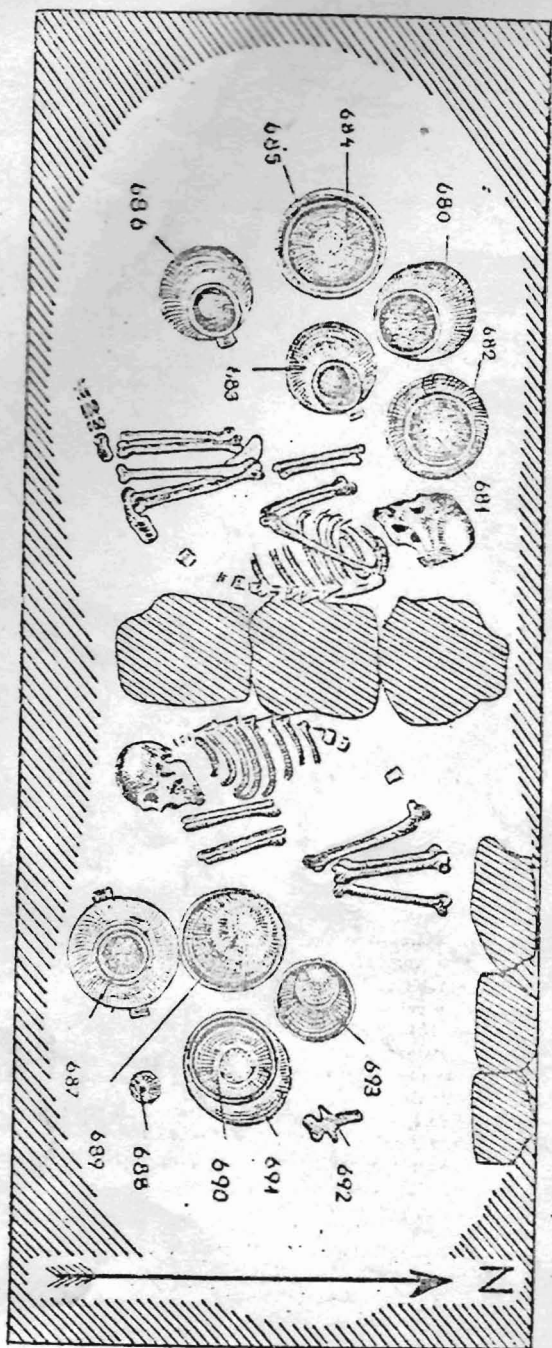


Fig. 24. — Sepulchro n.º BR de La-Aguada. Al igual que el anterior, está situado a 2 m. de profundidad.

tras que la cabeza sigue manteniendo las características orejas y colmillos salientes (Lehmann, 1926á pl. 62, abajo). Estas representaciones similares indican, seguramente, la persistencia de similares ideas y creencias. El polimorfismo de la misma imagen esencial aparece también en la cultura Nazca. Selser estudió las variaciones del llamado Cat-Deity o Cat-Demon, nombre que se conserva en los trabajos más recientes. (Kroeber 1956; 404, 406). Lothrop señala quince posibles variaciones de esa deidad y comenta: "In short the Cat demon, more often than not, is

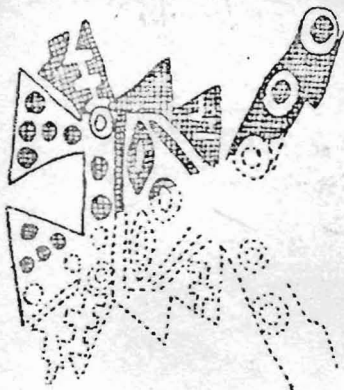


Fig. 25. — Personaje con adorno cefálico en forma de felino, diseñado en un fragmento de cerámica del tipo Aguada Gris Grabado. (Tomado de Lafone Quevedo, 1903, Lám. VI, fig. 2).

depicted with some extraneous attribute, either natural or supernatural, and as we shall show, Cat-demon emblems also may be transferred to other deities. This all seems very complex and obscure to us today but was probable commonplace and generally understood in Nazca times" (Lothrop, and Mahler, 1957; p. 10).

J. C. Tello estudió, también, las variantes de la imagen felínica. En su trabajo (Tello 1923), pueden hallarse toda una serie de analogías básicas entre las representaciones de la deidad felínica por las culturas peruanas y Aguada. Kunike, por su parte, aportó gran acopio de información etnográfica e histórica en relación con el papel que desempeña el felino en la mitología de los pueblos sudamericanos (Kunike 1933). No hay duda de que el análisis comparativo de los aspectos formales, y la interpretación posterior de las imágenes y escenas representadas, de acuerdo con los datos históricos y etnográficos, es un

tema por demás olvidado por los arqueólogos actuales, pese a contar con valiosos antecedentes, particularmente en nuestro país. Necesariamente deberemos volver a ese tipo de investigación si queremos que nuestra ciencia tenga, realmente, sentido antropológico. Los resultados, serán, a no dudarlo, sorprendentes.

En la cultura de La Aguada, el polimorfismo de la deidad felínica no es tan grande como en las culturas de la Costa Peruana y la tendencia más generalizada oscila entre la imagen felínica más o menos estilizada y las variantes de las imágenes ofídicas (Fig. 41).

Con mucha frecuencia la figura felínica se representa teniendo manos y patas terminadas en otras tantas cabezas del mismo ser monstruoso, otras veces es la cola la que lleva las características fauces de dientes salientes o bien la lengua de una cabeza mayor, la que remata en otras cabezas semejantes de tamaño menor. Estas imágenes no pueden ser únicamente el producto de la imaginación casual del artesano que busca un motivo de expresión artística. Detrás de esas representaciones juega todo un núcleo de ideas, fijadas y estabilizadas, ideas que debieron representar un importante papel cultural en lo religioso y mitológico; que como en lo señalado por Lothrop para Nazca, debieron tener un claro significado para el pueblo de La Aguada. Por otra parte la similitud, en cuanto a la idea esencial, ya que no en la forma, de esas imágenes, con otras de las culturas andinas, nos está indicando un ciclo definido y culturalmente estabilizado.

Dentro de las variaciones que presenta la figura felínica esencial, habrá que establecer en el futuro, cuáles fueron debidas a variaciones regionales en la manera de expresar las mismas ideas y cuáles a los cambios sutiles que la idea fundamental o la manera de expresarla pudo experimentar en el transcurso del tiempo.

Si las ideas cronológicas actuales son exactas, en el comienzo, la imagen felínica consistió en formas muy simples, esencialmente construidas a base de líneas rectas. Esta imagen parece más una llama que un felino. Posteriormente se hace más libre y adquiere, con el uso de líneas curvas, mucha mayor soltura.

Las únicas imágenes felínicas —dibujadas o plásticas— anteriores a Aguada, fueron las de la cultura Condorhuasi y las de Candelaria.

El arte de La Aguada dispuso de elementos técnicos avanzados. Utilizó motivos míticos y religiosos que se reflejaron en imágenes de singular belleza, aunque con el carácter un tanto

