

VESTIR LA CABEZA: TOCADOS Y ADORNOS CEFÁLICOS EN FIGURAS
ANTROPOMORFAS DE URNAS SANTAMARIANAS DE FASE IV

DRESSING THE HEAD: HEADRESSES AND CEPHALIC ORNAMENTS
IN ANTHROPOMORPHIC FIGURES FROM SANTAMARIAN URNS OF PHASE IV

Natalia Agustina Ponce¹

¹ Instituto Superior de Estudios Sociales CONICET-UNT, Instituto de Arqueología y Museo, Facultad de Ciencias Naturales, IML-UNT. San Martín 1545, San Miguel de Tucumán, Argentina. Email: ponceagustina271@gmail.com

Palabras clave **Resumen**

tocados *Indagamos sobre las prácticas de “vestir la cabeza” hacia el período Tardío-Inka en*
adornos cefálicos *el Noroeste Argentino. Nos preguntamos ¿con qué categorías o prácticas sociales se*
urnas *relaciona este campo de representación? y ¿cómo se vincula lo anterior con aspectos de*
santamarianas *la cosmovisión de aquella época? Analizamos prendas cefálicas representadas en figuras*
Período Tardío- *antropomorfas de urnas santamarianas de fase IV y las comparamos con casos de estudio*
Inka *arqueológicos, etnohistóricos y etnográficos del área Centro y Sur Andinas, con énfasis en*
el Noroeste Argentino y la vertiente Amazónica y Chaqueña. Como resultado identificamos
once variedades de adornos cefálicos en la iconografía santamariana, que asociamos con
piezas metálicas del NOA, iconografía Aguada y técnicas de arte plumario de la Amazonía y
el Gran Chaco. Proponemos que estos adornos se vincularon con el género masculino y roles
sociales jerárquicos, probablemente militares, religiosos y/o políticos. Estarían relacionados
con aspectos tales como la transmutación, la ancestralidad, la guerra, el poder político y las
interacciones sociales a escala interregional.

Keywords **Abstract**

headdresses *We inquired about “head-dressing” practices during the Late-Inka period in northwestern*
cephalic *Argentina. We ask ourselves, with what categories or social practices does this field of*
ornaments *representation relate to, and how does it relate to aspects of the cosmovision of that time?*
Santamariana *We analyzed cephalic garments represented on anthropomorphic figures from Santamarian*
urns *Phase IV urns and compared them with archaeological, ethnohistorical and ethnographic*
Late-Inka period *case studies from the Central and Southern Andean area, with emphasis on Northwest*
Argentina and the Amazonian and Chacoan slopes. As a result, we identified eleven varieties
of cephalic ornaments in the Santamarian iconography, which we associate with metallic
pieces from the NOA, Aguada iconography and feather art techniques from the Amazon
and Gran Chaco. We propose that these ornaments were linked to the male gender and
hierarchical social roles, probably military, religious and/or political. They would be related
to aspects such as transmutation, ancestry, warfare, political power and social interactions
on an interregional scale.

Presentado 02/03/2024; Recibido con correcciones 17/09/2024; Aceptado: 01/10/2024

Introducción

El estilo cerámico Santamariano se desarrolló entre los siglos IX y XVI, en el Noroeste Argentino (en adelante NOA). Circuló a escala macro-regional por los Valles Calchaquíes, de Santa María y de Tafí, pedemonte de Salta y Tucumán, los Valles Altos y Puna Catamarqueña (ver Nastri 2005 para una descripción más detallada). Entre las piezas más emblemáticas se encuentran las “urnas funerarias”, frecuentemente utilizadas para inhumar infantes de corta edad, o bien, para contener ofrendas (Ambrosetti 1898; Quiroga 1992; entre otros), junto a otros posibles contextos de uso (ver al respecto Nastri 2005, 2008; Tarragó *et al.* 1997; entre otros).

La seriación propuesta para estas piezas deviene principalmente de los aportes de Marquez Miranda y Cigliano (1957-1959), Podestá y Perrota (1973) y Weber (1978, 1981). Como resultado se propuso una secuencia de seis fases. Durante las primeras tres se elaboraron piezas tricolores y luego bicolors. Las fases 0 y I se asocian con urnas de tipo San José. La fase II se interpreta como un momento de “climax” del estilo santamariano. La fase III empezaría a relacionarse con las influencias Inkaicas en la región, lo que se acentúa en las fases siguientes, hasta la V que perdura hasta tiempos coloniales (Podestá y Perrota 1973).

La fase IV a la que hacemos referencia corresponde a tiempos previos y contemporáneos al ingreso del inkario. Se trata de un momento clave para indagar en las estrategias de interacción poblacional y observar el modo en que se articuló lo local y lo foráneo, sus tensiones, continuidades y cambios. Previo a la entrada inka, la complejidad sociopolítica de las poblaciones de Yocavil desplegab una amplia diversidad de tipos de asentamientos. La organización estratégica en pukaras en red, mediante emplazamientos alineados para la intervisibilidad propiciaban alianzas

estratégicas, propias de sistemas segmentarios. Los Inkas llegaron a un territorio con fluida circulación de poblaciones desde diferentes regiones y direcciones (selvas, otros valles, puna, costa del pacífico). Eran sociedades que manejaban técnicas metalúrgicas depuradas, como la que habitó en el sitio de Rincón Chico, así como alfarería de fuerte impronta propia y tecnologías productivas complejas. La relación con el Inkario implicó diferentes resoluciones que variaron entre vínculos indirectos a partir de los curacas y traslados de poblaciones de mitimaes, a sitios como Punta Balasto con fines productivos específicos (Gonzalez y Tarragó 2004; Tarragó 2011).

En este trabajo indagamos sobre las prácticas de “vestir la cabeza” hacia el Tardío-Inka en el NOA. Bajo el supuesto de que éstas tienen una correspondencia con determinados roles o estatus sociales, buscamos identificar categorías sociales, así como prácticas asociadas a la cabeza humana en tanto campo de representación.

En relación con lo anterior, partimos del análisis de atavíos cefálicos representados en las figuras antropomorfas de urnas de Fase IV para definir variedades en sus diseños. Cruzamos estos datos con información disponible en documentos históricos, casos etnográficos y arqueológicos de la macro-región Andina, el Gran Chaco y la Amazonía. También incorporamos casos de estudio sobre distintas materialidades de estas regiones (cerámica, metal, hueso, arte plumario, arte rupestre), para complementar nuestras interpretaciones.

Representaciones en Urnas Santamarianas de Fase IV

Estas piezas corresponden al período Tardío-Inka. Se asocian contextualmente a cerámica Famabalasto Negro Grabado (Podestá y Perrota 1973), a urnas negro sobre rojo de Yocavil (Marchegiani *et al.* 2009) y comparten algunos

aspectos iconográficos con cerámica Inkaica (Podestá y Perrota 1973).

En las urnas de fase IV se presentan frecuentemente los siguientes diseños pintados (Figura 1):

a) En el cuello: la figura de largas cejas (FLC en adelante) (Nastri 2008). Ésta se representa desde la fase I, pero desde la fase IV adquiere una expresión agresiva (Nastri 2005). En sus mejillas se pintaron guerreros (Nastri 2005; Nastri *et al.* 2019; Podestá y Perrota 1973). Nastri (2005) propone que la conjunción iconográfica de dichos motivos corresponde a una “ideología militarista” hacia el Tardío-Inka, que remite a una “historia regional en común” que se remite al período de Integración Regional (Nastri 2005)

b) En el cuerpo: se plasmaron animales, como suris y camélidos, con rasgos felinizados, batracios y dameros (Nastri 2005; Podestá y Perrota 1973; Reynoso y Pratolongo 2008).

Correspondencias entre figuras humanas presentes en las “mejillas de urnas” y representaciones visuales en otros soportes y temporalidades

Estos personajes representados, tradicionalmente se interpretaron como “guerreros” (ver, por ejemplo, para cerámica: Nastri 2005; Nastri *et al.* 2019; Podestá y Perrota 1973; Quiroga 1903; Velandia 2005; Weber 1978; entre otros), o bien “hombres-escudo”, “escudos”, “escutiformes” (por ejemplo, Bruch 1911; Falchi 2016; Podestá *et al.* 2013; entre otros).

Con respecto al diseño de los cuerpos de estos antropomorfos Nastri *et al.* (2019) identificaron dos variantes, que no presentaban correspondencias significativas con la procedencia geográfica de las piezas. Por ello, los interpretaron como representaciones de “distintas funciones presentes en cada uno de los agrupamientos santamarianos, antes que ser distintivos de algunos de ellos” (Nastri *et al.* 2019: 77).

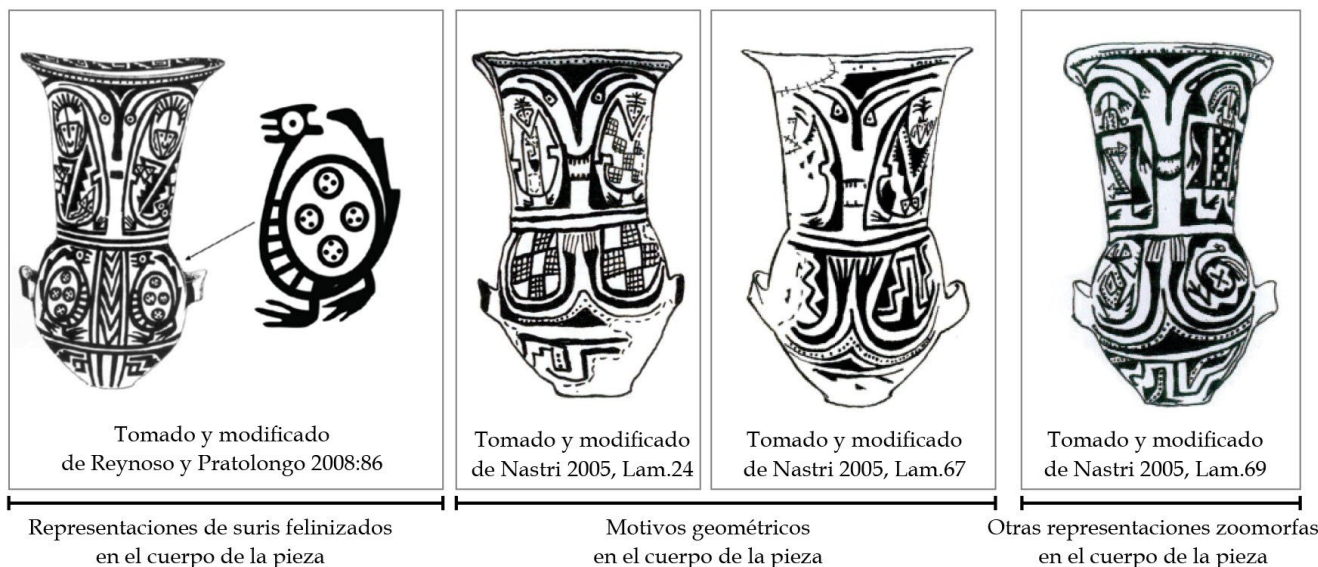


Figura 1. Ejemplos de urnas de fase IV con la iconografía descrita.

