

UN OBJETO ARQUEOLOGICO SINGULAR DE MADERA DE LA RIOJA

(REPUBLICA ARGENTINA)

POR ARMANDO VIVANTE Y EDUARDO MARIO CIGLIANO¹

I. DESCRIPCION

Procedencia: Pieza donada al Museo de Samay Huasi (Chilecito, provincia de La Rioja), de la Universidad Nacional de La Plata, por el maestro de la Escuela de San Miguel, Sr. E. Romero, en el año 1962.

El hallazgo fue realizado por la Srta. Rosa Páez, de la localidad de Santa Cruz (prov. La Rioja), en el campo de La Guardia, ubicado en el cordón N. del Famatina, a 30 km al Oeste de Santa Cruz, en el campo de propiedad del Sr. Pedro Campillay.

El objeto, encontrado enterrado en una cueva, fue cedido para su estudio por el Sr. Prof. Raúl Bongiorno, Director del Museo Samay Huasi, quien desde un principio comprendió la importancia que la pieza representaba para la arqueología del Noroeste argentino.

Descripción de la pieza:

Medidas: Largo total, 555 mm.

Ancho máximo: 61 mm (a la altura de las manos de la representación antropomorfa).

Espesor máximo: 34 mm (a la altura de los genitales).

¹ Profesores de Etnología General y Técnica de la Investigación Arqueológica, respectivamente.

Conservación: En general se halla en buen estado, excepto la parte anterior de la cara de la figura zoomorfa y ambas manos de la figura humana principal; la pieza puede considerársela completa.

Material: Madera, posiblemente algarrobo (*Prosopis* sp.).

Forma: Prismática, con mayor ensanchamiento en la parte superior, donde presenta talladas las figuras antropozoomorfas.

Técnica: Realizada en bajo y alto relieve las figuras antropozoomorfas, nos revela, por las proporciones y claridad de la talla, la gran maestría del indígena que trabajó la pieza. La talla de la figura humana principal alcanza un gran sentido de la proporción; está lograda mediante cuatro facetas compactas que sólo dejan luz entre los brazos y las posibles piernas. Las incisiones y los surcos que utilizó para la talla le imprimen nitidez y plasticidad características, éstas propias de los modelados de las altas culturas americanas.

Representación: Sobre la parte superior de la pieza, se ha grabado una figura antropomorfa central, masculina, con un rico atavío. Sobre ella un felino y al lado izquierdo otra figura masculina de menor tamaño. Los dibujos correspondientes al felino, han sido colocados sobre la figura central, en una actitud muy particular. La figura humana secundaria, colocada a la izquierda, corresponde a un personaje en actitud de prisionero, esclavo o servidor.

Figura zoomorfa: Cabeza: la cabeza es redondeada; los ojos, profundos, simétricos y se dirigen de adelante hacia atrás. La boca está abierta y la parte anterior se encuentra fragmentada, por lo tanto no se puede delimitar la existencia de labios y dientes. Lo mismo ocurre con la nariz, aunque es muy probable que ésta hubiera estado tallada en detalle. Se conservan las partes inferiores de las orejas, que son proporcionadas; los extremos o partes terminales se hallan fragmentados.

Cuello: El cuello ancho, robusto, no está ornamentado. En la parte anterior se interrumpe por una representación estilizada, que corresponde a las extremidades anteriores del animal, que se apoyan sobre la cabeza de la figura humana central, a manera de un esquema caprichoso en forma de banda no figurativa. La parte posterior del cuello se continúa suavemente con el cuerpo.

Cuerpo: está representado en forma esquemática, insinuándose los miembros posteriores, que llegan hasta la cintura de la figura antropomorfa y le cubren parte de la espalda. Rodean los tobillos de las extremidades citadas sendos anillos que constituyen el único adorno de la figura felínica.

Diferencias que existen entre cabeza-cuello y cuerpo-extremidades: El indígena representó fielmente estas dos partes del felino, utilizando para ello las normas necesarias para lograrlas. Para representar cabeza y cuello utilizó líneas curvas, mientras que para la parte del cuerpo-extremidades recurrió a líneas rectas que lo llevan a figuras esquemáticas.

Figura antropomorfa central: La figura humana principal es de forma paralelepípeda. Su estado de conservación es buena, solamente las manos y uno de los pies están rotos, pero se pueden deducir las formas. En general predominan las líneas rectas.