combin. y Antelán - felínica

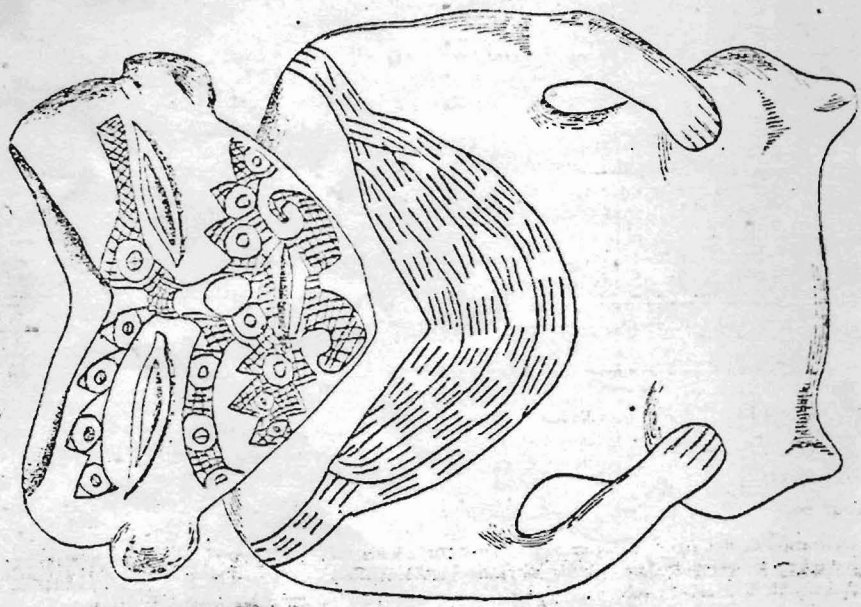
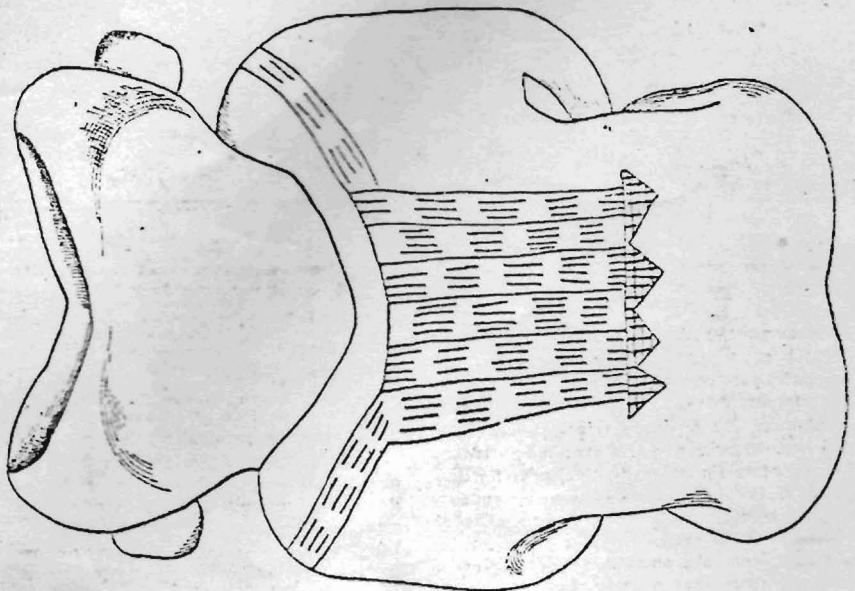


Fig. 26 — Vaso antropomorfo con complicados tatuajes o pinturas faciales basados en el motivo felino.
(Colección M. I. P. 1, 2, 3 del U.)

siniestro que caracteriza muchas de las producciones artísticas de las culturas indígenas. (No hay duda de que, este arte tuvo un sentido esencialmente religioso y simbólico) Los artistas de La Aguada se expresaron plásticamente en la arcilla, la piedra y el metal. El equilibrio y la belleza de las formas, no fueron sobrepasadas ni igualadas, en las demás culturas que habitaron

el N.O. argentino. Las expresiones artísticas conocidas se refieren a algunos aspectos del arte plástico y figurativo. Otras, que debieron indudablemente existir, como la textil o el tallado en madera no han dejado casi rastros. Del arte musical sólo se conoce un instrumento de hueso, una especie de flauta y quizás ocarinas y varios tipos de silbatos.

arte en sentido religioso y simbólico

flauta, ocarinas y silbatos

L. ORIGEN

La determinación del patrimonio de la cultura de Aguada es producto de los últimos años y aún falta mucho para completar este patrimonio. Por otra parte para establecer con exactitud las raíces culturales que le dieron origen, tendremos que determinar primero y con exactitud su cronología absoluta. En qué momento comenzaron a llegar al N.O. argentino las ideas y elementos que caracterizan a Aguada. De esta manera podremos vincularlas exactamente a un foco cultural determinado. Por ahora no pueden adelantarse sino algunas ideas generales. En primer lugar Aguada es una cultura de origen andino. La más andina de las culturas del N.O. La técnica metalúrgica avanzada, la elaborada alfarería, la escasez de entierros en urnas, el uso de la llama, son entre muchos otros, elementos que apuntan en esa dirección. La presencia del bronce, en una etapa tan temprana, es un elemento de gran interés. No se ha determinado ni el centro exacto del origen de esta aleación en Sudamérica, ni la fecha de comienzo (Rex González, 1958).

Pero se sospecha que su lugar de origen pudo estar en la cuenca del Titicaca, durante el período Tiahuanaco Clásico. Si es así, muy poco tiempo después de originado en aquella área, y en aquella cultura, su conocimiento debió llegar al N.O. argentino. Esto indicaría de por sí una serie de intercambios y vínculos sumamente importantes.

Max Uhle señaló sorprendentes paralelismos en los caracteres generales, entre los elementos que decoran a los vasos, entonces llamados "draconianos" y representaciones de las culturas de la costa del Perú que hoy conocemos con los nombres de Nazca y Mochica.

Entre estos elementos similares se cuentan:

1. Utilización de una figura vermiforme de cuerpo retorcido, alargado, provisto de extremidades y de una cabeza sobrepuesta, vista de frente y con caracteres semi-humanos. (Uhle,

1912; p. 519 y s.s.). Las caras antropomorfas de estas figuras están sumamente decoradas.

2. La región central de las figuras vermiformes presentan decorados similares.
3. Utilización de las cabezas ofídicas o draconiformes como apéndices caudales.
4. Representaciones plásticas de una mujer que carga un vaso.
5. Figuras humanas adornadas con gorros hechos con una piel felínica y cuya cabeza se proyecta hacia los costados y lleva, sobregregados, adornos en forma de triángulos (idem, p. 521).

Boman aceptó las similitudes señaladas por Uhle, entre los elementos "draconiformes" que adornan la cerámica del N.O. argentino y las figuras vermiformes de Nazca, pero cree que dichas similitudes se deben exclusivamente a fenómenos de convergencia diciéndonos textualmente "... no hay nada que impida que los artistas de una y otra de estas regiones tan alejadas entre sí, hubieran inventado independientemente estos dragones" (Boman, 1923; p. 9). Creía además, en el sincronismo cultural del N.O. argentino y su origen tardío, posterior a Tiahuanaco (op. cit. p. 5).

(Por otra parte Uhle señaló, también, similitudes de la cerámica draconiana con la tiahuanacota. Estas similitudes son:

1. Similares representaciones humanas, en que la cabeza tiene contorno casi cuadrado.
2. Uso de cabezas trofeos llevados por el personaje, que en una de sus manos lleva un arma (1912, p. 525).

Para las culturas más tardías que la "draconiana", Uhle señaló otras afinidades con Tiahuanaco. Nos dice que "El estilo geométrico, característico para muchos artefactos del período de Tiahuanaco, se repite, de una manera muy pa-



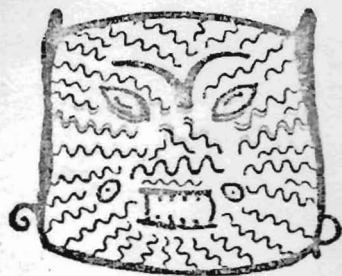
1



2



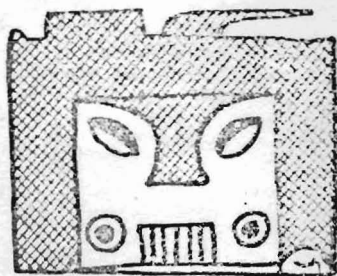
3



4



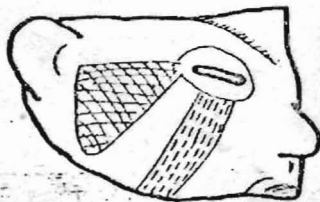
5



6



7



8

Fig. 27. — Caras antropomorfas pintadas o grabadas en piezas de alfarería (1, 2, 3 y 4, tomadas de Boman y Greslebin, 1923, p. 12; 6 y 7, de Lafone Quevedo, 1892, fig. 4; 8 de Bruch, 1912, fig. 148).

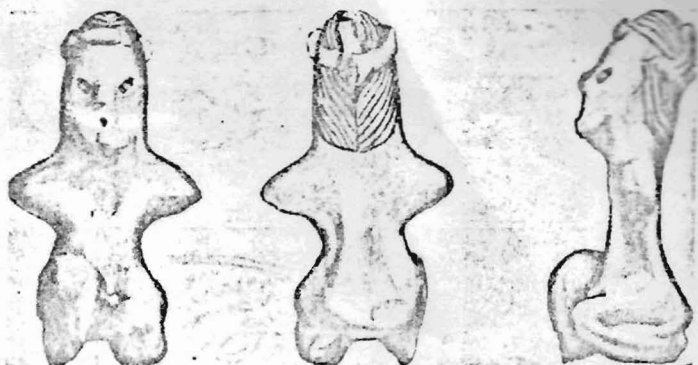


Fig. 28. — Figurilla de cerámica que representa un individuo de sexo masculino que apoya una rodilla en tierra (Colección M.L.P.).

recida en la alfarería preincaica calchaquí. (Uhle 1912, p. 510).

