

ARTICLE

Persistencias y concomitancias visuales en las figurinas arqueológicas del septentrión venezolano: Una comparación iconográfica preliminar

Alessandra Caputo-Jaffé 

Centro de Estudios del Patrimonio, Departamento de Historia y Ciencias Sociales, Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile
Email: alessandra.caputo@uai.cl

(Received 19 May 2022; revised 27 March 2023; accepted 15 February 2024)

Resumen

Este trabajo presenta una aproximación comparativa a las lógicas visuales de figurinas, vasijas efigie, sonajeras y colgantes, en su mayoría de cerámica, que proliferaron en el septentrión venezolano a partir de aproximadamente el primer milenio aC hasta la llegada de los europeos al continente americano. Se comparan transversalmente diversas iconografías halladas en el noroccidente del país, la región andina, los llanos, la región norcentral y el bajo Orinoco, partiendo de los elementos compositivos que articulan las figuras. Estas se componen de una base antropomorfa (combinación de tronco, piernas, brazos, cabeza, etcétera), que también puede conjugarse con elementos zoomorfos, los cuales podrían hacer referencia a entidades no-humanas o a procesos de transformación chamánica. Nos enfocaremos en la asociación de algunos elementos compositivos con la denotación sexual de las iconografías. Estas comparaciones nos permiten reconocer persistencias y concomitancias a través de grandes lapsos temporales y distancias geográficas, y contribuir a desmontar algunas preconcepciones que consideramos restrictivas respecto de los significados asociados a manifestaciones visuales femeninas.

Abstract

This article presents a comparative approach to the visual logics of figurines, effigy vessels, rattles, and pendants, mostly ceramic, that proliferated in northern Venezuela from approximately the first millennium BC until the arrival of Europeans to the American continent. Several iconographies found in the northwest of the country, the Andean region, the llanos, the north-central region, and the lower Orinoco are compared transversally, starting from the compositional elements that articulate the figures. These are composed from an anthropomorphic base (conjunction of trunk, legs, arms, head, etc.), which can also be combined with zoomorphic elements that could refer to nonhuman entities or to shamanic transformation processes. I will focus on the association of some compositional elements with the sexual denotation of the iconographies. These comparisons allow us to recognize persistencies and concomitances across large time spans and geographical distances, and to contribute to dismantling some preconceptions that we consider restrictive regarding the meanings associated with female visual manifestations.

Palabras clave: iconografía; lógicas visuales; figurinas arqueológicas; elementos compositivos del icono; manifestaciones visuales femeninas

Keywords: iconographic study; visual logics; archaeological figurines; composite elements of icons; visual manifestations of the feminine

Las regiones que hoy conforman Venezuela poseen un complejo acervo arqueológico que muestra un mosaico cultural con fértiles puntos de confluencia e intercambios interétnicos (Antczak et al. 2017; Biord-Castillo 2006; Gassón 2000; Lathrap 1973) entre las regiones amazónicas, las caribeñas y las andinas (Cruxent y Rouse 1961, 1963; Navarrete 1999; Sanoja y Vargas 1999; Zucchi 1999). Este

estudio tiene como objetivo comparar las iconografías anteriores al contacto con los europeos que se reconocen principalmente en figurinas, aunque también en algunas vasijas efigie, sonajeras y colgantes encontrados en el septentrión del país. Esta región comprende las regiones entre el bajo Orinoco (al oriente de Venezuela), la región norcentral, el noroccidente, los llanos occidentales y la cordillera de los Andes, utilizando el río Orinoco como frontera en el sur y las regiones costeras en el norte (Figura 1).