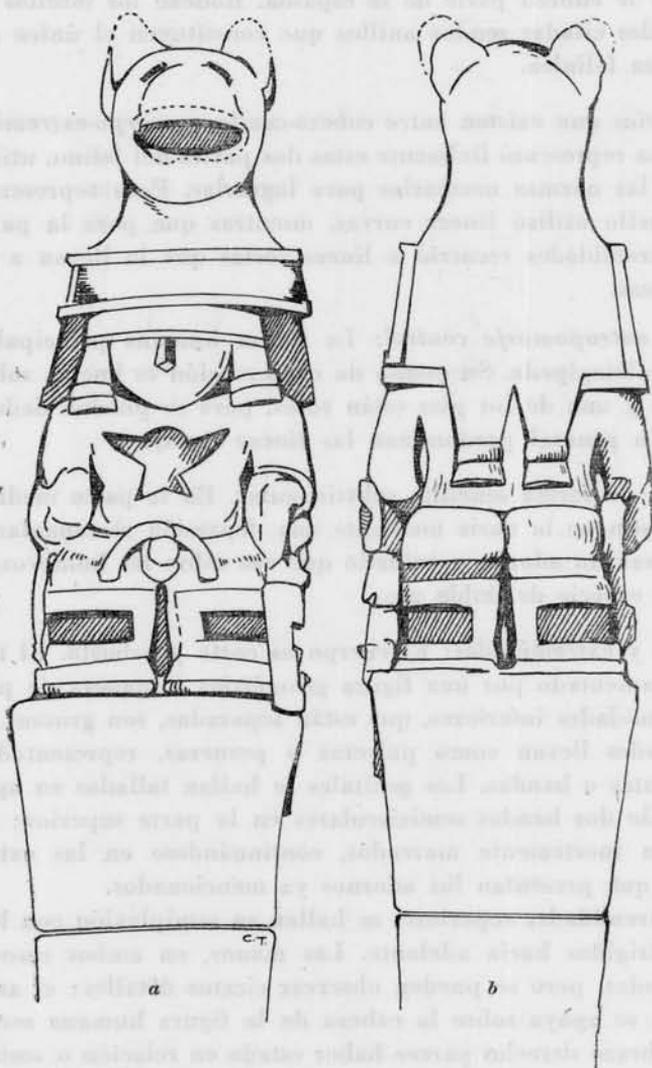
Cabeza: de forma sencilla, subtriangular. En la parte media superior se distingue la nariz mediante una depresión rectangular. Lleva en la cabeza un adorno o peinado que cae sobre los hombros, terminando en especie de doble aro.

Cuerpo y extremidades: El cuerpo es corto y robusto. El tórax se halla ornamentado por una figura geométrica a manera de pectoral. Las extremidades inferiores, que están separadas, son gruesas. Dichas extremidades llevan como pulseras o perneras, representadas mediante cintas o bandas. Los genitales se hallan tallados en apéndice, rodeado de dos bandas semicirculares en la parte superior; los glúteos están fuertemente marcados, continuándose en las extremidades (?), que presentan los adornos ya mencionados.

Las extremidades superiores se hallan en semiplexión con los antebrazos dirigidos hacia adelante. Las manos, en ambos casos, están fragmentadas, pero se pueden observar ciertos detalles; el antebrazo izquierdo se apoya sobre la cabeza de la figura humana secundaria y el antebrazo derecho parece haber estado en relación o sosteniendo algo que es imposible, por ahora, determinar.

Figura humana del costado izquierdo de la pieza: Ya señalamos que la figura humana secundaria se halla sobre el lado izquierdo de la figura central, una a continuación de otra. Los surcos que delimitan la misma están claramente marcados.

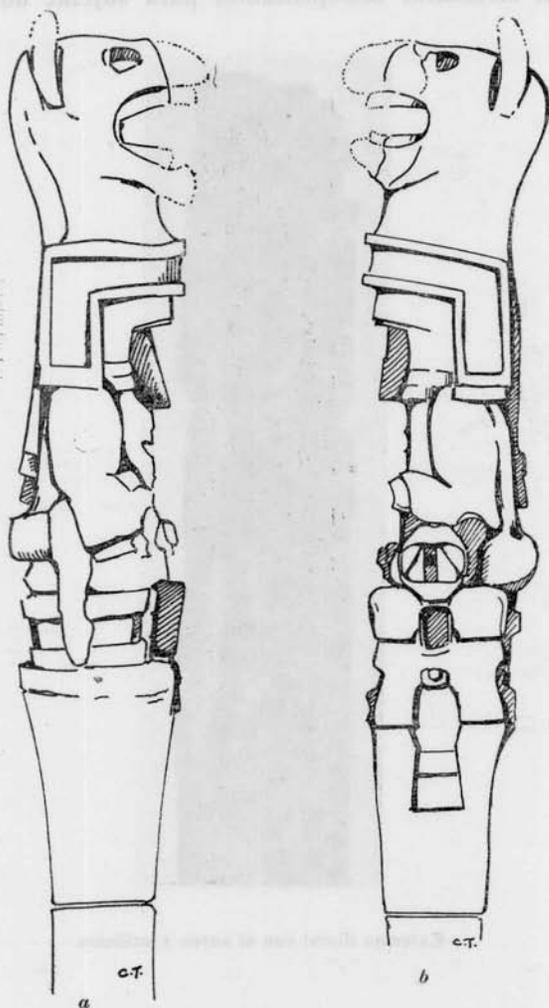
El tallado la presenta masculina, en forma casi completa y esquemática; con mayores detalles la cabeza y los genitales.