Debenedetti retomó con entusiasmo las ideas de Uhle y se adscribió al origen tiahuanacota de gran parte de las culturas del N.O. argentino. No hay duda que algunas de sus observaciones fueron exageradas, pero otras contienen, sin duda, un fondo de verdad. (Debenedetti, 1912; p. 15 y 55).

(Resumiendo sus observaciones más importantes tendríamos las siguientes similitudes:

1. Abundancia de la decoración felínica en ambas áreas culturales.
2. Motivo decorativo en "terrazas" o escalonado.
3. Formas cerámicas similares.
4. Representación de serpientes de dos cabezas; y representación de estas cabezas en forma triangular.
5. Utilización del motivo de un personaje central con cabeza trofeo y una estólida y un cetro en la otra.
6. Decoración con círculos y puntos, que aparece en objetos de hueso, madera, etc.
7. Uso del tembetá.
8. Hachas con orejas, en forma de T.

Levillier volvió sobre el tema de las similitudes culturales entre las culturas del N.O. argentino y Tiahuanaco, reproduciendo un vaso bastante semejante a otros del N.O. argentino (Levillier, 1926; Lám. IV) y opina, con justa razón, que Boman estuvo desacertado en negar las similitudes expuestas por Uhle.

(Otras similitudes apuntadas por Levillier para los motivos decorativos de la cerámica "dracónica" son los que establece con la cerámica de tipo Recuay, del Callejón de Huaylas. Estas similitudes habían sido ya notadas por Joyce (1912) y luego por Means (1917).)



Fig. 29. — Figurilla con perforaciones en las orejas, lo que señala el uso de un tipo especial de orejeras. (Colección M.L.P.).



Fig. 30. — Figurilla femenina sin indicación de las mamas. (Colección)

Levillier reproduce muchas piezas de tipo Recuay, donde la imagen felínica y humana, tiene, indiscutiblemente un notable parecido con las similares piezas draconiformes. Hay diferencias en la forma de los vasos y en el hecho de que la decoración de Recuay está realizada con pintura negativa. Pero es necesario hacer notar que si bien, hasta ahora no tenemos ningún caso concreto de la utilización de esta técnica en el N. O. argentino, existen figuras felínicas en la cultura de La Aguada, en que la imagen ha sido grabada en "negativo" (fig. 11), es decir, dejando la superficie del vaso intacta y grabando en líneas paralelas toda la superficie circundante.

De carácter andino es la representación de un personaje central, rodeado de dos figuras felínicas, tal como aparece en el disco de Lafone Quevedo, reproducido en la figura 22; se conocen ejemplares procedentes de Copa (Carhuaz), otras de Marka - Kunka (Aija) y de Huarmey. Un idéntico motivo se halla en las placas, que según Posnansky procederían de Tiahuanaco, cosa que Boman ponía en duda (Boman, 1923; p. 11).

Aparte del personaje custodiado por felinos, otros elementos que aparecen en culturas andinas es el personaje portador de una cabeza trofeo en una mano y una estólica o un cetro en la

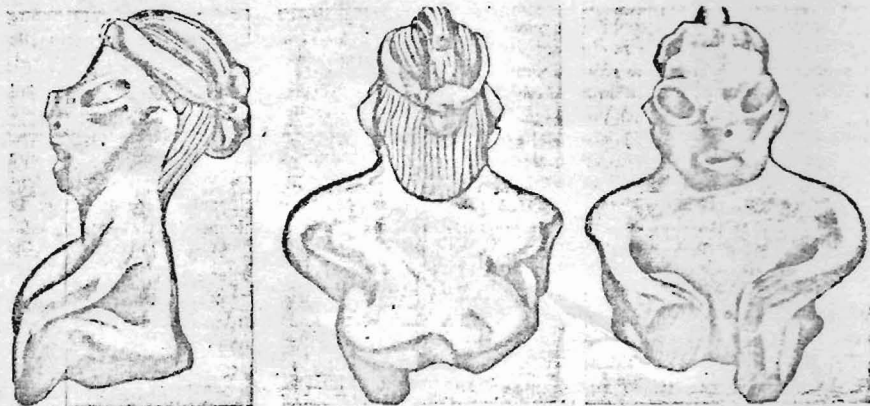


Fig. 31. — Figurilla de cerámica. Procede del Petrero de Santa Lucía, Prov. de? ??. Colección Lafone Quevedo).

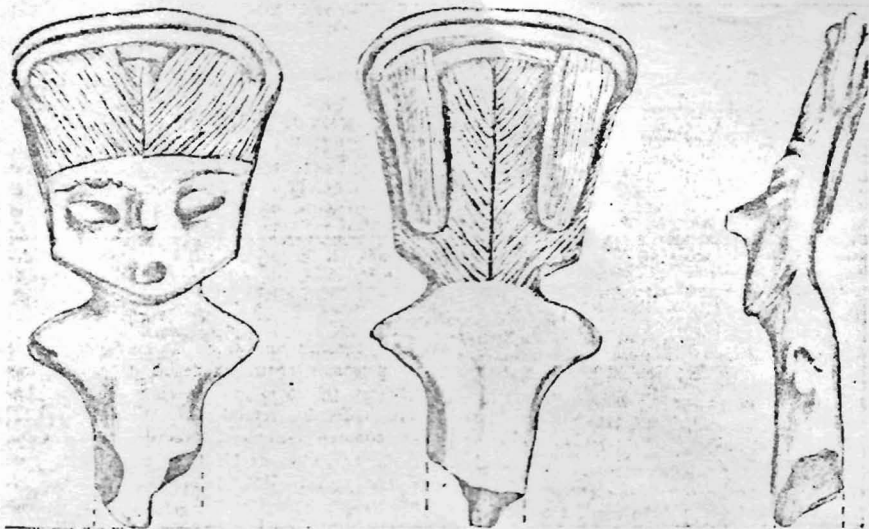


Fig. 52. — Figurilla antropomorfa con peinado y tocado. Procede de Baños del Pantano, Prov. de La Rioja (Colección I.A.U.N.C.).

otra, personaje que puede estar reproducido en esculturas de piedra, en textiles o ceramios de culturas tan distintas como San Agustín, en Colombia, Pukará, Paracas, Nazca, Mochica, etc. en Perú y Tiahuanaco en Bolivia, según una serie de ilustraciones seleccionadas de diversas culturas, hecha por Valcarcel (1932; p. 18).

También el magnífico cuchillo de piedra que hemos ilustrado en la figura 19, nos indicaría vinculaciones andinas. El uso de elaborados cuchillos de filo curvo, aparece ilustrado entre otros en vasos Mochicas. Estos cuchillos, al igual que el ejemplar de Suncho, lleva agujereado el extremo. De este agujero sobresale, a veces, un adorno alargado que termina en una cabeza zoomorfa (Baessler, 1902-1903; vol. III, fig. 333). No hay duda que tenían, estas hachas, un importante papel en el ritual. En otro vaso mochica ilustrado por Baessler (Baessler, 1902-1903; pl. 83; figs. 285, 285a.) aparece un personaje provisto de una máscara felínica, en el momento de sacrificar una víctima humana.

No todos los elementos existentes en la cultura de La Aguada, han tenido su origen en las culturas ando-peruanas. Antes de La Aguada existieron en el N.O. argentino, culturas con elementos de tipos distintos. Ya varios autores han

señalado la presencia de elementos arqueológicos que son más frecuentes en Colombia y Ecuador y poco frecuentes o desconocidos en Perú. Estos elementos se habrían desplazado a lo largo de la ceja oriental de los Andes y en parte por la región selvática adyacente. Entre los elementos arqueológicos característicos tendríamos, entre otros, a los siguientes: las pipas, las hachas de cuello (Strubel, Reis, Koppel, 1889; vol. I, pl. 15); las ocarinas, las hachas de perfil rectangular, provistas de agujero en el extremo opuesto al filo (op. cit. pl. 17) y las urnas funerarias. De estas últimas ya hemos visto que son muy escasas en La Aguada. Volviendo a los elementos andinos y específicamente peruanos de la revisión de las opiniones de Uhle, DeBenedetti, Casanova, Joyce, Means, Levillier, es evidente que pueden señalarse una serie de grandes similitudes entre elementos culturales de aquella área y los de la cultura de La Aguada. Estas similitudes serían, resumiendo, las opiniones antes citadas y las nuestras, las siguientes:

1. Uso de una figura felínica característica, de colmillos muy salientes, y adornos o excrescencias nasales.

*una pipa habra en pipata
y ocarinas en pipata*

2. Variantes curiosas del cuerpo de esta misma figura, que puede poseer cuerpo vermiforme o de reptil y garras poderosas.
3. Frecuente representación de la misma figura con apéndices caudales terminada en otra cabeza felínica o bien apéndices con miembros terminados en otras tantas cabezas. Este tipo de representación es común a muchas culturas peruanas, como Nazca y Mochica. Pero las más notables similitudes

entre la figura felínica del N.O., las encontramos reproducidas en piezas Recuay.

