

# ESTUDIOS TÉCNICOS Y ESTILÍSTICOS EN DISCOS METÁLICOS HISPANO-INDÍGENAS PROCEDENTES DEL PUKARÁ DE TILCARA (JUJUY, ARGENTINA)

*TECHNICAL AND STYLISTIC STUDIES OF METALLIC DISKS OF THE HISPANIC-INDIGENOUS PERIOD FROM PUKARÁ DE TILCARA (JUJUY, ARGENTINA)*

GERALDINE GLUZMAN\*

Presentamos análisis técnicos y estilísticos de discos metálicos procedentes de Tilcara (provincia de Jujuy) y asignados a los momentos de contacto con el español (ca. 1535-1650). Evaluamos los cambios y las continuidades estilísticas y, en menor medida, las técnicas de elaboración en discos desde el período prehispánico tardío hasta el momento de contacto, tomando en consideración la asimilación o negociación de ciertos valores europeos y el mantenimiento de decisiones culturales locales. La conquista española fue un largo proceso caracterizado por alianzas, enfrentamientos y contactos de diverso alcance entre los europeos y las poblaciones originarias, implicando para éstas el ingreso a un nuevo entramado social que alteró la producción, circulación y consumo de distintos tipos de bienes y de imágenes.

**Palabras clave:** discos metálicos, análisis técnicos, estudios estilísticos, Tilcara, momento hispano-indígena

*We present technical and stylistic analyses of metallic disks from Tilcara (province of Jujuy) and assigned to the time of first contact with the Spanish (ca. 1535-1650). We evaluate changes and continuities of style and to a lesser extent the disc manufacturing techniques from the late pre-Hispanic period to the time of contact, taking into consideration the assimilation or negotiation of certain European values and the upholding of local cultural decisions. The Spanish conquest was a lengthy process characterized by diverse forms of alliance, confrontation and contact between the European and native populations that brought the latter into a new social framework that altered the production, circulation and consumption of different types of goods and images.*

**Key words:** metallic disks, technical analysis, stylistic studies, Tilcara, Spanish-indigenous contact

## INTRODUCCIÓN

Recientes trabajos de campo y de laboratorio han permitido aumentar el conocimiento sobre la producción metalúrgica en la Quebrada de Humahuaca durante los momentos prehispánicos tardíos (siglos XI a XVI) (Angiorama 2003, 2004, 2005). Sin embargo, poco se ha avanzado en lo que hace al conocimiento de la producción y esfera de consumo de bienes metálicos durante la llegada de los europeos hasta la definitiva instalación de la sociedad colonial, momento que es marcado por el abandono lento pero masivo de los asentamientos prehispánicos. Aun así, existe un repertorio de piezas que, si bien escasas, permite analizar cambios tecnológicos e iconográficos durante el momento hispano-indígena.

Este trabajo busca contribuir en esta dirección a través del estudio estilístico y tecnológico de un conjunto de piezas metálicas halladas en el Pukará de Tilcara y asignadas a momentos de contacto. Estas piezas presentan la particularidad de mantener un patrón iconográfico indígena, pero con modificaciones composicionales y de expresión de ciertos motivos. Estas piezas muestran que diseños de larga data en el área del Noroeste Argentino (NOA) recibieron la influencia de modalidades de expresión gráfica europea. Esta inquietud forma parte de las investigaciones que venimos desarrollando en el área sobre los procesos de adopción de bienes culturales europeos bajo la premisa de que hasta la colonización

\* Geraldine Gluzman, Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (FFyL, UBA), Moreno 350 (1091), Buenos Aires, Argentina, email: gguzman@gmail.com

efectiva de la región, diversos objetos alóctonos fueron lentamente incorporados por las sociedades nativas, en un proceso que pudo estar favorecido por condiciones tales como la utilidad, la novedad y la conciliación de los bienes con los valores centrales de las poblaciones locales (Palermo 2000). Lo mismo pudo haber sucedido con ciertos elementos y patrones decorativos europeos adaptados en América.

Durante este período y en el transcurso de pocos años, las sociedades nativas sufrieron un complejo proceso de cambios y adaptaciones para amoldarse a nuevos sistemas de dominación: primero bajo la influencia de los inkas y luego bajo el dominio español. El período de contacto inicial con los ibéricos en la Quebrada de Humahuaca fue un momento de desestructuración política, como consecuencia de la caída del imperio inkaico a manos de los europeos, lo que luego condujo hacia la consolidación del régimen colonial. Con la implantación del dominio colonial, la mayoría de los grupos indígenas quedaron encomendados a particulares, sujetos a prestaciones laborales rotativas como la *mita* y reducidos a vivir en pueblos de tipo español, la mayoría ubicados dentro de sus antiguos territorios (Sica 1993).

Frente a lo expuesto, esta propuesta de investigación cobra interés teniendo en cuenta no sólo la trayectoria de la metalurgia quebradeña en tiempos prehispánicos, sino también los complejos procesos sociales ocurridos tras la llegada europea, los cuales dejaron abundante evidencia material. Dentro de las mismas existen elementos que muestran patrones decorativos novedosos para estos momentos así como objetos importados, los cuales poseen una amplia difusión en diversos sectores de la quebrada y en muchos casos se trataría de ámbitos vinculados a la élite indígena (Raffino 1993; Bordach 2006; López 2006). El estudio de estos hallazgos da cuenta de una apropiación diferencial en términos materiales y simbólicos de bienes europeos o de influencia europea.

La metodología de trabajo se basa en el estudio iconográfico y tecnológico de cinco piezas. Cuatro de las mismas fueron sometidas a análisis de composición elemental mediante espectroscopía dispersiva en energía (EDS) en los laboratorios del Centro Atómico Constituyentes de la Comisión Nacional de Energía Atómica (Buenos Aires, Argentina).<sup>1</sup> Asimismo, el estudio de la imagen, y su soporte como parte integral de la misma, puede brindar una perspectiva enriquecedora para el conocimiento de las sociedades bajo condiciones de rápido cambio social. Entendemos que las representaciones visuales son agentes activos en

todo entramado social y por lo tanto pueden ofrecer información sobre diversos aspectos del pasado. Las imágenes, como los objetos, son conscientemente manipulados y negociados en la acción, reflejando y condensando ideas sobre esta acción (Dellino-Musgrave 2005). Estos significados son dependientes de contextos sociales particulares en los que los objetos son usados, manipulados y negociados. De esta forma, la cultura material, más que como reflejo pasivo de una situación, puede entenderse como la corporización de relaciones sociales. Esta noción implica tener en cuenta que el estilo es una construcción social realizada bajo condiciones históricas particulares en el cual se plasma una forma de hacer y de representar significados. Consideramos que por su carácter de bien no utilitario, los discos estudiados pudieron ser componentes activos en situaciones de negociación y resistencia local. Vale destacar que la integración de la evidencia material y el registro escrito contribuyen a una mejor comprensión de este momento histórico en el que aún hacen falta mayores investigaciones.

## LAS PLACAS METÁLICAS DEL MOMENTO DE CONTACTO DEL PUKARÁ DE TILCARA

El poblado de Tilcara es uno de los más grandes asentamientos de los momentos prehispánicos tardíos del sector medio de la Quebrada de Humahuaca. Abarca una superficie de casi 9 ha y fue erigido en la intersección de los ríos Grande y Huasamayo, sobre la margen izquierda de este último.

Las piezas analizadas están depositadas en el Museo de La Plata y proceden de la colección Schuel, cuyas piezas arqueológicas fueron incluidas en la colección Muñoz Barreto.<sup>2</sup> Según A. González (1992: 77), estos ejemplares “debieron ser hallados por la misma persona en un mismo sector del Pucará de Tilcara” y avanza proponiendo que Schuel debió excavar una estructura o un grupo de estructuras próximas entre sí y pertenecientes a momentos de contacto hispano-indígena.

El estudio de los motivos, así como su estructuración en el espacio plástico, avala la contextualización cronológica de estas piezas a los momentos de contacto con los europeos. Más allá de su determinación cronológica, nos interesa evaluar qué información nos puede aportar el análisis de las imágenes desde el punto de vista del intercambio y adaptación de las representaciones indígenas con las foráneas. Incluso dadas las condiciones limitadas de contextualización precisas de

las placas, son casos excepcionales de información: de las 409 placas reportadas por A. González (1992) sólo 81 tienen contexto de hallazgo. Los discos de Tilcara, junto a los excavados por Ambrosetti en las tumbas de La Paya en 1906, forman el mayor número de placas con asociación cultural documentada (González, A. 1992: 8). Estos hallazgos además cobran importancia contemplando que el pukará albergó durante los momentos tardíos un importante taller de producción metalúrgica (Tarragó & González 1998; ver también Debenedetti 1930; Krapovickas 1958-1959). La sumatoria de estas evidencias, así como aquellas recuperadas en tumbas dentro del pukará, nos llevan a proponer una posible producción local de las mencionadas placas. Asimismo, como veremos luego, sus características morfológicas y ciertos patrones decorativos son particulares a la Quebrada de Humahuaca.

