



Análisis de micro secuencias narrativas en la alfarería de La Aguada, área andina argentina [1]

Dras. Carlota Sempé & Margarita E. Gentile

Investigadoras CONICET / Museo de La Plata

carlota_sempe@yahoo.com.ar

margagentile@yahoo.com.ar

Resumen: La cultura La Aguada del valle del Hualfín (provincia de Catamarca, República Argentina) es una de las más ricas y complejas de la región valliserrana del área andina argentina en cuanto a expresiones iconográficas alfareras.

Desde el punto de vista del proceso cultural general de la región andina fue coetánea del Horizonte Medio del Área Nuclear Andina; se caracterizó por las representaciones gráficas de manifestaciones del ritual, fundamentado en creencias protagonizadas por el llamado *Sacrificador* y los felinos.

Si bien el desarrollo temporal de esta entidad cultural se produjo entre el 540 y el 850 d.C., -no llegando, como tal, al momento de contacto hispano-indígena-, en este trabajo se examina -y se propone- la interpretación desde la perspectiva etnohistórica de una secuencia narrativa basada en piezas de alfarería publicadas de la colección del Museo de La Plata; se presume, asimismo, que dicha secuencia no es la única y que el conjunto de las registradas podrían aportar evidencia indirecta de la profundidad temporal de creencias prehispánicas que pervivieron en el folklore regional recopilado en la región a partir del siglo XIX.

Palabras clave: cultura La Aguada - área andina argentina - mellizos - creación de los astros - microsecuencias narrativas - historia prehispánica.

Introducción

Los estudios de arqueología del área andina muestran frecuentemente objetos cuyos diseños incluyen temas característicos de las llanuras boscosas del Este de la cordillera de Los Andes, cuyo ejemplo más notorio es el de las representaciones de felinos.

En el NOA, estas figuraciones, especialmente las de la cultura La Aguada, corresponden al puma (*Felis concolor puma*) tanto por el área de dispersión del mismo como por las proporciones del dibujo que muestran que se trata de cachorros cuyo carácter está destacado también por la piel cubierta de manchas, razón por la que a veces se lo confunde con las representaciones del yaguareté (*Pantera onça palustris*), otro gran felino cuyo hábitat son los bosques orientales. De todos modos, es conveniente recordar también que ambos, puma y yaguareté, como todos los grandes felinos, pueden adaptarse a diferentes medios ambientes si son criados en cautiverio.

En la alfarería La Aguada, cuando el felino forma parte de una escena, el mismo se encuentra entremedio de otros animales, y hasta con humanos; éstos últimos, a su vez, pueden adoptar rasgos del felino, -especialmente los dientes-, y también cubrirse la cabeza con máscaras que reproducen la cabeza completa del animal, o vestir un atuendo formado por el cuero completo del animal incluida la cabeza; en ocasiones, parecen haber pintado un simulacro de manchas felinas en la propia piel.

Esta interacción entre humanos y felinos en general, evidente a lo largo de todos los períodos prehispánicos del área nuclear andina. Humanos y felinos compartieron leyendas de creencia (*sensu* Dégh, 1971) a pesar de la evangelización, relatos que en varias versiones llegaron a nuestros días.

Al interior de estas historia se reconocen, asimismo, algunas micro secuencias de relatos sobre el Lobizón medieval europeo; la asociación (para llamarla de alguna manera) entre humanos y felinos arribó al siglo XXI plasmada en cuentos literarios, creencias, y fue motivo de inspiración de artistas plásticos, por ejemplo, Alfredo Guido (1938) y Víctor Quiroga (1996), entre otros [2].

Períodos	Cronología	Culturas
Período Tardío	950 - 1480 d.C	Consolidación de los señoríos en los valles; culturas más representativas Belén, Santa María, Sanagasta y Abaucán.
Período Medio	540 - 850 d.C.	Influencias altiplánicas de Tiwanaku, -notables en la cultura La...Aguada-, y expansión de una ideología sostenida por la consistente representación de felinos en el ámbito de ésta última cultura, desde el sur de Salta hasta la actual provincia de San Juan.
Temprano	500.a.C - 600 d.C	Anterior a la llegada de las influencias Tiwanaku a la región; culturas Condorhuasi, Alamito, San Francisco, Saujil y La Ciénaga.

Cuadro 1. Sinopsis del desarrollo cultural agroalfarero de la región valliserrana del NOA según A. R. González, 1955.

La Aguada (600 a 900 d.C)

Esta cultura fue contemporánea del Horizonte Medio del Área Andina Central o Nuclear; su expansión, como entidad sociopolítica, se efectivizó mediante el dominio de grupos asentados previamente en la región imponiéndoles una ideología, -muestra, asimismo, de expresiones cúllicas transregionales-, figurada en el Sacrificador, el felino y las cabezas humanas cercenadas.

