

EL SAPO EN LAS CULTURAS AGROALFARERAS DEL NOROESTE ARGENTINO

María Florencia Kusch

Ana María Ruben

RESUMEN: La figura del sapo, ya sea modelada, en relieve o pintada se constituye en una de las imágenes más comúnmente representadas en las piezas procedentes del NOA, las cuales tienen una difusión muy grande en toda América. El presente trabajo, sin negar la posibilidad de vinculaciones, pone en duda que el valor simbólico de las figuras que definen un estilo decorativo dependa exclusivamente de su relación con otros estilos, llegando a la conclusión que el problema no radica solo en determinar la presencia de un tema en la mitología de un pueblo, sino en considerar su modo de resolverlo.

ABSTRACT: The toad's figure as be painted or in relief, constitutes one of the most common images represented in archaeological pieces coming from the Argentine north-west, and it had a great dispersion in America. The present article, without omitting the possibility of entails, puts in doubt that the symbolical value of the figures which determinate a decorative style depends exclusively on its relations with other styles, determining that the problem doesn't exist only in pointing out the presence of a definitive contention in the mythology of a town, but in considering the way to solve it as well.

RÉSUMÉ: La figure du crapaud (modelée, en relief ou peinte) est une des plus fréquentes au nord ouest de L'Argentine, et est très fréquente dans toute L'Amérique. Cet article, sans nier de possibles contacts, doute que la valeur symbolique des figures qui définent un style décoratif dépende exclusivement d'un contact avec d'autres styles. Le problème n'est pas tellement celui de déterminer la présence d'un thème dans la mythologie d'un peuple, mais plutôt de voir sa manière de l'interpréter.

La figura del sapo, ya sea modelada, en relieve o pintada, se constituye en una de las imágenes más comúnmente representadas en las piezas procedentes del noroeste argentino.

Dichos ejemplares provienen en general de la región diaguita y pertenecen a distintos momentos del desarrollo cultural prehispánico en esa región. (1)

De la cultura Candelaria-localizada en el sector este y sur de Salta y norte de Tucumán-proviene el ejemplar que ilustra la figura 1. Esta pieza, según Heredia, corresponde a la fase III (Choromoro) de la secuencia, con un fechado del 400 al 700 de la era. (2)

En este momento intermedio del Período Temprano, los temas zoomorfos se resuelven casi exclusivamente en el modelado. Esta tendencia también se localiza en Ciénega y Condorhuasi, por consiguiente las representaciones batrocomorfas van a limitarse a constituir pequeños aditamentos de tipo naturalista agregados al pastillaje. En otros casos, el modelado batrocomorfo va a definir la forma total del cerámico, tal como ocurre con la pieza publicada por Lavinia Duden (Figura 2). (3)

Solo a partir del Período Medio y a lo largo del Tardío, se va a dar un gran desarrollo de la decoración pintada.

A partir de este proceso de paulatina complejización del arte decorativo, cada uno de los temas presentes en el Período Temprano se van a entrelazar en complicadas representaciones en las que se puede llegar a vislumbrar cierto tipo de asociaciones. (4)

Las investigaciones de Ambrosetti y Quiroga sobre el tema, fueron apoyadas por el aporte invaluable de los cronistas, y por sus no menos importantes trabajos de campo. A partir de ellas postularon el simbolismo acuático del sapo, y su relación con los fenómenos de tipo meteorológico.

La asociación del sapo con el suri, la cruz y la serpiente, tal como aparece en la decoración alfarera, se constituye según Quiroga en la prueba irrefutable del valor atmosférico del batracio.

En algunos petroglifos de Campana (La Rioja), aparecen figuras de batracios muy esquematizados, representados conjuntamente con imágenes de suris, ofidios y cruces. (5) La persistencia de esta asociación en el diseño se manifiesta tanto en el Período Medio como en el Tardío. Su máxima expresión la constituyen las piezas procedentes de las culturas Belén, Santa María, San José y Hualfín. De las mismas provienen la mayor parte de los ejemplares publicados por los autores mencionados.