En relación con los atuendos cefálicos, Ambrosetti (1898) destacó la alta valoración que tenía este aspecto para las poblaciones calchaquíes. Distinguió entre “peinados” y “tocados”; asignó algunas variedades de ellos a mujeres y otras a hombres. Para el primer caso, destacó el peinado de tipo “moño”, similar al de las mujeres *Hopis*, que observó en pobladoras locales durante sus propios trabajos de campo en el NOA, como también en representaciones antropomorfas modeladas y pintadas, principalmente de estilo Santamariano y Aguada.

Además, separó el conjunto de tocados en *tangas* o tocas de lana y adornos (de dos o tres plumas y “otros complicados”) que fueron usados principalmente por hombres, y como posibles emblemas de guerreros. Identificó estos diseños en urnas santamarianas de fase IV y arte rupestre de los Valles Calchaquíes. También propuso que hombres con roles políticos destacados habrían usado objetos metálicos de oro o plata en sus prendas cefálicas (Ambrosetti 1898: 64).

Respecto a las figuras humanas de urnas de fase IV, Natri *et al.* (2019) definieron una variedad de atavíos cefálicos en donde constan:

- Ornamentos cefálicos en forma de *tumis* (individuales o superpuestos).
- Ornamentos o penachos en forma de cejas, que se disponen como tocados por encima de la cabeza.
- Gorros.
- Representaciones de pelo.
- Casos en donde no se representan adminículos por encima de la frente.

Diseños antropomorfos semejantes a los representados en las urnas, se plasmaron en otros soportes, como los personajes “escutiformes” o “ancoriformes” del arte rupestre regional. Martel y Giraudo (2014) los caracterizan como signos compuestos

por tres elementos o aspectos principales: un hacha, diseños pintados en su interior y una figura humana. En cuanto a su interpretación, consideran que operaron a “nivel de diacríticos sociales” tales como “pertenencia a una comunidad o linaje particular, procedencia, etc.” y no como indicadores de desigualdad o jerarquía social (Martel y Giraudo 2014: 38).

Para el arte rupestre de Guachipas (Salta), Podestá *et al.* (2013) definieron 10 variedades de “tocados” que presentan una alta variabilidad morfológica y cromática. En otros tipos de soportes, L. González (2007) identificó variedades de “tocados” entre los “guerreros” representados en discos de metal Tardíos, en forma de: a) *tumis* invertidos, b) penachos de plumas y c) abultados peinados.

En figurillas antropomorfas metálicas del NOA, Gluzman (2010) identificó la correspondencia de peinados con el género femenino (dos trenzas con el pelo dividido al medio); mientras que relacionó gran parte de los tocados con figuras masculinas. Además, asoció ciertas piezas de metal con el universo femenino y su uso en ámbitos privados -como peines-, mientras que otro tipo de objetos -como placas de metal- se habrían relacionado con la dimensión masculina, en ámbitos públicos.

A escala macro-regional, Horta (2016) identificó un tipo de insignia metálica que los señores o *curacas Colla* colocaban bajo sus barbillas, como signo de poder político y religioso. Rastreó su origen hasta la iconografía Tiwanacota, donde se asociaba con representaciones de felinos y de aves. También analizó ilustraciones de Guaman Poma, donde representó estas insignias, tocados y adornos cefálicos, que asoció con distintas comunidades, oficios y jerarquías (Horta 2000, 2008, 2011). Estas ilustraciones también se tomaron como referencia para interpretar casos de estudio del NOA en distintos tipos de soportes materiales (ver, por ejemplo, Falchi

2016; Gluzman 2010; Rodríguez Curletto y Angiorama 2019; entre otros).

Representaciones de animales en los cuerpos de las urnas fase IV: felinos y aves

Entre otros diseños presentes hacia la fase IV (además de dameros, ofidios y batracios) se pintaron animales con rasgos felínicos en el cuerpo de las piezas (Podestá y Perrota 1973; Reynoso y Pratolongo 2008). La asociación entre felinos y aves está entre las más frecuentes: “la base de estos motivos es sin duda el suri, ave ampliamente representada en las urnas de fases anteriores [...] en la fase IV[...] se le incorporan rasgos felínicos” (Reynoso y Pratolongo 2008: 83).

Estos zoomorfos híbridos suelen asociarse a motivos de “guerreros” y cabezas cercenadas, y habrían remitido a aspectos vinculados a la iconografía Aguada (Nastri 2005; Reynoso y Pratolongo 2008). Podrían implicar resignificaciones hacia el Tardío de antiguas temáticas locales, o bien, ser incorporaciones asociadas a la ideología Inkaica, dada la relevancia que los felinos tuvieron en mitos y ceremonias estatales (Reynoso y Pratolongo 2008). A escala regional, el “tema del felino” se incorpora en la iconografía Santamariana, sin embargo, en aquellas regiones donde circulaba el estilo Aguada (Hualfín, Ambato y La Rioja) parece “no retomar[se] nunca más la iconografía felínica luego de que dicha cerámica deja de producirse” (Reynoso y Pratolongo 2008: 93).

Metodología

La terminología empleada para caracterizar “prendas cefálicas” difiere según los autores (Ambrosetti 1898; Gluzman 2010; Gonzalez 1998; Horta 2000, 2008, 2011; Podestá *et al.* 2013; entre otros). Salvo en citas textuales, para evitar ambigüedades en este trabajo, en adelante diferenciaremos entre “tocados” y “adornos cefálicos”. Por “tocado” entendemos cualquier

figura que se forme con el cabello del portador. En cambio, por “adorno cefálico” consideramos “todo aquello que se coloque en la cabeza”, como objetos de metal, diademas, sombreros, gorros, etc.

A. Análisis de tocados/adornos cefálicos de antropomorfos en mejillas de urnas de fase IV

Desde un enfoque cualitativo, identificamos variedades de diseños y propusimos una clasificación inicial, que interpretamos en relación con otros casos de estudio arqueológicos y etnográficos del NOA y la vertiente chaqueña/amazónica.

Analizamos 65 fotos y calcos de piezas publicadas por:

- Ambrosetti (1898) n=8
- Quiroga (1901) n=4
- Quiroga (1903) n=3
- Quiroga (2017) n=6
- Nastri (2005) n=19
- Nastri *et al.* (2019) n=25

Según la información geográfica recabada, las piezas proceden de Amaicha, Andalhuala, “Calchaquí”, Fuerte Quemado, Las Mojaras, Punta de Balasto, Quilmes o El Bañado, Rincón Chico, San José, Santa María, Shiquimil y otras son de origen desconocido.

Con respecto a la cantidad de urnas analizadas, en algunos casos no logramos establecer una correspondencia directa entre el número de piezas y el número de calcos/fotos. Por esta razón, aunque analizamos toda la variabilidad de la muestra, establecimos un número mínimo de 19 urnas de fase IV, basado en aquellas publicadas en el Anexo de Nastri (2005).

B. Para identificar, definir e interpretar las prácticas sociales vinculadas a las prendas cefálicas santamarianas

Con el propósito de complementar las interpretaciones, analizamos atavíos cefálicos de personajes ilustrados por Guaman Poma (1980 [1584-1615]). Este documento tiene la particularidad de referirse a tiempos relativamente contemporáneos a los de la fase IV Santamariana, y a territorios por los que circuló este estilo (por ejemplo, el Collasuyu). El foco estuvo puesto en identificar diseños de tocados/adornos cefálicos y definir si existían tendencias en su uso vinculadas a categorías y/o prácticas sociales específicas, (por ejemplo, género, edades, fiestas, prácticas funerarias, etc.).

Estudiamos 55 ilustraciones de Guaman Poma con los siguientes temas:

- Inkas (n=12)
- Coyas (n=12)
- Capitanes (n=15)
- Reinas o señoras (N=4)
- Representaciones de ídolos y huacas (n=4)
- Entierros (n=4)
- Fiestas (n=4)

Además, tomamos como referencia fuentes documentales sobre poblaciones surandinas y chaqueñas, para complementar u orientar nuestras interpretaciones sobre “los modos locales de vestir la cabeza”.

Resultados

Adornos cefálicos santamarianos

Identificamos once variedades de adornos cefálicos que incluyen diademas de plumas, sombreros e insignias de objetos rígidos. En contraposición, no reconocimos representaciones de tocados en el conjunto analizado (peinados, formas de preparar o cortar el cabello, etc.). En la Figura 2 sintetizamos las variedades de adornos definidas y luego las describimos.

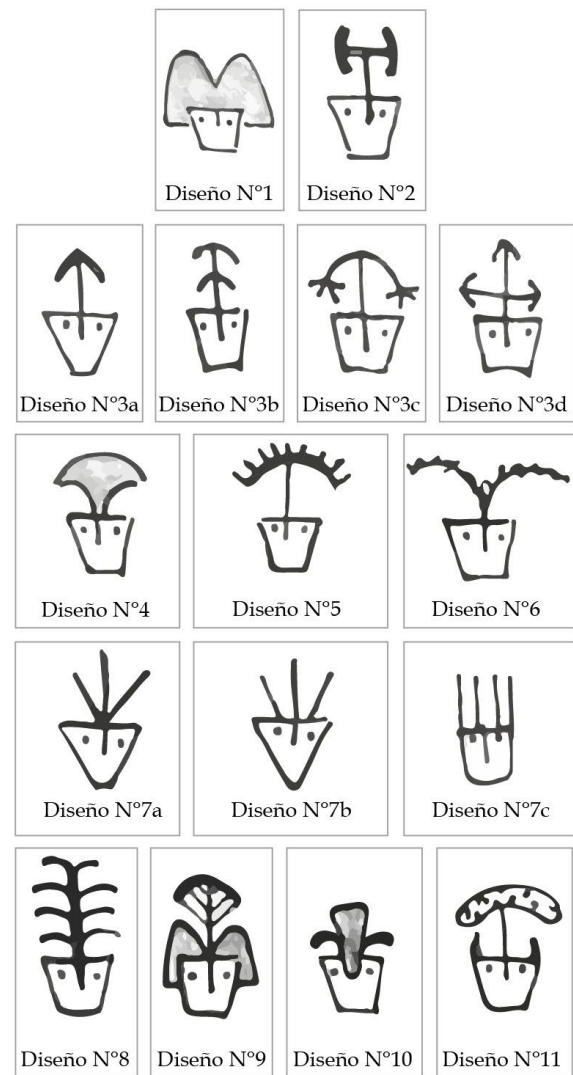


Figura 2. Síntesis de variedades de adornos cefálicos identificados en urnas de fase IV (representación esquemática de la autora).

Diseño N° 1: sombrero de promontorios triangulares

Ambrosetti interpretó este diseño como un peinado, con las siguientes características “pelo dividido en dos partes laterales, que pasaban sobre la cabeza a través de una vincha o armazón que funcionaba como caballete” (1898: 54). Lo asoció con representaciones antropomorfas de cerámica de estilo Aguada y Santa María. El peinado se representó también en una figurina antropomorfa en estado de gravidez (ver González 1998: 80, fig. 37) lo que reforzaría su asociación con el género femenino (se adjuntan ejemplos en la figura siguiente).

En este trabajo, no interpretamos este diseño como un peinado, sino como un tipo de sombrero de “dos puntas” o “promontorios triangulares”, que se representó en discos metálicos como el de de Pampa Grande, Salta, con las siguientes características: “La frente es recta y sobre ella se elevan dos líneas verticales, de las cuales arrancan curvas que, descendiendo gradualmente, terminan en otra recta que nace a la altura de las orejas, formando así el tocado antedicho, que tiene todo el aspecto de dos grandes triángulos que estuviesen colocados detrás de la cara” (Ambrosetti 1904: 291).