La cosmovisión La Aguada se originó en la religión sur-andina, notable en la dispersión y continuidad de otro rasgo: las placas metálicas procedentes de dicha región (González, 1992); también según este autor, la hierofanía de La Aguada se basó en el culto de deidades andinas: el Hacedor, el Rayo, el Trueno y los dioses de la fertilidad, trasfondo ideológico religioso que enmarcó el pensamiento simbólico de dicha sociedad, vigente hasta el día de hoy en la puna de Jujuy donde se le hacen ofrendas al Rayo en el sitio donde mató a un animal (Gentile & Colatarci, 2003ms).

Esta ritualidad se manifiesta en la iconografía cerámica a través de imágenes de individuos que actúan usando insignias exclusivas; en cuanto a la funebria, hay ofrendas humanas y ajuares que muestran un claro ordenamiento espacial (Sempé & Baldini, 2002).

En términos generales y teóricos, según Conrad & Demarest, la ideología trasciende lo político y expresa cosmovisiones o religiones; a su interior podemos incluir las creencias metafísicas, valores, conductas no institucionalizadas ni dogmatizadas; en otras palabras, la ideología da identidad a un grupo social y a una

cultura en particular (Conrad & Demarest, 1988: 17); en la práctica, agregamos, también da identidad a los estilos artísticos (Sempé, 1997).

Escenas en la alfarería La Aguada

La gráfica figurativa de esta cultura abre una interrogante acerca de su posibilidad de construir y transmitir relatos basados en sucesos acaecidos en alguno de los niveles que conforman su cosmovisión, sobre todo si se toman en cuenta el carácter temático del ajuar funerario alfarero de las tumbas La Aguada, y las escenas formadas por individuos y animales que cambian de actitud de uno a otro friso, en una misma vasija (Balesta, 1996; Sempé, 1997).

En lo que sigue nos referiremos en primer lugar a dos piezas cerámicas en las que se aprecian escenas secuenciales dispuestas en frisos ubicados por fuera de las mismas; luego consideraremos una tercera pieza, eje de nuestra hipótesis de trabajo, con otra escena que trata sobre un sólo asunto. Finalmente, traeremos a discusión una pieza de la colección Rosso, que explicaría una microsecuencia presente (¿latente?) pero no manifiesta en los relatos recopilados a partir del siglo XIX.

La primera de estas vasijas muestra dos frisos contrapuestos; en uno de ellos se ve el encuentro de dos felinos, uno de los cuales, ubicado en el ángulo inferior derecho de la composición, está de espaldas al observador (Figura 1), manera prácticamente desconocida entre las técnicas de representación andinas donde las figuras se diseñan de frente o perfil, en todo o en parte.

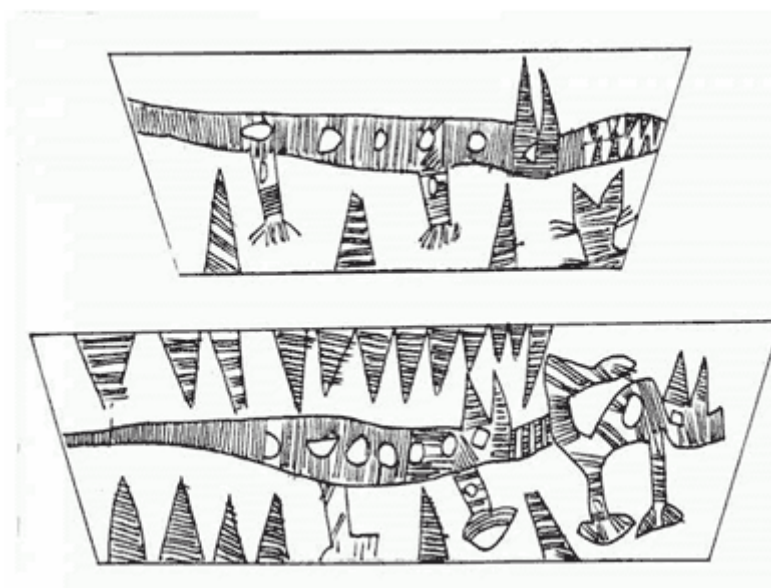


Figura 1.- Escenas de encuentros entre felinos. Puco de la colección “B. Muñiz Barreto”, Museo de La Plata, nro.12061; procede de la tumba 98, que contenía tres adultos. Fase Orilla Norte de La Aguada (sensu Sempé & Baldini, 2002).

En el otro lado de la vasija, un felino grande corre, ¿u olfatea, interesado?-, a otro más pequeño, ¿o lejano?; ambos están ubicados en el centro de la escena.

La segunda pieza también presenta dos frisos (Figura 2); se trata de la repetición de un único personaje que lleva sobre la cabeza un tocado formado por un felino completo, no sabemos si vivo o embalsamado; empuña una lanza ¿o azagaya?- con

remate de plumas y varias puntas, como arpón; la estructura de la composición se repite en el friso opuesto.