a, Norma frontal ; b, norma dorsal

La cabeza presenta marcada la nariz, de forma rectangular, excavada y dos líneas oblicuas que dan origen a unas figuras triangulares que delimitan los pómulos. Otro surco horizontal, que permite su-

poner la boca y delimitar al mismo tiempo el mentón. Sobre la cabeza, un surco horizontal completa la decoración.

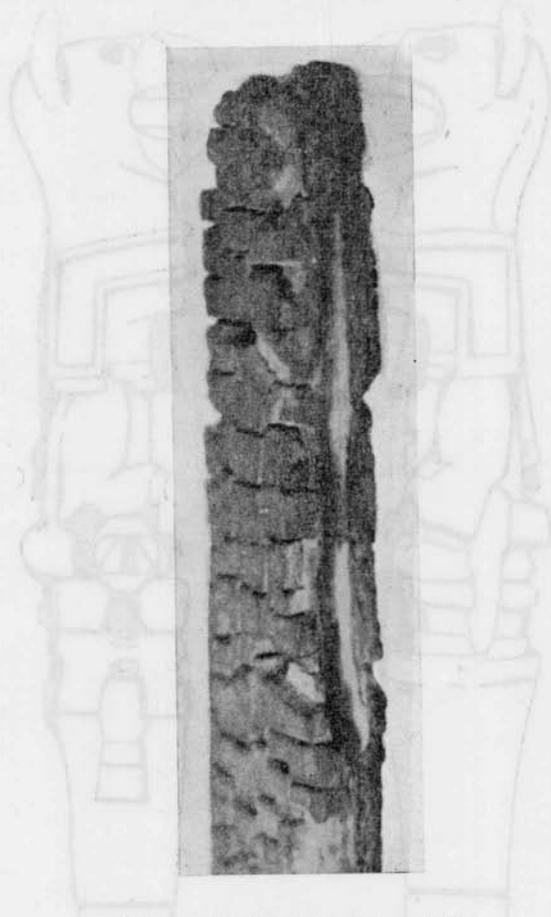


a, Norma lateral derecha ; *b*, norma lateral izquierda

El cuerpo y extremidades están deliberadamente tallados con líneas rectas esquematizadas; sólo los órganos genitales están tallados en forma completa y se utilizó líneas curvas.

Extremo distal de la pieza: Sobre su lado derecho se halla una depresión de 126 mm de largo y de 6 mm de ancho, aproximadamente.

Además, completan este detalle tres agujeros con una muesca cada uno de ellos. Es evidente que la depresión longitudinal y los tres agujeros son elementos indispensables para sujetar una pieza adicional.



Extremo distal con el surco y orificios

II. BREVE EXEGESIS

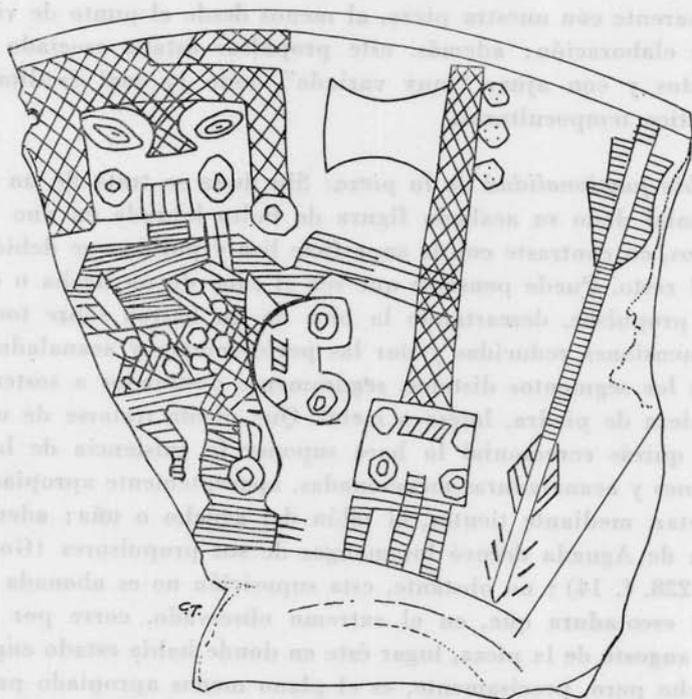
Condiciones de hallazgo: Desgraciadamente, las condiciones de hallazgo de la pieza no facilitan su valoración cultural, sobre todo por su falta total de contexto. Aparece como un elemento aislado cuyo único indicio llamativo es el de haber estado enterrado en una cueva; esta circunstancia podría hacer sospechar en un acto de funebria o, simplemente, en un objeto perdido u oculto intencionalmente. La