### Caracterización estilística y tecnológica de las placas del Pukará de Tilcara

*Placa 1218* (fig. 1a). La pieza mide 165 mm de diámetro, 1 mm de espesor y pesa 105 g. Se trata de una lámina de aleación de plata-cobre (93,73% y 5,01%, respectivamente) (Tabla 1). No hay puntos de oxidación en su superficie. El anverso presenta motivos iconográficos, mientras que el reverso fue el área desde donde se realizó la incisión de las representaciones iconográficas. Los motivos en esta pieza han sido elaborados a partir de la técnica de repujado empleando un instrumento de incisión grueso. Hacia arriba y debajo de la representación central se ubican cuatro agujeros equidistantes repujados. Estos orificios fueron realizados desde el reverso.

En el centro de la pieza se halla en relieve un rostro antropomorfo de forma oval, con ojos y boca también ovals. Posee pupilas horizontales y una boca con tres dientes separados entre sí. Una hilera de puntos repujados forman las cejas de este rostro. Sobresale una nariz muy prominente no realizada como continuación de la línea de la frente, rasgo típico de los rostros presentes en la región valliserrana.

Hacia los costados y enmarcando la imagen central se localizan dos serpientes que mantienen un diseño curvo y se entrecruzan entre sí. Sus cabezas carecen de decoración interna y de detalles. Una hilera de "v" rodea todo el perímetro de la pieza y su orientación cambia en un eje que podemos situar como divisor de derecha/izquierda.

El rostro se ubica en el centro del objeto, mientras que las dos serpientes de perfil lo enmarcan cruzándose

arriba y abajo del rostro formando imágenes especulares. La línea de puntos se encuentra en el borde y también presenta un diseño especular. La composición en conjunto de estos elementos tiende a la simetría especular, desde un eje vertical y a ocupar el centro de la superficie. En una relación simétrica a esta disposición se destacan los cuatro agujeros de suspensión. A. González (1992) observa que sirvieron para llevar la pieza en forma de estandarte. Asimismo, debido a que sólo un lado está prolijamente terminado, esta pieza pudo ser cosida a la vestimenta. El tamaño y peso apoyan esta idea.

Tabla 1. Resultados de análisis de composición elemental de las piezas de estudio.

*Table 1. Results of elemental analysis of the pieces studied.*

Pieza	Ag	Cu	Si	Al	Fe
1218	93,73	5,01	1,26	–	–
1257	71,04	28,05	–	0,91	–
6793	–	95,79	1,85	1,96	0,40
1338	–	96,81	1,35	1,01	0,83

*Placa 1257* (fig. 1b). La pieza mide 147 mm de diámetro, 1,5 mm de espesor y pesa 95 g. Se trata de una lámina circular de aleación de plata-cobre (71,04% y 28,05%, respectivamente) (Tabla 1). Posee un buen estado de conservación con pocos puntos de oxidación.

Los motivos fueron plasmados mediante la técnica de repujado sobre una placa ya fundida. El anverso exhibe los elementos iconográficos. El reverso fue el área desde donde se realizaron las incisiones.<sup>3</sup> La pieza tiene cuatro agujeros próximos al centro, ejecutados del mismo lado que las incisiones. Por dimensiones y peso consideramos que fue cosida a la vestimenta; sin embargo, dado que el reverso está prolijamente terminado también pudo usarse como emblema en un estandarte.

En el centro se ubica un círculo del cual surgen doce líneas, alternándose entre rectas o levemente onduladas, cuatro de las cuales rematan en cuatro rostros humanos de forma oval equidistantes entre sí. Sus ojos y bocas también tienden a ser ovalados. Carecen de pupila, dientes y nariz. Sobre los cuatro trazos que se desprenden del círculo y llevan hacia los rostros se encuentran los cuatro agujeros de suspensión. De este modo, el centro de la pieza constituye el punto desde el que se organiza la superficie.

El diseño marca una unidad desde el centro del círculo interno. Las líneas que se desprenden del círculo



Figura 1. Placas de Tilara.  
 Figura 1. Tilara plaques.

pueden ser interpretadas como rayos, formando una imagen solar. Aquellas líneas que terminan en rostros sectorizan la placa en cuatro cuadrantes, formando dos conjuntos especulares. La distribución de estos elementos vistos en grupo es equilibrada y jerarquiza el centro de la placa desde el que parten los rostros.

*Placa 1258* (fig. 1c). De 170 mm de diámetro, el disco posee 1 mm de espesor y pesa 175 g (datos consignados en González, A. 1992: 78).<sup>4</sup> Se trata de una lámina circular posiblemente elaborada con alguna aleación de plata. El estado de conservación es muy bueno, y al menos el anverso ha sido limpiado hasta descubrir su color plateado, lo cual refuerza su posible composición elemental. En el centro de la placa se observó un pequeño orificio que podría deberse a una rotura no intencional.

Los motivos fueron plasmados mediante la técnica de repujado, pero a diferencia de las demás piezas, observamos dos técnicas de repujado. El borde de "v" fue ejecutado desde el reverso con líneas gruesas pero las figuras fueron repujadas desde el anverso con trazos más finos. Los cuatro agujeros también fueron ejecutados desde el reverso.

Su decoración se compone de dos rostros humanos y dos cabezas de serpientes. Los rostros son de forma angular y se oponen entre sí. En ángulo recto están representadas las cabezas y un poco del cuerpo de dos serpientes. Entre estas cuatro figuras se realizaron complejas volutas simétricas, enmarcando en un mismo conjunto serpientes y torsos.

Las cabezas de estas serpientes están ejecutadas de perfil. Un cuadrículado pequeño en el cuerpo y la cabeza representa las escamas de estos ofidios. Sus bocas están cerradas, sus ojos son ovales y la forma general de las serpientes es alargada. Las figuras humanas presentan una pechera y se unen por sus extremos opuestos, formando una imagen especular. En ambas se observa el motivo de un triángulo equilátero por debajo del cuello. En uno de éstos hay tres líneas, mientras que el otro es liso. Los rostros poseen ojos ovalados con pupilas, cejas, nariz y boca también ovalada. Una hilera de "v" rodea el perímetro de la pieza.

El patrón de estructuración de los elementos de esta placa es complejo. Los torsos mantienen una relación especular al igual que las volutas y las serpientes. De este modo, el diseño cubre toda la superficie y se generan cuatro cuadrantes, cada uno con alguno de estos motivos, los cuales están en contacto mediante las volutas. La línea de puntos del borde es continua sin tendencia especular. La composición de estos elementos tomados en conjunto tiende a la simetría, desde un eje arriba/abajo y a ocupar la totalidad de la placa.

*Placa 6793* (fig. 1d). Su procedencia no es exacta y se atribuye al Pukará de Tilcara (González, A. 1992: 79). Es de 180 mm de diámetro, con un espesor de hasta 3 mm y un peso de 180 g. Se trata de una lámina circular cuyo análisis elemental dio como principal elemento cobre (Tabla 1). Posee un buen estado de conservación. En el anverso presenta zonas con coloración amarillenta pudiéndose tratar de restos de pintura. Los motivos fueron logrados mediante la técnica de incisión realizada desde uno de sus lados, del mismo en que fueron ejecutados los agujeros de sostén.

Se ha representado un rostro central, rodeado de otros cuatro ubicados próximos a los bordes de la pieza. El mismo tiende a ser trapezoidal, como los ojos y la boca. La nariz es independiente de los ojos y está formada por una línea recta. Desde la coronilla y hasta la mitad de la cara dos líneas se prolongan formando un peinado o tocado. En el mentón se encuentran cuatro líneas rectas, un círculo encierra esta figura y el resto de las imágenes rodea estas representaciones. En el sector próximo al borde se hallan cuatro figuras humanas, vinculadas mediante un entramado de líneas que forman rombos. Una de ellas está de perfil, mostrando una larga cabellera. Su ojo está formado por una línea recta y posee una nariz pronunciada. Las cabezas vistas de frente son redondeadas y muestran parte de los torsos. Una hilera de "v" circunda el perímetro de la pieza, manteniendo la misma orientación.

El patrón de estructuración de los elementos de esta placa es el más complejo de los cinco casos. Prácticamente no hay espacios libres de representación. Entre los rostros laterales un gran cuadrículado delimita una guarda que enmarca todo el conjunto. Este diseño hace más difícil establecer visualmente cuatro cuadrantes y una figura central, generando más bien una composición que abarca toda la superficie de la placa. A diferencia de los otros discos, en ésta no prima el espacio vacío sobre el cual se ubican las imágenes sino que las mismas se confunden con el fondo reticulado.

*Placa 1338* (fig. 1e). La pieza mide 95 mm de diámetro, con un espesor de hasta 3 mm y pesa 115 g. Los análisis composicionales revelaron que se trata de una pieza principalmente de cobre (Tabla 1). Presenta un muy buen estado de conservación. A diferencia de las piezas anteriores, sobresale una contraargolla que sirve como elemento de suspensión. Sólo uno de sus lados está decorado.

Esta pieza se aleja en lo que hace a técnica de elaboración de las anteriores al carecer de decoración por incisiones. Lograda por fundición, sus motivos iconográficos son el resultado de incisiones realizadas en un

molde en estado fresco previo a su cocción. Esta pieza no posee una línea de “v” grabadas, sino una guarda continua que sobresale y que queda a la misma altura que los motivos.