Este mismo diseño también se observa en: a) placas de metal procedentes de Loma Rica (Catamarca), Guachipas (Salta) y Carrizal de la Ciénaga (Catamarca) (Ambrosetti 1904); b) un tortero de hueso publicado por Rex González (1998: 110) afín iconográficamente a la variedad Hualfín Gris Grabado, de procedencia no especificada; c) figurinas cerámicas antropomorfas de estilo Aguada procedentes de Andalgalá (Prieto 2000: 335), de Aimogasta y Saujil (Gordillo 2018: 40-41). Para la última pieza, Gordillo (2018: 41) interpreta que se trata de un “tocado de piel de jaguar” (ejemplos en Figura 3).

Diseño N° 2: insignia de “doble ancla” horizontal

El diseño fue reconocido en placas de metal como “el símbolo del hacha de doble ancla dispuesta horizontalmente” (González 1998: 98). Entre los adornos de metal que debieron colocarse sobre las vinchas, “el más importante sería el hacha de ancla o adorno de media luna” al cual adjudicó como, símbolo de estatus y poder masculino, que podía presentarse de forma simple o doble y dispuesto vertical u horizontalmente (González 1998: 151-152). Ambrosetti (1904: 271) lo definió como el signo del “doble *tau* o las dos medias lunas separadas por una barra”.

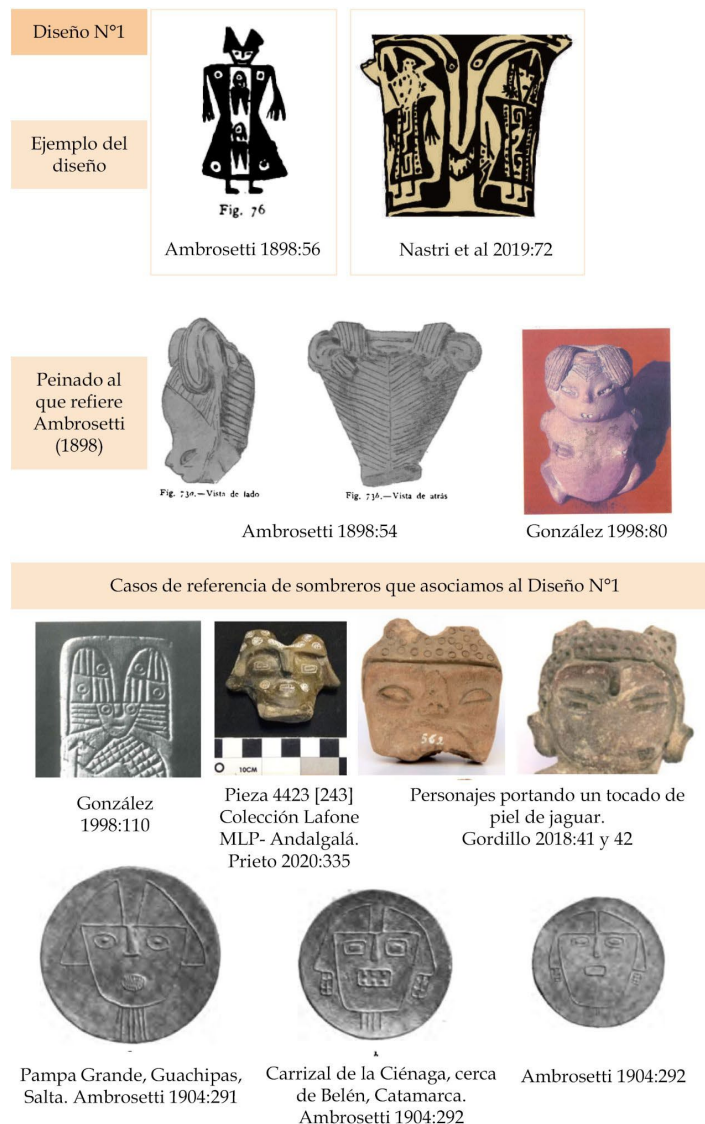


Figura 3. Diseño N° 1: sombrero de promontorios triangulares.

Esta variedad se asoció con artefactos ancoriformes del NOA (líticos, metálicos y motivos de arte rupestre) y las insignias para la barbilla del Collasuyu, ilustradas por Guaman Poma, que se describieron en los antecedentes (Horta 2016; Rodríguez Curletto y Angiorama 2019). Además, presenta similitudes morfológicas con un objeto realizado sobre una “lata de bronce” recuperado por Bruch en un sepulcro de Hualfín (referencia en Ambrosetti 1904: 229) (ejemplos en la Figura 4).

Diseño N°2

Ejemplo del diseño



Casos de referencia para la interpretación del Diseño N°2



Ambrosetti 1904:272

González 1998:98



Fig. 44.
Lata de bronce recuperada por Bruch en un sepulcro de Hualfin. Ambrosetti 1904:229.

Figura 4. Diseño N° 2: insignia de “doble ancla” horizontal.

Diseño N° 3: insignia con forma de ancla invertida

Consiste en una insignia rígida con forma de T o ancla invertida que se eleva sobre la frente del portador. Definimos las siguientes sub-variedades (ver Figura 5):

- 3a. Un elemento con forma de tumi simple.
- 3b. Dos elementos superpuestos, con forma de tumi.
- 3c. Un elemento con forma de tumi, con “borlas” en cada punta.
- 3d. Tres elementos con forma de tumi, formando una especie de cruz.

Nastri *et al.* (2019) identificaron similitudes entre estos ornamentos y los objetos de metal de La Paya, recuperados por Ambrosetti. El

diseño parece estar representado también en motivos de arte rupestre de la región y coincide morfológicamente con tajaderas metálicas publicadas por Ambrosetti (1904).

Diseño N°3

Ejemplos del diseño para sub-variantes



Ambrosetti 1906:85

Nastri et al 2019:63

Ambrosetti 1906:85

Nastri et al 2019:61

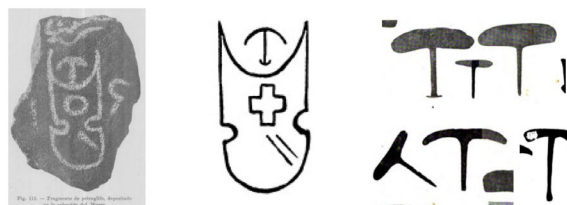
Diseño N°3a

Diseño N°3b

Diseño N°3c

Diseño N°3d

Casos de referencia para la interpretación del Diseño N°3



Alrededores de Andalguala. Bruch 1911:119

Quiroga 1901, fig 73

Tumis o tajaderas calchaquíes Ambrosetti 1904:206

Figura 5. Diseño N° 3: ejemplo de insignias con forma de ancla invertida.

Diseño N° 4: insignia con forma de tumi o de “media luna”

Desde el centro de la cabeza o la frente se yergue un elemento rígido de base troncocónica que se ensancha hacia arriba, terminando en una sección semicircular ancha, cuyas puntas se orientan hacia el suelo. Encontramos variedades de este diseño en una urna funeraria procedente de Andalguala (Quiroga 2017: 270) y en un disco de bronce de Tinogasta o alrededores (Ambrosetti 1904: 298). La morfología se asemeja a piezas metálicas como un cincel y dos hachas de filo semilunar, procedentes de Salta y de La Toma, Catamarca (Ambrosetti 1904: 196, 210 y 235 respectivamente).

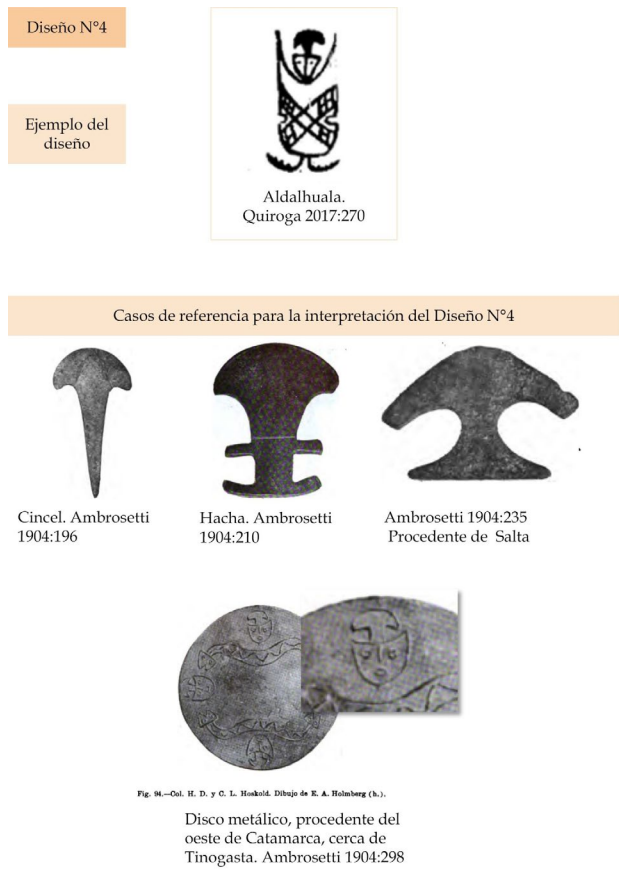


Figura 6. Diseño N° 4: insignia con forma de tumi o de "media luna".

Diseño N° 5: diadema semicircular radiada

Consiste en un adorno rígido de forma semicircular con apéndices radiados (Figura 7). Por el momento no hallamos correspondencias en otras materialidades. Entre los casos analizados, a veces se combina con el sombrero del diseño N° 1.



Figura 7. Diseño N° 5: diadema semicircular radiada.

Diseño N° 6: doble apéndice arqueado

Consiste en dos apéndices alargados que parten desde el centro de la cabeza o la frente del portador, que se elevan y arquean hacia las orejas, como si se tratara de elementos semi-rígidos que caen por su propio peso.

Identificamos este diseño en piezas de Andalhuala (Quiroga 2017: 267) y Fuerte Quemado (Nastri 2005: lam. 71). En esta última, los apéndices del adorno parecen estar provistos de plumas o elementos aserrados. Encontramos representaciones similares en dos pictografías de la Cueva de La Salamanca, publicadas por R. González (1998: 242 y 244) vinculadas a la iconografía Aguada, que también podrían aludir a plumas. También notamos similitudes con la clásica diadema metálica Aguada, que incluye dos apéndices rígidos en forma de "antenas curvas" sobre la frente del portador (González 1998: 151).



Figura 8. Diseño N° 6: doble apéndice arqueado.

Diseño N° 7: diadema con elementos verticales

Consiste en una diadema o vincha desde donde parten elementos rígidos verticales, posiblemente plumas. Siguiendo los criterios que Podestá *et al.* (2013) tomaron para clasificar adornos cefálicos de Guachipas, definimos las siguientes sub-variedades para urnas, en base a la cantidad de “plumas” y sus tonalidades:

7a. Tres apéndices radiados desde la frente: en un ejemplar recuperado en Santa María (Quiroga 1901: 154) y otro publicado por Nasti *et al.* (2019: 66).