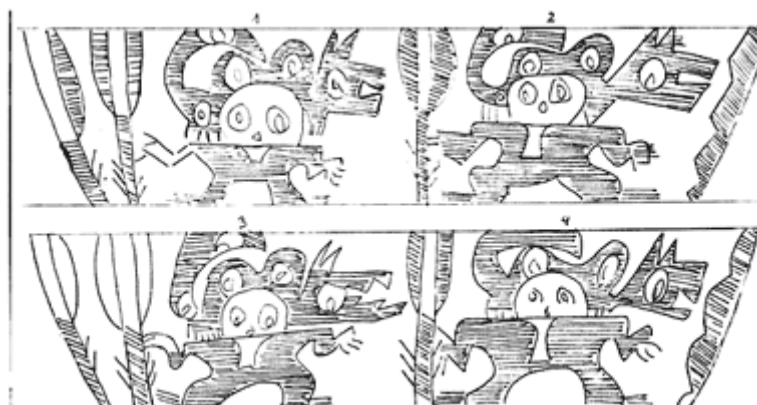


Figura 2.- Escenas con figuras humanas y felinos. Puco de la colección “B. Muñiz Barreto”, Museo de La Plata, nro.12335; procede de la tumba 129, que contenía un adulto. Fase Barrealito de Asampay (sensu Sempé & Baldini, 2002).

Comparando las cuatro figuras humanas, no hay duda que se trata del mismo personaje, -o por lo menos de cuatro personas vestidas igual y en actitudes similares-. En cualquier caso, hay cambios en la postura del humano y del animal-tocado, en las cuatro secuencias. Desde esta perspectiva, se puede hablar de momentos diferentes en el posicionamiento de los personajes que reflejan una acción relacionada con el gesto que sostiene el arma; a su vez, el felino del tocado cambia de postura desde una que muestra agresividad hacia otra pose más neutra.

Si, como suponemos, la escena refleja cambios en las actitudes de las figuras, esto implica que los diseños de ambas vasijas están dotados de textualidad y que se puede hablar de un *antes*, un *ahora* y un *después*, que significan el transcurrir de un relato.

En éste último caso, el tamaño del felino confirma que se trata de un cachorro que, en el contexto geográfico La Aguada, es de puma; en el caso anterior, la falta de referencia con escala humana sólo permite suponer, con un alto grado de verosimilitud dado el contexto, que se trata de juegos y carreras de crias de dicho tipo de felino.

Hipótesis de trabajo

A partir de estas observaciones y trabajos previos, nuestra propuesta considera cada una de las piezas de alfarería que forman el universo conocido hasta hoy de la cultura La Aguada como partes de, por lo menos, una narración; de ser así, la misma tiene un curso o dirección que puede ser comprendida en sus micro secuencias aún, considerándolas en forma aislada.

Tomamos en cuenta aquí las piezas alfareras de la colección “Benjamín Muñiz Barreto” (Museo de La Plata) por provenir de las excavaciones realizadas por el ingeniero Vladimiro Weisser, contratado en la década de 1920, quien fuera dirigido y asesorado por Salvador Debenedetti.

Weisser trabajó de acuerdo con cuidadosas técnicas de campo y documentación (Sempé, 1994), especialmente el registro estratigráfico como lo inaugurara Max Uhle en sus trabajos en el templo de Pachacamac a fines del siglo XIX; notemos, de paso, que la estratigrafía todavía forma parte de lo que se considera un buen registro de excavación.

El punto de partida hacia nuestra hipótesis fueron las investigaciones relacionadas con la alfarería de la cultura Moche (Período Intermedio Temprano, costa norte peruana), que habían adaptado al estudio de las escenas pintadas en ellas el método de interpretación iconológica propuesto por Erwin Panofski (1998 [1921-1953]; 1998 [1932-1962]) para la interpretación de escenas renacentistas inspiradas en los escritos de la Antigüedad; hay también en estos trabajos una tácita aceptación de algunas de las propuestas de Ernst H. Gombrich, principal impulsor de la estética semiótica, quien sostenía que la interpretación de las imágenes es diferente al interior de cada cultura.

El método de Panofski, aplicado a los casos andinos, permitió alcanzar diferentes calidades de aproximación en las interpretaciones porque éste exige, básicamente, el respaldo en un texto coetáneo con la gráfica que explique lo que la escena dibujada muestra; o, por lo menos, un texto posdatado pero que haga referencia a ese hecho (Penteado Coelho, 1970; Hocquenghem; Golte, 1994; Castillo, 1989; Campana, 1995; Makowski, 2001, *inter alia*).

No escapará a los investigadores avezados el riesgo que implica la aplicación de este método cuando hay distancia cronológica entre la figuración y el texto, aunque en trabajos previos de una de nosotras se mostraron casos de traspaso evidente de objetos y creencias entre las culturas Moche, Chimú e Inca (Gentile, 1996; 2001); y es de notar que no se trata de los únicos rasgos que merecen comentarios, ya que anteriormente otro autor listó casos distintos y más distantes en espacio que los nombrados, comprendidos entre el área andina septentrional y el noroeste argentino (González, 1978).

