

## Desafiando esencialismos. Las vasijas globulares negro sobre rojo del Valle de Tafí (Tucumán, Argentina)

María Cecilia Páez<sup>1</sup>

### Introducción

Durante el Período Tardío (900-1430 d.C.) e Inca (1430-1530 d.C.) la circulación de elementos iconográficos entre lo que se puede identificar como estilos de referencia en el Noroeste argentino fue importante. En un análisis de los diseños presentes en los platos del momento de expansión incaico observamos una gran “permeabilidad” en cuanto a su estructura del diseño, incorporando motivos propios de las sociedades locales dentro de las estructuras espaciales de bipartición y cuatripartición que dominan la cosmogonía del Tawantinsuyu (Páez y Giovannetti 2008). Espirales rectas, diseños de manos, volutas, círculos y guardas pintadas en la superficie externa, son algunos de los ejemplos de un repertorio mucho más amplio que adquiere diferentes matices según la estructura del diseño de la pieza. No obstante, el fenómeno combinatorio supera las formas típicas incaicas generando cambios en las vasijas de morfología local, aunque la proporción en uno y otro caso es muy distinta y varía notablemente entre los distintos estilos decorativos tardíos.

Este fenómeno, que se replica en toda el área andina, ha generado, desde muy temprano en las investigaciones, alternativas explicativas en términos de los procesos políticos que le dieron lugar. Ya a mitad del siglo pasado, Menzel (1959) hablaba de la incorporación diferencial de elementos incaicos en los conjuntos cerámicos de Chíncha e Ica, dos valles de la costa sur peruana que fueron incluidos en la organización del Imperio. Tras la caída incaica, en el primero se continuó produciendo y usando la cerámica inca, en tanto en Ica tuvo lugar una vuelta a los motivos y diseños inmediatamente previos al dominio cusqueño.

Contrariamente, también se registran casos donde hay una marcada influencia de los estilos locales en las producciones estatales. En Milliraya, un *ayllu qolla* de la región circuntitica, Spurling (1992) documentó la producción de jarros, platos y recipientes de cocina en estilos cusqueños, locales y combinaciones de ambos de tal manera que el producto final no podía asociarse ni a uno ni a otro. Otro ejemplo es aportado por Collique, uno de los señoríos localizado en Lambayeque, la costa norte peruana. Trasladados por el Inca a Cajamarca como alfareros produjeron cerámica de estilo inca, pero además siguieron manufacturando en sus estilos tradicionales, de manera que la cerámica negra típica de esta región se encontró en sitios como Machu Picchu, Sacsayhuaman o Huanuco Pampa (Hayashida 1998). Otros ejemplos más

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional de La Plata-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. [ceciliapaez@gmail.com](mailto:ceciliapaez@gmail.com).

cercanos a nuestro estudio de caso nos transportan a la situación de las poblaciones asentadas en el valle de Illapel, Chile, donde parece reflejarse el impacto de la política incaica operada a través de los movimientos de población (González Carvajal 2004). El registro alfarero regional da cuenta de un marcado contraste entre uno de los sitios, donde predominan las formas y decoraciones principalmente cusqueñas, y el resto de los asentamientos próximos, con alfarería de diseño Diaguita.

Estos breves ejemplos, que representan sólo una parte dentro de una extensa lista de investigaciones dentro del área andina, nos sirven como punto de partida para analizar la morfología y decoración de cuatro vasijas cerámicas depositadas en el Museo Jesuítico de La Banda (MJLB), de Tafi del Valle (Tucumán, Argentina). Estas piezas fueron asignadas cronológicamente al momento de expansión incaica en la región, no obstante destacan por la forma e intensidad en que aparecen retratados elementos propios de la sociedad local pre-inca.