7b. Tres apéndices verticales paralelos: en un antropomorfo de una urna de Andalhuala (Quiroga 2017: 267)

7c. Cuatro apéndices paralelos: también identificado en un disco de bronce procedente de Chicoana, Salta (Ambrosetti 1904: 282).

Estas sub-variedades se corresponden con los diseños plumarios identificados por Podestá *et al.* (2013) en el arte rupestre de Guachipas, y con técnicas de arte plumario ampliamente extendidas en la macro-región amazónica (Figura 9).

Diseño N° 8: penacho o mazo plumario

El diseño incluye una suerte de penacho o mazo plumario que se yergue desde el centro de la cabeza o de la frente. Parece estar conformado por elementos largos y semi-rígidos que caen hacia los lados a medida que se elevan. Se asemeja a los adornos cefálicos que Quiroga interpreta como “el árbol del Chiqui” (ref. en Ambrosetti 1898) y a una de las variedades de “tocados” propuestas por Podestá *et al.* (2013: 79).

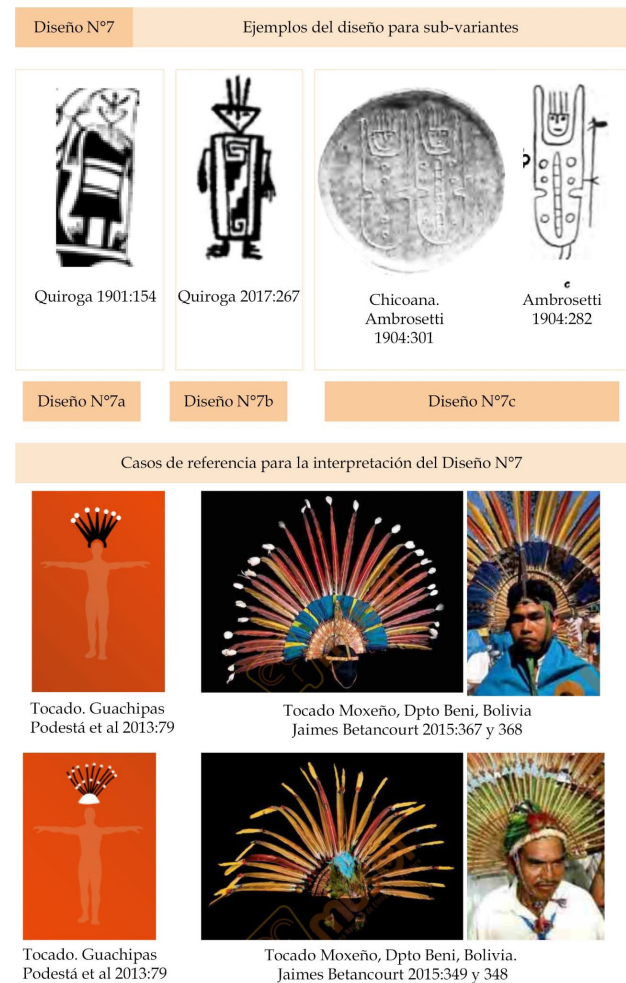


Figura 9. Diseño N° 7: diadema con elementos verticales.

Diseño N° 9: adorno rígido semi-romboidal terminado en línea curva

Consistiría en un artefacto rígido o semi-rígido, elaborado sobre un soporte vertical, donde se disponen hileras paralelas de tientos, plumas u otros elementos. Como resultado, el artefacto tendría forma de V en el extremo inferior y de semicírculo en el extremo superior. Solo contamos con un caso de este tipo en la muestra analizada representado en una urna de San José (Quiroga 1903: 13) que parece estar combinado con el sombrero del diseño N° 1. Encontramos un adorno similar portado por una persona de la comunidad Enxet, de la región del Gran Chaco/Paraguay (fotografía publicada por Barbrooke en 1914, tomada por Escobar 2012: 323).

Diseño N°8



Ejemplo del diseño

Nastri et al 2019:63

Casos de referencia para la interpretación del Diseño N°8



Adorno de "Árbol del Chiqui" sensu Quiroga 2017:267



Tocado. Guachipas Podesta et al 2013:79



Sombrero con tocado Aymara. La Paz. Jaimes Betancourt 2015:165.




Tocado aymara. La Paz. Jaimes Betancourt 2015:188



Tocado. La Paz. Jaimes Betancourt 2015:188


Figura 10. Diseño N° 8: penacho o mazo plumario.

Diseño N°9



Ejemplo del diseño

Quiroga 1903:13.



Caso de referencia para la interpretación del Diseño N°9

Keamapsithyo, enxet. Foto reproducida de W. Barbroke Grubb, 1914. Tomado y modificado de Escobar 2012:323


Figura 11. Diseño N° 9: adorno rígido semi-romboidal terminado en línea curva.

Diseño N° 10: insignia trapezoidal

Consiste en un adorno en forma de trapecio que se coloca sobre la frente. Se asemeja a los


adornos de personajes representados en una placa metálica de Cachi, Salta (Quiroga 1901: 191) y al de una figura de un puco Ambato negro grabado (González 1998: 162).

Diseño N°10



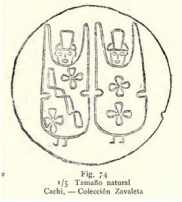
Ejemplo del diseño

Ambrosetti 1899:181



Caso de referencia para la interpretación del Diseño N°10

Figuras de un puco Ambato negro grabado, interpretadas por González como una masculina y otra femenina". González 1998:162



Quiroga 1901:190

Figura 12. Diseño N° 10: insignia trapezoidal.

Diseño N° 11: "cuernos"

El diseño incluye dos apéndices laterales sobre la cabeza, a modo de "cuernos". Encontramos referencias sobre el uso de "pieles de ciervos con cuernos", que podrían servir como hipótesis para su interpretación (Ambrosetti 1898), y también en una figura modelada de estilo Aguada que porta un "complejo peinado" (sensu González 1998). Otra opción podría remitirse a casos etnográficos contemporáneos, como los cuernos del traje de "diablo" que se utiliza actualmente para el carnaval Jujeño y de alrededores.

Diseño N°11



Ejemplo del diseño

Nastri 2005 Lam. 97



Caso de referencia para la interpretación del Diseño N°11

Cabeza antropomorfa con "complejo peinado". González 1998:149

Figura 13. Diseño N° 11: "cuernos".

Análisis de ilustraciones de Guaman Poma

Uso diferencial de prendas cefálicas según género en Inkas/Coyas y Capitanes/Reynas y Señoras

Identificamos diferencias en el uso de atuendos cefálicos entre hombres (Inkas y Capitanes) y mujeres (Coyas, Reinas y Señoras) de los cuatro *suyus* que conformaron el imperio Inkaico.

En relación con las mujeres (Figura 14) observamos que las Coyas parecen llevar el cabello suelto o accesorios textiles -ñañacas- “de forma rectangular que se dobla en sí mismo y uno de sus extremos cuelga hacia atrás por la espalda” (Centro de documentación de bienes patrimoniales s.f.-a). En cambio, las “Señoras y Reinas”, portan otros atuendos: cordón o tiento amarrado alrededor del cráneo (1° Señora); mantilla larga o cofia que cubre el cabello y se extiende por la espalda hasta la altura de los codos aproximadamente (3° Señora). La segunda y cuarta señora, llevan cabello suelto.

Por otro lado, los hombres portan adornos cefálicos diferenciados según su rol político y jerarquía. Registramos para los Inkas variedades que incluían el uso de *mascapaycha* o *mascaypacha* (Figura 15). Incluyen celadas (según la terminología empleada por Guaman Poma) y *Llautos*. Estos últimos se definen como “tocado inkaico de cordón trenzado que se enrollaba en torno a la cabeza de los varones de linaje real y de los “Inkas por privilegio” (Centro de documentación de bienes patrimoniales s.f.-b).

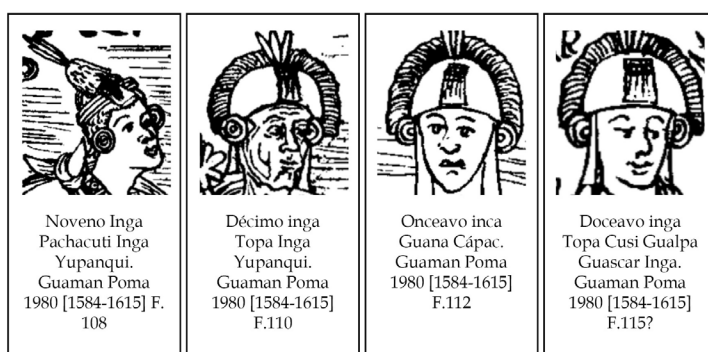


Figura 15. Prendas cefálicas de Inkas.

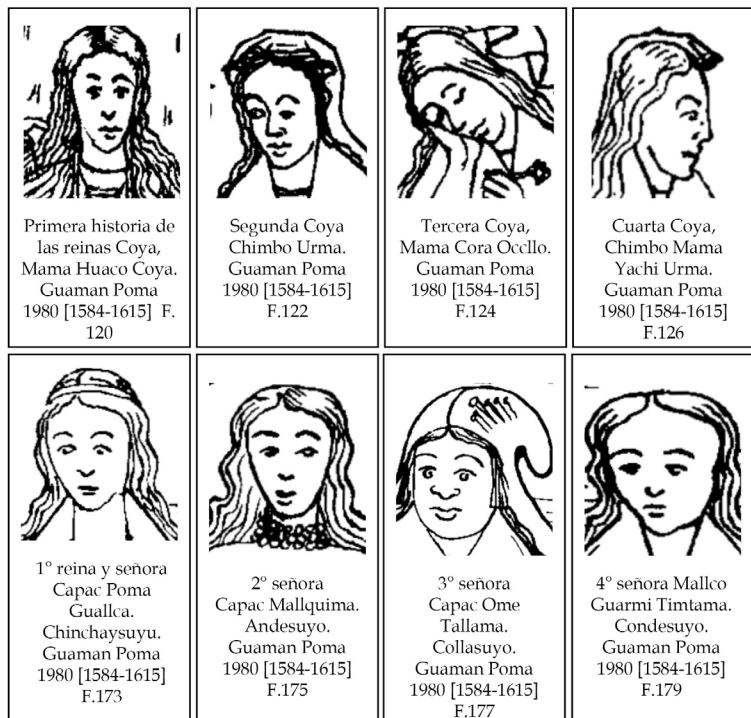


Figura 14. Ejemplos de prendas cefálicas de Coyas y Reynas y Señoras.

En relación con los Capitanes identificamos celadas semiesféricas con apéndices radiados de oreja a oreja sobre la cabeza, una insignia rígida en forma circular o trapezoidal sobre la frente (Horta 2016) y/o plumas rígidas a modo de penacho al centro del casco. En otros casos, utilizan *llautos* con una insignia rígida rectangular sobre la frente y elementos longitudinales a modo de penachos, posiblemente plumas (Horta 2011). En cuanto al Capitán N° 6, su cuerpo presenta atributos zooantropomorfos, que se analizarán más adelante.