Asumiendo, entonces, el riesgo señalado y que la desigual geografía andina no fue obstáculo para la circulación de gente y bienes en los Andes prehispánicos, el propósito de este artículo es mostrar un caso de interacción entre felinos y humanos una de cuyas micro secuencias es una escena dibujada en un puco estilo *Hualfín Gris Grabado*, de la colección Muñiz Barreto del Museo de La Plata (Figura 3).



Figura 3. Frotage de un puco de alfarería Hualfín Gris Grabado, colección Muñiz Barreto, Museo de La Plata. Según González & Montes, 1998: figura 168.

La parte exterior de la vasija muestra una escena en la que se ve una persona (sin sexo definido) extendida sobre la espalda; por sus ojos cerrados parece dormida, o muerta. Está entre dos felinos de pelaje sin motas, es decir, pumas adultos. Uno de

ellos, el de la izquierda del observador, parece tener junto a sí, o dentro de su vientre, a otro animal un tanto desdibujado -¿una cría?-. cualquiera sea la situación, se trata de una hembra. El espacio donde se encuentra la persona extendida está limitado hacia arriba por las fauces entreabiertas de ambos animales (¿gruñendo?); por debajo, lo limitan las patas delanteras sobre las que los felinos descansan en actitud atenta, tal como lo señalan también la posición de sus orejas (Dillehay & Kaulicke, 1984-1985).

Por encima de los animales, en el corto espacio entre sus fauces y el borde del puco “*sobrevuelan*” dos personajes, más pequeños en tamaño, - ¿por la lejanía, o porque son realmente pequeños?- ubicados uno delante del otro.

En nuestra opinión, se trata de una escena que forma parte de un relato porque muestra una persona como dormida o muerta que seguramente no lo estuvo en un momento previo, pero que podría quedar en esa postura definitivamente en un momento posterior; lo mismo se puede decir de los pumas, que seguramente no permanecerán sentados más que un rato. Dicho de otra manera, hay un antes y un después de la situación dibujada, y dicha dinámica implica una escena.

En otro orden, tanto los felinos como sus atributos, fueron insistentemente representados en la alfarería andina prehispánica. Si usamos el mismo criterio de “*frecuencia*” con relación a los relatos que tienen a algún tipo de felino como protagonista y que, al mismo tiempo, llegaron al siglo XX sin solución en su continuidad, tenemos que el conocido en los estudios de Etnografía y Folklore como “*mito de los mellizos divinos, y el origen del Sol y la Luna*”, entre otros nombres similares, es uno de esos.

En su estructura básica, el relato tiene como protagonistas a:

- 1) una mujer que parió mellizos;
- 2) que era hijos de un dios que vivía en el cielo;
- 3) un yaguareté hembra que se hizo cargo de los muchachos huérfanos, quienes crecieron rápidamente;
- 4) varios tigres hambrientos que devoraron a la mujer, y tras la venganza y huída, los mellizos subieron al cielo, donde
- 5) su padre los convirtió en el Sol y la Luna.

Este relato fue recopilado entre los siglos XVI y XX, en varias versiones, en los Andes y en las tierras bajas aledañas, hábitat las primeras del puma y las últimas, del yaguareté.

Una micro secuencia de los temas que forman parte de dicho relato puede observarse en el puco en cuestión, no obstante faltan aquí el felino de dos cabezas (presente en algunas versiones del relato y en otras piezas La Aguada) que es el que subió al cielo tras los mellizos (ya convertidos en Sol y Luna) y los devoró; pero mediante la sangre que cayó de ellos, los astros volvieron a recomponerse, y por esa razón los eclipses son momentáneos. También faltan las flores, que la madre de los mellizos juntaba a su pedido mientras iban rumbo a la casa del padre de los muchachos. Otras versiones muestran la relación directa de los mellizos con el agua, y la formación de un río caudaloso cuando fueron sacados del vientre de su madre por los tigres que la devorarán (Métraux, 1931, *inter alia*).

Si bien en todos los relatos recopilados, la madre llega a ser revivida por sus hijos, su destino, luego de consumada la venganza sobre los tigres que la mataron, no está claro; por su parte, fuera de que vive en el cielo, tampoco sabemos más respecto del padre.

Notemos también que, según estos textos, el arma usada por los mellizos en los relatos modernos es la honda o huaraca; en tanto que el arma insistentemente representada en la alfarería La Aguada es la estólica o tiradera, además de esos dardos, o lanzas cortas, que tienen varias puntas, como arpones.