Nuestro objeto de estudio se basa en los hallazgos arqueológicos encontrados en el actual territorio venezolano, donde la disciplina arqueológica ha utilizado generalmente las cronologías de estilos cerámicos (Cruxent y Rouse 1961, 1963), asociados en algunos casos a grupos lingüísticos (Antczak et al. 2017; Arvelo y Oliver 1999; Oliver 1989; Tarble 1985; Zucchi 1985, entre otros). Las piezas aquí analizadas pertenecen a series estilísticas de alfarería que parten del 1000 aC aproximadamente hasta el momento de contacto con los europeos (Figura 2),¹ y si bien son preponderantemente de cerámica, hemos incluido cuatro figurinas de piedra (tres del estilo Indeterminado Los Andes y una de la serie Dabajuroide) para establecer comparaciones y, también, para evidenciar que las iconografías no distinguen necesariamente entre materialidades.

Este estudio se centra en figurinas u objetos cuya forma está constituida por una base antropomorfa, aunque puede conjugarse con elementos zoomorfos, mostrando así figuraciones “quiméricas” (Severi 2007); es decir, que se entremezclan con morfologías zoomorfas que podrían evidenciar procesos de transformación chamánica, o remitir a entidades no-humanas (Viveiros de Castro 2004) u “otras-que-humanas” (Harrison-Buck y Hendon 2018).

Por lo tanto, consideramos distintos tipos de objetos (Figura 3): figurinas sin otra atribución aparente, es decir, piezas completas que no poseen orificios ni características que a simple vista parecieran denotar otra función, aunque no se puede descartar que pudieron tenerla. También se toman en cuenta aquellas vasijas efigie con forma de figurinas —pues muestran cabeza, pies, brazos o patas y tronco— pero que incluyen el orificio en la parte superior del cuerpo (que correspondería a la cabeza o la boca). Asimismo, forman parte de este estudio sonajeras en forma de figurinas, es decir, que son huecas y contienen pequeños objetos en su interior, lo que indicaría que se trata de objetos musicales idiófonos. Igualmente, incluimos figurinas con pequeños orificios en forma de ojal, o con brazos en forma de asa, que podrían sugerir que sirvieron para ser colgadas, o a las que se les amarraban ornamentos.

Esta heterogeneidad de formas tiene que ver con las múltiples funciones y usos que pudieron tener estas piezas. De acuerdo con Ocampo (2011), las leemos como prácticas estéticas imbricadas, que trascienden la funcionalidad contemplativa de la figura y que incorporan diversos usos y performatividades. También recogemos la noción de figurina a partir de la introducción de Timothy Insoll en su antología sobre “figurinas prehistóricas” (2017), que considera la complejidad y variedad de posibles significados, usos y agencias que pudieron haber tenido este tipo de objetos en el pasado.

Por lo tanto, en cuanto al estudio iconográfico, entendemos el concepto de icono en un sentido amplio y desprendido de una noción que considere estos objetos únicamente como representaciones aisladas de cualquier otra funcionalidad que no sea contemplativa, y cuya forma se establece en base a la semejanza con un modelo (sea naturalista o idealizado). Aquí tomamos el término icono como un lenguaje con características variables y diversas agencias (Gell 1998), y como posible presencia en sí (sensu Belting 1994), entendiéndolo por esto que no necesariamente se trata de re-presentaciones, sino que pueden ser manifestaciones o “mostraciones” (Boehm 2020:37) en sí mismas.

Se intenta comprobar hasta qué punto las iconografías de estos objetos se desplazan y aparecen de manera independiente respecto del desarrollo de los estilos alfareros y de la expansión de grupos lingüísticos. Asimismo, buscamos identificar ciertos comportamientos de las iconografías, en cuanto a preferencias por alguna denotación sexual y posibles significados asociados a esta.