4. Los complicados adornos cefálicos de algunos personajes reproducidos en cerámica Aguada, son similares a los que hallamos en piezas de culturas peruanas. Entre los Mochicas fue frecuente el uso de una piel felínica usada como gorro, al que se agregan adornos triangulares hacia arriba o en forma de ancla o medialuna simple o en pares.

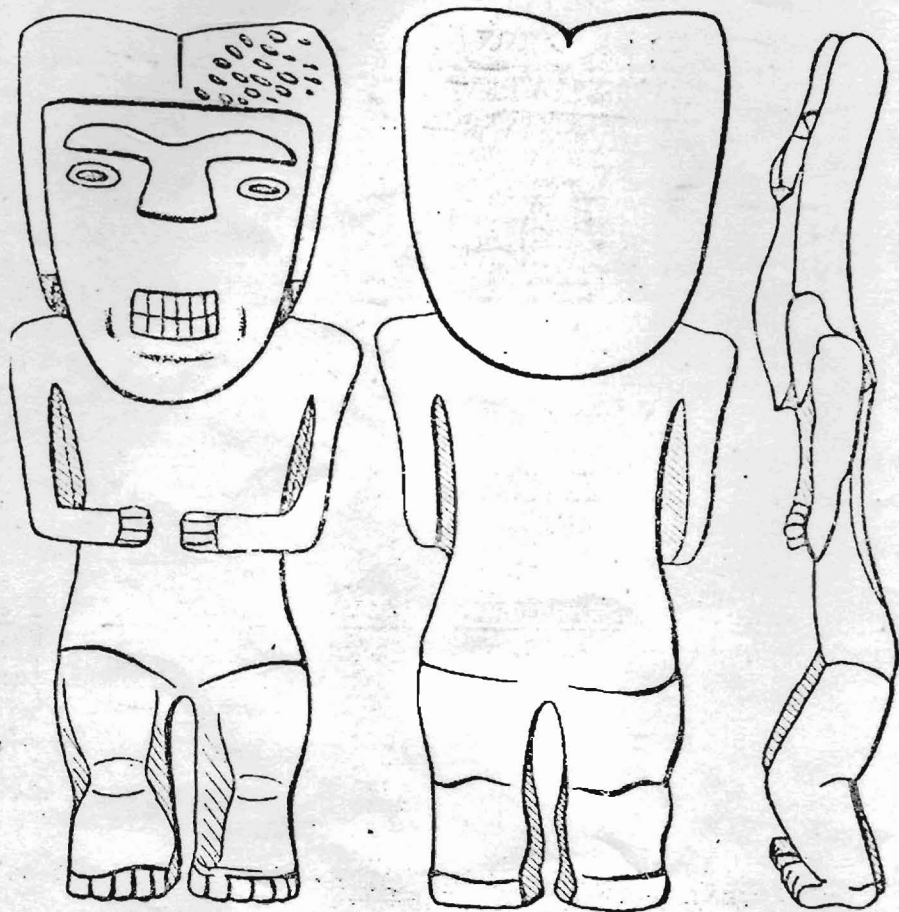


Fig. 33. — Figura antropomorfa de piedra, con montera. Procede de Campanas, Prov. de La Rioja.

habe...
antes
adornos felínicos
poniendo un adorno felínico en la cabeza

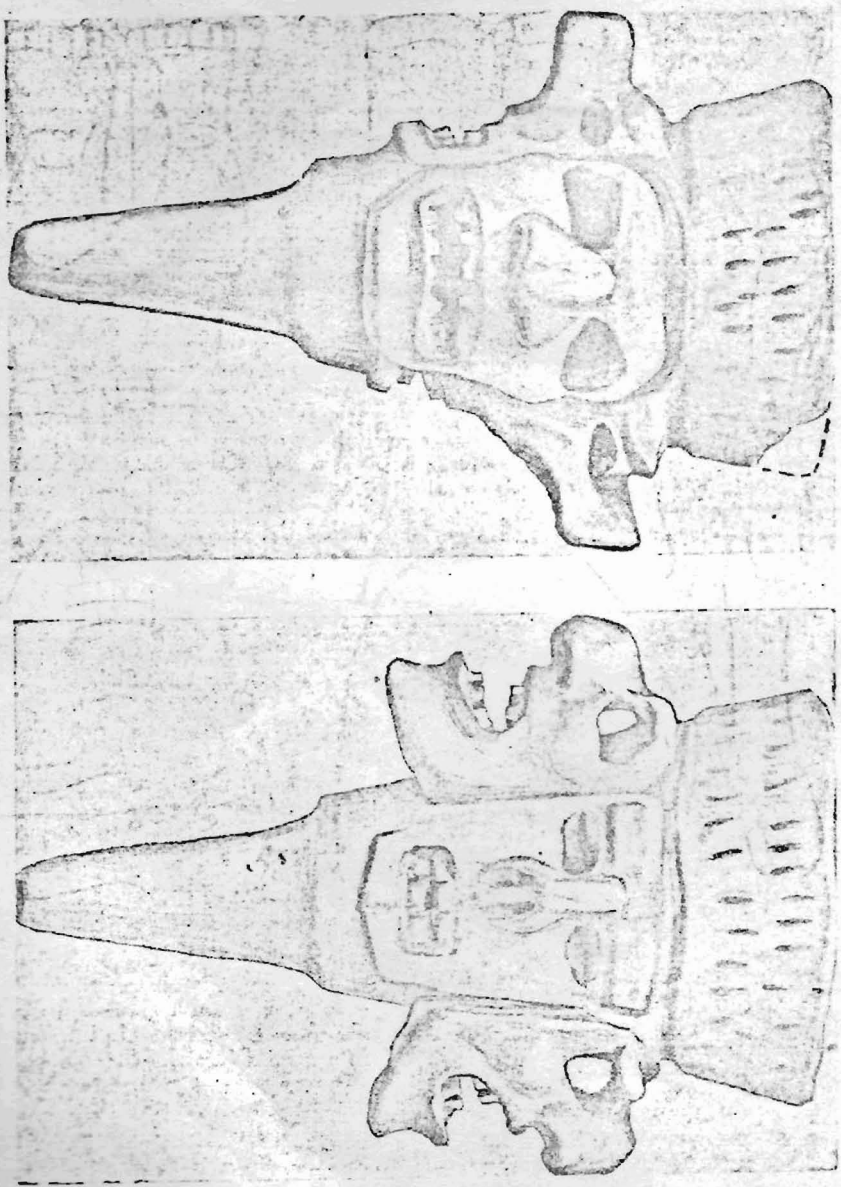


Fig. 34. — Pipa de cerámica con rostros monstruosos modelados. Procede de La Ciénaga, Pcia. de
Cauca. (Cfr. Debono, 1931, plancha 51).

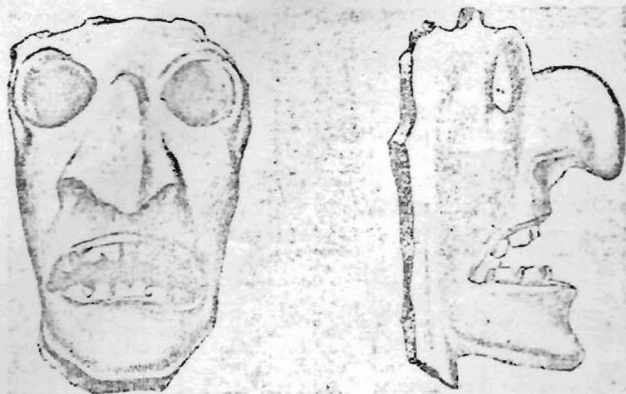


Fig. 35. - Fragmento perteneciente a una pipa de cerámica con rostros modelados, procedente de la Pcia. de La Rioja (Colección J. Cáceres Freyre).