### Área de estudio y metodología

El valle de Tafi conforma una cuenca intermontana emplazada a una altura entre 1.850 y 2.500 msnm, en el borde oriental de la región Valliserrana, al W de la provincia de Tucumán. Su localización está delimitada por los paralelos 26° 45' y 26° 58' de latitud S, y los meridianos 65° 37' y 65° 52' de longitud W. Geomorfológicamente constituye una depresión tectónica de rumbo NNW-SSE, que separa dos sistemas montañosos importantes: las cumbres Calchaqués por el N, y las Sierras de Aconquija por el S, separados por una falla inversa con orientación N-S, que coincide con el río Tafi.

Dentro de esta área se ubica la localidad de Tafi del Valle, dedicada a las actividades agropastoriles y gran receptora de turismo, con una importante historia pre-hispánica que indica que, previo a la llegada hispana, esta región estaba densamente poblada (Manasse 2019).

Uno de los museos que tiene la ciudad es el Museo Jesuítico de la Banda, gestionado por la Municipalidad, que alberga piezas recuperadas en investigaciones arqueológicas o donadas por familias locales, procedentes de distintos puntos del valle y con diferente cronología. En el año 2004 tuvimos la oportunidad de relevar las que correspondían a los períodos Tardío e Inca, de las cuales nos llamaron la atención cuatro vasijas globulares con decoración negro sobre rojo que, de acuerdo con los registros, correspondían al Período Inca. Para el relevamiento se registraron sus medidas (altura, ancho, diámetro de boca, diámetro de base, distancia de las asas a la base), las características de las diferentes partes en que se dividía la pieza, así como el tratamiento de la superficie y de la decoración. También se compararon estos rasgos con aquellos que correspondían a las formas típicas del Período Tardío local y del Período Inca regional (Páez y Giovannetti 2008; Páez 2010, 2014; Giovannetti *et al.* 2012; Páez y Lynch 2012).

### Características morfológicas y decorativas de las ollas

Las cuatro piezas consideradas tienen buen estado de conservación e integridad; la más incompleta es la Pieza 4, no obstante, se pudo inferir su forma general. La descripción que presentamos en esta nota representa una parte del análisis, centrada

fundamentalmente en los aspectos morfológicos y decorativos que dan cuenta del carácter sincrético.

### Pieza 1

Se trata de un aribaloide de 40 cm de altura, aunque su estado incompleto hace presumir algunos centímetros más en el borde de la pieza. Las asas acintadas están dispuestas verticalmente a ambos lados, más arriba del punto de inflexión que separa la parte inferior del cuerpo de la superior, que contiene la decoración pintada. El cuello es angosto, el borde evertido y la base cóncavo-convexa (Figura 1). Están ausentes los apéndices que en las piezas cusqueñas sobresalen en el borde de manera opuesta. Toda la superficie externa presenta engobe rojo y pulimento, en tanto que la pintura negra (sin pulido) cubre la parte superior del cuerpo por encima del punto de inflexión y el cuello. Los diseños del cuello incluyen triángulos consecutivos, dispuestos alternadamente. La decoración del cuerpo está dividida en dos paneles, frente y contra-frente, separados por un espacio sin pintura. Cada panel decorativo incorpora un mismo diseño repetido tres veces de manera alternada, igual que en el cuello, y una guarda con un reticulado oblicuo en la parte inferior. En cada uno de los diseños hay dos pares de manos con tres dedos dando forma a una figura en negativo que termina en una cabeza triangular zoomorfa con una espiral recta en su base, que podría representar un ave, donde esta última vendría a hacer las veces de cola.



Figura 1. Pieza 1 correspondiente a un aribaloide con pintura negra sobre rojo, depositado en el Museo Jesuítico de La Banda (MJLB) (fotografía de la autora).

