

del Sur. Lo probarían las pipas precerámicas halladas en relieves seguramente usadas para fumar el fruto del cebil molido.

En relación con el uso de alucinógenos en el ceremonial de la cultura de La Aguada, no pueden dejarse de mencionarse las pictografías de «La Tunita» situadas en la Provincia de Catamarca, en la serranía de Ancasti, próxima a la localidad de Icaño. Allí se encuentran decenas de abrigos bajo roca en grandes bloques graníticos. Estos abrigos contienen centenares de pictografías pertenecientes a la cultura de La Aguada, las de mayor mérito estético halladas hasta hoy, en el Noroeste Argentino. Un tema frecuente en esas pinturas son sujetos con máscaras felínicas del tipo «sacrificador», indudablemente relacionados con sacrificios humanos. En algunos casos los sujetos aparecen en actitud de danza, visten complejos atuendos frontales y llevan armas en las manos y a veces cabezas cercenadas (De la Fuente/Arrigoni 1975, Fig. 2). Seguramente se trata de danzas rituales en relación con sacrificios. Ahora bien, estos abrigos se hallan en medio de grandes bosques de cebil rojo (*Anadenanthera*), planta cuyo fruto tostado y molido proporcionaba una de las sustancias alucinógenas más usadas del Area Andina y Subandina. No creemos que esta asociación sea un hecho puramente casual. La aparición de grandes pipas rituales de alfarería en la misma zona arqueológica (Aguada Oriental), parece relacionarse también con el uso de alucinógenos. Otros elementos, como los tubos y tabletas de madera que se hallan en San Pedro de Atacama, debieron también encontrarse aquí, pero por desgracia no se conservaron.

La íntima relación entre el cebil (*Anadenanthera*) y el culto solar se manifiesta en el nombre *aymara* que es el mismo para uno y otro. Bertonio lo establece claramente: «Sol: Inti, o según los antiguos: villa» (Bertonio 1984, 43). Otra definición de *vilca* es: «...embustes de hechiceros...» «...Es también cosa medicinal...» (idem 386). El nombre *vilca* ha perdurado hasta nuestros días para el cebil (*Anadenanthera*) y así lo mencionan las crónicas del Noroeste Argentino y los diccionarios quechuas: «Vilca = un árbol que su fruta es como chochos» (González Holguín 1952, 352).

Resulta de gran interés que las grandes pipas que aparecen en las culturas Ciénaga y Aguada, a menudo llevan cabezas de felinos modeladas.

Se nos ocurre a modo de hipótesis puramente tentativa, que estas pipas tienen alguna relación o reemplazaban a los grandes incensarios rituales usados, desde épocas pretiahuanaco en el área circuntítica. Las pipas para alucinógenos se conocían en el Noroeste Argentino desde mucho antes de la aparición de las influencias tiahuanacas en la región, pues se asocian con el complejo San Francisco (600 a. C.) y luego subsisten en tumbas excepcionales. Su arraigado uso hizo que con la implantación de un nuevo culto se la adaptara a éste más que se la reemplazara por otros elementos. Quizás por eso no se incorporaran en el culto religioso del Noroeste Argentino los incensarios comunes de las culturas circuntítica, y que llevan en común con algunas pipas del Noroeste Argentino los modelados de cabezas felínicas. Por otro lado estos incensarios parecen ser más aptos en una sociedad con una clase sacerdotal organizada, mientras que la pipa parece ser un utensilio mucho más personal como el que podrían usar los shamanes. De cualquier manera es interesante mencionar que Debenedetti llamó incensarios a los hornillos de pipas independientes o exentos del tubo de inhalar. Los primeros incensarios con cabeza felínica están ya en el Tiahuanaco Temprano y su uso se prolonga hasta el Clásico (Mohr Chávez 1985). Todo esto sin desmedro del uso de alucinógenos y especialmente del cebil también en Tiahuanaco realizado con otra parafernalia diferente de los incensarios y pipas.