5. En diversas culturas andinas es frecuente la reproducción de un personaje central, flanqueado por dos figuras felínicas.
6. Personaje llevando una cabeza trofeo en una mano y una estólida o un cetro en la otra.
7. Uso de hachas ceremoniales muy elaboradas de filo curvo, y mango zoo-antropomorfo, agujereado.
8. Representación de personajes con máscaras felínicas.
9. Figurillas antropomorfas arrodilladas.

Estas similitudes son de índole general, abarcan muchas culturas del área andina, algunas muy diferentes entre sí, y pertenecientes a diferentes épocas.

El problema radica en poder establecer a ciencia cierta, cuál de las culturas andinas proporcionó los elementos esenciales que, finalmente, condujeron a la creación de la cultura de La

Aguada. Este problema se solucionará progresivamente, cuando tengamos una perfecta cronología absoluta de la cultura de La Aguada y hayamos establecido con seguridad las etapas progresivas de su desarrollo. También será imprescindible que se conozcan las etapas y la cronología de muchas de las culturas que pudieron brindar su influencia para la formación de Aguada. Entre ellas debemos esperar por un conocimiento más perfecto de las culturas de la olla del Titiaca. Con ser estas culturas muy estudiadas, aún estamos en pañales respecto a la secuencia de sus distintas etapas culturales (Ponce Sanginés, 1957, p. 24); recién empiezan a publicarse las primeras listas de fechas obtenidas con radiocarbón por Kidder II (Ralph, 1959; p. 54) y las que distan mucho aún de ser satisfactorias (*). (El problema de los orígenes de una cultura dada no puede ser aclarado únicamente con la investigación exhaustiva de esa cultura. Será el producto combinado del progreso de la



Fig. 36. Desarrollo del motivo decorativo de un mortero de piedra de contorno circular. Procede de Sanagasta, Pcia. de La Rioja. Colección M.I.H.L.R., n° 1102.

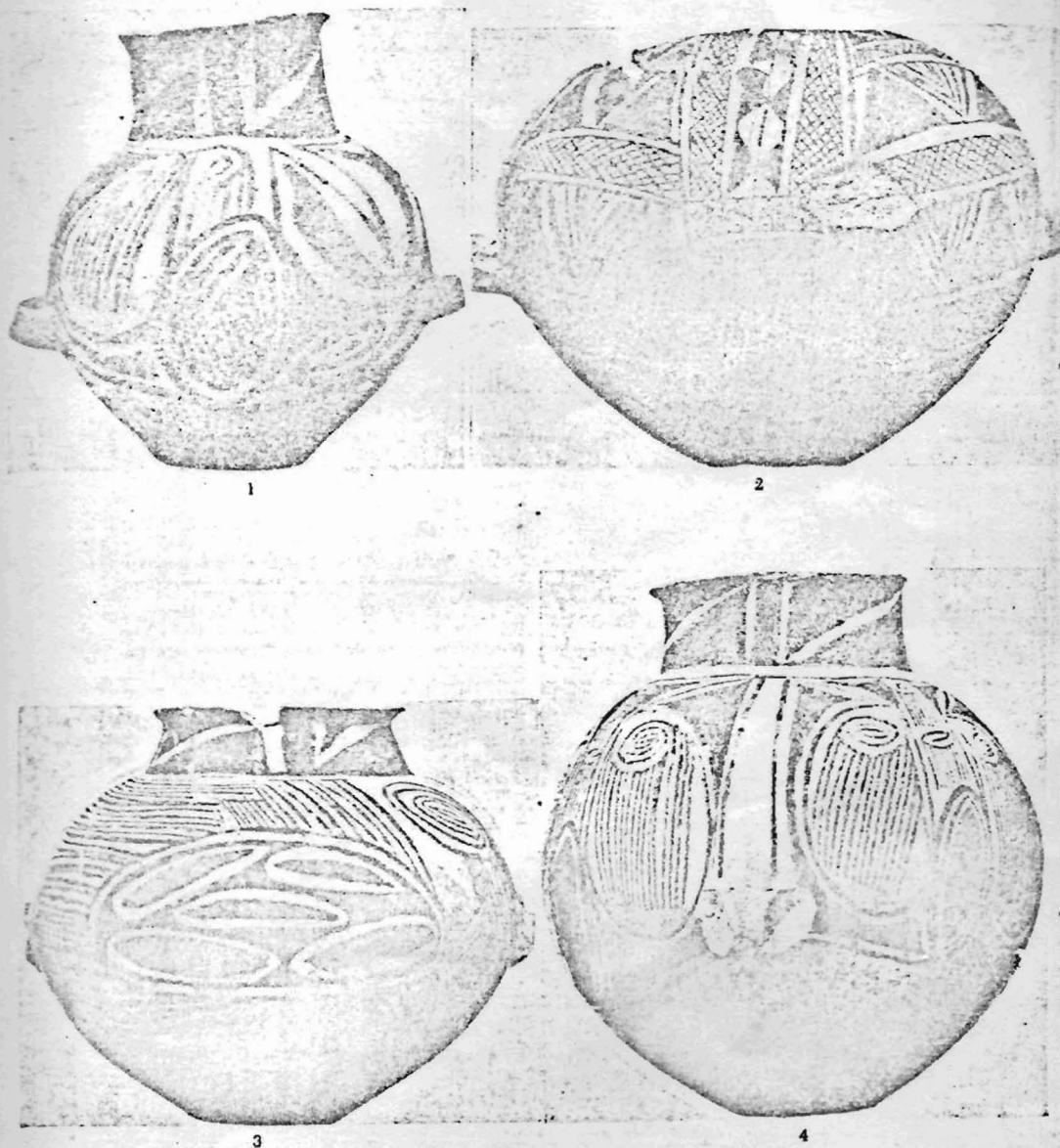


Fig. 37. — Vasos policromos de Aguada, de aspecto francamente decadente. Deben constituir un tipo independiente. (Tomados de Lafone Quevedo, 1903; 1: plancha 9 a; 2: plancha 7 d; 3: plancha 7 B; 4: plancha 8 b). 1: procede de Londres, Peia. de Catamarca. 2: de Punta de Balasto, Valle de Santa María; 3: Campo de Pilciao, Andaigalá, Peia. de Catamarca; 4: de La Ciénaga, Peia. de Catamarca.

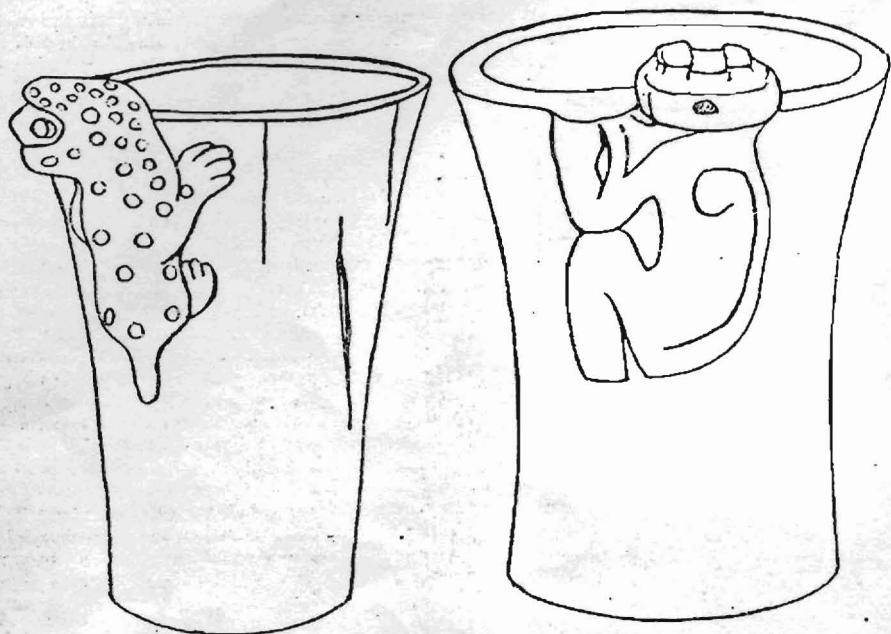


Fig. 38. — 1. Vaso de madera de San Pedro de Atacama. 2. Vaso de piedra. Procede de la Provincia de Catamarca (Colección Moreno N° 2) M.L.P.

investigación arqueológica de áreas muy amplias. Ha sido y es muy frecuente en nuestro país, la sobresimplificación de los problemas referentes al origen de las culturas indígenas. A menudo adscribiendo dicho origen a rótulos sumamente amplios, tales como origen andino o amazónico, sin haber definido los elementos que constituyen lo andino o lo amazónico. Otras veces se soluciona el problema de los orígenes de manera bastante simplista y señala tal o cual cultura de Perú o Bolivia como el centro de donde se originaron las raíces culturales de las culturas aborígenes del N.O. argentino. En este tipo de interpretación la cultura Tiahuanaco ha sido la mencionada con mayor frecuencia.