bibliografía dedicada al área arqueológica del noroeste y de la puna no registra la existencia de ejemplares semejantes y los artefactos de madera conocidos, p.e., tabletas, si presentan algunos contactos estilísticos en nada se parecen en la forma y riqueza de detalles, como tampoco en el tratamiento tan completo y complejo del personaje. El propulsor publicado por Casanova (1944) procedente de río Doncellas, Dpto. de Cochinoqa, prov. de Jujuy, no presenta ninguna relación aparente con nuestra pieza, al menos desde el punto de vista de su rica elaboración; además, este propulsor estaba asociado a dos esqueletos y con ajuar “muy variado”, todo lo cual facilitaba su diagnóstico tempocultural.

Posible funcionalidad de la pieza: Sin duda se trata de un objeto ceremonial dado su acabada figura de bulto labrada en uno de sus extremos, en contraste con la superficie lisa y pulida que debió tener todo el resto. Puede pensarse que sea el cabo de un hacha o cuerpo de un propulsor, descartando la idea de un bastón sobre todo por sus dimensiones reducidas y por las perforaciones y acanaladuras en uno de los segmentos distales, seguramente destinados a sostener alguna pieza de piedra, hueso o metal. Que pueda tratarse de un propulsor quizás ceremonial lo hace suponer la existencia de las perforaciones y acanaladuras mencionadas, aparentemente apropiadas para sujetar, mediante tientos, el talón del gancho o uña; además, la cultura de Aguada decoró los mangos de sus propulsores (González, 1965 : 228, f. 14); no obstante, esta suposición no es abonada por la amplia escotadura que, en el extremo observado, corre por el filo o lado angosto de la pieza, lugar éste en donde había estado engastado el gancho pero, precisamente, es el plano menos apropiado para sostener un dardo. Supuesto que se trate del cabo de un hacha —González 1965, 224 y 228, lo llama “magnífico mango de hacha”— poco cuesta interpretar la aludida franja o escotadura lateral como lugar de apoyo del talón de la hoja atada al cabo con el recurso de tientos que pasaban por los orificios y las aletas laterales de la hoja.

Ambrosetti (1902 : 103 ss.), utilizando el detalle de un motivo figurado en un fragmento de alfarería dado a conocer por Lafone Quevedo (1892 : II, f. 41) y que procede del río del Inca de Tinogasta, Catamarca, lo interpreta como la representación de “un toque, que es una insignia de piedra a modo de hacha artillera”, según palabras del cronista Núñez de Pineda y Bascuñan (1607-1682) en su “Cautiverio Feliz”. Reproducimos este tiesto de Lafone Quevedo —que

pertenece a las colecciones del Museo de La Plata— para que pueda apreciarse este instrumento ceremonial y litúrgico, verdadera arma insignia o “cetro de mando”; se notará en esta típica pieza del arte de Aguada que el “toki” aparece con aditamentos o asociados a otros objetos, pero se destaca en él la hoja del cabo el cual está reticulado con rombos. Otra pieza, un puco, también de la Aguada, reproducido



Fragmento de un «puco» de la cultura «La Aguada». Colecc. Lafone Quevedo. (nº 5068) Museo de La Plata; procedencia Río del Inca, Tinogasta, Catamarca. tamaño natural. Dibujó Carlos Tremouilles.

por Márquez Miranda (1946 : f. 56a), registra un instrumento similar. No obstante debemos destacar que en el ámbito del noroeste argentino los toki son metálicos de una sola pieza, hoja y cabo, o la hoja sola, en este caso con el agujero tubuliforme para engastar el mango. Nuestra pieza, considerada como probable mango de hacha, no convendría, técnicamente, a los análogos de la Aguada o, más ampliamente, del ámbito señalado considerando tres detalles diferenciales: a) el extremo esculpido en bulto, b) los agujeros y surcos

distales destinados a asegurar una hoja y c) a su forma plana que no corresponde al tubo de engaste de los ejemplares de bronce del noroeste argentino.

Técnica y estilo: La talla es segura. Las figuras han sido realizadas con los mínimos recursos, los suficientes para destacar sus rasgos y alcanzar la plena representación del personaje. El procedimiento es sobrio y se ha conservado un sentido de síntesis y simplificación totalmente equilibrados. Más que de rigidez del conjunto debe hablarse de un aire de solemnidad hierática e importancia jerárquica. Técnica y estilo se conjugan para dar esa impresión. Es evidente, tanto para el arqueólogo como para el etnólogo, que la pieza ha salido de las manos, si no de un artista, de un artífice que trabajó de acuerdo con cánones y procedimientos propios de una escuela. La talla lleva el sello inconfundible de una escuela técnica y estética que dejó sus obras en piedras, maderas y pinturas sobre cerámica. Quizá esta escuela ha tomado caracteres diferenciales o personales en distintas facies o sub-facies culturales, en diversos lugares y tiempos de Meso y Sudamérica, pero sus características básicas forman patrimonio común de una "gran marea cultural", para emplear un expresivo término de Jijón y Caamaño.