La placa presenta una composición conformada por cuatro cabezas humanas y dos serpientes. Tres de las cabezas son de tamaño similar, pero la ubicada en el sector inferior de la pieza es más pequeña. Estos rostros son de forma relativamente oval, al igual que sus bocas y ojos. Tienen pupilas redondas y narices anchas. Estas últimas no nacen desde una línea que se prolonga desde la frente. Inmediatamente debajo de la cara superior hay un apéndice que podría representar el cuello. El mismo posee cuatro líneas y un punto. Por encima de las cabezas se observan dos aditamentos que nacen en la coronilla y que caen hacia los costados de los rostros. Por encima de ellos, y próximos a los bordes, se registran caras humanas. Las terminaciones de los cuatro rostros evidencian líneas por cincelado.

Dos serpientes alargadas y marcadamente curvas que se cruzan por el centro generan una división del espacio en cuatro cuadrantes, quedando cada rostro en uno distinto. Las cabezas de las serpientes están representadas de perfil y sus ojos son ovales. En su interior se observan pequeños puntos y rectángulos muy próximos entre sí. Sus bocas permanecen cerradas.

La presencia de una contraargolla orienta la pieza en un eje vertical. La composición de los motivos es de carácter simétrico formado a partir de la presencia de cuatro cuadrantes cada uno con un rostro humano, y divididos por dos serpientes que se cruzan por el centro de la placa.

La mayoría de los motivos registrados en estas placas son figurativos, y se repiten en las piezas con diferencias entre sí. Los motivos geométricos están poco presentes. Uno de los discos podría presentar restos de pintura sobre una de las superficies. Evidencias de ésta se encuentran en placas con cabezas antropomorfas junto a ofidios del Período Tardío (González, A. 1992). Como hemos anticipado, la composición química, el sistema de enmague, la decoración en repujado en el contorno de muchos de los discos, junto con la similitud iconográfica entre las piezas llevan a sugerir una posible producción local en el área circunscrita de la Quebrada de Humahuaca.

A continuación analizaremos qué rasgos son de carácter prehispánico y cuáles pueden ser interpretados como resultado de la influencia de contactos con los europeos. Estas características se vinculan tanto a los temas diseñados como al modo de representarlos en un soporte determinado.

## RASGOS TÍPICAMENTE PREHISPÁNICOS

Teniendo en cuenta las 173 placas circulares asignadas al Período Tardío recopiladas por A. González, para fines comparativos merecen nuestra atención aquellas clasificadas como “Placas decoradas con cabezas antropomorfas y ofidios” (González, A. 1992: 71-79, láminas 25-29).<sup>5</sup> Dentro de este conjunto destacan aquellas que poseen un rostro y dos ofidios, dos rostros y un ofidio, dos rostros y dos ofidios y cuatro rostros y dos ofidios. Descontando aquellas de momentos de contacto, un total de 11 imágenes conforman este grupo. Sus procedencias corresponden al área valliserrana central (provincia de Salta y Catamarca), y al sur de la Quebrada de Humahuaca.

*Motivos zoomorfos.* La mayoría de las serpientes posee bocas abiertas, siendo anfisbenas que no muestran dientes ni lengua. La forma de las cabezas es triangular y su perspectiva es desde arriba. Casi todas tienen algún tipo de diseño interno predominando rombos, grecas y líneas paralelas. Prevalen las placas con representaciones de dos serpientes vinculadas entre sí por relaciones especulares sin contacto entre ellas. En una placa un saurio se superpone a una serpiente bicéfala (Tabla 2).

*Motivos antropomorfos.* A excepción de un disco con una sola cara humana, las placas presentan dos o cuatro representaciones humanas. En el primer caso se ubica en el centro de la imagen y en el segundo recurrentemente se posicionan próximas a los bordes de la placa. Se trata de cabezas sin ninguna parte del cuerpo. Las formas de las cabezas tienden a ser triangulares, con narices rectas nacidas desde el centro de la frente. Muy pocas poseen debajo del mentón líneas paralelas; tampoco son frecuentes las bocas con dientes. Casi en la mitad de los rostros hay algún tipo de tocado o peinado. Éstos aparecen de frente y mantienen relaciones especulares sin contacto entre sí (Tabla 2).

*Motivos geométricos.* Motivos como rombos, volutas, zigzags o guiloches pueden constituir parte de los diseños del interior de los ofidios, pero no constituyen elementos decorativos independientes. A tener en cuenta es que típico de la cerámica quebradeña del Período Tardío es el predominio de elementos geométricos, tales como líneas incisas en “v” encadenadas adosadas en sus extremos superiores a una línea perimetral del borde, reticulados, triángulos, círculos concéntricos, entre otros. Asimismo el patrón espacial de los mismos es cuatrimpartito, bipartito o sencillo. Estas características hacen que los discos metálicos quebradeños mantengan una importante relación con los patrones gráficos de la cerámica local.

Tabla 2. Principales características iconográficas del subconjunto de “placas decoradas con cabezas antropomorfas y ofidios”  
(datos tomados de González, A. 1992).  
*Table 2. Main iconographic features of the subset “plaques decorated with anthropomorphic heads and snakes”*  
(information from González, A. 1992).

Pieza N°	Serpiente cantidad	Boca	Diseño interno	N° cabeza	Forma cabeza	Perspectiva	Relación entre sí	Posición en soporte	Decoración de borde	
224	2	Abierta	Rombos con puntos internos	2	Triangular	De arriba	Especular sin contacto	Costados	No	
225	1	Cerrada	Rombos	2	Triangular	De arriba	–	Cruce centro	No	
226	1	Abierta	Rombos	2	Triangular	De arriba	–	Cruce centro	No	
227	2	Abierta	Vacío	2	Triangular	De arriba	Especular sin contacto	Costados	No	
228	2	Cerrada	Líneas quebradas con líneas transversales internas	1	Triangular	De arriba	Especular sin contacto	Costados	No	
229	2	Abierta	Rombos con rombos	2	Triangular	De arriba	Especular sin contacto	Costados	No	
230	2	Abierta	Rombos y líneas	2	Triangular	De arriba	Especular sin contacto	Costados	No	
231	2	Abierta	Diferentes: con rombos y con guardas	2	Triangular	De arriba	Especular sin contacto	Costados	No	
232	1	Abierta	Líneas quebradas	1	Triangular	De arriba	Opuestas y sin contacto	Costado	No	
	1	Cerrada	Líneas quebradas con líneas transversales internas	1	Triangular	De arriba		Costado		
234	2	Cerrada	Líneas	1	Triangular	De arriba	Especular sin contacto	Costados	No	
235	2	Cerrada	Vacío	1	Alargada	De perfil	Especular con contacto	Cruce centro	Sí	
237	2	Cerrada	Reticulado	1	Alargada	De perfil	Especular con contacto	Centro	Sí	
238	2	Cerrada	Puntos	1	Alargada	De perfil	Especular con contacto	Cruce centro	No	
236	Sin representación de serpientes									No
239	Sin representación de serpientes									Sí
	Sin representación de serpientes									Sí

Pieza N°	Rostro cantidad	Forma	Torso	Perspectiva	Nariz	Tocado	Dientes	Líneas debajo mentón	Relación entre sí	Posición en soporte	Pupilas
224	1	Triangular	No	De frente	Desde frente	Sí	Sí	Sí	–	Centro	Rayas / Lágrimas
225	2	Triangular	No	De frente	Desde frente	No	No	No	Especular sin contacto	Costados	Sin
226	2	Triangular con frente en u	No	De frente	Desde frente	Cabello o aros	No	Sí	Especular sin contacto	Costados	Puntos oblicuos
227	2	Triangular	No	De frente	Sin	No	No	No	Especular sin contacto	Centro	Sin
228	2	Triangular con frente en u	No	De frente	Desde frente	No	No	No	Especular sin contacto	Costados	Sin
229	4	Triangular	No	De frente	Desde frente	No	No	No	Especular sin contacto	Costados	Sin
230	4	Triangular con frente en u	No	De frente	Desde frente	Sí	No	No	Especular sin contacto	Costados	Sin
231	4	Triangular con frente en u	No	De frente	Desde frente	No	No	No	Especular sin contacto	Costados	Sin

Pieza N°	Rostro cantidad	Forma	Torso	Perspectiva	Nariz	Tocado	Dientes	Líneas debajo mentón	Relación entre sí	Posición en soporte	Pupilas
232	2	Trapezoidales	No	De frente	Desde frente	O cabello	No	No	Especular sin contacto	Costados	Sin
234	4	Triangular	No	De frente	Desde frente	O cabello	Sí	No	Especular sin contacto	Centro	Con
235	1	Oval	No	De frente	Separada, fosas prominentes	No	Sí	No	-	Centro	Rayas
237	2	Cuadrangular	Sí	De frente	Separada, fosas prominentes	Sí	No	No	Especular conectadas por volutas	Costados	(y cejas)
238	4	Oval	No	De frente	Separada, fosas prominentes	Sí	No		Especular sin contacto	Costados	Con
236	4	Oval	No	De frente	Sin	No	No	No	Especular conectadas por rayas	Costados	Sin
239	3	Oval	Sí	De frente	Separada, una línea	No	No	No	Especular conectadas por cuadrículado	Costados	Sin
	1	Oval	Sí	De perfil	Separada, fosas prominentes	Cabellera larga	No	No	Especular conectadas por cuadrículado	Costado	Sin
	1	Triangular	No	De frente	Separada, una línea	Sí	No	Sí	Central	Centro	Sin

Tabla 3. Procedencia, asignación temporal, descripción, aleación y modo de agarre de placas circulares registradas en Jujuy (datos tomados de González, A. 1992).