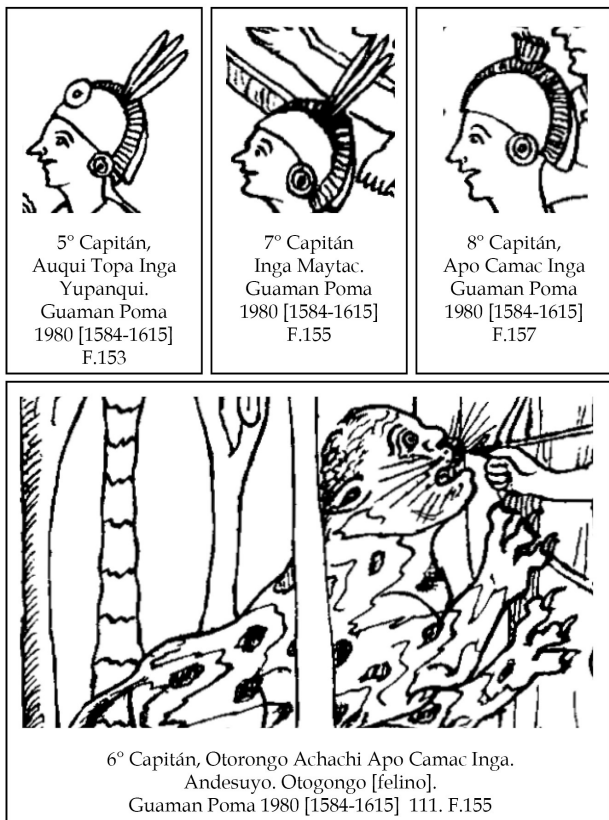


Figura 16. Prendas cefálicas de Capitanes.

Las ilustraciones de los últimos cuatro Capitanes Generales tienen descripciones en texto que indican los *suyos* a los que corresponden (Figura 17). Siguiendo el orden de las ilustraciones, los Capitanes Generales proceden de:

- 12° Capitán: Chinchaysuyo
- 13° Capitán: Andesuyo
- 14° Capitán: Collasuyo
- 15° Capitán: Condesuyo

Se diferencian de las demás ilustraciones en tanto incluyen la figura de un escudo o blasón en la esquina inferior derecha, que parece incorporar códigos de heráldica europea como recurso narrativo.

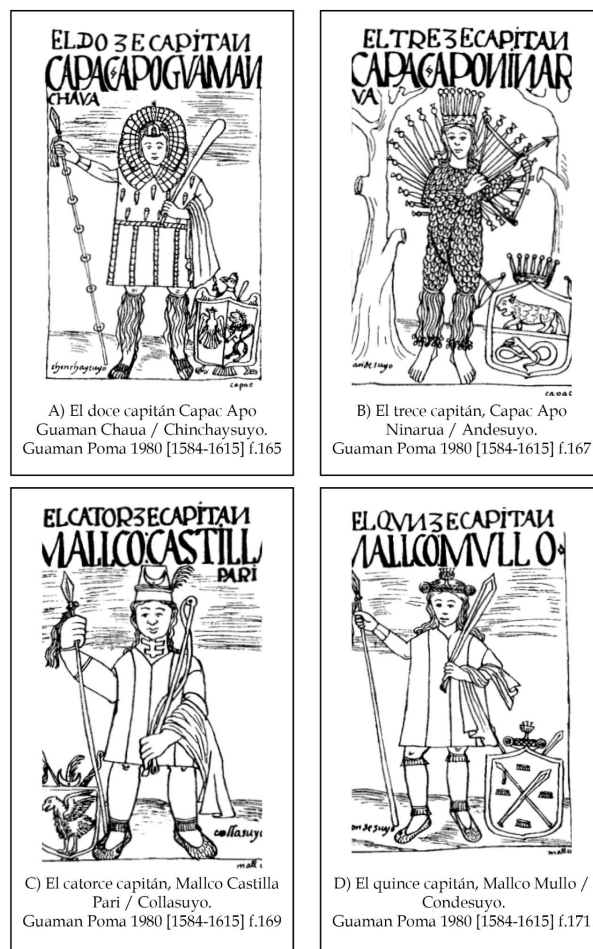


Figura 17. Capitanes Generales.

Los escudos incluyen elementos que coinciden con la vestimenta de cada capitán, incluyendo adornos cefálicos distintivos, que serán descritos más adelante. También se plasmaron en ellos insignias como animales y artefactos que portan en sus manos. Por ejemplo, al capitán general del Andesuyo le corresponde la figura del “otorongo”, mientras que al capitán del Collasuyu le corresponde un ave. A partir del análisis de este tipo de correspondencias, Monteverde Sotil (2014) propuso que la nobleza Inkaica implementó motivos zoomorfos como emblemas distintivos en Sacsayhuamán, un espacio de celebración ritual colectiva del imperio en Cusco.

En cuanto a las “armas” de los Capitanes (las interpretamos como “escudos de armas” y/o sus insignias). Guaman Poma asignó su

origen a proezas militares y/o ancestrales, y explicó que podían transmitirse por herencia: “y se hicieron grandes capitanes y valerosos príncipes; [...] dicen que ellos se tornaban en la batalla [en] leones y tigres, y zorros y buitres, gavilanes y gatos de monte y así se llamaron de otros animales sus nombres y las armas que traían sus antepasados las ganaron en batalla que ellos tuvieron” (Guaman Poma 1980 [1584-1615] f.65).

Los Capitanes podían convertirse en animales durante la guerra, entre ellos, el *uturunco* u *otorongo*. Por ejemplo, tanto el sexto Inga, como el sexto Capitán lograron conquistar el Andesuyu-chunchu convirtiéndose en “*Otorongos*” (cf. Guaman Poma 1980 [1584-1615] f.154[156]).

El Otorongo fue una entidad muy venerada en el Andesuyu, que otorgaba la facultad de adoptar su forma: “adoraban al tigre otorongo, dicen que le enseñó el Inga, que él mismo se había tornado otorongo [...] Y los de la montaña [...] adoran al tigre, otorongo, y al amaro, culebra” (Guaman Poma 1980 [1584-1615] f.269[271]). Guaman Poma ilustra este poder como un tipo de transmutación. En la Figura 16 se observa al sexto capitán convertido en un ser híbrido, con cuerpo de felino y cabeza felino-antropomorfa.

También forma parte del segundo escudo de armas (o blasón) de los Inkas. Su origen se asocia al lago Titicaca y Tiwanaku:

“La segunda arma del Inga que le pintan al primero Quiquizana, el segundo árbol Chunta y detrás del árbol [un] otorongo, el tercero Mascapaycha, el cuarto dos Amaros [...] esto se pintan del vestido y de su pluma y de su nombre que ellos se nombraron [...] Dicen que ellos vinieron de la laguna de Titicaca y de Tiahuanaco y que [...] de allí salieron ocho hermanos ingas” (Guaman Poma 1980 [1584-1615] f.84).

Categorías sociales y prendas cefálicas

En esta sección haremos referencia a 12 ilustraciones de Guaman Poma (Figura 18), que el autor realizó para cada uno de los *suyos*, en base a los siguientes temas: a) ídolos y huacas; b) entierros; c) fiestas.

Como resultado del análisis, hallamos particularidades en el uso de los adornos cefálicos vinculados a las siguientes categorías sociales en los cuatro *suyus*: ídolos, difuntos, mujeres, hombres, bebés, niños y niñas que pueden caminar e instrumentos musicales relacionados a hombres y mujeres. En la Tabla 1 se sintetizan los datos obtenidos y las referencias correspondientes a las fojas de la obra:

Actores sociales*	Chinchaysuyo	Condesuyo	Andesuyu	Collasuyu
Ídolos	Sí. F.266	-	-	Sí F.270
Difuntos	Sí. F.289	Sí. F.298	-	Sí. F.293
Mujeres	No F.266/F.320	No. F.326/F.326	No. F322	No.f.324
Hombres	Sí F.266/F.320	Sí. F.272/F.326	Sí. F.268/F.322	Sí. F.270/f.293/F.324
Bebés	No F.266	-	No F.268	-
Niños que pueden caminar	-	Sí. F.272	-	-
Niñas que pueden caminar	Sí F.289	-	-	Sí. F.324
Instrumento musical mujeres	Sí, caja coplera.F.320	Sí, caja coplera F.326	-	Sí, tambor F.324
Instrumento musical hombres	Sí, ¿pututu?.F.229	-	Sí, ¿sicus?.F.322	Sí, ¿silbato de hueso?.F.324

Tabla 1. Uso de adornos cefálicos según categorías sociales identificadas. Referencias: * Presencia/ Ausencia de adornos cefálicos y Foja de la obra de Guaman Poma 1980 [1584-1615].



Figura 18. Ídolos, Huacas, entierros y fiestas de los suyos: esquema de distribución de temas según regiones en las ilustraciones de Guaman Poma.

A partir de lo anterior obtuvimos los siguientes resultados:

- a) Los adornos cefálicos varían entre hombres y mujeres.
- b) Los bebés no portan adornos. Los niños y niñas que ya pueden caminar utilizan los mismos adornos que mujeres y varones adultos respectivamente.
- c) Los difuntos utilizan los adornos cefálicos de los *suyos* que les corresponde.
- d) Las huacas comparten el mismo tipo de prenda cefálica que los hombres adultos y los niños que pueden caminar, que les rinden culto.
- e) Existen diseños específicos de prendas cefálicas que se relacionan con los cuatro *suyos*, con uno o varios elementos que permiten identificarlos (ver en el siguiente apartado los “elementos de uso extendido”). Los diseños también difieren entre personas con distintos cargos, oficios, o roles sociales.

Variedades de diseño en prendas cefálicas ilustradas por Guaman Poma

La siguiente propuesta de clasificación incluye variedades de adornos cefálicos que identificamos en personajes de los cuatro *suyos* (además de las fojas ya citadas, haremos referencia a otras que incluimos para ampliar la muestra). Los diseños se sintetizan gráficamente en la Figura 19.

Durante el análisis notamos que los adornos cefálicos de cada *suyo* suelen presentar elementos o atributos que permiten diferenciarlos entre sí, a los que nos referiremos como “elementos de uso extendido” (en adelante EUE). Se describen a continuación.

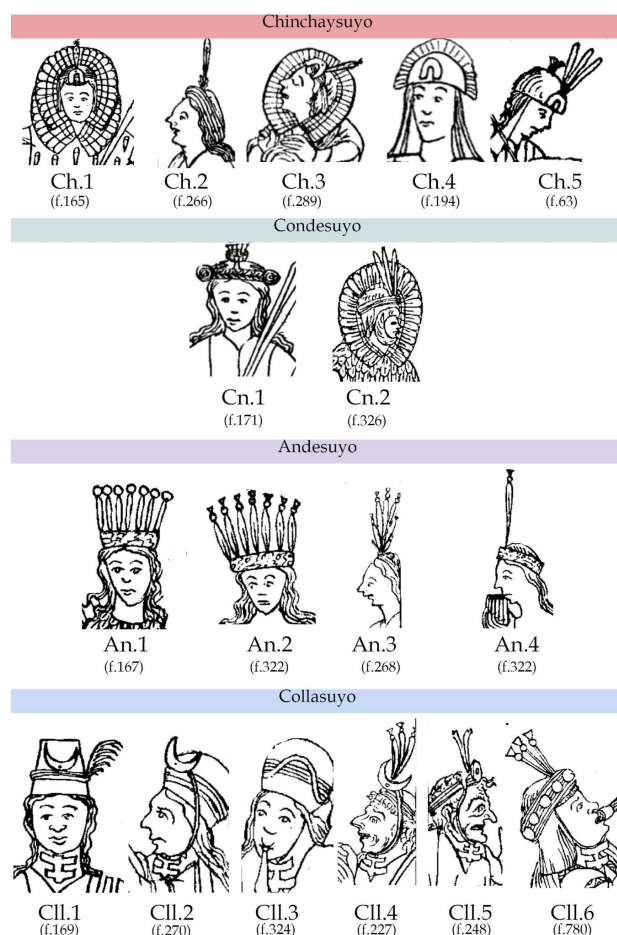


Figura 19. Variedades de adornos cefálicos en el Tawantinsuyu.