Para ello, se indagaron los horizontes iconográficos desarrollados en el área septentrional del país y se observan las persistencias, concomitancias o confluencias iconográficas entre estilos cerámicos en períodos y regiones distintas. Este proceso se realiza a partir del análisis de iconografías, así como de la articulación de estas en sus elementos compositivos, los cuales mutan, migran y reaparecen en diversos estilos. Los elementos compositivos nos permiten observar, con mayor detalle, en qué medida

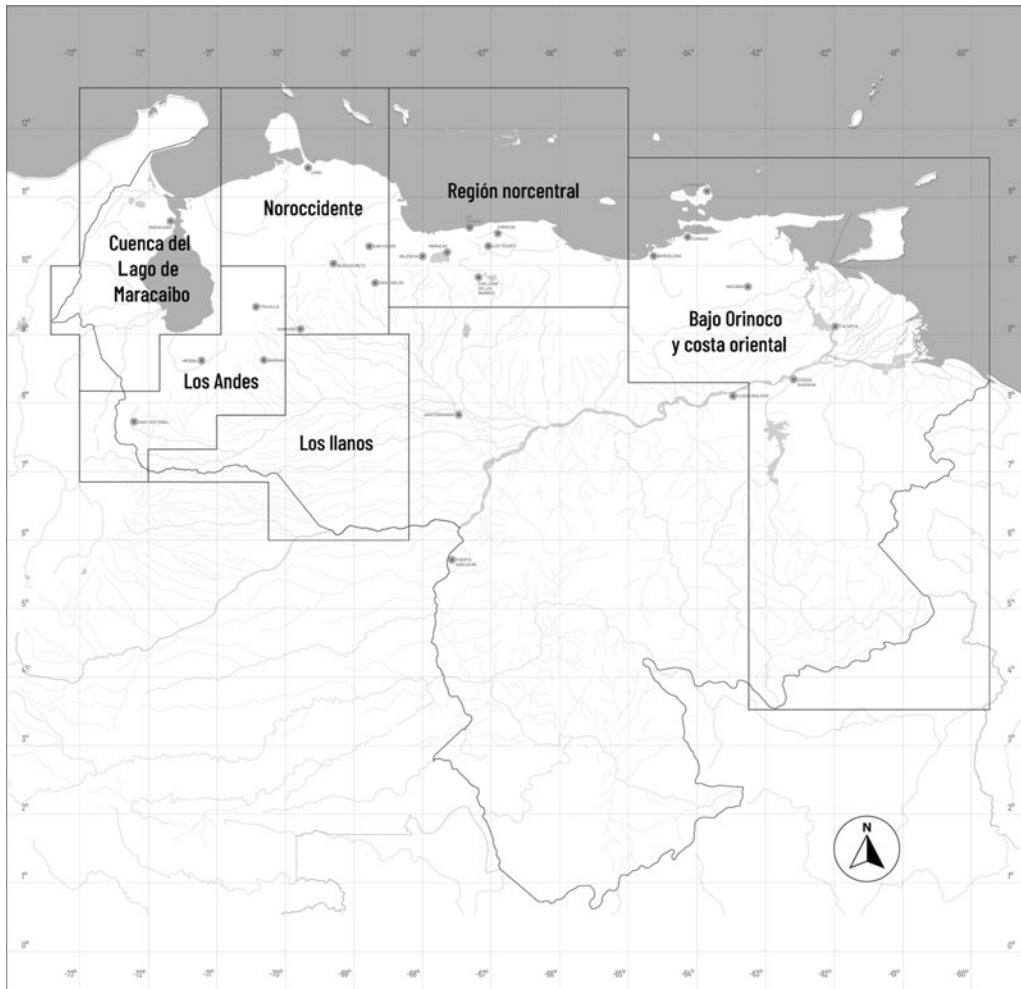


Figura 1. Mapa de Venezuela con regiones tratadas en este estudio. Realizado por Elena Terife.

distintas iconografías de varios períodos y regiones —con diversos significados— comparten algunas lógicas visuales (sensu Boehm 2011) que actúan de manera independiente con respecto a los rasgos estilísticos. Para ello, nos basamos en un análisis morfológico/tipológico de diversos objetos, para compararlos entre sí y verificar semejanzas y diferencias a través de distintos estilos cerámicos.