Hoy no podemos aceptar afirmaciones expresadas con tanta simplicidad. Tiahuanaco reconoce una serie de etapas diferentes de distinto contenido cultural y cronológico. Además fue precedida por otras culturas distintas.

En el origen de cualquier cultura intervienen muy diferentes y complejos factores entre los que participan complicados procesos de aculturación y

de adaptación al medio. Es necesario conocer, en primer término, cuáles fueron las culturas que precedieron a la que estamos investigando, y si bien en este sentido algo hemos avanzado, mucho es lo que nos falta aún por conocer. A simple título de hipótesis de trabajo, haremos algunas consideraciones del problema tal como lo vemos actualmente.

Si los cuadros cronológicos actuales son válidos, Aguada fue precedida en el tiempo por Ciénaga, que fue en parte, contemporánea de Condorhuasi y de Candelaria. Estas culturas suministraron la base sobre la que se desarrollaron luego otras importantes influencias culturales, más adelantadas. El conocimiento de algunas técnicas alfareras existentes en Ciénaga, como el uso de la cerámica cocida a atmósfera reductora y con adornos incisos y de tipos pintados, fue seguramente la que, con aportes venidos de afuera sirvió de base a la magnífica cerámica de Aguada.

Es fácil, en las series existentes en la actualidad, reconocer una línea acaso ininterrumpida del

cambio de una hacia la otra. En una facie de Ciénaga, se comenzaron a incorporar imágenes zoomorfas que recuerdan a una llama. Parece ser la adaptación a la superficie de los cerámicos de imágenes reproducidas por técnica textil, tal el estricto geometrismo a base de líneas rectas que las mismas presentan.

Las formas simples de Ciénaga adquirieron por esas influencias, mayor grado de complejidad. La decoración fue incorporando las imágenes características y adelantos técnicos como el mejor pulido y la mejor calidad de la pintura. Pero el problema radica en saber de dónde procedían las influencias que actuaron sobre Ciénaga.

de los elementos, particularmente cerámicos, nos muestra que ninguna de ellas ha hecho un uso extensivo del motivo felínico con sus variantes vermiformes, ofídicas, etc., ni tampoco de las figuras antropomorfas con cráneos trofeos y atributos característicos de mando, como estólida y bastones. La única cultura que usó profundamente estos elementos es Tiahuanaco, preferentemente a partir de la etapa Clásica.

No creemos pueda probarse hasta ahora una influencia directa, como el hallazgo de piezas típicas, de aquella facie de Tiahuanaco en la cultura de La Aguada. Pero hay una serie de hechos que será necesario tener en cuenta en

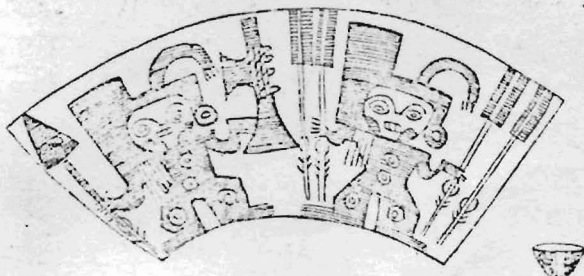


Fig. 59

Por lo que hasta ahora sabemos, Aguada no ocupó la zona de los bosques orientales del N.O., tampoco existen allí vestigios de alguna cultura que pudiera brindar los motivos esenciales que caracterizan su expresión figurativa tan importante en su definición. Difícil es que procediera del otro lado de los Andes. No existen elementos que den pie a esas hipótesis; ni en los Valles Transversales ni en la Costa Central, existe el "complejo felínico".

En la subárea de los Bosques Occidentales y en el O. Tucumano se halla sí una cerámica, a veces finamente elaborada, algunas de cuyas formas tienen afinidades con Aguada. Lo mismo que algunos de sus motivos geométricos. Pero, esencialmente, falta allí toda representación del "complejo felínico".

No queda entonces sino como más plausible, el camino del Norte, desde Bolivia; pero ¿cuál de las culturas de aquella área pudo influir en el origen de La Aguada?

Recientemente y debido a las contribuciones de Ibarra Grasso (1956) se conoce un nuevo grupo de estas culturas. Pero el examen

el futuro. Las excavaciones que realizáramos en los yacimientos del Alamo y que dos fechas del radiocarbón sitúan alrededor del año 300 de la E.C., han revelado una serie de interesantes similitudes de esos yacimientos con los materiales y yacimientos de tipo Chiripá y quizá Tiahuanaco Temprano. Estas similitudes se ponen en evidencia en la forma de poblados, el tipo de los enterratorios y en la escultura en piedra.

Además hace tiempo que se habían señalado afinidades entre los tipos cerámicos Condorhuasi Polierromo y cerámica tiahuanacoideas (Rex González, 1956; p. 77). A estos elementos generalizados habría que agregar otros, tales como el uso del tembetá que era ya conocido en las primeras etapas de Tiahuanaco, y de algunas piezas de metal que son idénticas. Nosotros hemos visto en las colecciones del Museo Americano de Nueva York, brazaletes cuya indicación dice solamente "Titicaca" (Nº B/1674-76) que son iguales a los brazaletes que se hallan en Ciénaga y Aguada.

Es decir, que se reconocen en las culturas tempranas del N.O., manifiestas influencias venidas

*Aguada no vive de Valle E
 La cultura temprana de del*

Aguada es un camino a Bolivia, T. de

de la olla del Titicaca. Una de estas influencias, la que se manifiesta particularmente en la cerámica Condorhuasi Pelicroma, trajo el uso de las representaciones de la imagen felínica y probablemente, junto con ella el comienzo del culto de las ideas religiosas que ellas representaban. Estas creencias y su representación gráfica debió actuar sobre la cultura Ciénaga.

Si las primeras influencias emanadas del Altiplano, que podemos advertir en el N.O. argentino, corresponden sincrónicamente al período Temprano, no hay duda que esas influencias se repitieron posteriormente en la época del gran florecimiento o de la expansión, cuando el arte y la religión se expresaban en imágenes características de gran fuerza. Estas influencias debieron seguir actuando y pudieron muy bien contribuir a la formación de La Aguada. Esas influencias trajeron profusión de imágenes felínicas y antropomorfas que encontramos representadas en la cerámica de esta cultura.

Pero las influencias de Tiahuanaco Clásico o Expansivo, no parecen haber llegado al N.O. argentino en forma directa. Todo indica que hubo un centro secundario de gran preponde-

rancia, desde donde pudieron llegar al área Valliserrana las influencias tiahuanacas secundarias. Este centro bien pudo ser la zona de San Pedro de Atacama. En el área Valliserrana o en todo el N.O. argentino, no existen pruebas directas de la influencia tiahuanaca. Nunca se halló un ceramio u otra pieza típica e inconfundible, excepto, quizás del kero de oro hallado por Gatto en el Pucará de Volcán (Gatto 1946). El que no puede descartarse que sea más reciente.

En San Pedro de Atacama en cambio, los elementos de clarísima influencia del tiahuanaco clásico abundan: keros de oro; cientos de tallas de madera, inconfundibles; tejidos; alfarería, etc. En esta época hacen su aparición en esta área, una serie de elementos desconocidos hasta entonces, como los grandes turbantes y complicados gorros, los sellos o pintaderas de madera, hachas de metal en forma de T; agujas de metal, pinzas depilatorias, el personaje con máscara felínica, hachas y cabezas trofeos, el personaje con dos cetros; las representaciones felínicas son ahora muy comunes. Pero muchos de ellos fueron elaborados al parecer, localmente, y aunque inconfundibles indican ya, *variantes con respecto al centro de origen*. Sin embargo presentan rasgos que también encontramos en especímenes de Aguada.