Table 3. Site of origin, date assigned, description, alloy composition and mode of handling of circular plaques recorded at Jujuy (information from González, A. 1992).

Procedencia	Asignación temporal	Descripción	Aleación	Modo agarre
Pukará de Tilcara		Placa circular con agujero central o en el borde	¿Plata?	Un agujero central
Santa Catalina	¿Complejo de la Puna?	Placa circular lisa con dos agujeros próximos entre sí	Cobre o bronce	Dos agujeros próximos entre sí
Humahuaca		Placa circular lisa con dos agujeros centrales y repujado en borde	Difícil de determinar	Dos agujeros centrales
Humahuaca		Placa circular lisa con dos agujeros centrales y repujado en borde	Difícil de determinar	Dos agujeros centrales
Humahuaca		Placa circular lisa con dos agujeros centrales y repujado en borde	Difícil de determinar	Dos agujeros centrales
Humahuaca		Placa circular lisa con dos agujeros centrales y repujado en borde	Difícil de determinar	Dos agujeros centrales
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro

Procedencia	Asignación temporal	Descripción	Aleación	Modo agarre
Quebrada de Humahuaca		Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca		Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Aleación	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	Aleación indeterminada	¿Cuatro agujeros en el centro?
Los Amarillos		Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	?	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con cuatro agujeros en el centro	¿Plata?	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa lisa con cuatro agujeros, punzado en el borde y ofidios	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Sorcuyo		Placa lisa con cuatro agujeros, punzado en el borde y ofidios	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Ciénaga Grande		Placa lisa con cuatro agujeros, punzado en el borde y ofidios	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa con sostén en semianillo	Cobre o bronce	Sostén en semianillo
Jujuy		Placa circular lisa con sostén en semianillo	?	Sostén en semianillo
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa circular lisa inclasificable	Aleación de plata	?
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa decorada con ofidios	Oro	Cuatro agujeros en el centro
Pukará de Tilcara	P. Imperial o H-I	Placa decorada con ofidios	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca		Placa decorada con ofidios	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca		Placa decorada con batracios o reptiles	Plata	Cuatro agujeros en el centro
Quebrada de Humahuaca		Placa decorada con batracios o reptiles	Plata	Cuatro agujeros en el centro

Centrándonos en las placas con procedencia del área, 31 placas circulares son registradas en Jujuy y 13 proceden del Pukará de Tilcara (Tabla 3). De éstas 26 son lisas (fig. 2). En caso de tener representaciones se lograron mediante repujado. A. González (1992) las considera mayoritariamente correspondientes al momento imperial. En siete objetos se presenta un punzado en los bordes. Se destaca el diseño de serpientes sólo en cuatro placas del pukará, las cuales corresponden, siempre siguiendo a A. González, al período imperial o hispano-indígena. En ningún caso se presentan rostros humanos en las placas.<sup>6</sup> La mayoría son de plata o alguna aleación de plata. De todos

modos, a muy pocas se les han efectuado análisis de composición elemental para verificar estas aleaciones.<sup>7</sup> Veintidós de ellas poseen cuatro agujeros en el centro. Este constituye un rasgo estilístico que es propio de la provincia de Jujuy.

Comparando el patrón decorativo de los discos adscritos a momentos tardíos con aquellos hispano-indígenas, se destaca que no se trata de la misma lógica de estructuración. Las placas 1258 y 6793 son mucho más complejas, predominando la ausencia de espacios vacíos. El tema ocupa todo el campo, pero al mismo tiempo, excepto en el disco 1257, se observan composiciones interdependientes. Los rostros animales y humanos

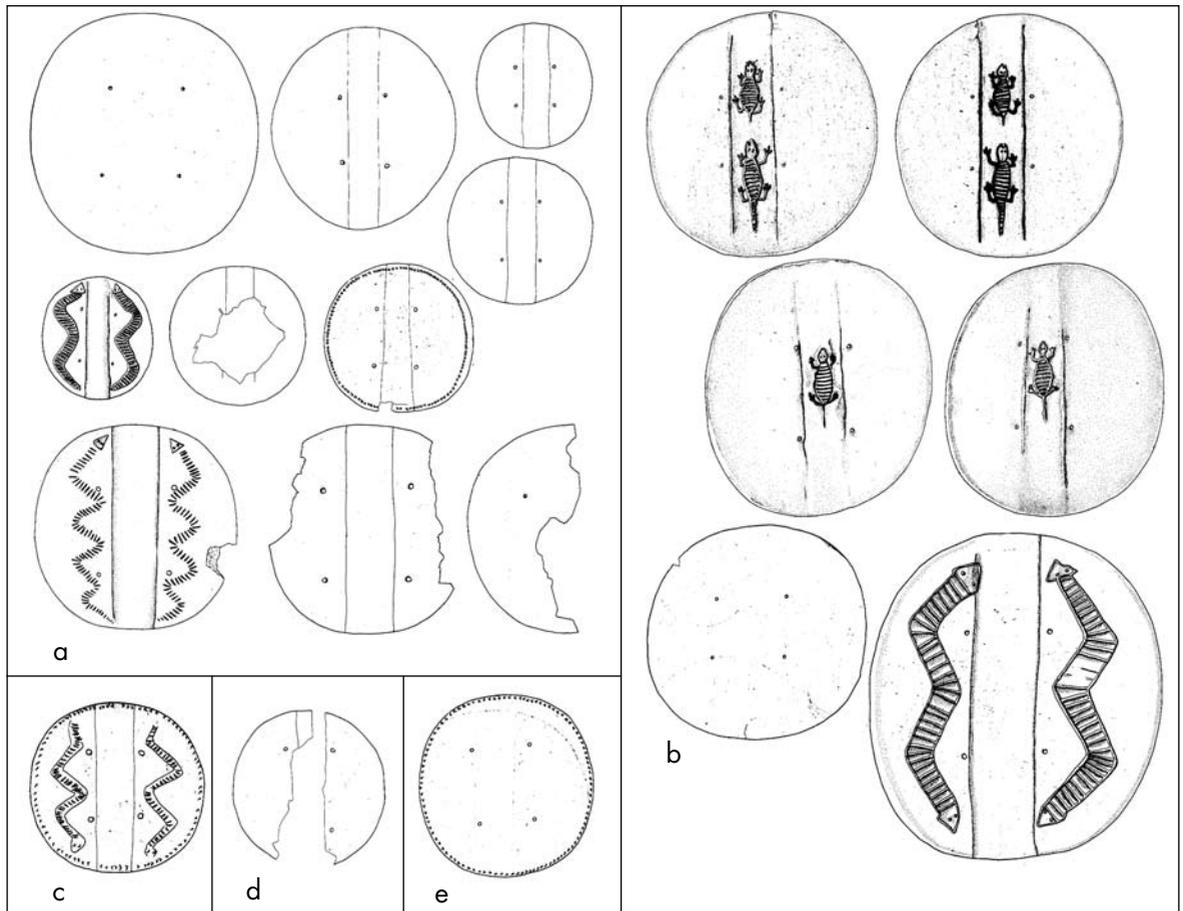


Figura 2. Placas de la Quebrada de Humahuaca de momentos tardíos (González, A. 1992, láminas 9, 10, 22 y 24). Referencias: a) Tilcara; b) Quebrada de Humahuaca; c) Ciénaga Grande; d) Los Amarillos; e) Sorcuayo. Escala 1: 3.

Figure 2. Plaques from Quebrada de Humahuaca, late period (González, A. 1992, plates 9, 10, 22 and 24). References: a) Tilcara; b) Quebrada de Humahuaca; c) Ciénaga Grande; d) Los Amarillos; e) Sorcuayo. Scale 1: 3.

poseen rasgos menos esquemáticos y rígidos que los de las placas tardías. Los diseños no están principalmente elaborados a partir de líneas rectas como sucede en tiempos prehispánicos y los contornos de los rostros son más redondeados (especialmente en la pieza 1338).

Una mención aparte merecen las volutas del disco 1258. Como expresa A. González (1992), este elemento aparece en algunas representaciones en discos asignados a momentos de la incorporación de la región al imperio Inka. Sin embargo, el motivo asociado a estos momentos de contacto es más espiralado y de una única línea, formando parte del tocado o cabello de las figuras humanas o como "S" sin unión entre sí.

## RASGOS EUROPEOS

En lo que respecta a la presencia de elementos plásticos vinculados a rasgos europeos debemos mencionar

cambios en la perspectiva y el volumen de los temas. Observamos nuevos modos de representar algunos motivos antropomorfos, y zoomorfos, así como también la presencia de nuevas combinaciones y configuraciones geométricas.

