

Nastri, Javier (abril 2005). *Arqueología en Catamarca. El Valle de Santa María de Yocavil : Cerámica Santamariana : Iconografía calchaquí*. En: Encrucijadas, no. 31. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubasibsi.uba.ar>>

Arqueología en Catamarca

El Valle de Santa María de Yocavil

Desde aproximadamente el siglo X de la Era Cristiana y hasta la llegada de los españoles, los calchaquíes ocuparon el Valle de Santa María, entre otros, en las actuales provincias de Catamarca, Tucumán y Salta. El nombre cristiano del valle deriva del hecho de haberse asentado allí en el siglo XVI la misión jesuítica de Santa María de los Ángeles de Yocavil, suponiéndose que este último término habría sido la denominación del valle en la perdida lengua kakana.

En los artículos que siguen, tres especialistas en arqueología de la UBA dan cuenta de sus investigaciones en este valle. Javier Nastri se ocupa de la iconografía en la cerámica calchaquí, Luis González nos cuenta sobre la importancia y particularidad de la metalurgia desarrollada en el valle y Alejandra Reynoso estudia un sofisticado observatorio solar en Rincón Chico.

CERAMICA SANTAMARIANA

Iconografía calchaquí

Javier Nastri

Lic. en Antropología con especialización en Arqueología.

Investigador en el Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Los objetos arqueológicos que son testimonio del pasado precolombino resultan particularmente atractivos cuando presentan características estéticas que nos llevan a incluirlos dentro de la categoría de "arte". Pinturas, modelados y esculturas prehispánicas atrajeron el interés de los estudiosos del pasado, primero, y luego también de coleccionistas en un proceso que comenzó a fines del siglo XIX, luego que el Estado nacional completara sus campañas de reducción y/o exterminio de numerosas poblaciones aborígenes. La inclusión de las producciones aborígenes en el mercado contemporáneo del arte conlleva otra violencia, aquella que consagra el olvido del contexto social en el cual tenían sentido al convertirlos en meros objetos de la contemplación estética. La idea del artista como alguien que trasciende a su sociedad y que es así capaz de generar un comentario autónomo sobre la misma es un producto histórico estrechamente asociado al surgimiento del mito de libertad individual, en el contexto de la creciente división del trabajo promovida por el capitalismo industrial. De esta manera, resulta poco útil para abordar las producciones precolombinas, correspondientes a distintas formaciones sociales. Esto no quiere decir que la reflexión sobre las formas estéticas estuviera ausente en las mismas (nada más alejado de la realidad, según indican los estudios etnográficos), sino que toda referencia a cuestiones estéticas estaba inextricablemente ligada a las experiencias de la vida colectiva calchaquí. Para acercarse a las mismas es necesario, entonces, reconstruir las actividades de los aborígenes, en el marco del particular orden social vigente en el pasado.

Desde aproximadamente el siglo X de la Era Cristiana y hasta la llegada de los españoles, los calchaquíes ocuparon el valle de Santa María, entre otros, en las actuales provincias de Catamarca, Tucumán y Salta. El nombre cristiano del Valle deriva del hecho de haberse asentado allí en el siglo XVI la misión jesuítica de Santa María de los Ángeles de Yocavil, suponiéndose que este último término habría sido la denominación del valle (o

una porción de éste) en la pérdida lengua kakana.

A lo largo de este extenso territorio se disponían numerosos centros poblados, capaces de albergar una población superior al millar de personas. Viviendas, talleres de producción, calzadas, y áreas ceremoniales se disponían sobre el cerro, falda y pie de las estribaciones montañosas adyacentes al fondo de valle, en donde se cultivaba maíz y se recolectaba el nutritivo fruto del algarrobo. El emplazamiento de los centros poblados en topografías montañosas se entiende al observar las numerosas construcciones defensivas (muros, torreones, parapetos) que protegen las vías de acceso a estas grandes instalaciones. El conflicto, pues, determinó fuertemente la instalación durante los aproximadamente siete siglos que duró la época prehispánica tardía del área valliserrana del noroeste argentino. En cada uno de los centros poblados más grandes residían autoridades que tenían carácter militar y religioso, y que extendían su control directo sobre instalaciones más pequeñas. Entre éstas se contaban las instalaciones productivas, ubicadas en más estrecha relación con las zonas de explotación económica: tierras de cultivo y pasturas. Poseían menor grado de aglomeración de viviendas y no contaban con estructuras públicas y edificaciones para las elites. Finalmente, los puestos de actividades específicas no constituían verdaderos asentamientos, sino fundamentalmente infraestructura productiva y defensiva. Su ubicación estuvo determinada por la presencia de un recurso crítico o por la necesidad de control estratégico de una zona, de una vía de comunicación, etc. Algunas de estas últimas eran de ocupación temporaria para fines específicos, como la explotación agrícola o el manejo de rebaños de llamas. En el interior de la sierra del Cajón se han documentado recientemente numerosas instalaciones ganaderas, consistentes en dos corrales y una pequeña habitación para pastores. En la primavera, luego de concluida la siembra, los varones se desplazaban al interior de la sierra para pastar las llamas y cazar.