Para el análisis iconográfico se tomaron piezas completas —o parcialmente fragmentadas— procedentes de diferentes colecciones que albergan material arqueológico hallado en territorio venezolano; entre ellas, la colección de la Galería de Arte Nacional de Caracas, el Museo de Ciencias de Caracas, y otras colecciones públicas y particulares en Venezuela y el extranjero. Muchas de las imágenes de las piezas analizadas fueron tomadas de diversas publicaciones, entre las cuales destaca el libro *El arte prehispánico de Venezuela* (Arroyo et al. 1999). Otras de las publicaciones principales en las cuales se basa este estudio son de Arroyo (1971), Boulton (1978), Molina y Toledo (1985), así como de Antczak y Antczak (2006). También se consideran imágenes tomadas durante el estudio in situ de piezas en sus respectivas colecciones.

El criterio de selección de las figurinas consistió por tanto en la identificación de la mayor variedad iconográfica posible a partir del material visual accesible, del cual se registraron 121 piezas que se caracterizan por mostrar, cada una, un conjunto de elementos formales compositivos que conforman una iconografía.² Esto no quiere decir que exista únicamente una pieza correspondiente a una

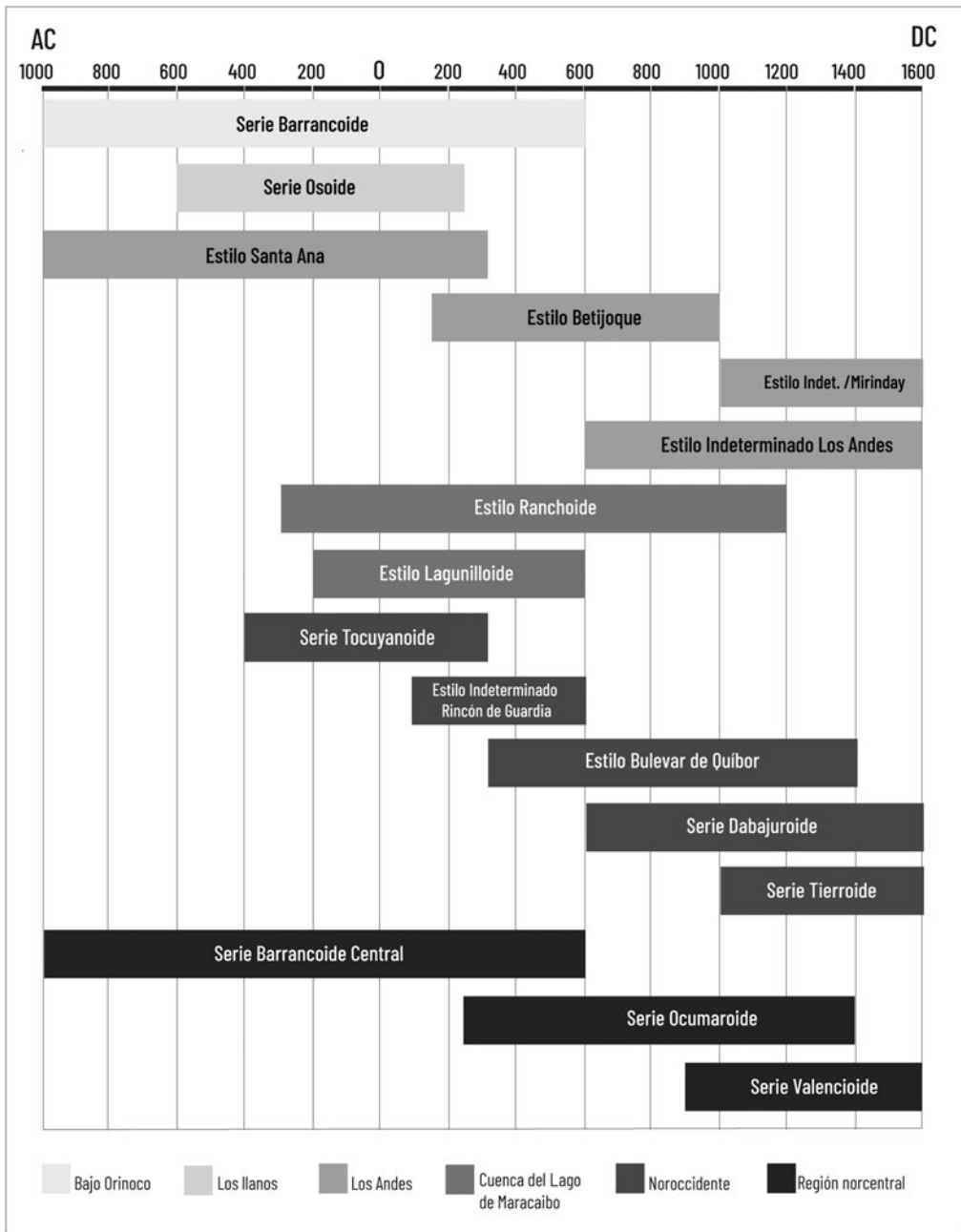