13.5. PLACAS OVALES

Hemos comenzado por la interpretación simbólica de las placas más recientes, es decir aquellas sobre las que existe información escrita (ver cap. 13.1.), después proseguimos con las placas del Período Medio (cap. 13.2.) pues dada la continuidad tipológica y formal entre éstas y las del Período Tardío y luego con las del Período Hispano-Indígena, creíamos perfectamente válido extrapolar los resultados obtenidos para la interpretación de estas últimas a las que las precedían en el tiempo. Con esto hemos invertido el orden cronológico, pero la lógica del método así lo requiere. Ahora debemos encarar el problema de la interpretación de las placas más antiguas de la secuencia.

El significado y uso de las placas ovales del Período Temprano es, sin dudas, más difícil. Su distancia en el tiempo, su diferencia con las placas de los otros períodos y sobre todo la escasez de elementos figurados en ellas, dificultan su posible interpretación.

Sólo pueden formularse algunas hipótesis tentativas. Sin embargo, la rápida aceptación y difusión de las placas del Período Medio habla de la posibilidad de que preexistieron algunos conceptos simbólicos y rituales similares en la etapa precedente.

Pese a la gran diferencia tipológica entre las placas ovales del Período Temprano y las muy complejas del Período Medio, es muy posible que existiera un cierto grado de continuidad entre el significado simbólico-religioso de unas y otras. Basamos nuestra afirmación en la existencia de los siguientes elementos comunes:

1. La cruz de Malta, que no sólo es un signo muy importante en las placas del Noroeste Argentino (lám. 49, C1, 2) sino también en piezas de regiones más alejadas del Area Andina, como las colas de felinos de Cabana, y la placa Echenique (ver cap. 14.2.2.6. y cap. 15). Además los triángulos opuestos por el vértice son una parte integrante —la mitad— de una cruz maltesa, lo que llevaría a vincular las placas que poseen estos elementos con las placas que llevan una cruz de Malta (lám. 49, A7). Un detalle de interés es que quizás estos triángulos calados en el centro de las piezas son el equivalente de la representación de contornos de rostros humanos, como lo insinúa la pieza de oro que reproducimos en el No. 48.
 2. La existencia de una plaqueta de oro oval con un rostro humano, quizás con los ojos cerrados (pieza No. 49), está anticipando las imágenes antropomorfas que aparecen posteriormente en las placas del Período Tardío.
 3. Otro elemento que indicaría continuidad son los semicírculos concéntricos que se hallan en los bordes de placas del Período Temprano y Medio (ver lám. 49, C8 y No. 342) y también por excepción, la línea quebrada (No. 42).
 4. El aditamento lateral tan curioso como el de las placas Nos. 2 y 3 pertenecientes a la cultura de El Molle y que obviamente no sirvió de sostén para colgar la placa, ya que ésta está provista de agujero de suspensión, cuyo uso está atestiguado por el desgaste. Este mismo aditamento con idéntica colocación, lo volvemos a encontrar en placas del Noroeste Argentino, al parecer algo más tardías, pero cuyo contexto no podemos por ahora definir.
 5. No puede ponerse en duda que las variantes tipológicas de las placas ovales y semiovalas, en forma de ocho y de I con detalles muy curiosos, como las caladuras centrales, son idénticas entre las procedentes del Sur de Bolivia, Tiahuanaco y las del Noroeste Argentino (ver lám. 49, A, B).
 6. Por último, la idea de dualidad parece expresarse tanto en las placas ovales como en las placas complejas del Período Medio (piezas gemelas ej.: Nos. 26 y 27; 74 y 75, etc.).
- La hipótesis de que las placas ovales tuvieran, pese a su gran simplicidad, un significado simbólico-religioso, creemos que se puede fundar en el hecho de su gran dispersión geográfica, en territorios actuales de Bolivia, Chile y Argentina, y siempre dentro de culturas, cronológicamente contemporáneas o muy próximas en el tiempo. La interpretación habitual que encontramos en todos los trabajos y que

se refiere a las placas ovales como «adornos» creemos que no es más que la simple muletilla, típica de nuestro propio sistema cultural, que no tiene en cuenta las ideas, creencias y el mundo simbólico americano, cuya cosmovisión fue profundamente diferente de la nuestra. Un simple elemento de adorno mostraría muchas más variantes, ya que sus formas quedarían libradas a la imaginación del artesano y del usuario. ¿Por qué entonces esta constancia en la forma oval, semioval, en forma de ocho o en I, más difícil de hacer que cualquier figura geométrica de lados rectos? En cambio un símbolo religioso, para que su significado pudiera ser reconocido, debió mantener elementos básicos de su forma y agregados.