En nuestra opinión, estos objetos permiten proponer una cronología relativa: tanto la estólica como la huaraca fueron armas pre incaicas, pero los jóvenes de la elite cusqueña se entrenaban con huaracas para participar de las competencias realizadas como parte de las ceremonias relacionadas con la pubertad (Molina, 1916 [1575]); la estólica y sus dardos quedaron, hasta donde sabemos, en desuso tras el declinar de la influencia Tiwanaku y Huari, al punto que los españoles no las nombran entre las armas andinas.

También, como parte de la misma cronología relativa, en La Aguada, los felinos eran pumas en tanto que en los relatos recopilados por Alfred Métraux ya son tigres, animal que se propuso como emblemático mediante la “*Nueva Coronica...*” de Guamán Poma (Guamán Poma, 1987 [1613]); sin embargo, durante la rebelión de 1780, sus líderes tomaron nombres de ofidios (Amaru y Catari) en tanto que su contrincante asumió el del felino andino: Pumacahua.

Expresado en otros términos tendríamos:

Cultura	Animal emblema	Arma emblemática
Inca	Yaguareté (<i>Pantera onça palustris</i>)	Huaraca
La Aguada	Puma (<i>Felis concolor puma</i>)	Estólica y dardos

Cuadro 2. Secuencia relativa de las correspondencias propuestas.

En el caso del puco de la colección Muñiz Barreto, la escena grafificaría el momento del relato en el que la mujer, luego de haber equivocado el camino que la llevaba a la casa del padre de los mellizos, llegó a casa de los pumas donde la madre de éstos la escondió, pero los pumas la descubrieron; en este trance, la madre de los pumas alcanzó a ocultar y facilitar la huída de los muchachos que, en el dibujo, son las pequeñas figuras que están como sobrevolando la escena donde la mujer ya está muerta y a punto de ser devorada por los felinos, en tanto los otros dos personajes preanuncian con su actitud lo que luego sucederá, es decir, que se convertirán en astros siderales.

Con relación a la continuidad, es decir, la siguiente micro secuencia, se dice en los relatos que conocemos hasta ahora, que del único tigre que se salvó de la venganza de los mellizos volvieron a nacer los tigres que hoy existen, pero, excepto dos textos, en los otros no se aclaró que dicho tigre fuese una hembra.

A lo dicho, agregamos otra micro secuencia de la historia representada en otra pieza La Aguada, pero de Ambato, que muestra el nacimiento de un puma (cachorro con manchas en la piel), de una hembra humana. (Figura 4)

Notemos que este tema, que explicaría la supervivencia de los tigres basándose en la parte del relato donde no hay más hembra que la madre vieja de los tigres, y sus hijos machos, está ausente en las recopilaciones que venimos citando, todas ellos de los siglos XIX y XX.

Es probable que la negativa cerrada de los informantes de Curt Nimuendajú a contarle la historia de la madre del Sol y la Luna devorada por los tigres, se debiera a que el relato contenía esta micro secuencia que los mismos portadores de la cultura regional consideraron inconveniente para los forasteros; pero como Nimuendajú era un forastero incorporado por los mismos indígenas a su cultura, también cabe la posibilidad de que el recorte provenga del investigador; no obstante, recordemos que Adán Quiroga recibió en Machigasta una negativa también firme a su pedido de oír la historia de El Chiqui (Gentile, 2001).



Figura 4. Una de las piezas de alfarería negro bruñido estilo La Aguada sector oriental (sensu González). Procedencia: Ambato, provincia de Catamarca. Alto aproximado 30 cm. Colección particular de Aroldo Rosso, La Falda, Córdoba. Dibujo de M. A. Sosa según foto de M.G. (1987). (Gentile, 1999: figura 1-3).

En otras palabras, proponemos por ahora, que la versión La Aguada incluye una micro secuencia que explicaría la existencia de los pumas, luego de la matanza efectuada por los mellizos, porque este felino se apareó con una hembra humana. En los relatos folklóricos decimonónicos el felino era un yagueté; de esta manera la saga continúa con relatos protagonizados por otra variedad de felinos pero que conservarían la facultad prehispánica de transformarse en humanos (Gentile, 1999: figuras 1-1 y 1-2), como el yagueté-aba y los tigres-capiangos.

Hasta aquí la transformación era voluntaria y, por lo tanto condenable y punible desde la religión y los códigos que entraron a regir la Nación a partir de fines del siglo XIX. En el siglo XX, el Runa Uturuncu (hombre-tigre) y el Lobizón protagonizaron, cada cual, relatos específicos; en ambos la transformación no era voluntaria sino que podía producirse bajo la influencia de la Luna, astro femenino por excelencia en las creencias europeas (Apéndice documental).

Reflexiones finales

Si bien somos de la opinión que en la alfarería La Aguada podrían estar representados más de un relato, aquí ofrecemos la interpretación que sugiere la escena de uno de ellos, incluida su continuidad.