Detectamos la presencia de víboras de perfil, con pequeños reticulados o puntos que semejan escamas (placas 1218, 1258 y 1338). Los rasgos de la cara de éstas tienden a ser más estilizados y no constituidos por diseños geométricos. Se trata de imágenes más ajustadas a una perspectiva realista, que le quita rigidez a las representaciones figurativas. Además se observan cambios en su distribución en el espacio (cruce de las serpientes en el centro de la pieza) y en su relación entre ellas (especular con contacto).

Los personajes humanos también son de una caracterización más realista (placas 1218, 1338 y 6793). Sobresalen en esta dirección, los ojos y las narices. Se mantiene la representación de tocados pero con nuevos

elementos. Asimismo, hay dos figuras con torsos con pechera y una posible golilla en una de éstos. Uno de los rostros está de perfil y poseería una cabellera larga (placa 6793). Este rostro contrasta con el concepto de humanidad propuesto por Kush (1990) y elaborado a partir de las observaciones en las representaciones alfareras del NOA desde el Período Temprano, según el cual el rostro humano se ubica de frente.

Las líneas que unen las caras en la placa 1257 podrían representar un sol, tal como es plasmado en las imágenes europeas. Esta simbolización del astro es significativa si consideramos que las placas pudieron ser empleadas en funciones rituales en las que se rendía culto a la deidad solar. En términos generales, no obstante, perdura la sobriedad del código pero con la influencia de representaciones que dan cuenta de nuevas realidades y de acceso a otras fuentes de información e inspiración.

Un comentario particular merece la placa 1338 debido a su modo de sostén. Su contraargolla sugiere que se colgaba al cuello o cosía en la ropa. Su tamaño y peso la hacían adecuada para estos fines; sin embargo, este mecanismo no es frecuente en los discos metálicos sugiriendo una evidencia más de la influencia hispánica. No obstante, este sistema es observado en ciertos discos metálicos sin decoración atribuidos a época Inka (González, A. 1992). Sin embargo, creemos oportuno reflexionar sobre sus influencias europeas, ya que en estas placas se combinan elementos decorativos alóctonos junto a este sistema de sujeción. Del mismo modo, este tipo de soporte se encuentra en muchos objetos de joyería europea así como en objetos religiosos.

Frente a estas características podemos observar que estas placas poseen elementos figurativos de influencia hispánica junto a motivos indígenas que al ser predominantes estructuran el diseño y otorgan posiblemente una perduración de funciones y significaciones ya presentes en los momentos tardíos.

A continuación indagaremos algunas posibles fuentes de influencia de estos motivos en referentes materiales que los europeos trajeron a América. Siguiendo la hipótesis de A. González (1992) con relación a la placa 1258 consideramos que los naipes pudieron haber jugado un importante rol en la configuración de sus figuras.

### Imágenes europeas en inicios de la conquista americana

En este apartado mostramos algunas potenciales fuentes de referencia de representaciones europeas, como el papel impreso o la cerámica decorada, que

pudieron ser vehículos fáciles de difusión a los grupos americanos.

En la época de la introducción de la imprenta (1539) a América, se enviaban biblias, misales, santorales, que contenían imágenes religiosas, así como muchos libros conteniendo motivos paganos, ilustraciones, orlas, viñetas y escudos (Montiel 1996). En los grabados religiosos se entremezclaba la iconografía religiosa con la profana, ya que se ponían al servicio de la evangelización elementos no religiosos como ornamento (Estabridis Cárdenas 2002).

Los naipes constituyen uno de los elementos básicos de producción de grabados en el siglo XVI. En Europa nacieron como objetos suntuosos elaborados a mano. Con la llegada de la imprenta los grabados se transforman en obras populares al alcance de todos los sectores sociales (Hauser 1962: 273). La producción sevillana fue la que tuvo mayor influencia en América (Montiel 1996). Antes de la instalación de imprenta de textos en México se registra el estampado de nueve mil docenas de naipes (1582). Su consumo no se restringía exclusivamente a la población europea, por lo que la imprenta pudo ser un gran agente de cambio cultural mediante el poder de la imagen (Gruzinski 1994). La imagen se presentaba con una naturaleza diferente a la americana, al poseer perspectiva, volumen y nuevos códigos simbólicos.

Guamán Poma refleja el uso extendido de los naipes. En la lámina 596 se ve a un padre doctrinero y a un corregidor apostando dinero en el juego de naipes. Agrega que este juego es también popular entre los indígenas, señalando que los caciques: "Sólo tienen de bicio de estar de continuo borracho y coquero con el tributo. Y se enseñan a xugar con naipes y dados como español, al axedrés" (Guamán Poma 1988 [1615]: 714). También observa que "los yndios que no tienen oficio lo que no trauajan quiere y entiende sólo bestir y enborrachar y jugar a los naipes entre ellos con los españoles y negros" (Guamán Poma 1988 [1615]: 871).

Naipes presentes en el registro material de los Andes son escasos, seguramente por la dificultad de preservación. Estabridis Cárdenas (2002) reporta el hallazgo de naipes en la Huaca 3 Palos (Lima), conformada por niveles sucesivos y en cuya plataforma superior se encontraron restos de una casa española atribuida al siglo XVI. Observa dos tipos de naipes, siendo el primero adscrito al tránsito entre los siglos XV-XVI y el segundo al siglo XVI. En el primer conjunto se aprecian diseños que tienden a ser esquemáticos, los cuales fueron pintados luego de su impresión. En el segundo conjunto el tratamiento de la figura humana es menos esquemático. Dentro

del segundo grupo destaca la presencia de motivos rodeados de cenefas de rayas paralelas y en diagonal. Asimismo se observan las representaciones humanas a modo de retratos en busto y de perfil enmarcadas en rectángulos. La figura 3 muestra el anverso y reverso de uno de estos naipes. La imagen es de una mujer vestida a la moda europea de la época. Siguiendo al mismo autor, el reverso es buen ejemplo de los motivos grotescos, donde se observa la simetría en los arreglos florales y animales. También fueron encontrados naipes con personajes masculinos. En el naipe de la figura 4 se destaca la imagen de un medallón con un lazo en su argolla (Estabridis Cárdenas 2002).

Hacia mediados del siglo XVIII, el jesuita Florian Paucke (1942-1943) ilustra una sota de diamantes (fig. 5) de las arribadas a América. No deja de llamar la atención la disposición especular de la figura, su tendencia circular

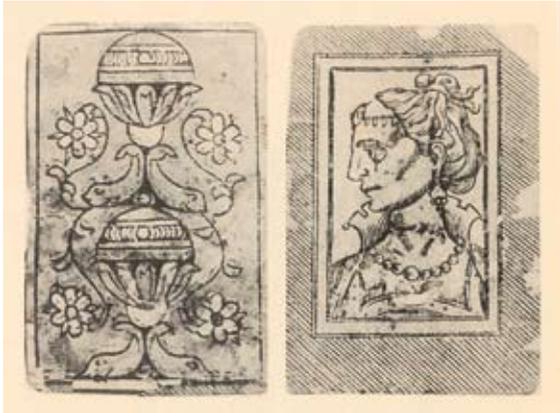


Figura 3. Anverso y reverso de naipe de Huaca 3 Palos (Estabridis Cárdenas 2002: 89).

Figure 3. Front and back sides of cards from Huaca 3 Palos (Estabridis Cárdenas 2002: 89).

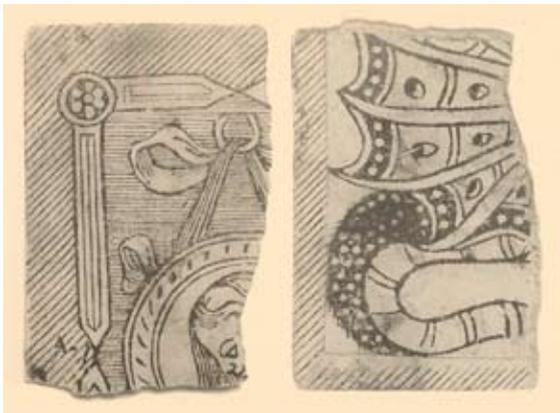


Figura 4. Anverso y reverso de naipe de Huaca 3 Palos (Estabridis Cárdenas 2002: 90).

Figure 4. Front and back sides of cards from Huaca 3 Palos (Estabridis Cárdenas 2002: 90).

y la forma cuadrangular de los rostros, aspectos también presentes en la placa 1258. En otra lámina Paucke dibuja serpientes de la región del Gran Chaco (fig. 6). Esta imagen guarda parecido al modo de representación de las víboras en los discos hispano-indígenas. La figura 7 señala nobles españoles vestidos con trajes adecuados a su condición social. Estos ropajes permiten ser



Figura 5. Naipe (Paucke 1942-1943, lámina CXVII).

Figure 5. Card (Paucke 1942-1943, plate CXVII).



Figura 6. Serpientes (Paucke 1942-1943, lámina II).

Figure 6. Serpents (Paucke 1942-1943, plate II).

correlacionados con las imágenes de los discos 1258 y 1338. Si bien han pasado al menos dos siglos desde la primera entrada de europeos al NOA y estas producciones, se destaca una continuidad de diseños europeos, tanto en el tipo de trajes como en representaciones visuales. La goliilla blanca o de tafetán azul fue parte destacada de la vestimenta de la nobleza desde la tercera década del siglo XVI hasta principios del XVIII. Por otro lado, los dos personajes de la pieza 1258 muestran la cabeza y el pecho sugiriendo el detalle de un ajustado jubón que comprimía el torso y destacaba la línea de la cintura (Cruz de Amenábar 2001).