La estructura del diseño, que apela a la tripartición horizontal (consecución alternada de la figura del “ave”) pero también vertical (cuello y cuerpo dividido en dos partes decorativas), también se puede observar en las piezas locales del Período Tardío, conocidas como Santa María. No es propia de lo incaico que, en todo caso, recurre a la bipartición o cuatripartición como forma de organizar los espacios (Zuidema 1968). El diseño de manos, la figura del ave, así como la espiral recta también

son elementos locales; en cambio los triángulos invertidos del cuello pueden más bien asociarse a los ejemplares cusqueños, al igual que la forma general de la pieza, a excepción de la forma cóncavo-convexa de la base. Un aribaloide muy similar se encuentra expuesto en el Museo de Alta Montaña (Salta), recuperado de un contexto funerario inca en el departamento San Carlos. Se trata de un entierro de un individuo adulto acompañado por la pieza mencionada, además de cuatro platos inca, idénticos en pares de dos, tres pucos con decoración Santa María y una vasija con formas y diseños mixtos.

## Pieza 2

Se trata de otro aribaloide que tiene una altura algo superior al anterior, aproximadamente de 43 cm, aunque le falta el sector del borde. El cuerpo es más globular, sin la inflexión entre la parte superior y la parte inferior del cuerpo, que, en cambio, presenta un perfil continuo. Las asas en forma de cinta están dispuestas verticalmente en la mitad. El cuello es angosto y, de acuerdo con la porción que está presente, sólo estaría cubierto por engobe. La base es cóncavo-convexa. Toda la superficie tiene color rojo pulido, sobre el que se advierte la aplicación de pintura negra en el cuerpo de la pieza. La decoración del cuerpo incluye dos paneles con diseños simétricos, cada uno con un solo campo decorativo. En ellos se observa la figura de un ave dispuesta transversalmente al eje mayor de la pieza, utilizando un diseño reticulado (Figura 2). La figura con cabeza, alas y cola incorpora, además, dos apéndices a ambos lados de la cabeza, que se asemejan a los que aparecen graficados en las representaciones de las serpientes bicéfalas. Esta decoración cubre desde el inicio del cuello hasta debajo de las asas, delimitación para la que se utilizaron dos líneas horizontales. Al contrario que la Pieza 1, aquí las asas están decoradas a partir de líneas paralelas dispuestas horizontalmente, diseño recurrente en este tipo de apéndices incaicos, tanto en aríbalos/aribaloideos como en jarritas y platos. A excepción de esta característica, el resto de los elementos decorativos no tienen que ver con los cánones cusqueños, lo que representa un contrapunto con la morfología general de la pieza.

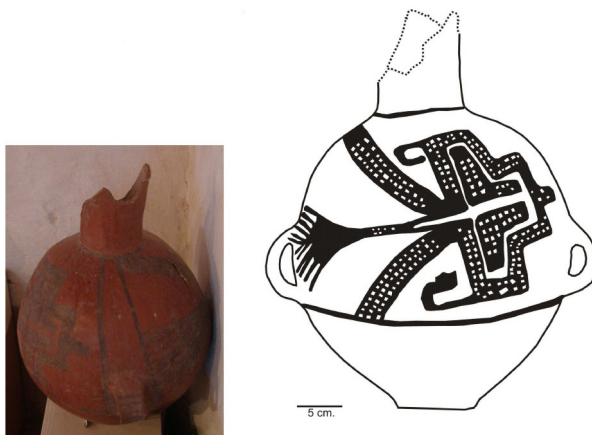


Figura 2. Pieza 2 correspondiente a un aribaloide con pintura negro sobre rojo, depositado en el Museo Jesuítico de La Banda (MJLB) (fotografía de la autora).

### Pieza 3



Figura 3. Pieza 3 registrada en el Museo Jesuítico de La Banda (MJLB)  
(fotografía de la autora).