Pero como muchas de las piezas conocidas que podrían ser representativas y adecuadas para llevar a cabo este trabajo de interpretación iconológica de las microsecuencias, fueron excavadas sin control científico, para no trasladar esta falla hacia nuestro trabajo preferimos las de la colección Muñiz Barreto del Museo de la Plata; se incorporarán al estudio de las micro secuencias piezas de otras colecciones en la medida que muestren correlaciones verosímiles.

La continuación en esta línea de indagaciones mostrará si es factible reconstruir un relato como el propuesto en esta hipótesis de trabajo.

Notas

[1] Versión revisada de la ponencia leída ante el XV Congreso Nacional de Arqueología Argentina reunido en Río Cuarto, provincia de Córdoba, entre el 20 y 25 de septiembre de 2004. Simposio 19: Recursos de análisis en estudios arqueológicos. Publicado en CD. ISBN 950-665-272-4

[2] Las autoras comprometen su agradecimiento con María Luisa Gamallo (Biblioteca - Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires).

Documentos inéditos

Archivo del Departamento Científico de Arqueología. Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata.

1919 / 1929. Libretas de campo de la "Colección Benjamín Muñiz Barreto".

Archivo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.

1921. Encuesta al Magisterio. Jujuy, Caja 3, Legajo 73; Tucumán, caja 6, legajo 240, 1er.envío.

Bibliografía

BALESTA, Bárbara 1996 - *Análisis de la tumba 33 del Cementerio de La Aguada, departamento Belén*. Shinkal 6. Escuela de Arqueología, Universidad Nacional de Catamarca. Catamarca.

CASTILLO, Luis Jaime, 1989 - *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.

CONRAD, G. & DEMAREST, A., 1988 - *Religion and Empire*. Cambridge University Press, Cambridge.

DEBENEDETTI, Salvador, 1931 - *L'Ancienne Civilisation des Barreales du Nord-ouest argentin. La Ciénaga et La Aguada d'après les collections privées et les documents de Benjamin Muniz Barreto*. Ars Americana, Paris.

DÉGH, Linda, 1971 - *The "Belief Legend" in modern society: form, function and relationship to other genres*. In: *American Folk Legend. A Symposium* (Wayland D. Hand, ed.): 55-68. University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London.

DILLEHAY, Tom D. & KAULICKE, Peter, 1984-1985 - *Aproximación metodológica: el comportamiento del jaguar y la organización espacial socio-humana*. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XVI, n.s.: 27-36. Buenos Aires.

GENTILE, Margarita E., 1996 - *Dimensión sociopolítica y religiosa de la capacocha del cerro Aconcagua*. Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines 25 (1): 43-90. Lima.

GENTILE, Margarita E., 1999 - *Una escultura reversible (anatópica) del noroeste argentino*. En: Huacca Muchay - *Religión Indígena. Religión, creencias, juegos. Área andina argentina, prehispánica, colonial, actual: Capítulo I*. Buenos Aires.

GENTILE, Margarita E., 2001 - *Chiqui: etnohistoria de una creencia andina en el noroeste argentino*. Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines 30 (1): 27-102. Lima.

GENTILE, Margarita E. & COLATARCI, María Azucena, 2003ms - *Las marcas del cielo en la tierra (puna de Jujuy, siglo XX)*. Ponencia leída en el IX Congreso Latinoamericano de Folklore del Mercosur y XIII Jornadas Nacionales de Folklore. Buenos Aires.

GOLTE, Jürgen, 1994 - *Iconos y narraciones - La reconstrucción de una secuencia de imágenes Moche*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

GOMBRICH, Ernst H., 2000 - *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ, Alberto R., 1955 - *Contextos culturales y cronología relativa en el área central del NO argentino*. Anales de Arqueología y Etnología IX. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

GONZALEZ, Alberto R., 1978 - *El Noroeste argentino y el área andina septentrional*. Boletín de la Academia Nacional de Ciencias 52 (3-4): 373-404; Córdoba.

GONZÁLEZ, Alberto R., 1992 - *La metalurgia precolombina en Sudamérica y la búsqueda de los mecanismos de la evolución cultural*. Prehistoria Sudamericana, nuevas perspectivas (Betty Meggers, ed.). Taraxacum, Washington.

GONZÁLEZ, Alberto R. & MONTES, Ana E., 1998 - *Cultura La Aguada. Arqueología y diseños*. Buenos Aires: Filmediciones Valero.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, 1987 [1613] - *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, 3 tomos, Edición crítica de John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge Urioste. Madrid: Historia 16.

HOCQUENGHEM, Anne-M., 1989 - *Iconografía Mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial (3ª edición).

MAKOWSKI HANULA, Krzysztof, 2001 - *Ritual y narración en la iconografía mochica*. *Arqueológicas* 25: 175-203. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Lima.

MÉTRAUX, Alfred, 1931 - *Mitos y cuentos de los indios chiriguano*. *Revista del Museo de La Plata* XXXIII: 119-184. Universidad Nacional de La Plata. La Plata.