También debemos mencionar sitios asignados a momentos de contacto hispano-indígena próximos o en el NOA que poseen evidencias de cerámica española, como loza de Talavera, entre otros tipos cerámicos europeos. Algunos de estos sitios son netamente de carácter

colonial y otros son sitios de ocupación nativa. La loza de Talavera se caracteriza por platos grandes pintados con azul sobre un fondo blanco de crema y por tener cenefas en los bordes formando mariposas o follajes y animales en el centro.

Dentro de área valliserrana del NOA, el *usbnu* del Shincal de Quimivil posee evidencias de cerámica de manufactura española, como la loza Talavera de la Reina y Panamá policromo de entre 1600-1650. En el nivel de ocupación más reciente, fechado hacia el 1640 DC, se hallaron restos óseos y cultivos de especies europeas, fragmentos de loza española, de vidrio y artefactos de hierro. Asimismo, fue registrada alfarería Caspinchango y objetos de bronce. De acuerdo a los investigadores, el contexto daría cuenta del despliegue de ceremonias indígenas en las que estaban presentes diversos tipos de objetos europeos y nativos y que se relacionarían con el



Figura 7. Nobleza española (Paucke 1942-1943, lámina LXXXI).  
Figure 7. Spanish nobility (Paucke 1942-1943, plate LXXXI).

Gran Alzamiento Calchaquí. El *usbnu* habría sido ocupado por las tropas de la confederación liderada por el cacique Chelemín, reactivando su simbolismo enraizado en la ideología inkaica (Raffino et al. 1997: 37).

## DISCUSIÓN

El análisis de estas piezas nos muestra una compleja red de motivos plasmados en un soporte metálico de carácter no utilitario. Observamos por un lado la combinación de motivos prehispánicos de un modo no usual en la quebrada, así como la incorporación de otros con influencia europea sin alterar la composición estilística de modo sustancial. No podemos precisar en qué fase de expansión colonial nos encontramos, pero estimamos que debió ser antes de la desocupación indígena de la localidad. Esta continuidad supone, no obstante, una selección de los repertorios de momentos previos a la llegada europea. A partir de la comparación de los motivos indígenas con europeos de los siglos XVI y XVII, hemos visto posibles fuentes de inspiración de estas nuevas formas de representar serpientes y personajes antropomorfos. Esta propuesta se aleja de una mera reflexión difusionista en la que estos cambios se explican por préstamos culturales. Frente a esto, ¿qué circunstancias históricas pudieron conducir a la introducción de estos motivos y forma de componer la estructura de diseño? ¿Cuáles son las dinámicas sociales que motivaron esta combinación estilística?

Como en épocas prehispánicas, la metalurgia era una producción altamente compleja que requería insumos de diversas procedencias y una disponibilidad de mano de obra idónea para lograr los preciados bienes. Estimamos que estas placas, al igual que en momentos previos, habrían sido de uso ritual y por ende patrocinadas, producidas y empleadas por una elite local o instalada por los inkas tras su dominio del área. Esta elite era quien detentaba el derecho a comunicarse con las fuerzas sobrenaturales y por lo tanto era poseedora de los elementos rituales necesarios para mantener las relaciones cósmicas y sociales (González, L. 2004). Por estos motivos, partimos de la hipótesis que las placas halladas en Tilcara podrían estar aludiendo a jefes étnicos que mantenían sus códigos y rituales ajustándolos a las nuevas relaciones sociales.

Esta propuesta cobra sentido si tenemos en cuenta otras evidencias materiales halladas en la Quebrada de Humahuaca asignadas a momentos de contacto, las cuales reflejan que las elites habrían incorporado elementos foráneos en los objetos de raigambre local. La Falda, próximo a Tilcara, constituye un sitio de enterratorio

colectivo, compuesto por 25 rasgos funerarios (Bordach 2006). Varios fechados radiocarbónicos permitieron precisar su correspondencia temporal entre 1535 y 1595 DC. Entre los objetos de origen europeo hallados se encuentran cuentas de vidrio venecianas, fragmentos de hierro, semillas de uva. Un individuo masculino poseía como parte de su vestimenta una tela muy fina hecha en lana de vicuña o alpaca y presentaba, además, en su indumentaria, un fragmento de lo que podría ser una camisa de fina batista española. También se encontraron varios trozos de lo que parece haber sido una chaqueta de terciopelo de color marrón habano. En función a la cantidad, variedad y calidad de las inclusiones funerarias y a excepción de la tumba en fuste, de una anciana con inclusiones locales, este cementerio podría interpretarse como perteneciente a un grupo de estrato social alto, el cual se vincularía por parentesco tal como es interpretado a partir de evidencias de una enfermedad congénita en los sacros de tres mujeres. Bordach (2006) propone, debido a la asociación de los enterratorios femeninos con objetos del quehacer textil, que se trata de un grupo de *mitimaes* asociado a la tejeduría y trasladados por el Estado Inka.

López (2006: 172) da cuenta de un tipo de pieza cerámica novedoso en continuidad de uso hasta los momentos de contacto en diversos asentamientos tardíos de la Quebrada. Una de estas piezas cerámicas consiste en grandes fuentes con asas y con diseños internos realizados en negro sobre rojo, distribuidos en un patrón espacial siempre cuatripartito. Los elementos decorativos son predominantemente geométricos y de amplio uso local. Sin embargo, aparece la representación figurativa de un alfiler inkaico o *topu* (López 2006). Durante la presencia inkaica en la Quebrada de Humahuaca, esta forma cerámica habría estado vinculada a los convites ceremoniales auspiciados por el Inka o con los sectores de elite, prestigio y con cierto ejercicio de poder que se encontraría a su servicio (López 2006). Este tipo de adorno, confeccionado en distintas materias primas, también ha sido hallado en contextos de elite residenciales o mortuorios. López, además, menciona para sitios como Volcán y Tilcara decoraciones que, junto a patrones típicamente inkaicos, poseen un diseño que podría asimilarse a la vista en sección de las cuentas de vidrio europeas tipo *Aggri Perlen* halladas en algunos sitios de la Quebrada de Humahuaca, como en el contexto funerario de elite de La Huerta y de La Falda. Hernández Llosas (2006) detalla el hallazgo de *topus* de plata y cobre encontrados en una estructura de Pintoscayoc como parte del conjunto compuesto por huesos humanos desarticulados. Este contexto es entendido como de ofrenda inkaica. Por encima del pavimento de lajas

que cerraba el depósito, se hallaron cuentas de vidrio venecianas (Hernández Llosas 2006: 30).

Estos ejemplos de incorporación de elementos alóctonos, sea por medio de bienes de filiación europea (cuentas de vidrio, objetos de hierro), de rasgos estilísticos (motivos geométricos y figurativos en diversos soportes) o tecnológicos (agregado de cinc en aleaciones metálicas) en contextos indígenas durante diversos momentos de los contactos tempranos con el español nos permiten reflexionar sobre el concepto de estilo como esfera de interacción, espacio de negociación donde se despliegan relaciones de fuerza políticas hacia el interior y el exterior de los grupos (Marchegiani et al. 2007). Estas características no se explican sólo por la anexión de bienes producto de intercambio de presentes, robo o comercio, a los que las fuentes hacen con frecuencia alusión, sino que detrás de éstas subyacen mecanismos locales de adaptación a los cambios sociales.

Las consecuencias de la llegada europea a los Andes y luego la presencia física de europeos en el NOA con diversos alcances de poder sobre la región pudieron variar según el contexto sociopolítico previo, alterando las relaciones jerárquicas existentes, incentivando la concentración de poderes en determinados grupos o individuos, lo cual pudo llevar al conflicto o colaboración entre grupos y sectores de una población. De este modo, los cambios observados en la cultura material no necesariamente son el resultado exclusivo de la interacción de los grupos locales con el español.

Consideramos que la cultura material de este período habría mantenido la misma lógica tradicional de producción y consumo. Los discos pudieron actuar como símbolos de poder local frente a los europeos, así como frente a otros grupos locales en donde se resaltaba el acceso a información y bienes de origen externo a la quebrada. Vale recordar que el consumo no tiene por finalidad únicamente la posesión de un objeto o la satisfacción de una necesidad material, sino también definir o reconfirmar significados y valores comunes, crear y mantener una identidad colectiva (García Canclini 1995). ¿A quiénes estaba representando y bajo qué situaciones sociales los diversos grupos se posicionaban? ¿Ocultaban nuevas relaciones de desigualdad y jerarquía social? ¿Implicaría el acceso de algunos a redes de relaciones más allá del grupo más inmediato? Vinculado a estas cuestiones surge preguntarse, ¿por qué observamos en Tilcara por primera vez discos que combinan serpientes y cabezas? Recordemos que esta combinación no aparece en los discos metálicos de la Quebrada de Humahuaca, sino que su distribución cubre el área valliserrana del NOA. Asimismo, la serpiente es un tema recurrente en la cerámica Santa María, San José y Belén. Su aparición, por

el contrario, es mucho más restringida en la Quebrada de Humahuaca y en parte puede obedecer a influencias inkaicas, quienes habrían sistematizado el mito de Amaru (Hernández Llosas 2006), la serpiente del agua y en el cual se observa la asociación entre la serpiente y las deidades que controlaban los fenómenos meteorológicos y la vida.