Se trata de una olla de 46 cm de altura, cuerpo globular y cuello corto, y 20 cm de ancho, que termina en un borde evertido y labio recto. La base, cóncavo-convexa, tiene 8 cm de diámetro. El cuerpo de la pieza tiene un punto de inflexión unos centímetros por debajo de las asas definiendo un perfil recto que se une con la base. El punto de mayor amplitud del cuerpo se registra a 38 cm. Para la decoración, como en los casos anteriores, se utiliza engobe rojo que ha sido pulido previo a la aplicación de pintura negra, trazando diseños propios de la iconografía local conocida como Santa María, como es el caso de la figura de la serpiente (Figura 3). Este motivo tiene el cuerpo retorcido, definido a partir de diseños reticulados, la cabeza triangular y la cola representada a través de una espiral curva. La franja lateral, ubicada sobre las asas, incluye un motivo combinado que incluye espirales rectas y diseños escalonados de cuerpo lleno (escalonado-espiralado). La decoración en su conjunto recuerda a piezas similares halladas en el sitio Famabalasto, asignadas cronológicamente al momento de expansión incaica en la región (Cigliano 1958). También se corresponde con una olla encontrada en el departamento San Carlos, en el mismo contexto incaico que el aribaloide que mostraba similitudes con la Pieza 1. En el caso de la pieza hallada en el sitio Famabalasto, se trata de una ollita santamariana con decoración negro sobre blanco (Figura 4). La forma globular del cuerpo, el cuello y la forma y disposición de las asas en relación al campo decorativo, son algunos de los aspectos concordantes entre ambos ejemplares. No obstante, en la Pieza 3 aparecen más definidas la constricción cuello-cuerpo y el punto de inflexión entre la parte superior e inferior del cuerpo. Desde el punto de vista decorativo, se repite la figura de la serpiente, que en este caso es bicéfala, y hay variaciones en la forma de representación del cuerpo, además de un punteado perimetral que la bordea. El cuello tiene decoración externa e interna, la franja perimetral interna reproduce el escalonado-espiralado que referimos para la Pieza 3. Otra similitud se da en torno a la disposición de los motivos, dejando el puco de base sin pintura, algo infrecuente en este estilo decorativo, donde el “horror al vacío” (Nastri 2005) hace que no quede espacio sin pintar (Figura 4a). Para el caso del contexto de San Carlos, la olla comparable vuelve a repetir la serpiente como

forma central del cuerpo de la pieza, que al igual que en el caso anterior, es bicéfala. En el cuerpo del animal se observa un diseño reticulado que cubre casi toda la superficie, excepto el sector de las asas. Nuevamente se repite la falta de pintura en la parte inferior del cuerpo, así como la franja perimetral interna, aunque en este caso está dada por una guarda pintada en negro, sin los motivos geométricos que caracterizan a las otras dos (Figura 4b). Así, en términos generales, los tres casos comparten la estructura del diseño, encontrando variaciones en lo que respecta a los motivos, si bien es remarcable que no son sustanciales.

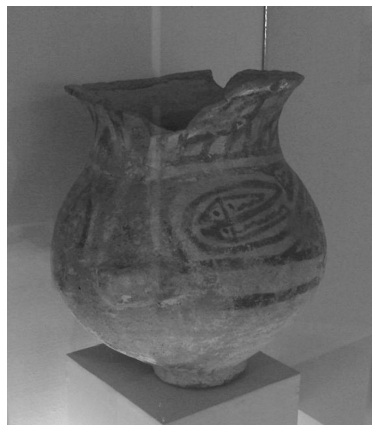


Figura 4. a) Ollita Santa María del sitio Famabalasto (Valle de Santa María, Catamarca) (Cigliano 1958: Lam. XV, Fig. 3). Escala en el original  $\frac{1}{4}$  del tamaño natural. b) Olla Santa María negro sobre rojo procedente de San Carlos, Salta, hallada como ajuar en un contexto funerario. Museo de Arqueología de Alta Montaña (MAAM), Salta (fotografía de la autora).

Los aspectos cronológicos, proporcionados por una asociación contextual confiable son elementos valiosos en este análisis. Hacen posible su ubicación temporal en pleno desarrollo del Estado inca, aunque, en estos casos, nuevamente vuelve a aparecer la prevalencia de elementos del diseño de filiación Santa María.