MOLINA, Cristóbal de, "del Cuzco", 1916 [1575] - *Relación de las fábulas y ritos de los incas*. En: Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú. Lima: Imprenta Gil.

NIMUENDAJÚ, Curt (citado por Métraux), 1921-1922 - *Bruchstücke aus Religion und Ueberlieferungen der Sipáia-Indianer*. *Anthropos* XVI-XVII. St. Gabriel - Mödling.

PANOFSKY, Erwin, 1998 [1921-1953] - *El significado de las artes visuales*, 386p.. Madrid: Alianza Editorial.

PANOFSKY, Erwin, 1998 [1932-1962] - *Estudios sobre iconología*, 348p.. Madrid: Alianza Editorial.

PENTEADO COELHO, Vera, 1972ms - *Enterramentos de cabeças da cultura Nasca*. Tesis doctoral. Departamento de Comunicaciones y Artes de la escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de San Pablo. San Pablo, Brasil.

QUIROGA, Adán, 1897 - *Folk-lore calchaquí*. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* Tomo 18: 548-574. Buenos Aires.

SEMPÉ, María Carlota, 1983 - *La colección Benjamín Muñiz Barreto del Museo de La Plata*. en: *Novedades del Museo de La Plata*, 1 (3). La Plata.

SEMPÉ, María Carlota, 1996 - *Arte y Arqueología*. *Actas y Trabajos Científicos del XI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina "Augusto Cardich"*. Huánuco, Perú.

SEMPÉ, María Carlota, 1998 - *Contacto cultural en el sitio Aguada Orilla Norte*. En: *Homenaje a Alberto Rex González. 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la Antropología Argentina*: 255-283. FADA - UBA. Buenos Aires.

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

Apéndices documentales

Advertencia: Transcripción de MG según las Normas de la Primera Reunión Interamericana de Archivos, Washington, 1961.

Número 1

Archivo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires. Encuesta al Magisterio, 1921. Jujuy, Caja 3, Legajo 73. Localidad: Vinalito.

[f.35r] “Los tigres “uturuncos” [~~Cuento~~ escrito con lápiz rojo grueso y al lado dice, en lápiz negro: leyenda; estos agregados son de la época que se indexó la Encuesta]

Había dos amigos y uno de ellos “de la noche a la mañana” se convirtió en tigre, con la particularidad de que tenía la cara de jente y por esto se le llamaba “uturuncu”.

Este tigre hacía daños solamente a las personas de malos tratos, a los canallas y a los de “mala conciencia”. El amigo que conservaba la forma de hombre deploraba que su amigo se haya transformado en tigre vengador de las ofensas que una parte de los hermanos hacen a Dios.

Salió al campo pensando en su amigo y cuando más pensativo iba, [sic] el tigre se le apareció y después de saludarlo recordándole su amistad, le habló de esta manera: aquí me ves convertido en tigre por haber leído libros malos y haber pretendido ser más que Dios; te hablo para saludarte y enseñarte una colmena; sigueme ...

El hombre siguió adelante por que la mula no caminaba si el tigre no iba [sic] por de tras. Además el tigre le dijo al amigo “Cuidado [por sobreescrito con] acordarte de que me viste, por q’[sic] si recuerdas, principiaré [por sobreescrito con] tu hacienda y terminaré con tu familia.

El hombre estuvo enfermo mucho tiempo del susto y cuando recuperó por completo su salud dijo: que su enfermedad era debida a un “espanto”.”

Número 2

Archivo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires. Encuesta al Magisterio, 1921. Tucumán, caja 6, legajo 240, 1er.envío. Localidad: Los Aguirres.

[en la carátula dice: Tucumán septiembre 15 de 1921]

Persona que narró: Dolores C. de Goitía, edad: 65 años

[f.5r] “Supersticiones

[f.6r] El Tigre-Uturungo ó Run-Uturung [sic]

Preguntando á la Sra. Dolores C. de Goitía sí qué sabía de la existencia del Tigre-Uturuño que tantas cosas fantásticas se han contado, he conseguido la siguiente narración, asegurando esta señora que no es un cuento sino una cosa real; que ha vivido ese animal, por que ha sentido contar varios otros hechos cometidos por esta fiera humana, á personas de seriedad mayores que ellas [¿se refiere a la maestra y a ella misma?].

“Habla así: En la ciudad de Santiago del Estero existía la familia Palacio, personas ricas que tenían una estancia (no ha sabido acordarse en que punto estaba situada). Esta familia tenía varios criados y entre ellos figuraba la madre de mi suegra. Esta criada tuvo 3 hijos del amo un varón y 2 mujeres: Francisco, Flora y Jesús.