Figura 2. Cronologías de estilos cerámicos basadas en Arroyo y colaboradores (1999) y en Toledo (2004). Diseño por Iván González Viso.

iconografía. De hecho, observamos que la mayoría de estas se repiten en abundancia, sobre todo entre la serie Valencioide y el estilo Indeterminado/Mirinday. Por lo tanto, una iconografía contabilizada en este estudio puede corresponder a varias piezas. Estos elementos compositivos (concepto que abordaremos más adelante), muestran, entre otras cosas, una denotación sexual particular, una postura, así como elementos ornamentales que acompañan estas figuras. Las iconografías seleccionadas pertenecen a 16 estilos y series distintos, según las divisiones estilísticas establecidas inicialmente por Cruixent y Rouse (1961, 1963): las series Barrancoide, Barrancoide Central, Dabajuroide, Lagunilloide, Osoide,

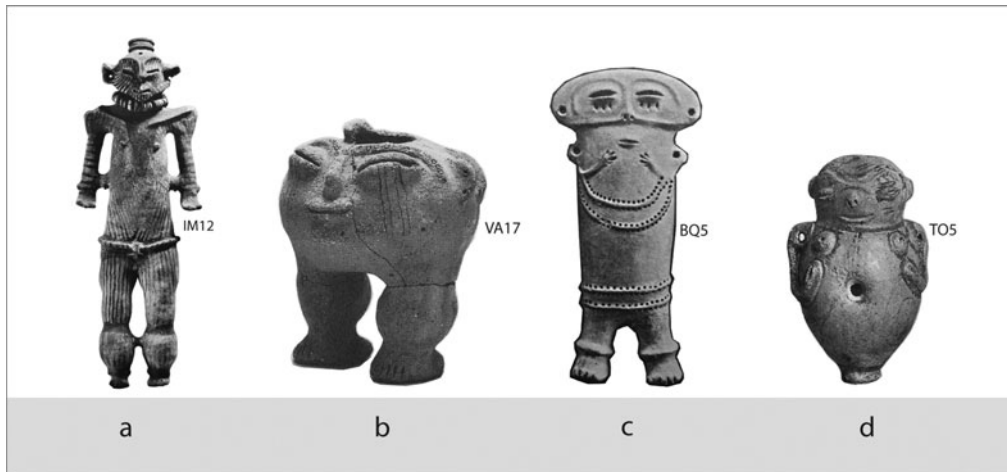


Figura 3. Ejemplos de figurinas según posibles funciones: (a) figurina; (b) vasija efigie; (c) sonajera; (d) posible ocarina con asas para colgar ornamentos o para usar como colgante. Esta y las siguientes figuras fueron diseñadas y editadas por Ivan González Viso y la autora. Para información específica acerca de cada pieza, ver Figura suplementaria 1.