Significado de las figuras: Hablamos de figuras en un sentido meramente cuantitativo porque además del personaje central, en uno de sus lados aparece la representación de un individuo o ser antropomorfo; con más rigor e intención, la figura es una sola, la que se destaca y los demás elementos subsidiarios como el tocado o las dobles perneras. El tema dominante es el de un personaje de cuerpo entero, parado o sentado —la actitud no es del todo clara como veremos—, en el que se destacan un gran maniquí o atuendo cefálico representando un felino cuya piel cae sobre su espalda; un amplio pectoral, el estuche pénico; en las piernas, si son piernas luciría sendas perneras o especies de dobles "charreteras" si seguimos la terminología de Imbelloni (1950 : 72). Por el lado izquierdo parece apoyarse sobre la cabeza de un pequeño ser antropomorfo de rostro gorgónico con los genitales bien marcados; sobre el lado derecho, la pieza mutilada, no permite describir nada, aunque es probable que allí no aparecía otro ser o animal. Examinando con atención la pieza se hace bastante difícil afirmar que el personaje se halle de pie o sentado; en realidad, su actitud es ambigua. Vista de costado los muslos no sobresalen y hace pensar que está de pie, pero la nítida flexión de los brazos

dan la impresión que descansan sobre posamanos o sus equivalentes. Contemplada de frente se hace clara la desproporción entre los tamaños de la cara y el tórax con las piernas de suerte que enseguida uno la imagina sentada considerando que los muslos casi no se ven; vista de espaldas las prominencias de los glúteos, como si estuvieran ligeramente achatados por el peso, dan la idea de una persona que está sentada. Sea cual fuere la norma en la que se la contemple las piernas parecen ser chicas o que están flexionadas. La dificultad o la clave para dilucidar la posición del personaje podría estar en lo que aparentemente puede interpretarse como piernas con doble charreteras o como un banco o asiento; incluso podrían haberse aglutinado banco y piernas. Sin embargo, la abertura media inferior parece señalar la separación de los muslos y piernas, siempre que no sean las patas del banco. Si fueran piernas, ¿no serían éstas demasiado gruesas y fuera de la proporción que guardan los brazos?

El análisis de esta figura compleja —dentro de sus líneas simples y sintéticas— plantea una breve serie de interrogantes que veremos en este orden: a) El maniquí o representación supracefálica; b) la atadura o estuche pénico; c) las posibles incrustaciones; d) las charreteras o escabel y e) la pequeña figura antropomorfa adosada a un costado.

a) La estatuaria prehispánica de Nicaragua publicada por Bovallius (1886) muestra una variada colección de representaciones humanas con figuras superpuestas en la cabeza a modo de sombrero; puede tratarse de un yelmo (lám. 5 e), la cabeza de un buitre (lám. 11 h), de una tortuga (lám. 12 I), de un cocodrilo (lám. 13 k), de un hombre (lám. 29 n) o, simplemente, de una desproporcionada mitra (lám. 27, 28). En el *Atlas de Preuss* (1929) encontramos otra variedad de motivos, así: en 18, 1-2, 34, 1-2 y 75, 2 la figura cefálica es independiente de la humana, en 49, 1-3 y 73, 1-4 los motivos recuerdan al “parian” dibujado por Guaman Poma de Ayala (ed. 1936, ver folios 860 y 1.037) en la figura 86, 2 un gran felino domina la efigie humana. Estas representaciones son, por otra parte, muy conocidas y no vale la pena seguir su enumeración ni señalar sus equivalentes formales en las finísimas figuras que decoran los ceramios mochicas o telas paraquenses. Krapovickas (1958-59, fig. 16), luego de citar otras piezas de madera del altiplano argentino, reproduce una que define como “felino con cabeza trofeo” pero que también puede verse como una variante del tema que examinamos. González