Sobre la base de la consideración de las características de los distintos tipos de instalaciones y su articulación por proximidad, complementariedad funcional y vías de conexión, pueden identificarse conjuntos de sitios correspondientes a las distintas agrupaciones sociales o tribus calchaquíes. En este marco, los complicados diseños de la iconografía cerámica calchaquí comienzan a revelarse como dotados de sentido. El nombre de Santamaría le fue dado al estilo cerámico característico de estas poblaciones en virtud de que los primeros hallazgos fueron realizados en la localidad homónima de la provincia de Catamarca. Las piezas más características de este estilo son las urnas y los pucos u escudillas. Luego cabe considerar ollas, miniaturas de urnas y pucos, figurinas modeladas y grandes urnas de tipo arballoide. A excepción de algunas figurinas que sólo presentan baño en la superficie, todos los tipos presentan decoración pintada; mayoritariamente en colores negro y/o rojo sobre fondo blanco, y en mucho menor medida negro sobre rojo. Fragmentos de estas piezas cerámicas decoradas cubren la superficie de todo yacimiento correspondiente al período tardío en el valle de Santa María y zonas aledañas, aproximadamente en la misma proporción que la cerámica de factura tosca, empleada en el pasado para cocinar. Los ejemplares de piezas completas que se encuentran en numerosos museos del país y del mundo corresponden a hallazgos realizados en contextos funerarios. En dichos contextos, las grandes urnas contienen los esqueletos de individuos neonatos y aparecen tapadas por pucos colocados boca abajo. En ocasiones, el lugar de los pucos es ocupado por lajas planas. Las urnas pueden llenar el espacio de una cámara cilíndrica estrecha, o bien aparecer junto a otras con idéntico contenido en cámaras más amplias, junto a individuos fuera de urnas y acompañados de otros objetos. Miniaturas, ollas y pucos corresponden por lo general a este último grupo, pudiendo haber contenido, los últimos, líquidos y alimentos destinados al consumo del difunto.

Las urnas son vasijas alargadas, de entre 50 y 60 cm de alto por 35 cm de ancho, aproximadamente, que pueden dividirse en tres partes: un cuello cilíndrico, por lo general evertido; un cuerpo ovoide; y una base cónica constituida por un pucó. Las caras frontales de la pieza están reservadas para la decoración pintada (en ocasiones combinada con aplicaciones modeladas) de un personaje antropomorfo caracterizado por presentar largas cejas. En el cuello de la pieza se representa el rostro de dicho personaje, sobre cuyas mejillas se disponen decoraciones geométricas o figurativas probablemente como representación de decoración facial. En los casos en que se apela al uso del pastillage (modelados cerámicos adheridos a la pieza), el mismo se usa para la indicación de cejas, ojos y brazos, principalmente.

Una de las características más notables del estilo santamariano está dada por el hecho de que las piezas resultan muy similares en su estructura y elementos de diseño, pero nunca se ha podido determinar la existencia de dos piezas idénticas. Existe correspondencia entre el cuerpo del ídolo de las largas cejas y el de la vasija, en un procedimiento metafórico sumamente original, caracterizado por el hecho de que los marcos de referencia puestos en relación por el procedimiento retórico consisten en diferentes soportes materiales: imagen pintada y forma de la vasija. El elemento que más se destaca es el vestido, el cual puede ser de dos tipos, aparentemente de acuerdo con el género del personaje en cuestión. Sólo uno de ellos permite que se vean los brazos, recogidos hacia el centro de la figura. A diferencia de las secciones anteriores, en la base no se continúa la representación de la figura antropomorfa. Concretamente no hay representación de los miembros inferiores, sino figuras geométricas o figurativas (como serpientes) muy estilizadas. Se trata del mismo tipo de decoración que presentan los pucos que van como tapa de las urnas (aunque no se trata de diseños idénticos), generándose de esta manera un modelo de simetría vertical que contiene a la imagen antropomorfa de la cual la misma vasija es metáfora.