En familia contaba que á su hermana la comió el Tigre-Uturuño: Dice que todos los años para la época de las cosechas ó que seadas la mandaban á su madre con sus tres hijos, para que atiende á la peonada. En la estancia había una casa de 2 pisos, que fue trabajada así para que sus habitantes tuvieran seguridad durante la noche en vista de que abundaban mucho los tigres.

Nosotros éramos niñas ya mocitas y á mi hermana la perseguía un mozo del lugar requiriéndole amores, no correspondiendo á estos amores mi hermana, por que no lo podía ver siquiera.

[f.6v] Como no lo atendiera en sus pretensiones este mozo la amenazó diciéndole que aunque sea de tigre la conseguiría. Atenta mi madre á estas amenazas que recibiera mi hermana, empezamos a tener miedo y por esta causa nos recogíamos al último piso antes de que cerrara la noche. Después de acomodar todas las cosas, subimos hi madre, mi hermano y yo, faltando tan solo que lo haga mi hermana Jesús quien se quedó a hacer una necesidad ...

Como ya transcurriera mucho tiempo y no subía nos entró una terrible aflicción, por lo que empezamos a gritarle sin recibir contestación alguna. La oscuridad empezó á cubrir mas y pronto la noche acrecentó nuestro miedo. Mi madre, postrada de rodillas ante la Virgen imploraba misericordia por la hija, que decía, la había llevado el Tigre-Uturuño, y en esta horrible angustia no pegamos los ojos en toda la noche presas de amargo llanto.

Al siguiente día á primeras horas de la mañana, concurrieron los peones alborotados comentando haber sentido los gritos del Tigre y recién nos atrevimos á bajar y contarles la desgracia que nos pasaba.

Los peones, en número de cuatro empezaron á rastrear al animal, y siguiendo los rastros de sangre que dejó desde donde fue arrebatada mi hermana, llegaron hasta un garabatal muy espeso, que nadie podía penetrar y que distaba á una legua de la casa; allí encontraron a un hombre dormido, teniendo a su lado a mi hermana; pero con los dos pechos completamente comidos.

Una vez descubierto, los peones volvieron inmediatamente a la casa, y de allí se mandó un “chasqui” á que llevara la noticia al pueblo donde [f.7r] se encontraba el patrón, quien en el acto se presentó al Gobierno (esta señora no recuerda bien si era el Gobierno de Ibarra ó de Taboada), para pedirle fuerzas con objeto de dar caza al animal. El Gobierno le dió diez hombres bien armados, con la consigna de traerlo vivo o muerto.

Estos, en compañía del rastreador llegaron hasta la cueva del Tigre, á la siesta, hora que él dormía y lo encontraron entregado a un profundo sueño junto á un pequeño cuero de Tigre del que el vaqueano se apoderó. Una vez despojado de esta prenda, los hombres le dieron el grito de que se rinda si no quería que lo mataran; á lo que el hombre se despertó buscando el cuero para revolcarse y transformarse en animal para defenderse; pero como no lo encontró dijo que estaba rendido y salió de la cueva entregándose a la autoridad. Una vez preso lo ataron bien y en presencia de él desmontaron el garabatal, registraron la cueva la que encontraron llena de esqueletos humanos de ambos sexos y una cantidad enorme de prendas de oro y plata.

Con todo lo que secuestraron cargaron una carreta y lo llevaron á la ciudad. Una vez allí este hombre prestó declaración y contó en la forma que mató a mi hermana. Dice que una vez que la llevó a la cueva le pidió que acepte ser de él y que lo haga feliz con su amor, pues si hacía eso, él ya no se haría más Tigre dejando de hacer daño á las gentes y vivirían felices; pero mi hermana se negó hasta el último momento prefiriendo morir antes que entregarse y en vista de que no pudo conseguir lo que deseaba, la mató comiéndole los pechos.

A la noticia de que habían cazado un Tigre Uturungo, toda la población se aglomeraba para verlo, el [f.7v] que fué colocado en el centro de la plaza, custodiado por muchos hombres armadas, á la espera de la sentencia del Gobierno. Todo el pueblo pedía a voces que se le entregue el cuero para verlo cómo se transformaba en Tigre, á lo que se negó el Gobierno, temiendo que transformado en animal pudiera cometer otros perjuicios en las personas, ordenando que se lo quemase vivo. Así murió este Tigre Uturungo que tanto daño hacía en la estancia, después de matarla á mi hermana su última víctima.

Contaban los peones, que ese hombre en la población no se juntaba con nadie, y que niña que él llegaba a perseguir, caía en su poder seducida misteriosamente. Todos le tenían miedo; y cuando una casa de la población era rondada de día por él, en forma de hombre, era seguro que por la noche daba un asalto el Tigre-Uturungo. Esto que les cuento, termina la señora, -no es mentira: ha sucedido en una hermana de la madre de mi marido y son muchas las personas de Santiago, de mas edad que yo, que lo saben. ¡El Tigre Uturungo ha existido!.”.

© *Carlota Sempé & Margarita E. Gentile 2006*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