y Núñez Regueiro, en 1958-59, publican una piedra alargada de 98 cm, procedente de El Alamito (Dpto. de Andalgalá, Catamarca) que lleva esculpido una cara, senos y brazos. “Un carácter interesantísimo de esta figura —escriben los autores (1958-59, 143)— es el que presenta en su parte posterior donde, sobre la cabeza y la espalda, se halla representada una figura zoomorfa bastante difícil de definir, la que por momentos pareciera ser una especie de saurio”; consideran que es una escultura similar a las provistas de “alter-ego” halladas en Colombia, Nicaragua y Costa Rica y a otros ejemplares publicados por Ambrosetti o de las colecciones del Museo Etnográfico de Buenos Aires o del Museo de La Plata. Nordenskiöld (1939: 54) supone que la efigie superpuesta es reminiscencia de las figuras demoníacas que hasta hoy llevan a cuesta los médicos chocó en las ceremonias de embrujos; dice que representaciones de esta misma clase se encuentran en Centro América, Colombia, Ecuador, Amazonas —aún de hueso— y Tianhuanaco. En 1941, Antolínez, de Venezuela, ante ejemplares arqueológicos de su país, supone que son “figuraciones del otro yo”; esta interpretación es la que tiende a predominar luego del trabajo de K. Th. Preuss (1920) titulado “Die Darstellung des zweiten Ich unter den Indianen Amerikas”. Más concretamente, Haekel (1952) considera que es una representación mágica de una energía divina exteriorizada materialmente mediante una imagen.

Si tenemos presente los postes heráldicos de la Columbia Británica —cuya procedencia entre esos pescadores de salmones plantea un interesante problema de influencia oceánica— y los trajes totémicos mayas, aztecas y mochicas (nos referimos a ellas por su conocida iconografía) o las clásicas del Mediterráneo, todavía en uso entre los romanos, la asimilación con ideas de ascendencia clánica y poderes mágicos (totemismo, tonalismo, nagualismo) propias de sus estirpes parece un tanto más plausible. El empleo de “unos pellejos de zorra en la cabeza” (Arriaga, *Extirp.*, ed. facs. 1621 [1910 : 19]) por los parianes del Perú incaico y colonial y la supervivencia de disfraces zoomórficos en el folklore andino señalan un tipo de esta relación entre el oficio y el mito que también puede asociarse a una intención heráldica y jerárquica en las culturas de estado. En algunos ejemplares es posible la conexión del maniquí o atuendo cefálico con caretas, pero en otros no y, en el caso de nuestra pieza, la mejor aproximación parece ser a la de una insignia de jerarquía clánica.

b) Las dos figuras parecen tener el pene atado; la atadura del prepucio es una de las formas que asume lo que los tenógrafos denominan estuche pénico (*gaine du pénis, sheath penis*). El personaje central lo luce con suficiente claridad y se podría suponer que las ramas laterales advierten que se sostenía atado a la cintura o sobre las caderas, que es lo corriente. No son nada numerosas las representaciones de este tipo. Según la escuela etnológica histórico cultural el ciclo de la gran caza, llamado totémico por Montandon (1934), ostenta entre los bienes característicos el estuche pénico. Este ciclo, como lo señala Imbelloni (1936 : 37), se encuentra entre varias tribus aisladas de cazadores de América del Sud, diseminados entre los tupí, aruaacos y caribes y, en la región andina, forma una de sus capas más profundas. La presencia de este cubre sexo tiene que tener, en los dos personajes, un valor relictual y en relación con *status* de jerarquía.

c) Sobre el pecho de los dos personajes se observan sendos huecos, limpiamente recortados, que bien pudieron servir para engarzar piedras de colores, metales o, simplemente, representar un objeto pendiente, adorno o distintivo. En la figura más importante la incrustación parece haber representado un gran pectoral, pieza ésta, exornativa o distintiva, de gran difusión en las altas culturas andinas como en el ámbito de las culturas agrícolas alfareras del noroeste argentino, en donde alcanza un gran desarrollo en conexión con la metalurgia. La posibilidad de que ambas figuras hubieran lucido tales adornos o insignias los indentificaría como personajes de importancia o distinción social. González (1965 : 224 y 229), sin mencionar que haya habido incrustaciones, los considera pectorales análogos a los de pieza de metal encontrados en tumbas del final de Ciénaga o comienzo de Aguada.

d) Ya nos hemos referido al detalle que presentan las extremidades inferiores de la figura central sin decidirnos a identificarlo con "perneras" o con patas de pedestal aglutinadas éstas con las piernas del hierático jefe-sacerdote. Que pueda tratarse de un pedestal, taburete o banquillo —con aglutinación o no de las extremidades del hombre— quedaría ampliamente justificado comparándola con la iconografía y el texto que presenta Imbelloni en su importante estudio dedicado a la extraña terracota de Rurenabaque (1950), en especial su nota 23. Formalmente, también, se trataría de "charreteras" o "perneras" tanto para constreñir y deformar las pantorrillas o bien defensa de las

piernas contra golpes, sea mediante polainas o almohadillas. El presunto "status" del personaje, hierático, jerárquico, aristócrata y guerrero, hace congruente estos aditamentos ceremoniales tan arcaizantes.