Suyu	Descripción del elemento de uso extendido (en adornos cefálicos)	Número de fojas correspondientes a la obra de Guaman Poma (1980 [1584-1615]), como ejemp.
Chinchaysuyu	Elemento aparentemente rígido, en forma de medialuna o U invertida	165,289,194,63
Condesuyo	Elemento tipo borla o flor	171
Andesuyo	Penachos o diademas de plumas	167,322,268
Collasuyo	Un elemento rígido semi lunar sobre el sombrero: Se combina con la insignia con forma de "doble T" que se coloca sobre la barbilla, a la que alude Horta (2016).	169, 270,324,227,248,780

Tabla 2. Elementos de uso extendido identificados para cada *suyu*.

Con respecto a las variedades de adornos cefálicos identificadas, describiremos las que corresponden al Andesuyu y Collasuyu, que presentan afinidades con la iconografía santamariana analizada anteriormente:

sociales, sabemos que fueron utilizados por personas que desempeñaban distintos oficios o roles, como capitanes generales, hechiceros, pontífices, músicos, miembros del Consejo Real, "Principales", entre otros.

<i>Suyu o suyo</i>	Diseño	Descripción	Ejemplos de oficios identificados en sus portadores*
Andesuyu	An.1	Diadema (¿de cestería o cuero?) con apéndices rígidos verticales, que terminan en elementos circulares	Capitán General del Andesuyu /f.167.
	An.2	Diadema (¿de cestería o cuero?) con apéndices rígidos verticales, que terminan en elementos circulares y otros de tipo triangular	Hombre que participa en la fiesta de los Andesuyos (f.322)
	An.3	Diadema en la que se sostiene un manojo de elementos verticales (posiblemente plumas) que se irradian desde la frente	Persona que rinde culto a los ídolos y guacas de los Andesuyos (f.268)
	An.4	Diadema o vincha con un elemento rígido vertical (posiblemente una pluma) que se engancha a la altura de la frente	Músico (sikus) que toca en la fiesta de los Andesuyos (f.322)
Collasuyu	CII.1	Sombrero cilíndrico/troncocónico, con una insignia rígida de forma semilunar al centro de la frente y un elemento a modo de penacho, sujetado al sombrero mediante un cordel, tiento u otro. Coincide con la variedad altiplánica que Horta (2011) definió como "chucu"	Capitán principal del Collasuyu (f.169); Cuerpo de un difunto de la misma región (f.293).
	CII.2	Sombrero esférico o turbante, ceñido mediante un cordón o tiento alrededor de la cabeza. Incluye un apéndice rígido semilunar colocado al frente del sombrero	Miembro del "Consejo Real de estos Reinos" (f. 364)
	CII.3	Similar al anterior, sin el elemento de forma semilunar	Sin datos sobre el rol/oficio del portador
	CII.4	Llauto con un apéndice de forma semilunar colocado sobre la frente, desde donde se engancha un manojo de elementos semi-rígidos verticales, cada uno terminado por elementos circulares y triangulares en el otro extremo	"Pontífice" (f.248)
	CII.5	Llauto con un elemento rígido circular, colocado sobre la frente, a partir del que se elevan dos elementos semi-rígidos verticales	"Hechicero" (f.277)
	CII.6	Llauto con elementos circulares dispuestos de forma equidistante alrededor de los cordeles que se ciñen sobre el cráneo. Desde la frente del portador, surgen del mismo punto tres elementos rígidos verticales, terminados con un elemento circular y otro triangular	"Principal" (f.780)

Tabla 3. Variedades de adornos cefálicos identificados para el Collasuyu y el Andesuyu.

Referencias: *Foja en la obra de Guaman Poma (1980 [1584-1615]).

Por lo tanto, en cada uno de los *suyos* hubo variedades de prendas cefálicas. Aunque por el momento no pudimos determinar su uso exclusivo para ciertas categorías

Registros hacia el área Surandina y Chaqueña

Cortes de cabello: edad y género

En relación con el uso diferencial de adornos cefálicos según rango etario, proponemos una interpretación basada en la ceremonia del "*rutichico*" o "*rutochico*". Guamán Poma la describe como un "bautismo de palabra y

se bautizaban, y le daban [a los infantes] sus nombres de sus padres, a las mujeres de sus madres [...] con ello hacían fiestas con el que daba el nombre de palabra se hacían parentescos” (Guaman Poma 1980 [1584-1615] f.67-68). Sobre el otorgamiento del nombre a los bautizados, señalamos la mención de que las niñas adoptaran el nombre de sus madres, con lo que suponemos que los niños, de sus padres, aspecto que podría corresponderse con el uso de prendas cefálicas según género y edad, que identificamos a partir del análisis de ilustraciones.

La ceremonia también se practicó en la macroregión surandina, incluyendo el NOA, desde al menos tiempos Inkaicos hasta la actualidad (Ambrosetti 1898). El autor citado identificó similitudes entre la forma de oficiar esta ceremonia a lo largo de los Valles Calchaquíes y las descripciones realizadas por el cronista Garcilazo. La ceremonia consistía en el primer corte de cabello de los infantes. Se los peinaba con una gran cantidad de trenzas, que debían ser cortadas por madrina, padrino, parientes y amigos, a cambio de regalos, hasta que la cabeza del niño quedara completamente pelada.

Según las referencias citadas, el rito se celebra a los seis o siete años del iniciado (Ambrosetti 1898) o una edad más temprana, entre los dos o tres años, cuando el niño ha aprendido a caminar (Vargas 2015). Al respecto, son los primeros ritos iniciáticos los que le otorgan un género específico a los niños pequeños; hasta tanto, se considera que son seres asexuados (véase por ejemplo Godoy 1995 y Vargas 2015) y en el caso del *rutichico*, se habilita el ingreso del bautizado a la comunidad (Vargas 2015).

En cuanto a lo observado en las ilustraciones de Guaman Poma, interpretamos que los bebés o niños pequeños no habrían utilizado prendas cefálicas sino hasta después de ser bautizados, momento en el que se los empezaba a considerar como parte de la comunidad y se les atribuía un género específico. Esto coincidiría tanto en la

edad estimada de los infantes bautizados, como en la correspondencia de prendas de niñas/mujeres adultas y niños/hombres adultos que observamos a partir de las ilustraciones.

Tocados y adornos cefálicos: oficios o roles militares

En concordancia con los resultados obtenidos del análisis de la obra de Guaman Poma, existen registros escritos para el área del NOA y del Paraguay que permiten apoyar la interpretación sobre la distinción de oficios o roles sociales a partir de atuendos cefálicos o peinados (Nastri *et al.* 2019). Las referencias que encontramos refieren al ámbito militar:

En “Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán”, el P. Guevara (1882: 24) señala: “Por lo común algunas naciones de estas provincias [...] hacían un tejido de pluma que ceñían a la cintura y tal vez alrededor de la cabeza, especialmente en tiempo de guerras y en sus mayores solemnidades.”

El P. Techo (1897: 272) detalla la reacción que tuvo un “indio diaguita” ante la solicitud del sacerdote P. Romero de quitarse la corona de plumas para entrar a la iglesia:

“[...] un indio le interrumpió [al P. Romero] diciendo con ferocidad y en alta voz que él jamás permitiría a sus compatriotas despojarse de la cabellera y corona de plumas, lo cual solía ordenarse a los cristianos, pues creía que tales adornos eran insignias del orden militar y le parecía indigno quitarse las plumas antes de entrar en la iglesia, para llevar la cabeza desnuda cual los españoles.”

El P. Lozano (1941: 70-71) menciona la relación entre la “forma de vestir la cabeza” y las jerarquías o prestigios militares de comunidades del Gran Chaco, como sigue:

“En toda la nación naturalmente propensa a la milicia, la cual tienen entablada con grande

orden y distinción [...] los soldados bisoños y veteranos se diferencian en el modo de traer el cabello; porque aunque todos hacen sus caminos en la cabeza, que corren de una oreja a otra en figura de arco hasta lo último del casco [...] los bisoños traen los cabellos que hay desde dichos caminos hasta la frente, engrudados con un betún de cera y manteca [...] y lo restante recogido hasta atrás en una red. Los veteranos se cortan los cabellos de la mollera a punta de tijera, pero los posteriores traen en una coleta más o menos alta como les parece, y debajo crían una ceja de pelo sin vello”

En la cita anterior se interpreta que tanto soldados bisoños como veteranos comparten un diseño básico de tocados y adornos cefálicos que incluyen cortes específicos de cabellos, peinados y aditamentos de otros materiales sobre la cabeza. Las “variantes de diseño” pueden indicar diferencias de jerarquía y/o prestigio militar, político o de otra índole.

Hacia una articulación de las líneas de análisis

Hemos observado que entre las once variedades de adornos cefálicos representados en antropomorfos de urnas santamarianas de fase IV, varias de ellas tienen correspondencias en representaciones sobre otras materialidades del registro arqueológico (como metal, cerámica, arte rupestre), del período Prehispánico Tardío y del período Medio.

En el conjunto analizado reconocimos una mayor recurrencia en las asociaciones iconográficas con piezas de metal, en línea con las propuestas de Ambrosetti (1898); Horta (2008, 2011, 2016); Gluzman (2010); González (2007); González (1998); entre otros.

La muestra nos permite realizar algunas aproximaciones sobre la dispersión geográfica y/o temporal de las variedades de adornos cefálicos:

a. Algunas variantes de diseño pueden haber incluido materiales y técnicas de *arte plumario* similares a las de la vertiente amazónica o chaqueña. Esto aplica para los diseños santamarianos N° 6, 7, 8 y 9; y las variantes de adornos cefálicos que ilustra Guaman Poma para el Andesuyu.

b. Las *insignias ancoriformes* o con forma de *tumis* se vinculan al Collasuyu y forman parte de los adornos cefálicos de figuras humanas en las mejillas de urnas de fase IV (diseños N° 2, 3, y 4). También se asemejan a las insignias para la barbilla del Collasuyu descrita por Horta (2016).

c. Con respecto a los diseños N° 1 y N° 9 (de promontorios triangulares o afines) se vinculan con iconografía Aguada

Los vínculos se sintetizan en la siguiente figura:

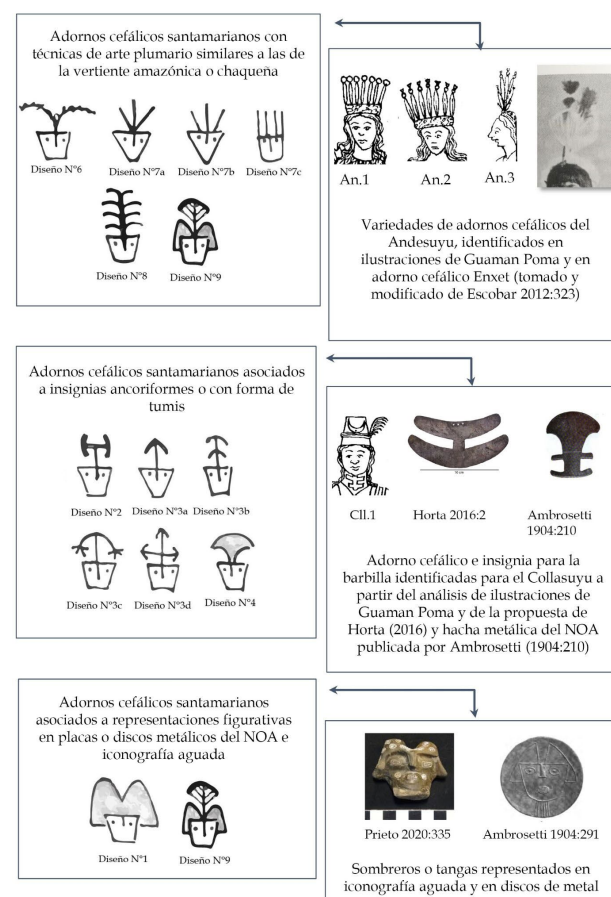


Figura 20. Ejemplos de correspondencias entre adornos cefálicos santamarianos y variedades del Collasuyu, el Andesuyu, representaciones plásticas Aguada y discos de metal.