#### Pieza 4

La última pieza presentada corresponde a una ollita globular de 23 cm de alto y 20 cm de ancho si bien, al estar incompleta, cabe esperar que la altura total sea un poco mayor. Al igual que las anteriores, está decorada con pintura negra sobre engobe de color rojo. Aunque está ausente el sector que corresponde al cuello, se puede suponer que tiene un tamaño entre pequeño y mediano, en tanto la base es cóncavo-convexa (Figura 5). Hacia la mitad del cuerpo se observa una constricción, una especie de cintura, que lo divide en dos partes: la superior tiene una guarda con diseños en zigzag, en tanto que la inferior presenta un motivo festoneado de triángulos sin punta dispuestos en forma contigua, en línea con las asas, de las que sólo queda la superficie de inserción porque se han desprendido.



En esta pieza no hay ningún elemento que pueda indicar una filiación Santa María, pero, en cambio, vuelven a encontrarse grandes similitudes con aquellas ollas recuperadas del sitio Famabalasto que ya mencionamos para la Pieza 3, y que dan cuenta de la influencia de las sociedades tardías de los valles.



Figura 5. Pieza 4 registrada en el MJLB. Fotografía de la autora.

## Discusión y conclusiones

A través de esta descripción y análisis de la combinación de elementos decorativos en piezas asignadas al momento incaico pretendimos dar cuenta, por un lado, de la amplitud espacial del fenómeno, al que se suman estas piezas pero que involucra a gran parte de las manifestaciones cerámicas del área andina. Por otro, interpretamos este fenómeno como sintomático de la relación entre núcleos poblacionales locales y la presencia del Estado, que ha sido diferente y compleja en las distintas regiones alcanzadas por las aspiraciones imperiales. Una de las explicaciones de fuera del área peruana apunta a que la continuidad de los diseños previos al momento incaico es un reflejo de la capacidad de las sociedades andinas para manifestar su ideología bajo el control imperial. Considera que la conducta estilística está ligada fuertemente a mecanismos ideológicos de legitimación, y se constituye en un lenguaje visual sintetizador de un conjunto ideacional, con una importante carga simbólica (González Carvajal 1998).

En sintonía con estos planteamientos, se puede pensar en el significado de la continuidad de elementos decorativos pre-inca en morfologías cerámicas más tardías, como es el caso de los aríbalos que aquí presentamos. Los diseños geométricos como los espiralados-escalonados y las figuras de aves y serpientes, característicos de la iconografía de los grupos Santa María, se hacen presentes como parte de otras estructuras del diseño y dentro de una morfología que, con algunas modificaciones, alude a los cánones cusqueños.

Estas piezas no tienen una frecuencia alta dentro del registro arqueológico local; por el contrario, son bastante excepcionales y, si bien en estos casos se trata de piezas de las que desconocemos su contexto de hallazgo, en reiteradas ocasiones, estos tienen que ver con espacios asociados a la toma de decisiones políticas y administra-

tivas dentro del Noroeste argentino. Se ha planteado que su utilización pudo ser una prerrogativa de sectores dirigenciales, con un estatus diferente al resto de la población, sobre los que recaían las negociaciones con los representantes del Estado inca (Páez y Giovannetti 2008). Esto podría explicar la presencia de una simbología local dentro de una morfología más bien imperial, representando un tercer espacio en los términos de Homi Bhabha (1994). En otras palabras, la liminalidad que se advierte en esta alfarería sería un reflejo de la condición política de las jerarquías locales en este nuevo contexto que se desarrolla tras las políticas expansivas incaicas. Esto ya fue mencionado por Rostworowski (1999) cuando hablaba de la continuidad de los sistemas organizativos internos en las sociedades locales durante el Tawantinsuyu a partir del papel modulador de los jefes étnicos.