e) Sobre el lado izquierdo de este personaje aparece otro de estatura notablemente menor, ya que su cabeza alcanza el codo del primero y hasta parece que le sirviera de apoyo. No es fácil decir que la pequeña talla quiera representar su menor importancia o la de un jefe enemigo vencido o mutilado o, simplemente, un pigmeo o bufonezco ser acondroplásico o, por último, una entidad mítica. Está desnudo, con los genitales notablemente resaltados y el artefacto pectoral en forma rectangular; su espalda se apoya contra la cara externa del muslo del personaje central o contra el pedestal. Junto con la estatura disminuía y su desnudez —resaltada ésta por el pectoral— llama la atención su rostro totalmente convencional o mutilado. Apparentemente se trata de un rostro gorgónico con colmillos desmesurados. Este tipo de representación, aunque no idéntico, es común en figuraciones andinas como lo anota Imbelloni (1956 : 306 ss.). Podría tratarse de una cara gravemente mutilada semejante a los que muestran distintos vasos cerámicos peruanos; asimismo, y tampoco sin poder asegurarlo, podría ser la figuración de una nariguera metálica, de ser así, se acentuaría su carácter de jefe vencido: pequeñez, desnudez e insignias.

Adscripción cultural: Por el estilo y técnica de elaboración y por sus temas representados la pieza brinda una amplia gama de aproximación formal a especímenes ya sean de piedra, madera o dibujados en ceramios provenientes desde Centro América y ámbito andino para conectarse con ejemplares de la Puna y llegar hasta nuestro noroeste cerámico.

Dado que se trata de una pieza única, sin contexto cultural, no es posible, por ahora, clasificarla dentro de una cultura determinada; nuevos descubrimientos y otros materiales de comparación harán factible ubicarla con precisión.

Museo de La Plata, octubre de 1965.