Adornos cefálicos y categorías sociales

Con respecto a los adornos cefálicos santamarianos identificados, consideramos que corresponden a prendas asociadas con el género masculino, la edad adulta (o posterior al *rutichico*) y roles de mando, muy probablemente de tipo militar, que también podrían hacer referencia a la esfera política, religiosa u otra, como roles sociales articulados. Por ello adherimos a quienes los interpretan como “guerreros” (Nastri 2005; Nastri *et al.* 2019; Podestá y Perrota 1973; Quiroga 1903; Velandia 2005; Weber 1978; entre otros). También podríamos considerar la posibilidad de que los oficios que desempeña una persona impliquen asumir un género propio del rol, como propone Rösing (1997) a partir de etnografías de Amarete, Bolivia.

En relación con las sub-variantes de adornos cefálicos santamarianos (por ejemplo, diseños 3a, 3b, 3c; 7a, 7b) es posible que refieran a relaciones de jerarquía o división de roles sociales hacia el interior de ciertos colectivos, si tomamos como referencia las variedades de diseños que identificamos en Guaman Poma para personas con distintos oficios pertenecientes a cada *suyo*.

Animales (aves y felinos) y humanos según campos decorativos

Mientras que en la iconografía Aguada son frecuentes los híbridos entre felinos y antropomorfos, en las urnas santamarianas de fase IV los felinos se fusionan con otros animales, en especial con aves del tipo suri (Reynoso y Pratolongo 2008). Particularmente en el caso de los guerreros, su asociación con la iconografía Aguada y/o selvática se daría a partir de la vestimenta cefálica, con ausencia de manchas de pelaje que constituyen una clara indicación de animalidad. Además, observamos que estos temas se disponen diferencialmente según campos decorativos:

- En los *cuerpos* de las urnas se presenta la fusión de rasgos felínicos y ornitomorfos, podemos decir que predomina una “dimensión animal”
- Las *mejillas* de las urnas se asocian, en cambio, a una “dimensión humana”, dado que no hay indicaciones de animalidad en las representaciones de guerreros.

Insignias del Collasuyu

Horta (2016) asoció las “insignias para la barbilla” propias del Collasuyu con figuras de felinos, aves y huacas tiwanacotas; su uso perduró hasta tiempos coloniales. Funcionaron como indicadores de pertenencia al Collasuyu, y emblemas de poder político-religioso del altiplano surandino.

Hasta el momento asociamos dichas insignias con:

- Hachas líticas del NOA, figuras antropomorfas plasmadas en arte rupestre y cerámica santamariana (Rodríguez Curletto y Angiorama 2019).
- Insignia de “doble ancla” horizontal del Diseño N° 2 (y posiblemente las variedades del Diseño N° 3).
- Variedades de adornos cefálicos que definimos para el Collasuyu.

La autoridad política también se representaba en la iconografía de la Puerta del Sol de Tiwanaku, a partir de dos mitades, una felínica y la otra falcónida, que podrían referir a subdinastías paralelas o jerárquicas, y/o modelos de organización política probablemente basados en diarquías (Berenguer 2000). Estos animales (felinos y aves) fueron incluidos en las “armas” de los capitanes inkaicos: un ave para el Collasuyu y un otorongo para el Andesuyu. Este aspecto podría aportar a nuestro caso de estudio, en la interpretación sobre la fusión entre felinos y aves plasmados en los cuerpos de las urnas de fase IV. Al respecto, nuestro tema de estudio se extendería en un marco compartido

a escala pan-regional sobre cosmovisiones políticas y territoriales.

Insignias del Andesuyu

Asociamos al Andesuyu el uso de adornos cefálicos plumarios y el poder de conversión de humano-felino. El vínculo entre los adornos cefálicos santamarianos y la región amazónica estaría dado a partir de materiales y/o técnicas de arte plumario; y la presencia en la fase IV del suri felinizado reforzaría el vínculo con dicha región, dado que constituye el hábitat más asociado con la especie.

Según Guaman Poma, el *otorongo* constituye una de las figuras míticas sobre las que se yergue la historia Inkaica; se relaciona con sus ancestros fundadores que procedían de Tiwanaku y el lago Titicaca. Su relevancia es tal que se encuentra incluido en el segundo escudo de armas del Inkario. Además, es una entidad tutelar principal para el Andesuyu. Los poderes de transformación de humano a *otorongo* fueron poseídos por al menos dos personas con roles jerárquicos, un Inka y un capitán, y Guaman Poma le atribuye a dichas capacidades la conquista del territorio mencionado. Lo anterior vale para dimensionar la importancia de esta entidad en el Inkario y la vigencia del concepto de Runa Uturunco hacia tiempos del Tardío-Inka.

Cabe señalar que en el NOA existen referencias que vinculan este personaje con la iconografía Aguada del Período Medio (R. González 1998; Prieto 2020; entre otros), el Tardío-Inka, la época Republicana (Pérez Gollán 1986; Pérez Gollán y Gordillo 1994) y tiempos subactuales (por ejemplo, los relatos sobre el “Hombre Tigre” en Vidal de Battini 1984 y Cornejo 2023).

Recapitulando, a partir de los adornos cefálicos plumarios identificamos vínculos con la vertiente oriental hacia el período Tardío Inka y el período Medio, tanto en piezas cerámicas

como en el arte rupestre. Esto implicaría la vigencia en el NOA de un marco cosmológico panregional sudamericano de larga data, en donde la figura del felino manchado/jaguar se asocia al dominio espiritual, de la transmutación, del guerrero y/o sacrificador, desde el período medio en adelante (González 2004; Nielsen 2007). Este animal se asocia a la vertiente oriental chaco amazónica por constituir su hábitat más frecuente y por conformarse en una de las entidades tutelares de mayor relevancia en el área.

Adornos cefálicos, guerra y emblemas de poder

Hasta el momento, identificamos un conjunto de adornos cefálicos que asociamos a piezas metálicas del NOA, entre ellas, placas metálicas y hachas. Este tipo de objetos formaron parte de las “armas significantes” vinculadas a la guerra, al poder político y el vínculo con los ancestros durante el Período de Desarrollos Regionales (*sensu* Nielsen 2007).

Asociamos otras variedades de diseño con la iconografía plasmada en discos de metal y representaciones plásticas de estilo Aguada (por ejemplo, el diseño N° 1 “sombrero de promontorios triangulares”). Estos objetos estarían más asociados a “la guerra” en tanto campo semántico, más que a individuos específicos (Nielsen 2007), e interpretamos en este sentido las variantes de este tipo de adornos cefálicos de la muestra santamariana.

Además, relacionamos variedades de adornos cefálicos con otros tipos de piezas metálicas, como hachas, cinceles o cuchillos, que también podrían haber formado parte de los atuendos cefálicos durante el Tardío-Inka. Hacia el Período Medio, las hachas habrían estado vinculadas a personajes como “el decapitador” o “el sacrificador”, en ocasiones dotado de atributos felínicos, que fueron interpretados por Guaman Poma como guerreros (Nielsen 2007).

En relación con los cambios y continuidades dados entre el Período Medio y el Tardío, se observan nuevas configuraciones en los campos semánticos asociados a estos objetos: “algunas representaciones propias de las cosmologías de la época anterior sobrevivieron en el PDR, pero incorporándose aparentemente a estructuras semánticas nuevas” (Nielsen 2007: 25). Durante el Período Medio, los poderes de transmutación, las prácticas chamánicas y la autoridad se traducen iconográficamente en figuras humanas felinizadas, y se vinculan con la ancestralidad y el contacto con “lo sagrado”. Hacia el Período Prehispánico Tardío, se observa una nueva asociación semántica con la “guerra” (Nielsen 2007).

Guaman Poma indica que los poderes de transmutación en animales salvajes formaban parte de las dignidades guerreras adquiridas en batallas, que les confería a sus portadores habilidades sobrehumanas para los enfrentamientos. Tal es el caso del sexto capitán, al que se le atribuye la conquista del Andesuyu-chunchu gracias a su capacidad para convertirse en “otorongo”.

Parte de las “armas” de los capitanes ilustrados por Guaman Poma incluyen tanto la vestimenta cefálica como otras prendas de vestir, armas u otros objetos y animales. En el caso de las “armas” del Capitán General del Andesuyu, por ejemplo, se combina un adorno cefálico con arte plumario y la figura del *uturunco*. En este sentido, casos como estos podrían tratarse de “conjuntos de emblemas” relacionados con las regiones, más que elementos individuales.

Los poderes de transmutación se vincularon con elementos que vistieron/portaron las personas (Nielsen 2007), aspecto que también observamos en los casos analizados para este trabajo. Dentro de la cosmovisión de cada época, algunos de ellos se mantuvieron vigentes desde el Período Medio incluso hasta tiempos coloniales (Horta 2016). Entre otras funciones,

pueden haberse implementado como medios de legitimación étnica y de poder político frente a distinto tipo de coyunturas sociopolíticas, como la expansión territorial del Inkario, o bien, la conquista española (Horta 2016).

En cuanto al Período Prehispánico Tardío, los cambios dados en el sistema sociopolítico y económico implicaron conflictos interpoblacionales. Las nuevas asociaciones que se dan entre la figura del sacrificador/decapitador durante el Período Medio a guerrero hacia el segundo milenio de nuestra era, parecen alinearse con las nuevas configuraciones sociales. En este sentido, los emblemas relacionados a los guerreros no estarían aludiendo a personas específicas, sino a todo su linaje y lo que representan los objetos que portan (Nielsen 2007). Esto aplica también a las variedades de adornos cefálicos identificadas en la iconografía de urnas santamarianas de fase IV, cuyos vínculos remiten tanto al Período Medio, como a regiones tales como el Collasuyu y el Andesuyu durante el Tardío-Inka.