En las figuras 3 y 4 (publicadas por Quiroga), la imagen del batracio ha sido diseñada a líneas rectas combinadas con detalles de tipo naturalista (extremidades). En ambas piezas el sapo se dispone en paneles verticales que repiten el motivo dos y tres veces respectivamente. En todos los casos, sobre el cuerpo del zoomorfo se han trazado distintos tipos de cruces.

Una composición similar a la anterior denuncia a los batracios de la figura 5. En este caso se agregan a la representación total del cerámico (puco), una serpiente bicéfala y dos suris.

La asociación de la cruz y el sapo indicarían, según Quiroga una doble invocación acuática:

"...a nuestro entender, el sapo simbólico es equivalente a Agua; yace. Su símbolo combinado con el de la Cruz atmosférica, diría: agua llovida..." (6)

Esta afirmación se fundamenta en los datos que obtuviera a partir de sus investigaciones en distintas regiones del país:

"...el uso de la cruz ceniza en Entre Ríos, como en Calchaquí para hacer llover y conjurar el granizo es un dato revelador, a la vez que la aplicación gráfica de la cruz que los sapos calchaquíes llevan pintada sobre el dorso de su cuerpo en la alfarería funeraria..." (7)

Esta opinión es compartida por Ambrosetti, quien al referirse a la figura 7 dice:

"...la asociación de un ofidio y un batracio en la alfarería funeraria..."

"...Teniendo en cuenta que la Cruz quiere decir Agua y el sano mucho tiene que ver con ella o como creo con el granizo, esta placa nectoral sunongo que debe haber sido un a muleto propiciatorio de lluvia y un contra granizo. La facies de este sano es exacta a la que vemos comunmente pintadas en las urnas funerarias calchaquíes desde Molinos hasta la sierra del Atajo..." (8)

Con respecto a la figura cruciforme, Quiroga plantea su universalidad como símbolo acuático en América. Al parecer, tanto en el norte como en el sur del continente, las divinidades portadoras del emblema cruciforme ostentan los mismos atributos.

Cita el caso de Quetzal coatl, Kukulkán o Catequil, los seres o pájaros serpientes, como el los denomina. Si bien en cada uno de los contextos señalados por Quiroga, es clara la presencia de la cruz en asociación a elementos de tipo ornitomorfo u ofídico, esta no es razón suficiente para postular un trasfondo mítico común que condicione su representación en cada caso.

En primer lugar hay que tener en cuenta que esta figura aparece desde épocas muy tempranas en estilos de arte rupestre, integrándose en contextos cultural y especialmente diferentes.

Lorandi al referirse a su distribución dice:

"...este elemento persiste a través del tiempo, es un fenómeno muy común. Los elementos simples pueden ser utilizados en distintas épocas y lugares, pero por lo general la función de los mismos y su significado es diferente..." (9)

El problema radica en que Quiroga intenta explicar la universalidad del símbolo en América, a partir del contacto que las culturas involucradas mantuvieron entre sí.

"...pero que en América tenga también la Cruz un valor universal como símbolo acuático, asunto es este sobre el cual cuanto más se reflexiona, más se arraiga la convicción de que no hay otra manera de explicarlo sino estableciendo desde luego las migraciones y contactos de los pueblos entre sí..." (10)

De ningún modo pretendemos negar estas vinculaciones, pero si nos parece aventurado suponer que el valor simbólico de las figuras que definen un estilo decorativo dependan exclusivamente de su relación con otros estilos.

Algo similar ocurre con el motivo batracomorfo, que si bien denuncia una amplia difusión en América, es probable que su elección obedezca a necesidades locales que operan independientemente de los préstamos culturales. Si bien es clara la relación sapo-lluvia en toda América, este aspecto se manifiesta independientemente de las conexiones históricas en grupos tan distantes como las etnias Thompson de la Columbia Británica, los indígenas del Orinoco o los Incas del Perú.

El problema quizás radique, no en determinar la presencia del tema en la mitología de un pueblo, sino en considerar su modo de resolverlo.

#### NOTAS

1-GONZALEZ, A.R.; PEREZ, J.A. Argentina indígena, vísperas de la conquista, Paidós, 1972, p.37.

2-HÉREDIA, O.R. Investigaciones en el sector meridional de las Selvas Occidentales, en: Revista del Instituto de Antropología de Córdoba, vol. V., 1974.