La aparición y difusión de las placas complejas del Período Medio (circulares y rectangulares) pudo estar favorecida por una creencia de fondo análogo, que permitió la inserción de nuevas técnicas e imágenes simbólicas relacionadas entre sí, siempre que no hubiera una gran ruptura cultural entre el Período Medio y el Período Temprano. En efecto, pese a que entre uno y otro periodo ocurrieron cambios bastante notables, pueden observarse en la secuencia arqueológica una serie de elementos culturales que pasaron de Condorhuasi a Ciénaga y luego a Aguada, en franca continuidad. Entre estos elementos es posible que estuvieran el uso y el correspondiente significado de las placas metálicas.

El problema más difícil radica en establecer en qué grado el simbolismo y el significado de las placas del Período Medio reflejaron, continuaron o modificaron las creencias involucradas en las placas del Período Temprano. La interpretación de las placas del Período Tardío se hace en base a las informaciones que brindan las crónicas referente a las placas del Período Hispano-Indígena, cuya continuidad de elementos simbólicos con las placas de periodos anteriores puede demostrarse. Esta transferencia brinda elementos de juicio suficientes para fundar hipótesis. Pero en qué medida podemos proyectar estas mismas interpretaciones en profundidad temporal, es un problema mucho más difícil y relacionado con las limitaciones de la arqueología. Con todo no es demasiado aventurado suponer que la continuidad de ciertos elementos figurados presupone cierta continuidad de creencias y que las ideas religiosas que aparecen representadas en el Período Medio, estuvieron en germen en culturas del Período Temprano.

Existe una única referencia histórica utilizable para interpretar a las placas ovales; nos referimos a la descripción de don Juan de Santa Cruz Pachacuti, quien en tres ocasiones, en su famoso relato, dice que el símbolo supremo de Viracocha se representaba por una lámina de oro de contorno oval. Al historiar la vida y hechos de Manco Capac, el Yamqui dice: «Este Ynga lo mandó hacer a los plateros una plancha de oro fino, llano que significase que hay Hacedor del cielo y tierra y era de esta manera [aquí reproduce gráficamente un óvalo] el cual hizo fixar en una casa grande y les llamó Coricancha pachayachachicnaçin» (Santa Cruz Pachacuti 1950, 217). La segunda representación gráfica del óvalo se halla en lo alto de la gran lámina reproducida en la misma obra (op. cit. 225) y la tercera en la página 227. Esta repetición nos está indicando la seguridad que tenía don Juan acerca de la representación de Viracocha.

Pero es necesario tener en cuenta para hacer un juicio valorativo de lo informado por Pachacuti, que éste escribe cien años después de la conquista, y que como apunta Duviols, era descendiente de caciques del Collao, enemigos tradicionales de los incas y que además está escribiendo sobre el gran santuario al que sólo tenían acceso el Inca y los sacerdotes mayores (Duviols 1976, 161). Salomón ha analizado la crónica de Pachacuti (Salomón 1984, 86 y ss.), mostrando el esfuerzo de éste para encontrar en el Nuevo Mundo una historia sagrada paralela a la del occidente cristiano; sin embargo su cosmovisión andina aparece de continuo y esto es para nosotros un punto crucial. La representación oval de Viracocha sería de neta raíz americana y difícilmente inventada por éste. ¿De donde sacaría entonces Pachacuti lo del óvalo que ningún cronista vuelve a mencionar? ¿Habría realmente entre las representaciones de esta deidad incaica una hecha con un óvalo de oro? Un importante argumento, que robustecería considerablemente nuestra interpretación respecto a las placas ovales, se encuentra en el valioso y reciente estudio del profesor Jan Szeminski sobre el manuscrito de Santa Cruz Pachacuti,

estudio que llega a nuestras manos bastante tiempo después de haber escrito este capítulo (Szeminski 1987).