Tanto la “guerra” como la “interacción a larga distancia” constituyeron aspectos relevantes dentro del panorama social, político y económico del Período Prehispánico Tardío (Nielsen 2007). En nuestro caso, las relaciones que observamos a partir de los adornos cefálicos y la vertiente oriental chaco amazónica, estarían en consonancia con dichos postulados.

Conclusiones

Los atuendos cefálicos parecen haber formado parte de los emblemas de poder asociados a la guerra, la ancestralidad y el poder socio-político durante el Tardío-Inka del Valle de Yocavil. Fueron parte de una cosmovisión panregional en la que se combinaban pautas y principios locales con un sustrato ideológico conocido y compartido en la macro-área andina y la vertiente chaco-amazónica. La alusión a objetos y/o iconografía de tiempos anteriores puede

haber operado como medio de legitimación territorial y ancestral local dentro de un marco pan-regional, y como indicador de interacciones sociales a larga distancia.

Consideramos que lo anterior puede alinearse con las propuestas de Marchegiani *et al.* (2009), Nielsen (2007) y Tarragó (2011) sobre las formas de organización sociopolítica segmentaria, con alianzas y fragmentaciones estratégicas ocasionales, para el período Tardío-Inka. De manera que los elementos iconográficos en los

Agradecimientos: A las Dras. Verónica Puente y Lorena Cohen, quienes dirigen la investigación en la que se enmarca este trabajo. A los Dres. Silvia Giraudó, Álvaro Martel y Carlos Aschero,

Fuentes documentales citadas

Guamán Poma de Ayala, F.
[1584-1615]1980 *Nueva cronica y buen gobierno*. Colección Librería Ayacucho.

Guevara, J.
1882 *Historia de la Conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucuman*. Ed. S. Ostwald, Buenos Aires.

Lozano, P.
1941 *Descripción Corográfica del Gran Chaco*

Bibliografía citada

Ambrosetti, J. B.
1898 Notas sobre la arqueología Calchaquí. El peinado y el tocado. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* XIX: 47-71.
1899 *Notas de Arqueología Calchaquí*. Imprenta y Litografía "La Buenos Aires".
1904 El bronce en la región Calchaquí. *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires* XI(8°/IV): 168-314.
1906 Exploraciones arqueológicas en la Pampa Grande, Prov. de Salta. *Publicaciones de la Sección Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras* 1: 5-195.

que indagamos para la microrregión circun yocavileña, nos estarían brindando información sobre tales interacciones.

Finalmente, consideramos que ha sido sumamente rico el aporte de fuentes diferentes para interpretar el significado de las formas de vestir la cabeza observadas en las iconografías de las urnas, en un particular momento de la historia del NOA, en el que se articularon las tradiciones locales y la llegada del inkario.

por sus sugerencias para mejorar la versión final del manuscrito. Este trabajo fue financiado por CONICET mediante una beca doctoral en temas estratégicos.

Gualamba. Universidad Nacional de Tucuman, Publicación N° 288. Departamento de Investigaciones Regionales, Publicaciones especiales del Instituto de Antropología.

Techo, N.
1897 *Historia de la provincia del Paraguay de la compañía de Jesus*. Madrid, Librería y Casa Editorial A. de Uribe y Compañía, Asunción del Paraguay.

Berenguez Rodríguez, J.
2000 *Tiwanaku, Señores del Lago Sagrado*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco Santiago.

Bruch, C.
1911 *Exploraciones arqueológicas en las provincias de Tucumán y Catamarca*. Universidad Nacional de La Plata.

Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales
(s.f.-a). Ñañaaca (Inka). ID:878. *Tesaurus Regional Patrimonial*. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Ministerio de las Culturas, las Artes y

el Patrimonio, Chile. <https://www.tesauroregional.cl/terminos/878>

(s.f.-b). Llautó. ID:873. *Tesaurus Regional Patrimonial*. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile. <https://www.tesauroregional.cl/terminos/873>

Cornejo, M.

2023 Los uturuncos del cerro de los felinos. *Uturuncos, un itinerario desde el Cerro de los Felinos* (ed. por M. Cornejo y M. Podestá), pp. 115-226. Editorial Mundo Gráfico, Salta.

Escobar, T.

2012 *La belleza de los otros. Servilibro*. Asunción, Paraguay.

Falchi, M. P.

2016 La representación de la vara emplumada. Ceremonias y rituales en el arte rupestre de Guachipas, Salta (Argentina). *Imágenes Rupestres: lugares y regiones* (ed. por F. Oliva, F. Rocchietti y F. Solomita), pp. 209-217. Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Gluzman, G.

2010 Representación humana y género en pieza de metal del Noroeste Argentino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 15(2): 89-106. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942010000200006>

Godoy, M.

1995 *La conquista amorosa en tiempos de Irala*. Servilibro, Asunción.

González, A. R.

1998 *Cultura La Aguada, arqueología y diseños*. Filmediciones Valero

2004 La arqueología del Noroeste Argentino y las culturas formativas de la cuenca del Títicaca. *Relaciones XXIX*: 7-37.

Gonzalez, L. R.

2007 Tradición tecnológica y tradición expresiva

en la metalurgia prehispánica del Noroeste Argentino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(2): 33-48.

González, L. R. y M. N. Tarragó

2004 Dominación, resistencia y tecnología: la ocupación Incaica en el Noroeste Argentino. *Chungará* 36(2): 393-406. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562004000200012>

Gordillo, I.

2018 *Los pueblos de La Aguada: vida y arte*. Academia Nacional de la Historia, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Horta Tricallotis, H.

2000 Diademas de plumas en entierros de la costa del Norte de Chile: ¿evidencias de la vestimenta de una posible parcialidad pescadora?. *Chungara* 32(2): 235-243. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562000000200014>

2008 Insignias para la Frente de los Nobles Inkas: una aproximación etnohistórica- arqueológica el Principio de la Dualidad. *Lenguajes visuales de los Inkas* (ed. por P. González Carvajal y T. Bray), pp. 71-89. BAR International Series 1848.

2011 El gorro troncocónico o *chucu* y la presencia de la población altiplánica en el Norte de Chile durante el período Tardío (ca. 1470-1536 D.C.). *Chungara* 43(1): 551-580. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562011000300012>

2016 The chin adornment of the highland lords as a symbol of historical continuity and ethnic emblem in the Southern Andes (500-1600 AD). *Chungara* 48(3): 365-382. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562016005000025>

Jaimes Betancourt, C.

2015 *El Poder de las Plumas. Colección del Arte Plumario del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. Musef Editores.

Marchegiani M., V. Palamarczuk y A. Reynoso

2009 Las urnas negro sobre rojo tardías de Yocavil (Noroeste Argentino), reflexiones en

torno al estilo. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14(1): 69-98.

Márquez Miranda, F. y E. Cigliano
1957-1959 Ensayo de una clasificación tipológica cronológica de la cerámica santamariana. *Notas del Museo de La Plata* 19(63): 1-27.

Martel A. y S. E. Giraudó
2014 Semiótica de la imagen en Arqueología: el caso de los "escutiformes". *Revista Chilena de Antropología Visual* 24: 21-45.

Monteverde Sotil, R.
2014 Esculturas zoomorfas del Parque Arqueológico de Sacsayhuamán, Cuzco: una aproximación a su entendimiento simbólico. *Revista Haucaypata, investigaciones arqueológicas del Tahuantinsuyu* 3(8): 31-63.

Nastri, J.
2005 *El simbolismo en la cerámica de las sociedades tardías de los Valles Calchaquíes (siglos XI a XVI)*. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
2008 La figura de las largas cejas de la iconografía santamariana. Chamanismo, sacrificio y cosmovisión. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13(1): 9-34. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942008000100002>

Nastri J., N. Mirosnikov, A. Longo y S. Gandini
2019 Figuras humanas en las mejillas de las urnas santamarianas (Primera parte). Estudio de los casos publicados a la fecha. *Boletín del Museo de Arte Precolombino* 24(1): 57-82. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942019000100057>

Nielsen, A. E.
2007 Armas significantes: tramas culturales, guerras y cambio social en el sur andino prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12(1): 9-41.

Pérez Gollán, J. A.
1986 Iconografía religiosa andina en el Noroeste

argentino. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 15(3-4): 61-72.

Pérez Gollán, J. A. e I. Gordillo
1994 Vilca/Uturuncu. Hacia una arqueología del uso de alucinógenos en las sociedades prehispánicas de los Andes del Sur. *Cucuilco* 1(1): 99-140.

Podestá, C. y E. B. Perrotta
1973 Relaciones entre culturas del Noroeste Argentino. San José y Santa María. *Antiquitas* 17: 6-15.

Podestá M. M., D. S. Rolandi, M. Santoni, A. Re, M. P. Falchi, M. A. Torres y G. Romero
2013 Poder y prestigio en los Andes centro-sur. Una visión a través de las pinturas de escutiformes en Guachipas (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 8(2): 63-88. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942013000200006>

Prieto, C.
2000 Entre sustancias y fragmentos: la construcción del cuerpo y la persona en el NOA. *Revista Chilena de Antropología* 42: 319-342. <https://doi.org/10.5354/0719-1472.2020.60495>

Quiroga, A.
1901 *La cruz en América (arqueología argentina)*. Imprenta y Litografía "La Buenos Aires".
1903 Como vestían los calchaquíes. *Estudios* III(21): 7-58.
1992 *Calchaquí*. Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires.
2017 *Folklore Calchaquí*. Fundación de Historia Natural Félix de Azara, Buenos Aires.

Reynoso, A. y G. Pratalongo
2008 Jaguares de nuevo. Consideraciones sobre la temática felínica en la iconografía cerámica del Período Tardío en Yocavil (Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños* 35: 75-96. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432008000100005>

- Rodríguez Curleto S. y C. Angiorama
2019 Los contornos de la figura humana en el arte rupestre del Período de Desarrollos Regionales (900-1430 D.C.) en el sur de Pozuelos (Puna de Jujuy, Argentina). *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales, UNJu* 56: 251-288.
- Rösing, I.
1997 Los diez géneros de Amarete, Bolivia. *Parentesco y género en los Andes, Tomo I* (comp. por D. Y. Arnold), pp. 77-93. CIASE Research Series N° 27.
- Tarragó, M. N.
2011 Poblados tipo pukara en Yocavil. El plano de Rincón Chico 1 (Catamarca, Argentina). *Estudios Sociales del NOA/Nueva Serie* 11: 32-62.
- Tarrago M., L. González y J. Nastri
1997 Interacciones prehispánicas a través del estilo: el caso de la iconografía santamariana. *Estudios Atacameños* 14: 223-242.
- Vargas, A. N.
2015 El Rutichico y el Bautismo en el Noroeste Argentino. *Mitológicas* XXX: 77-96.
- Velandia, C. A.
2005 *Iconografía funeraria en la cultura arqueológica de Santa María - Argentina*. Serie Monográfica N° 4. Incuapa.
- Vidal de Battini, B. E.
1984 *Cuentos y Leyendas populares de la Argentina*. Tomo VIII. Ediciones culturales argentinas. Ministerio de Educación y Justicia, Secretaría de Cultura.
- Weber, R.
1978 A seriation of the late prehistoric Santa Maria culture of Northwestern Argentina. *Fieldiana Anthropology* 68: 49-98.
1981 An analysis of Santa Maria urn painting and its cultural implications. *Fieldiana Anthropology* 2: 1-32.