En la gran mayoría de los casos, las representaciones de ambas caras son prácticamente iguales, con tan sólo pequeñas diferencias en algún detalle; por ejemplo, en lo que respecta al número de rayas de las "lágrimas" que a menudo rodean los ojos de la figura central. Esta apelación a pequeñas diferencias también se plantea frecuentemente entre los dos términos de la simetría en la decoración de una misma cara, ya sea en la decoración del cuello o la del cuerpo. En el cuerpo de las vasijas, la simetría tiene carácter reflejo, a la manera de un espejo. En el cuello, en cambio, puede ser de carácter reflejo o rotacional; en este último caso, la decoración de una mejilla del personaje central se representa invertida en la mejilla opuesta. La combinación de estos dos tipos de simetría del cuello, con los dos tipos de estructura del cuerpo de la vasija (con banda recta central o con brazos) genera cuatro formas de relación de diseño-cuerpo cuello que han sido documentadas en todas las localidades a lo largo del tiempo.

Entre los demás motivos que acompañan la representación del "ídolo de las largas cejas", se destacan la serpiente, el suri o "avestruz" y el sapo. Todos ellos remiten, según los primeros americanistas, al tema de la lluvia y la fertilidad. El suri es de todos los animales representados en la pintura santamariana aquel que en mayor medida puede aparecer con atributos propios de otras especies, tales como manchas y fauces de jaguar. En algunos casos lleva en la boca una serpiente, o bien porta una lengua serpentiforme, en otro caso de mezcla de atributos. El sapo es el animal más identificado con el agua. Ambrosetti llegó a documentar el papel del mismo en actos propiciatorios propios del folklore de la zona.

Para la época de la invasión incaica, hacia fines del siglo XV, se comenzó a representar

en las mejillas del ídolo de las largas cejas figuras humanas, frecuentemente ataviadas con escudos, símbolos de contienda militar.

El análisis de la iconografía de más de 600 piezas procedentes de cementerios del valle de Santa María junto con la forma de vida inferida a partir de la distribución y características de los sitios y las excavaciones practicadas en los mismos, permite comenzar a vislumbrar el sentido de las representaciones plasmadas en la cerámica santamariana. Más allá de compartir un mismo conjunto de pautas técnicas en la confección de las urnas, los aborígenes del período Tardío de los valles calchaquíes compartieron un mismo horizonte mítico que era representado y actualizado por las diferentes unidades sociales que le imponían características propias. Por ejemplo, motivos como las representaciones humanas ataviadas con túnica recta sólo se registran en el gran asentamiento de Quilmes (Tucumán), mientras que las cabezas trofeo pintadas son exclusivas del cementerio de Lorohuasi (Catamarca) y los suris feminizados son propios del poblado de Fuerte Quemado (Catamarca). De esta manera, cada una de las tribus calchaquíes contaba con emblemas específicos que daban cuenta de su identidad. Pero a su vez, existían distintas unidades de parentesco al interior de las tribus (clanes, mitades, etc.) a las cuales pudieron corresponder los distintos tipos de relación de diseño cuerpo-cuello de las urnas santamarianas. Por esta razón, los cuatro tipos identificados se registran en cada una de las localidades estudiadas. El arte santamariano se revela entonces como una dialéctica de la unidad y la diversidad, recurso y reflejo del orden, intercambios y conflictos experimentados por las mujeres y hombres que desarrollaron su existencia en los valles, cerros y quebradas de la antigua porción meridional del mundo andino.



Fig. 1. Vista del puesto ganadero prehispánico El Trébol 1 en el interior de la sierra del Cajón. En primer plano, un corral circular, y al fondo un segundo corral con una pequeña habitación-alero adosada.



Fig. 2. Esquema de estructura de los centros poblados calchaquíes. Recintos dispuestos en la cima y falda del cerro a los cuales se accede mediante calzadas de piedra; grandes patios de trabajo con enramada perimetral al pie; campos de cultivo a la vera del río (dibujo de Silvia Manuale).



Fig. 3. Urna santamariana con relación de diseño del tipo "C" (simetría rotacional en el cuello y cuerpo con banda central). Pieza nro. VC 6487 del Museo Etnológico de Berlín (la escala representa 10 cm).



Fig. 4. Urna santamariana con relación de diseño del tipo "D" (simetría refleja en el cuello y cuerpo con brazos). Pieza nro. VC 6494 del Museo Etnológico de Berlín.