3-DUDAN, Lavinia. El sapo como elemento etnográfico comparativo, en: Revista del Instituto de Antropología de Tucumán, vol. V/VI, 1951, p.191.

4-Uno de los aspectos que Adán Quiroga tiene en cuenta al formular sus interpretaciones es precisamente la persistente asociación de ciertos temas en el arte decorativo.

5-LORANDI, A.M. El arte rupestre del Noroeste Argentino, Dédalo, Sao Paulo, 1966, p.83

6-QUIROGA, A. La cruz en América, Bs.As., 1942, p.232

7-(ob.cit. p.224)

8-AMBROSETTI, J.B. El bronce en la región calchaquí, en: Anales del Museo Nacional de Buenos Aires, vol.XI, p.268

9-(ob.cit. p.120)

10-(ob.cit. p.242)





Fig. 1

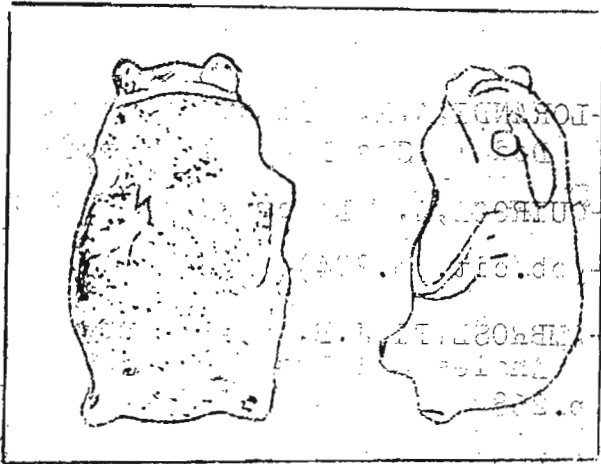


Fig. 2

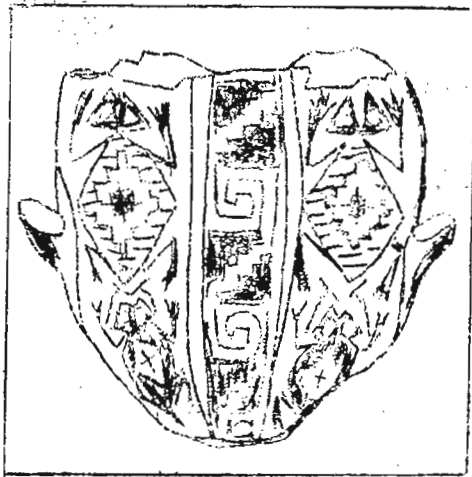


Fig. 3

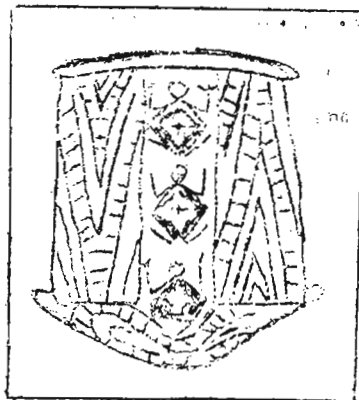


Fig. 4

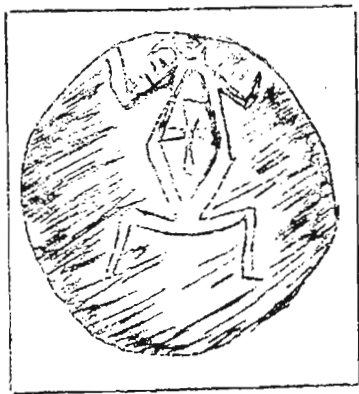


Fig. 6



Fig. 5

Fig. 1- Procede de Choromoro (Heredia 1974, fig 6)

Fig. 2- Oca rina. Museo Arqueológico del Instituto de Antropología de la Universidad de Tucumán.

Fig. 3- Parte inferior de una urna procedente de Cafayate. Colección Instituto Geográfico Argentino.

Fig. 4- Urna de San José, Catamarca. (Colección Schmidt)

Fig. 5- Procede de Pucarilla, Salta. Fig. 6

Fig. 6- Placa procedente de Casabindo