Contrariamente a las ideas predominantes en la actualidad entre los etnohistoriadores andinos, Szeminski reafirma la idea de la existencia de un gran dios «Hacedor» precolombino en los Andes. Para este investigador la gran versión de Dn. Juan en la historia de su pueblo le sirvió de base... para entender aceptar y asimilar las enseñanzas cristianas... los que habrían sido «...reorganizados según modos andinos» (op. cit. 151). Pero ya señalamos antes que la idea de un gran dios único no es en América precolombina privativa de los Andes, ya que se encuentra entre los Selknam de Tierra del Fuego o en andinos marginales como los araucanos.

Otro punto de gran importancia para la interpretación de las placas ovales de nuestro trabajo son las conclusiones del mismo Szeminski acerca de las representaciones de las imágenes divinas en la crónica de Dn. Juan. Una de ellas es la imagen abstracta del Dios único: «...con asociaciones astronómicas pero también con el huevo» y otra imagen de carácter antropomorfo con funciones específicas (idem 151). La afirmación de Szeminski es muy clara: «Rasgos de un Dios único tales como los descriptos en imágenes abstractas no pueden provenir de la enseñanza eclesiástica del siglo 17 porque aquella hablaba a nivel de catequización de los «gentiles» siempre de un Dios antropomorfo» (idem 151). Otra conclusión también coincide con el contenido religioso de la secuencia que brindan las placas y sus orígenes altioplánicos en un proceso evolutivo de larga data: «La imagen del dios conservada en la crónica (óvalo = Viracocha) y atribuida por el cronista a sus antepasados, era una continuación de la imagen inka y pre-inka, probablemente creada durante el Intermedio Temprano. Datos de la crónica asocian el culto del Dios con una reforma religiosa y con la existencia de Inkas anteriores a Manku Qapaq, probablemente con el Imperio Wari-Tiyawanaku». Los incas serían de acuerdo con estas conclusiones los «...continuadores ideológicos de Wari-Tiyawanaku» (idem 152-153).

Un detalle importante es que la imagen oval no se asociaría en sus comienzos con la deidad solar. La solarización del «Hacedor», sería un proceso posterior: «...Obviamente hubo dos grupos de imágenes. El primero un óvalo alargado, atribuida a Manku Qapaq y a Maya Qapaq. La otra imagen del «hazedor» solarizado, atribuida a Waskar Inka. Es dudoso si la imagen anónima corresponde más bien al huevo que a la imagen solarizada...» (idem 76). También tiene interés para nosotros la gran antigüedad que el autor citado atribuye a Viracocha haciéndolo retroceder a la época Wari (idem 78), cosa que nosotros llevaríamos aún más atrás en el tiempo ya que según lo expuesto en el análisis arqueológico, las placas ovales tendrían sus orígenes hacia el 600 a. C., o aún antes, anteriores a la aparición del estilo Yayamama que representaría el momento de aparición de la deidad solar antropomorfa, que da origen en el Noroeste Argentino a las imágenes del «personaje de las manos vacías» o las que en momentos más tardíos aún, dan origen a la imagen de Punchao, en Cuzco.

Otros dos temas interesantes señalados por Szeminski son los que se refieren, por un lado a la dualidad del «Hacedor», cosa que coincide con lo que hemos visto en el capítulo respectivo (6.1.2.8.) acerca de la dualidad reflejada en las placas ovales. Otro punto de interés señalado por el mismo autor es la posible existencia de sacrificios humanos ofrendados al «Hacedor» con prácticas de quemado de las ofrendas lo que reafirmaría la idea del «Hacedor» como deidad celeste (idem 77). Esta última sería entonces, una de las tantas ideas y prácticas que pasaron de la etapa en que predominaba la deidad representada por las placas ovales a la religión cuya expresión tangible se expresó en las placas complejas del Noroeste Argentino las que hacen su aparición en el Período Medio. La existencia de un antiguo culto agrario centrado en deidades celestes, con víctimas propiciatorias humanas está enraizado en las más antiguas culturas andinas y quizás americanas. De cualquier manera resulta altamente sorprendente que al reconstruir nuestra secuencia arqueológica sin tener en cuenta para nada la información de las crónicas que fueron estudiadas después, las placas ovales —en su gran mayoría de oro— preceden en el tiempo a la serie de placas identificadas, con mayores elementos de juicio, como representación de la gran deidad solar. Sin embargo un inesperado aporte a la información gráfica de Pa-

chacuti y a nuestra interpretación se expone finalmente en los resultados de las investigaciones sobre cosmología andina llevadas a cabo por Gary Urton (1981). Sus conclusiones acrecientan nuestros conocimientos acerca de Viracocha describiendo su sentido cosmológico, quizás el más primigenio y fundamental de sus significados.