Hay otra clase de argumentos que nos indican un activo intercambio entre San Pedro de Atacama y la región Valliserrana durante la época de Ciénaga final y Aguada. La alfarería que Munizaga ha llamado San Pedro Incaica, presenta en los motivos decorativos claras influencias Ciénaga. Por otra parte típicos fragmentos Ciénaga aparecen en las colecciones de superficie. También se encuentran en las colecciones fragmentos Aguada, lo que demuestra un activo proceso de comercio entre San Pedro y la región Valliserrana, en diferentes épocas y culturas.

También la cronología, a pesar de la poca información que poseemos sobre datos cronológicos absolutos, apoyaría los vínculos que nosotros hemos señalado. Orellana (Orellana, 1963; cuadro frente a p. 42) señala el año 800 como comienzo de su época II, donde habría una franca influencia Tiahuanaco. Esta es la fecha de C14 que poseemos para Aguada y está dentro del período que creemos abarca esta cultura. Con todo, si bien hemos aportado algunos elementos en favor del origen de Aguada, estamos muy lejos de creer que hemos resuelto por completo el problema. Es indiscutible que

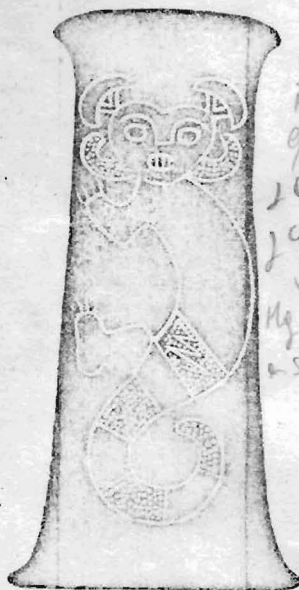


Fig. 40. - Hacha de metal con una figura felínica antropomorfa en la hoja. Colección Museo Etnográfico.

TW 10
 Ubiato
 Keros Oro
 Talla Madera
 Tejido
 Alfarería
 Tablets
 Pueros
 Sellos
 Madera
 Hacha T
 Alfarería
 Madera
 Felínica

Intac
 Q.S.P.A.
 2 Q. P. A.
 2 Ciénaga
 1 Ciénaga
 a S.P.A.

5. TW Temprano - influencia en el Temprano
 TW Clásico - 20 11 11 11 - Madera 100% - Mante

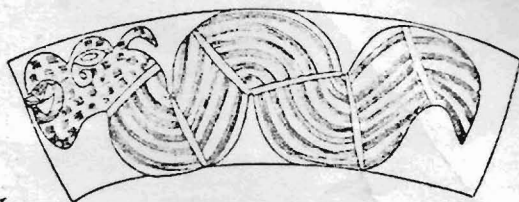


Fig. 41. — Figurina ofídica con cabeza de felino. Grabada en un vaso de tipo Aguada Gris. Colección M. L. P.

existen una multitud de interrogantes, que es necesario aclarar en el futuro. Por ejemplo, la imagen felínica reproducida en Aguada y algunas de sus diversas combinaciones, tienen muchas veces, más parecido formal con el estilo Recuay o Nazca que con el propio Tiahuanaco.

Pese a ser el área de la puna chilena extraordinariamente importante como fuente de minerales, la región Valliserrana, parece mostrar una mayor riqueza numérica y formal de útiles metálicos influidos directamente por la metalurgia de los alrededores del Titicaca. De cualquier manera, por los elementos formales y técnicos, Aguada muestra gran similitud con elementos que ocurren en Tiahuanaco Clásico y Expansivo. Algunos de esos elementos pudieron emanar, directamente del gran centro cultural del Altiplano, otros de centros secundarios intermedios y aún no puede descartarse influencias comunes emanadas de otros centros. Por ejemplo, el personaje flanqueado por dos felinos, tal como aparece en el disco de Lafone Quevedo, tendría

un origen en motivos que se encuentran en el N.O. del área andina. Compárese los discos metálicos reproducidos por Posnansky (Posnansky, 1957).

Cualquiera que fuesen esas influencias y sus precedencias, ellas se transformaron y adaptaron a las bases culturales preexistentes y dieron origen a no pocos aspectos netamente locales. Pero la nueva cultura estableció diferencias tan netas y definidas con respecto a las que precedieron como a las que la siguieron, que Aguada nos sirve, indiscutiblemente, como un seguro jalón en el proceso cultural del N.O. argentino. La ubicación cronológica que nos suministra el Carbono 14, estaría de acuerdo, entonces, en que este jalón, corresponde a una de las tres grandes etapas reconocidas en la seriación de las culturas Andinas. La trascendencia de este hecho es muy grande para nuestro N.O., puesto que hasta ahora sólo reconocíamos uno solo de los jalones demarcadores, aquél que proporciona la invasión incaica.



Fig. 42. Vaso Aguada Gris Grabado, con decoración de "Ahumado en banda", similar en esta curiosa técnica, a una pieza del Molle II, colec. de la Sra. Perla Alemán.

Pese a que Aguada tuvo tantos rasgos andinos, careció de algunos de los elementos característicos de aquel Centro Nuclear. No encontramos en ella como en el resto de las culturas del N.O., algunas de las técnicas tan extendidas en toda el área desde el período Formativo, tales como la pintura negativa, el asa puente, el asa estribo con pitorros dobles, la pintura poscocción, el decorado con mecedora (rocker-stamping). Es interesante notar la escasez o total ausencia de estos elementos en el Altiplano y específicamente en Tiahuanaco y su presencia, por lo contrario, allende la cordillera, en la subárea de los Valles Transversales en Chile. Estos hechos son pródigos en sugerencias sobre los respectivos orígenes, pero ya en otra oportunidad nos hemos referido a ellos.

En resumen muchos de los elementos culturales de Aguada parecen haber emanado de las influencias tiahuanacotas llegadas a San Pedro de Atacama u otros lugares de la Puna. Entre ellos los más importantes son: la figura del "sacrificador", la del "sacrificador" con máscara felínica, el personaje de los dos centros, o su equivalente el personaje con propulsor o proyectiles, los tocados muy complejos, los gorros y adornos cefálicos específicos, como el de forma piramidal o cónico semejante a un tarbuck (fig. 15); la imagen felínica con cuerpo de serpiente, los vasos de piedra con una figura felínica en el borde, etc.,

etc., Pero otros componentes de Aguada parecen ser raros o no existen en San Pedro. Por ejemplo la aleación del bronce. El problema no está bien claro aún, pero quizás el camino seguido desde el altiplano al N.O. argentino fue diferente al de los rasgos antes enumerados.

Más difícil aún es encontrar el origen de determinados elementos que no parecen pertenecer a las culturas conocidas hasta ahora en el borde del Titicaca. Entre estos podríamos señalar algunos tipos de alfarería como el Negro Bruñido con las curiosas imágenes que la adornan, de felinos con cabezas múltiples, en patas y lengua; la forma y técnica de esta misma alfarería; las figuras donde los felinos flanquean una imagen antropomorfa central, los elementos del disco de Lafone. Las figurillas antropomorfas de barro cocido, etc., etc. Todos estos elementos podrían integrar un complejo que podemos denominar X y cuya procedencia resulta por ahora imposible de precisar. Es interesante como ya se ha hecho notar que algunos de los componentes de este complejo X, son más parecidos a las culturas del Callejón de Huaylas que a Tiahuanaco. A título de pura conjetura podríamos imaginar un centro, posiblemente en Bolivia, no conocido aún, desde donde irradiaron influencias que, por un lado cristalizaron a orillas del Titicaca, y por otro, alcanzaron, independientemente, el N.O. argentino.

BIBLIOGRAFIA

- AMBROSETTI, Juan B.: Notas de arqueología Calchaquí. Buenos Aires.
1908 El hacha de Huaycama. Museo Nacional de Buenos Aires, Anales, vol. 16, pp. 15-23. Buenos Aires.
- BAESSLER, Arthur: Ancient Peruvian art. Leipzig. 1902-03
- BENNETT, Wendell C., BREILER, Everett F., and SOMMER, Frank, H.: *Northwest Argentine archeology*. Yale University, Publications in Anthropology, Nos. 38-39, pp. 13 a 160. New Haven.
- BOMAN, Eric: Los ensayos de establecer cronología pre-hispánica en la región Diaguita. Academia Nacional de Historia de Quito. Boletín, vol. 6, pp. 1-31. Quito.
- BOMAN, Eric y GRESLEBIN, Héctor: Alfarería de estilo draconiano de la región diaguita. Buenos Aires.
- BREGANTE, Odilia: Ensayo de clasificación de la cerámica del noroeste argentino. Buenos Aires.
- BRUCH, Carlos: Exploraciones arqueológicas en las provincias de Tucumán y Catamarca. Buenos Aires.
- CANALS FRAU, Salvador: Las poblaciones indígenas de Argentina. Buenos Aires.
1955 Las civilizaciones pre-hispánicas de América. Buenos Aires.
- CASANOVA, Eduardo: Hallazgos arqueológicos en el cementerio indígena de Huiliche (departamento de Belén, Provincia de Catamarca). Archivos del Museo Etnográfico, Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires.
- DEBENEDETTI, Salvador: Los yacimientos arqueológicos occidentales del valle de Famatina (provincia de La Rioja). *Physis*, vol. 3, pp. 336-405. Buenos Aires.
- 1917b Investigaciones arqueológicas en los valles preandinos de la Provincia de San Juan. Facultad de Filosofía y Le-

(6) Comunicación presentada en la Reunión Internacional de San Pedro de Atacama, Chile, del 6 al 13 de enero de 1963.