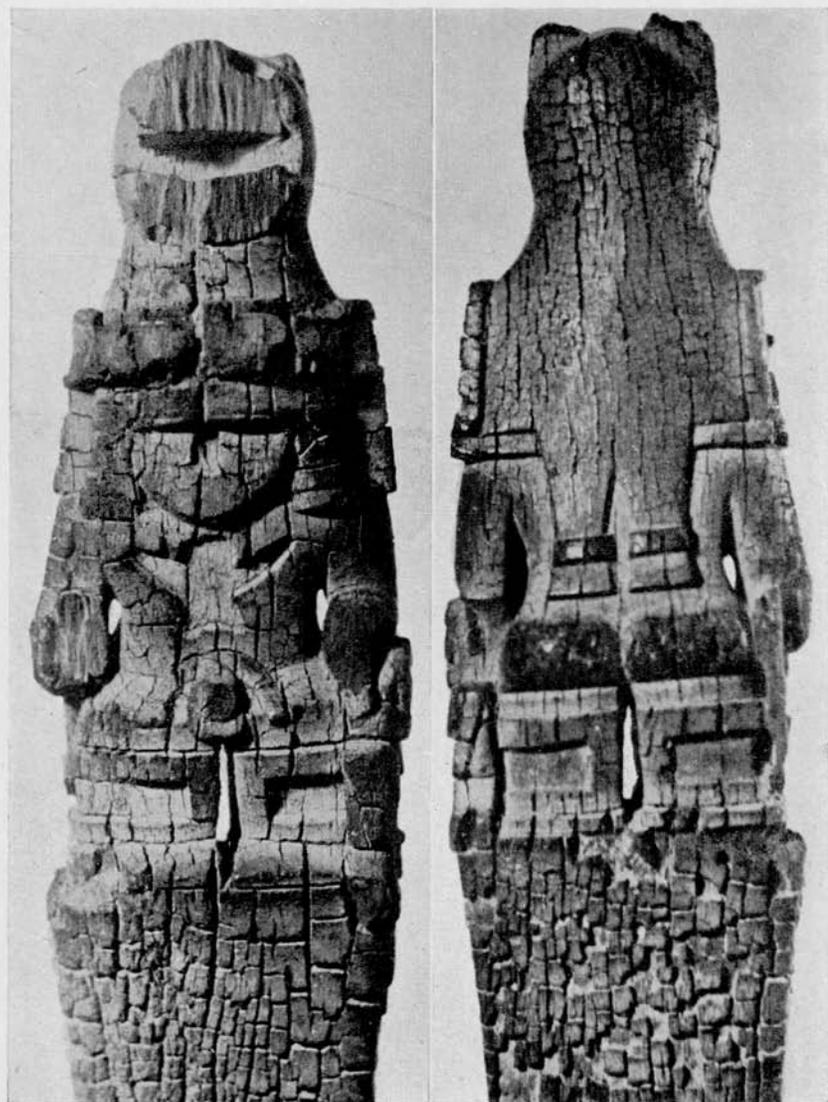
BIBLIOGRAFIA

- AMBROSETTI, JUAN B. 1902. *Arqueología argentina: hachas votivas de piedra*. — Anales del Museo Argentino de Ciencias Naturales, t. 7, 93-107, Buenos Aires.
- ANTOLÍNEZ, GILBERTO. 1941. *Figuración del otro-yo en nuestro arte prehispano*. — Revista Nacional de Cultura, año II, 105-125, Caracas, Venezuela.
- ARRIAGA, PABLO J. DE. 1910. *Extirpación de la idolatría del Pirú*, ed. facsimilar de la de Lima 1621, Buenos Aires.
- BOVALLIUS, CARL. 1886. *Nicaraguan Antiquities*. — Swedish Society of Anthropology and Geography, Stockholm.
- CASANOVA, EDUARDO. 1944. *Una estólida de la Puna Jujeña*. — Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, t. IV, 115-132, Buenos Aires.
- GONZÁLEZ, ALBERTO REX. 1963. *Las tradiciones alfareras del período temprano del N.O. argentino y sus relaciones con las de las áreas aleanas*. — Anales de la Universidad del Norte, n. 2, 49-65, Antofagasta, Chile.
- 1963. *Problemas arqueológicos de la Puna argentina*. — A Pedro Bosch-Gimpera en el septuagésimo aniversario de su nacimiento, 373-384, México.
- 1965. *La cultura de la Aguada del N.O. argentino*. — Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, n. II-III, 205-253, Córdoba, 1961-1964.
- GONZÁLEZ ALBERTO REX y V. NÚÑEZ REGUEIRO. 1958-1959. *Apuntes preliminares sobre la arqueología del Campo de Pucará y alrededores, Dto. de Andalgalá, Prov. de Catamarca*. — Anales de Arqueología y Etnología, Fac. de Filosofía y Letras, Univ. Nac. de Cuyo, t. XIV-XV, 115-162, Mendoza.
- HAEKEL, JOSEPH. 1952. *Die Vorstellung des Zweiten Ich in den Amerikanischen Hochkulturen*. — Kultur und Sprach, 124-188, Wien.
- IMBELLONI, JOSÉ. 1950. *La extraña terracota de Rurenabaque (Noreste de Bolivia) en la arqueología de Sudamérica*. — RUNA, Inst. de Antrop. de la Fac. de Filosofía y Letras de la Univ. Nac. de Buenos Aires, vol. III, parte 1-2, 71-169, Buenos Aires.
- 1936. *Epítome de culturología*; Col. Humanior, Buenos Aires.
- 1956. *La segunda Esfinge Indiana. Antiguos y nuevos aspectos del problema de los orígenes americanos*; Lib. Hachette S. A., Buenos Aires.
- JIJÓN Y CAAMAÑO, J. 1936. *Una gran marea cultural en el N.O. de Sud América*. — Journal de la Société des Americanistes, n. s., t. XXII, 107-197, Paris.
- KRAPOVICZAS, PEDRO. 1958. *Arqueología de la Puna Argentina*. — Anales de Arqueología y Etnología, Univ. Nac. de Cuyo, Fac. de Filosofía y Letras, t. XIV-XV, 53-113, Mendoza.
- LAFONE QUEVEDO, S. 1892. *Catálogo descriptivo e ilustrado de las huacas de Chañar-Yaco*. — Revista del Museo de La Plata, t. III, 33-63, La Plata.
- MÁRQUEZ MIRANDA, F. 1946. *Los Diaguitas. Inventario arqueológico y paleoetnológico*. — Revista del Museo de La Plata, Nueva Serie, t. III, Sec. Antropología, La Plata.

- MONTANDON, GEORGE. 1934. *Traité d'éthnologie*; ed. Payot, Paris.
- NORDENSKJÖLD, ERLAND. 1939. *Origen de las civilizaciones indígenas de la América del Sud.* — Trad. publ. en Rev. del Mus. Hist. Nac. de Chile, año 1, n. 1, 5-74, Santiago de Chile.
- POMA DE AYALA, P. GUAMAN. 1936. *Nueva coronica y buen gobierno*; Ed. del Institute d'Ethnologie de Paris, Paris.
- PREUSS, K. TH. 1929. *Monumentale Vorgeschichtliche Kunst. Ausgrabungen im Quellgebiet des Magdalena in Kolumbien und ihre Ausstrahlungen in Amerika*; Band 1-2 (Atlas). Göttingen.
- SERRASO, ANTONIO. 1961. *Introducción al arte indígena del noroeste argentino.* — Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de Tucumán, Salta.
- VIGNATI, MILCÍADES A. 1936. *El uso del propulsor en el noroeste argentino.* — Notas del Museo de La Plata, t. I, Antropología n. 3, Buenos Aires.



Reverso y anverso de la pieza



a

b

a, Norma frontal ; *b*, norma dorsal



a



b

a, Normal lateral derecha ; *b*, norma lateral izquierda