Además resulta sorprendente que tales conceptos, de raíz netamente precolombina, perduraran, hasta nuestros días, lo que sólo podría explicarse por un arraigo más profundo de su culto de lo que habíamos imaginado.

Después de un detenido estudio y análisis de las ideas y creencias cosmológicas de los actuales habitantes de la localidad de Misminay, especialmente sobre la Via Láctea y de los ríos estelares que en ella se originan, es decir de su vínculo indudable con las fuentes hídricas y por ende con la fertilidad de la tierra, Urton deduce que el nombre de Viracocha, y el significado fundamental del mismo —espuma, grasa—, se relaciona íntimamente con este complejo celeste.

Una parte de los argumentos de Urton están dados por la orientación de las aguas que fluyen a través del río celestial, orientación que coincide exactamente con el trayecto anual seguido por los sacerdotes incas en su peregrinación desde Cuzco al templo de Vilcanota y de su regreso a lo largo del río. Diversas fuentes históricas testifican este recorrido, que más que una «peregrinación terrestre» fue un verdadero peregrinaje simbólico a lo largo de la Via Láctea, desde el punto original al punto terminal del universo. «Este peregrinaje con su contenido solar, y su alusión al soberano cuzqueño, debió ser un agregado imperial a ideas preexistentes sobre Viracocha (Urton 1981, 205). La representación oval de Viracocha usada por Pachacuti no sería de esta manera más que la representación de la «Via Láctea y su reflejo terrestre, el río Vilcanota». Habría así una correlación entre la idea de Viracocha como deidad primigenita, creadora, fertilizante (agua=río=espuma) y su representación en la cosmología de los ríos estelares.

Pero quizás estos argumentos son por su complejidad menos convincentes que otros aportados por el mismo Urton y que en conjunto constituyen un argumento de considerable peso en favor de la afirmación de Pachacuti. Se trata de la perduración actual del significado básico de Viracocha aplicado a pequeños objetos aislados de forma oval y también a arcos semiovais compuestos por una serie de pequeños óvalos que se utilizan actualmente en los altares rituales levantados durante las ceremonias del lavado de las acequias celebradas en la aldea de Tomanga en los Andes centrales (op. cit. 201, 202 y Fig. 70). Sugestivamente los pequeños óvalos y los arcos se designan con el nombre de *Pusqu* (espuma), término que reaparece en la aldea de Misminay, el que se asimila al de agua en movimiento, semen y fertilidad. Tendríamos así un testimonio actual sobre la validez de la representación gráfica hecha por Pachacuti en su célebre y controvertido óvalo. Si estos conceptos han perdurado hasta nuestros días en forma directa y reconocibles, es razonable pensar que estaban vigentes, quizás con más fuerza y extensión, en épocas de Santa Cruz Pachacuti facilitando, de esta manera, la explicación de cuáles fueron las fuentes en las que obtuvo parte de su información.

Por último creemos que es posible interpretar las curiosas variantes formales que presentan las placas ovales. Esta interpretación se relaciona, de alguna manera, con la que hemos dado en los párrafos que preceden. Estas variantes resultan de considerar en conjunto a las placas ovales y afines y se explican en la lám. 55,9 a la que ya hemos hecho referencia en el cap. 6.1.2.8. Creemos que resulta bastante claro que el prototipo original y más sencillo sería el de las placas ovales simples (lám. 55,9). Estas aparecen como ejemplares únicos pero en algunos casos se hallan como pares gemelos, con toda posibilidad encontrados en la misma tumba. De estos existen ejemplos repetidos (piezas Nos. 26, 27). Pero esta unidad individual del prototipo no sería sino la conjunción de dos mitades idénticas opuestas por su base como se ve claramente en la lám. 55,9. Es decir que cuando encontramos pares gemelos de las placas simples (Nos. 26, 27) lo que en realidad tenemos es una cuadruplicación de la unidad más simple del semióvalo (Nos. 52, 53). Otra duplicación la tenemos en las placas en forma de óvalo (No. 58), imagen especular de las placas ovales simples y a su vez cuadruplicación de las semio-