- tras. Universidad Nacional de Buenos Aires. Publicaciones de la Sección Antropológica, n.º 15. Buenos Aires.
- 1931 L'ancienne civilisation des Barreales. *Ars Americana*, vol. 2. Paris.
- GATTO, Santiago: Exploraciones arqueológicas en el pucará de volcán. *Revista del Museo de La Plata* (nueva serie). *Antropología*, n.º 18, IV, pp. 5-91. XXI. Lám. fuera de texto. La Plata.
- GONZÁLEZ, Alberto Rex: Recientes investigaciones arqueológicas en la Provincia de Catamarca (resumen). *Museo de La Plata. Comunicaciones Científicas*, n.º 3, páginas 4-7. La Plata.
- 1955 Contextos culturales y cronología relativa en el área central del N.O. argentino (nota preliminar). *Arqueología y Etnología*, *Anales*, 1950. vol. XI. Mendoza.
- 1956 La cultura Condobuasi del Noroeste Argentino (apuntes preliminares para su estudio). *Runa*, vol. VII, parte primera, pp. 37-85. Buenos Aires.
- 1957 Dos fechas de la cronología arqueológica argentina obtenidas por el método de radiocarbon. *Rosario*.
- 1958 A note on the antiquity of bronze in N.W. Argentina. *Actas del XXXII Congreso Internacional de Americanistas*, San José, 20-27, julio 1958. San José, Costa Rica.
- 1959 Nuevas fechas de la cronología arqueológica argentina, obtenidas por el método de radiocarbon. *Ciencia e Investigación*. Junio.
- 1962 The La Aguada Culture of Northwestern Argentina. In *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* by Samuel K. Lothrop and others. Harvard University Press.
- 1963 Cultural Development in North western Argentina - Smithsonian Miscellaneous Collections, 146, n.º 1, pp. 102-117. Washington.
- 1963 La alfarería del Periodo Temprano del N.O. Argentino y sus relaciones con las áreas vecinas. Trabajo presentado en la Reunión Internacional de Arqueología, celebrada en San Pedro de Atacama. Enero 1963.
- IBARRA GRASSO, Dick Edgar: Nueva interpretación sobre la arqueología del Noroeste argentino. *Revista de Etnología y Arqueología*, *Ciencia Nueva*, n.º 1, pp. 11-37. Tucumán.
- IBARRA GRASSO, Dick Edgar, and BRANISA, L.: Nuevos estilos en la cerámica indígena de Bolivia. *Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón*. Publicaciones, n.º 1, pp. 1-43. Cochabamba.
- JOYCE, Thomas A.: *South American Archaeology*. 1912. New York.
- KROEBER, A. L.: Toward definition of the Nazca style. *University of California. Publications in American Archaeology and Ethnology*, vol. 43 n.º 4, pp. 327-432. Berkeley and Los Angeles.
- KONIGKE, H.: El jaguar y la luna en la mitología de la Altiplanicie Andina. en *Inca*, *Revista Trimestral de Estudios Antropológicos*, I, n.º 3. Lima.
- LAFONE QUEVEDO, Samuel A.: *Catálogo descriptivo e Ilustrado de las huacas de Chafar-Yaco*. Museo de La Plata, *Revista*, vol. 3, pp. 23-63. La Plata.
- 1905 Viaje arqueológico en la región de Andagatá, 1902-1903. Paraguay.
- 1908 Tipos de alfarería en la región Diaguita-Cachaqui. Museo de La Plata, *Revista*, vol. 15, pp. 295-395. La Plata.
- LEVILLIER, Roberto: Nueva crónica de la conquista del Tucumán. Buenos Aires.
- LOTHROP, S. K. and MAHLER, Joy: Late Nazca burials in Chavín. Peru. *Peabody Museum, Harvard University, Papers*, volumen L, n.º 2. Cambridge.
- MÁRQUEZ 1961 MIRANDA, F. y CICLIANO, M. E.: Problemas arqueológicos en la zona de Ingenio del Arenal (Prov. de Catamarca, Rep. Argentina). *Revista del Museo de La Plata*. (Nueva Serie). *Sección Antropología*, t. V, pp. 123-169. La Plata.
- MEANS, Philip Ainsworth: A survey of ancient Peruvian art. *Connecticut Academy of Arts and Sciences. Transactions*. New Haven.
- MUNIZACA, AGUIRRE, Carlos: Cerámica Incisa del Sitio Coyo, en la región del Salar de Atacama. Trabajo presentado al Congreso Internacional celebrado en San Pedro de Atacama. Enero.
- NÚÑEZ ATENCIO, Lautaro: Problemas en torno a la tabletta de rapé. Trabajo presentado al Congreso Internacional, celebrado en San Pedro de Atacama. Enero.
- OBELLANA 1963 RODRIGUEZ, Mario: La Cultura de San Pedro. Apartado de la Publicación n.º 17 del Centro de Estudios Antropológicos. Santiago de Chile.
- 1963 Problema de la arqueología de San Pedro de Atacama y sus alrededores. Trabajo presentado al Congreso Internacional de Arqueología, celebrado en San Pedro de Atacama. Enero.
- PALAVECINO, Enrique: Áreas culturales del territorio argentino. *Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas*, t. I, pp. 223-34. La Plata.
- 1948 Áreas y capas culturales del territorio argentino. *En Gaea*.
- PONCE SANGUINÉ, Carlos: Arqueología boliviana. 1937 (Primera mesa redonda). La Paz.
- POSNANSKY, Arthur: Tihuanacu. La cuna del Horizonte Americano. V-III-IV. Ministerio de Educación. La Paz.
- RALPH, Elisabeth K.: University of Pennsylvania Radiocarbon dates III. *American Journal of Science Radiocarbon Supplement*, vol. 1, pp. 45-58. Philadelphia.
- SEBRANO, Antonio: El arte decorativo de los diaguitas. Instituto de Arqueología, *Linguística y Folklore*, Universidad Nacio-

- nal de Córdoba. Publicaciones n. 1, Córdoba.
- 1947 Los aborígenes argentinos; síntesis etnográfica. Buenos Aires.
- 1953 Consideraciones sobre el arte y la cronología en la región diaguita. Instituto de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario. Publicaciones, n. 1. Rosario.
- STUBEL, A., REISS, W., and KOPPEL, B.: Kultur und Industrie Südamerikanischer Völker nach dem in Besitze des Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Berlin.
- TELLO, Julio César: Wira Kocho, en Inca, revista trimestral de estudios antropológicos, I, Lima.
- 1923
- UHLE, Max: Las relaciones prehistóricas entre el 1912 Perú y Argentina. Congreso Internacional de Americanistas, 17 sesión, pp. 509-540. Buenos Aires, 1910.
- 1925-26a Diario de la VII expedición arqueológica de Benjamín Muñiz Barreto. Noviembre 1924 a mayo de 1925. Ms. depositado en el Museo de Ciencias Naturales. La Plata.
- 1925-26b Diario de la VIII expedición. Noviembre 1925 a marzo de 1926. Ms.
- WOLTEAS, Francisco: Correspondencia de la IX expedición arqueológica de Benjamín Muñiz Barreto. Febrero a junio de 1927. Ms. depositado en el Museo de La Plata.
- 1928 Idem de la X expedición. Diciembre 1927-Abril 1928. Ms.
- 1929 Idem de la XI y última expedición de Benjamín Muñiz Barreto. Enero-junio de 1929. Ms.



En: Revista del Inst. de Antrop. de Córdoba.
 Fac. de Filosof. y Letras. Univ. Nac. de Cba.
 T. II-III. 1961-1964