La presencia de estos motivos vallistos en objetos de la quebrada, dentro de un contexto de rápidos cambios sociales, merece algunas reflexiones a continuar indagando en el futuro:

¿Se trataría de piezas actuando como expresión simbólica de alianzas militares y de intercambio recíproco de recursos en momentos de contacto diferencial con los españoles en la quebrada y en los valles calchaquíes? Varias fuentes documentales narran que en las sublevaciones lideradas por Juan Calchaquí en la década de 1560 participaron grupos de la provincia de Jujuy (Palomeque 2006), tal como habría ocurrido durante el gran alzamiento de 1630-1643 (Sánchez Ms).

¿Estas placas podrían ser el resultado de la importancia del estilo santamariano como estilo de época tardía (Tarragó et al. 1997) sin haber perdido sus significados locales con la llegada europea? ¿Estas representaciones podrían estar reflejando estrategias simbólicas de apropiación de temas de otros grupos cuyos símbolos fueron demostración de poder? ¿Qué papel tuvo el inkario en la dispersión de estos motivos en momentos tardíos?

## CONCLUSIONES

El análisis de los recursos tecnológicos e iconográficos plasmados en estas expresiones plásticas permite observar pautas de consumo novedosas de diseños en las que se funden diversas tradiciones pictóricas. Observamos una disposición cuatripartita de los elementos gráficos, predominancia de rostros, línea perimetral de "v", elementos que se conjugan con la presencia de imágenes de perfil y adornos que semejan atuendos de españoles nobles. Elementos geométricos tales como cuadrados formando redes lineales, rombos, polígonos también están presentes y algunos de éstos se pueden vincular a las tradiciones pictóricas europeas.

A través de este caso de estudio, nos propusimos dejar de lado el concepto de nativo americano como un mero recipiente vacío de contenido al margen de su coyuntura histórica y con una tendencia a recibir elementos culturales ajenos sin mediación de su propia realidad social (Gallardo et al. 1990). Por el contrario, y más allá de los diversos mecanismos existentes para acceder a las representaciones europeas, estimamos

que los objetos producidos localmente tuvieron un rol activo en la producción y reproducción de una sociedad en cambio. Objetos alóctonos y locales con influencias europeas fueron el resultado de una doble dinámica, aquella proveniente de la situación colonial y de la generada a partir de las tensiones locales (Balandier 1970). La agencia de estos objetos (Gell 1998) pudo ser principalmente encauzada por los miembros de las elites nativas o aquellas impuestas por el *Tawantinsuyu*. Al respecto, interesante es destacar lo observado por Horta (2008) quien en su exhaustivo estudio de las insignias metálicas para la frente de los nobles inkas concluye que existía un uso diferenciado de las mismas de acuerdo a la jerarquía interna inkaica. La autora analiza mediante evidencias arqueológicas e históricas el uso de diademas circulares (*tincurpa*) o trapezoidales (*canipu*), y llega a la conclusión de que servían como denotadores de jerarquías, poseyendo las circulares un ámbito distinto y de menor significación que las trapezoidales. Este uso diferencial de las diademas encuentra correlato en otros usos normados como el vestuario. La función de estos dos tipos de diademas era establecer límites infranqueables entre lo permitido para la nobleza real inkaica, la general y del resto de la sociedad.

Tomando en cuenta las diversas manifestaciones del registro arqueológico en la Quebrada de Humahuaca donde se ven influencias europeas, podemos considerar que estamos frente a una situación de elasticidad entre elementos nuevos y tradicionales, entre bienes nativos y europeos. Las vestimentas europeas, los motivos no locales, los materiales alóctonos son todas manifestaciones de un proceso de incorporación de nuevos modelos de referencia dentro de un entramado indígena. Como símbolo externo la vestimenta constituye un medio a través del cual comunicar a los españoles el lugar que estos grupos de poder detentaban en su sociedad, ya que se trataban de recursos sumamente restringidos (Bunster 2001), al tiempo que daban cuenta de los lazos de éstos y los nuevos conquistadores.

Los cambios en las modalidades iconográficas informan sobre un enriquecimiento estético en los discos sin necesidad de una tensión simbólica. Por el contrario, vemos una amalgamación de modos de diseño, con significados, a los cuales si bien no podemos acceder, no habrían sufrido cambios profundos. El atributo tecnológico representado mediante el significado intrínseco del metal sirvió de conector entre las cambiantes realidades sociales, reflejando el poder que los dirigentes tenían de movilizar recursos y volumen demográfico.

Mientras se asimilan ciertos elementos foráneos, simultáneamente se refuerzan muchos andinos. Vale la

pena comparar esta producción de discos locales con elementos decorativos alóctonos con el otorgamiento de insignias heráldicas a la elite cacical en algunas áreas de los Andes Centrales:

Los kurakas andinos harán uso de estas dos alternativas de expresión que ofrecen los escudos. Así mediante la utilización de un sistema de organización de signos ajeno, al cual agregan símbolos propios, logran el reconocimiento y exhibición de su linaje frente a la sociedad colonial. En otras palabras, el reconocimiento hacia afuera de su pertenencia a un grupo de poder y privilegio mientras que hacia adentro de la sociedad del ayllu, la utilización de símbolos como el puma, el ajedrezado y el corte de cabeza, presentes en el escudo, legitiman su autoridad frente al indio de comunidad (Bunster 2001: 11).

Como producción local enraizada en una tecnología de poder, la elaboración y consumo de discos se enmarcan en procesos más amplios que conllevan nuevos mensajes sobre antiguas formas de organización social y quehacer político. Más allá de los soportes, existió una profunda influencia europea ejercida a nivel de la iconografía. Desde ya, debemos pensar cuáles de los diversos soportes pudieron ser más sencillos de ser poseídos por los habitantes locales del NOA en este momento inicial de contacto.

La información escrita aporta evidencias de diversos mecanismos de adquisición de bienes europeos. Desde fines del siglo XVI la región de la Quebrada de Humahuaca fue destino de la Compañía de Jesús. López (2009) analiza el tipo de cultura material que los jesuitas llevaban consigo, pudiéndose distinguir dos tipos, objetos vinculados a la liturgia religiosa y vinculados a la donación de regalos. Estos últimos son documentados como donecillos, regalillos o baratijas y López enumera entre éstos aquellos vinculados al quehacer religioso (rosarios, cuentas de rosarios, estampas, medallas, cruces), así como a las tareas cotidianas (aguja, alfileres, cuchillos, vestimentas, cuentas de vidrio). Ambas categorías estaban destinadas a “ganarse la amistad y entusiasmo de quienes debían evangelizar” (López 2009: 252). Este movimiento de gente y objetos pudo ser importante en la difusión de las imágenes europeas.

La suma de la evidencia material así como de las fuentes documentales permiten avanzar en el estudio de procesos de etnogénesis, surgidos de formas de interacción ante un nuevo contexto histórico en donde las identidades locales, ya de por sí modificadas ante la ocupación del *Tawantinsuyu*, fueron creando sistemas de referencia y pertenencia en dos direcciones, hacia dentro de los grupos nativos y hacia afuera de éstos. El estilo de los discos hispano-indígenas pone de manifiesto el juego de complementariedad y oposiciones entre los estilos en uso en una época de fuertes

cambios, en la que estos estilos pudieron provenir de diversos orígenes e incluso de largas distancias. Éstos son reflejo material de cambios en el plano simbólico y sociopolítico como resultado de la adaptación a nuevas formas de interactuar con otros grupos dentro de las cambiantes relaciones de poder vigentes. La dificultad de adscripción cronológica de estos hallazgos limita las posibilidades de interpretación. En lo que respecta a los objetos aquí estudiados, sostenemos que estamos en momentos previos a la desarticulación de aspectos cosmovisionales locales. Lo mismo puede decirse de los hallazgos previamente mencionados para la zona. Estos casos contrastan con el entierro de un niño hallado en el sitio tardío de Agua Caliente de Rachaite. La posición extendida del cuerpo, el poseer entre sus manos una cruz de ramitas vegetales habla del carácter más hispanizado de este conjunto, a pesar de su deformación craneal del tipo tabular erecta, entre otros elementos nativos (Otonelo de García Reinoso 1973).

Este trabajo buscó abrir una puerta de reflexión de los motivos presentes en el momento hispano-indígena a partir de relacionarlos con aquellos vigentes en el Período Tardío en el NOA y con otros importados por los europeos. Este estudio mostró similitudes y diferencias con otros estilos, pero no es posible hablar de los discos hispano-indígenas como derivados de tipos exclusivamente quebradeños, inkaicos y europeos. En este artículo exploramos algunas posibles fuentes iconográficas europeas que pudieron ser influencia a los casos analizados como los diseños en cerámica europea o en papel impreso. Desde ya, nuevos elementos comparativos permitirán afinar los lazos de estos diseños de indudable época colonial. Estas conclusiones no agotan las posibilidades de análisis. Al contrario, consideramos que esta propuesta permite ampliar la discusión sobre la presencia y el significado de nuevas imágenes ante nuevas realidades sociales. Es necesario cruzar la información brindada con otras evidencias materiales y con el registro histórico a fin de lograr un mayor entendimiento de este período crucial en la historia de las sociedades nativas del área. Sin embargo, consideramos que es importante continuar con esta línea de investigación con el objetivo de comprender el complejo movimiento de imágenes en los inicios de la conquista europea y los significados atribuidos por las sociedades locales.