vales (Nos. 52, 53). Existen ejemplos de pares gemelos independientes de estos mismos especímenes (Nos. 74, 75); es decir que estaríamos ante otro caso de cuadruplicación de las placas semiovais verticalmente entre sí (No. 76) en otro claro ejemplo de cuadruplicación.

Resulta de gran interés que todo este proceso de variación formal se relaciona con la reproducción de casos que llevan repujadas imágenes antropomorfas o con figuras geométricas caladas o grabadas en su centro. Así existe una placa con un rostro humano completo (No. 49). En otros casos el rostro aparece en la mitad del óvalo (Nos. 52, 53) y su sentido de oposición especular se confirma con dos rostros contrapuestos por la base que aparecen dentro de una figura de clepsidra (No. 48), uno de los diseños comunes en las placas ovales corrientes (No. 16), la que muestra así explícito su sentido de unidad y de dualidad.

Finalmente la dualidad de las figuras en forma de ocho, con su expresión gráfica antropomorfa, queda explicitada directamente en las figuras en doble T o I, las que llevan un rostro humano en cada extremo del ensanchamiento (pieza 85).

Estas variantes formales de la duplicación y cuadruplicación de las placas ovales adquiere su explicación y su sentido a la luz de las conclusiones a que llega Tristan Platt en sus investigaciones en comunidades andinas cuya cosmovisión se traduce en el concepto que el citado investigador denomina «simetría en espejo» o «simetría especular» (Platt 1978). Entre los numerosos ejemplos aportados sobre relaciones simétricas, los hay de origen ecológico, social, doméstico y rituales (op. cit. 1084 ss.) Resulta bastante notable la correspondencia entre los ejemplos proporcionados por Platt y las variantes formales de las placas. En el caso concreto de la unidad aparente de una placa (No. 23, lám. 55,9), en realidad estaría formada por dos mitades semiovais (Nos. 52, 53). Este caso sería semejante a la mitad del hombre o masculina, la que se concibe, en los ejemplos de Platt, como constituida por dos mitades idénticas, unidas a través de un eje. Las placas ovales serían según el análisis precedente, no sólo objetos religiosos de significado específico, sino también expresión de las variables que imponen y reflejan la cosmovisión de los pueblos andinos.

13.6. PLACAS LISAS Y LA REFLEXION SOLAR

Habiendo tratado de encontrar en los diferentes puntos tratados a lo largo de este capítulo el significado de los distintos tipos de placas, de acuerdo con la mayor cantidad de información y análisis posible, nos queda ahora por considerar el grupo de las placas lisas.

Llevados por una visión etnocéntrica en la que priman otros valores, alejados de la cosmovisión andina, los estudiosos no han descrito ni tenido en cuenta hasta ahora las placas lisas, cóncavas-concavas. Concentraron su atención y describieron con cuidado aquellas de alto interés estético y sus variantes. Sin embargo, por su número, su elaboración, su técnica y esfuerzo necesario de fabricación, las placas lisas debieron tener algún significado y jugar algún rol en las culturas del Noroeste Argentino ¿Qué significado tenían y qué uso se les daba a estas placas lisas y sobre todo a las cóncavo-concavas? Creemos que podemos intentar la formulación de una hipótesis si consideramos estas placas estrechamente unidas, en cuanto a función y significado, con el gran grupo de las placas del Noroeste Argentino y a la significación que atribuimos a aquellas. Por otra parte un dato etnográfico puede contribuir a consolidar nuestra hipótesis. Este es el del cacique Aucapán quien afirmaba (cap. 13.1) que la «machi» (shamán) araucana usaba los discos metálicos para orientar la luz del sol hacia los sembrados y contribuir así, por magia simpática, a producir cosechas abundantes, hecho que por otro lado se relaciona con la información histórica del Noroeste Argentino en que las placas servían para