De manera similar podría interpretarse el resto del conjunto cerámico presentado que, con variaciones en los motivos, pero no en la estructura del diseño, se replica en otros valles vecinos a Tafi, como se pudo observar a partir de las Piezas 3 y 4. Al margen de estas diferencias, los elementos constantes hablan de una matriz identitaria compartida, que seguramente jugó un papel fundamental en la coordinación de políticas colectivas frente a las pretensiones hegemónicas. La Identificación de nuevos ejemplares nos permitirá profundizar esta línea de trabajo.

## Referencias

- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Cigliano, Eduardo. 1958. "Arqueología de la zona de Famabalasto. Departamento de Santa María (Provincia de Catamarca)". *Revista del Museo de La Plata* 24: 29-122.
- Giovannetti, Marco Antonio, Josefina Spina, María Cecilia Páez, Gregoria Cochero, Carla Rossi y Paula Espósito. 2012. "En busca de las festividades del Tawantinsuyu. Análisis de los tiestos de un sector de descarte de El Shincal de Quimivil". *Intersecciones en Antropología* 14: 67-82.
- González Carvajal, Paola. 1998. "Estructura y simbolismo en los diseños de la cerámica Diaguita-Inka". *Tawantinsuyu* 5: 60-70.
- . 2004. "Arte visual, espacio y poder: manejo inkaico de la iconografía cerámica en distintos asentamientos de la fase Diaguita Inka en el valle de Illapel". *Chungara* 36 (2): 375-392. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562004000200011>.
- Hayashida, Frances. 1998. "New Insights into Inka Pottery Production". *MASCA Research Papers in Science and Archaeology*, suplemento al Vol. 15: 313-335.
- . 2003. "Leyendo el registro arqueológico del dominio inka: reflexiones desde la costa norte del Perú". *Boletín de Arqueología PUCP* 7: 305-319.
- Manasse, Barbara. 2019. "Arqueología en el Valle de Tafi (provincia de Tucumán): algunas miradas sobre el pasado-presente de su gente". *Revista del Museo de La Plata* 4 (1): 121-143.
- Menzel, Dorothy. 1959. "The Inca Occupation of the South Coast of Peru". *Southwestern Journal of Anthropology* 15: 125-142.
- Nastri, Javier. 2005. *El simbolismo en la cerámica de las sociedades tardías de los valles Calchaquíes (siglos XI a XVI)*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Buenos Aires.
- Páez, María Cecilia. 2010. *Tecnología alfarera del último milenio de ocupación aborigen del valle de Tafi (prov. de Tucumán)*. Tesis doctoral inédita. Universidad Nacional de La Plata.



- . 2014. “Sincretismo e ideología en la cerámica prehispánica del Noroeste Argentino”. *Kaypunku. Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura* 1 (1): 9-14.
- Páez, María Cecilia y Marco Antonio Giovannetti. 2008. “Intersecciones y Síntesis. Sincretismos en los platos del Período Inkaico del Noroeste Argentino”. *Revista Arqueología Sudamericana* 4 (2): 169-190.
- Páez, María Cecilia y Julieta Lynch. 2012. “La cerámica del *ushnu* del sitio Hualfín Inka (Catamarca, Argentina). Análisis preliminar”. *Revista Española de Antropología Americana* 42 (1): 243-266. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/38646>.
- Rostworowski, María. 1999. *Historia del Tawantinsuyu*. Perú: Instituto de Estudios Peruanos Ediciones.
- Spurling, Geoffrey. 1992. *The Organization of Craft Production in the Inka State. The Potters and Weavers of Milliraya*. Tesis doctoral. Departament of Anthropology, Cornell University, Ithaca.
- Zuidema, Tom. 1968. “La relación entre el patrón de doblamiento prehispánico y los principios derivados de la estructura social inkaica”, en *Actas y Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, vol. 1: 45-56.