## NOTAS

<sup>1</sup> De cada objeto se tomaron seis mediciones en sectores libres de pátina. Los análisis de EDS se efectuaron con detector EDAX incorporado en microscopio electrónico de barrido Philips SEM

500. El tiempo de medición fue de 60 segundos. El error analítico se estima en un 2%. Los valores expresan porcentaje en peso.

<sup>2</sup> Agradecemos al director del Museo de La Plata, Dr. Rodolfo Raffino, y al personal del depósito de Arqueología, Gabriel Alarcón y Jorge Kraydeberg, por facilitarnos el estudio de estas piezas.

<sup>3</sup> A diferencia de la placa 1218, la 1258, 1257 y 6793 presentan dificultades a la hora de distinguir un anverso y un reverso, ya que en estos casos ambos lados están bien terminados. Éstos fueron definidos de manera arbitraria. Proponemos como el anverso el lado mejor definido gráficamente, independientemente de si es el lado desde donde se realizaron o no los motivos.

<sup>4</sup> Esta pieza se encuentra en exhibición, por lo que no fue posible su estudio en forma directa.

<sup>5</sup> Como expresa A. González (1992), ninguna de estas placas es igual a otra, por lo que la búsqueda de similitudes entre placas sólo puede realizarse respecto a un motivo determinado, conjunto de motivos, modo de sostén, tecnología o estructuración del diseño, pero es difícil hacerlo en base a su conjunto total.

<sup>6</sup> Este hecho es independiente de la presencia de evidencia de prácticas de sacrificios humanos, a los cuales estas representaciones fueron asociadas y de las que hay evidencias en varios sitios de la Quebrada de Humahuaca.

<sup>7</sup> En efecto, sólo a una de las placas circulares mencionadas en el trabajo de A. González (1992) procedentes de la provincia de Jujuy se le ha realizado algún tipo de análisis de composición elemental. Se trata del ejemplar de Ciénaga Grande (fig. 2c), cuyo análisis reveló los siguientes elementos: 95% Ag, 3,6% Cu y 0,20 Sn. Esta información es tomada por A. González (1992) de la publicación de Salas de 1945. El resto de los datos composicionales se basa en la observación macroscópica del color de las piezas.

## REFERENCIAS

- ANGIORAMA, C., 2003. Producción y circulación de objetos de metal en la Quebrada de Humahuaca en momentos prehispánicos tardíos (900-1535 d.C.), Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Tucumán.
- 2004. Acerca de incas y metales en Humahuaca. Producción metalúrgica en Los Amarillos en tiempos del *Tawantinsuyu*. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 29: 39-58, Buenos Aires.
- 2005. Nuevas evidencias de actividades metalúrgicas preinkaicas en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *Anales del Museo de América* 13: 173-198, Madrid.
- BALANDIER, G., 1970. El concepto de situación colonial. *Cuadernos* 22. Guatemala: Ministerio de Educación.
- BORDACH, M., 2006. Interacciones étnicas e indicadores de desigualdad social en el Cementerio de La Falda (SJTil 43), Tilcara, Jujuy. *Estudios Atacameños* 31: 115-128.
- BUNSTER, C., 2001. Las autoridades indígenas y los símbolos de prestigio. *Andes* 12: 83-122, Salta.
- CRUZ DE AMENÁBAR, I., 2001. Intimidación y publicidad durante el barroco: el lenguaje del vestuario en Chile y el virreinato peruano (1650-1800). En *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano*, pp. 55-69, Sevilla.
- DEBENEDETTI, S., 1930. Las ruinas del Pucará de Tilcara, Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy). *Archivos del Museo Etnográfico* 2, Primera Parte. Universidad de Buenos Aires.
- DELLINO-MUSGRAVE, V., 2005. British identities through pottery in praxis. *Journal of Material Culture* 10 (3): 219-243, Londres.
- ESTABRIDIS CÁRDENAS, R., 2002. El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX). Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- GALLARDO, F.; V. CASTRO & P. MIRANDA, 1990. Jinetes sagrados del desierto de Atacama: un estudio de arte rupestre andino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 27-56.

- GARCÍA CANCLINI, N., 1995. *Ideología, cultura y poder*. Universidad de Buenos Aires: Secretaría de Extensión Universitaria.
- GELL, A., 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- GONZÁLEZ, A., 1992. *Las placas metálicas de los Andes del sur*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- GONZÁLEZ, L., 2004. Bronces sin nombre. La metalurgia prehispánica en el Noroeste Argentino. Buenos Aires: Ediciones Fundación CEPPA.
- GRUZINSKI, S., 1994. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, F., 1988 [1615]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*, J. V. Murta & R. Adorno, Eds. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- HAUSER, A., 1962. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- HERNÁNDEZ LOSAS, M., 2006. Inkas y españoles a la conquista simbólica del territorio Humahuaca: sitios, motivos rupestres y apropiación cultural del paisaje. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11 (2): 9-34.
- HORTA, H., 2008. Insignias para la frente de los nobles incas: una aproximación etnohistórica-arqueológica al principio de la dualidad. En *Lenguajes visuales de los incas*, P. González Carvajal & T. L. Bray, Eds., pp. 71-89. Oxford: BAR International Series 1848.
- KRAPOVICKAS, P., 1958-1959. Un taller de lapidario en el Pucará de Tilcara. *Runa* IX: 137-161, Buenos Aires.
- KUSH, M., 1990. El concepto de humanidad en la alfarería prehispánica del Noroeste Argentino. *Revista de Antropología. Una búsqueda del hombre desde el Tercer Mundo* 5 (9): 13-2, Buenos Aires.
- LÓPEZ, M., 2006. Imágenes postconquista y etnogénesis en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. Hipótesis de trabajo arqueológico. *Revista Memoria Americana* 14: 167-202, Buenos Aires.
- 2009. Análisis de la cultura material en documentación jesuita édita e inédita referida a la misión de omaguacas de la región del Tucumán. En *Actas del VI Congreso Argentino de Americanistas*, Tomo II, pp. 237-261. Dunken: Buenos Aires.
- MARCHEGIANI, M.; V. PALAMARCZUK & A. REYNOSO, 2007. El estilo como frontera. Sobre las urnas negro sobre rojo de momentos tardíos de Yocavil (Noroeste Argentino). *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Tomo II, pp. 451-456, Jujuy.
- MONTIEL, E., 1996. Libros, grabados y memoria iconográfica. En *Libros, grabados y memoria iconográfica*, 8. La Habana: UNESCO.
- OTTONELLO DE GARCÍA REYNOSO, M., 1973. Instalación, economía y cambio cultural en el sitio tardío de Agua Caliente de Rachaite. *Publicaciones* 1: 23-68. Jujuy: Dirección de Antropología e Historia.
- PALERMO, M., 2000. A través de la frontera. Economía y sociedad indígenas desde el tiempo colonial hasta el siglo XIX. En *Nueva Historia Argentina. Los pueblos originarios y la conquista de América*, Tomo I, M. Tarragó, Ed., pp. 344-382. Buenos Aires: Sudamericana.
- PALOMEQUE, S., 2006. La 'historia' de los señores étnicos de Casabindo y Cochino (1540-1662). *Andes* 17: 139-194, Salta.
- PAUCKE, F., 1942-1943. *Hacia allá y para acá. Una estada entre los indios mocovíes (1749-1767)*. Tucumán: Universidad Nacional del Tucumán.
- RAFFINO, R., 1993. Sobre conquistadores y conquistados. En *Inka. Arqueología, historia y urbanismo del altiplano andino*, R. Raffino, Ed., pp. 299-318. La Plata: Corregidor.
- RAFFINO, R.; D. GOBBO, R. VÁZQUEZ, A. CAPPARELLI, V. MONTES, R. ITURRIZA, C. DESCHAMPS & M. MANNASERO, 1997. El Ushnu de El Shincal de Quimivil. *Tawantinsuyu* 3: 22-39, Canberra.
- SÁNCHEZ, S., Ms. Breves apuntes sobre la colonización hispana del Noroeste Argentino.
- SICA, G., 1993. Las sociedades indígenas de Jujuy frente al impacto colonial. *Jujuy en la historia. Avances de investigación* 1: 51-62, Universidad Nacional de Jujuy.
- TARRAGÓ, M. & L. GONZÁLEZ, 1998. La producción metalúrgica prehispánica en el asentamiento de Tilcara. Estudios preliminares sobre nuevas evidencias. En *Los desarrollos locales y sus territorios. Arqueología del NOA*, M. Cremona, Comp., pp. 179-198. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- TARRAGÓ, M.; L. GONZÁLEZ & J. NASTRI, 1997. Las interacciones prehispánicas a través del estilo: el caso de la iconografía santamariana. *Estudios Atacameños* 14: 223-242.