Ocumaroides, Ranchoide, Tocuyanoide, Tierroide, Valencioide, y los *estilos* Betijoque, Bulevar de Quíbor, Indeterminado/Mirinday, Indeterminado Los Andes, Indeterminado/Rincón de Guardia, Santa Ana (Tabla 1). Si bien no constituyen la totalidad de las piezas encontradas, ni de los estilos existentes, consideramos que se identificaron suficientes iconografías como para establecer una primera aproximación comparativa.

Horizontes iconográficos

En anteriores trabajos se mostraron las formas en que se manifiestan distintos imaginarios simbólicos entre las sociedades indígenas de Venezuela previas a la colonización europea, y se identificó una diferencia entre las culturas que se desarrollaron en las regiones septentrionales del país —es decir, al norte del Orinoco, en los llanos occidentales, la región norcentral, los Andes y el noroccidente— y las regiones amazónicas y guayanasas (Caputo-Jaffe 2018). Esta diferencia se manifiesta en el hecho de que, en las primeras regiones observamos una cuantiosa presencia de figurinas y objetos afines en diversos estilos de alfarería, mientras que en las regiones amazónicas y guayanasas estas son más escasas. En estas últimas se hallan, sobre todo, figurinas zoomorfas y vasijas efigie que toman la forma de vasija más que de figurina (por ejemplo, las urnas funerarias que, estructuralmente, tienen forma de vasija con tapa, pero que muestran pequeños apéndices con formas de boca, ojos, manos, etcétera).

La evidencia arqueológica aún no ha podido arrojar suficientes muestras de figurinas y objetos con formas parecidas provenientes de las regiones de la Guayana y del Amazonas venezolano, a pesar de que en estas regiones haya varios estilos cerámicos y de que este tipo de objetos aparecen en sitios puntuales en el resto del Amazonas, como en Marajó y Santarém (Barreto 2017). Como indica Lathrap (1973:176), esto podría deberse en parte al hecho de que la cultura material amazónica —sobre todo aquella propensa al intercambio— se caracteriza por privilegiar materiales perecederos como la madera o fibras vegetales, en comparación con las regiones andinas y costeñas, en las que destaca una mayor proliferación de trabajos en cerámica o piedra. Esto no quiere decir que no hayan existido manifestaciones icónicas como tal, sino que las lógicas visuales podrían ser diferentes.

Las diferencias en cuanto a los horizontes iconográficos que identificamos en las regiones del norte y las del sur responden también a un orden distinto respecto de las teorías de las posibles expansiones de grupos lingüísticos. Por ejemplo, algunas sociedades que han sido asociadas a poblamientos de habla Caribe del área orinoquense (Antczak et al. 2017; Tarble 1985; Zucchi 1985) poseen una forma diferente de concebir visualmente el mundo de aquellas culturas que han sido asociadas a la

Tabla 1. Iconografías analizadas y organizadas según estilo y denotación sexual.

Región	Serie o estilo	Iconografías con sexo femenino	Iconografías con sexo indefinido o ambiguo	Iconografías con sexo masculino	Total iconografías analizadas del estilo
Cuenca del Lago de Maracaibo					
	Serie Lagunilloide	1	1	0	2
	Serie Ranchoide	2	1	0	3
Región andina					
	Estilo Santa Ana	3	0	1	4
	Estilo Betijoque	8	4	5	17
	Estilo Indeterminado/Mirinday	6	10	9	25
	Estilo Indeterminado Los Andes	1	1	1	3
Noroccidente					
	Serie Tocuyanoide	4	3	2	9
	Estilo Indeterminado Rincón de Guardia	0	0	1	1
	Serie Tierroide	4	1	1	6
	Estilo Bulevar de Quíbor	4	3	0	7
	Serie Dabajuroide	2	1	0	3
Los llanos					
	Serie Osoide	3	0	0	3
Región norcentral					
	Serie Barrancoide Central	0	0	1	1
	Serie Ocumaroide	2	1	2	5
	Serie Valencioide	20	7	4	31
Bajo Orinoco					
	Serie Barrancoide	1	0	0	1
	Total	61	33	27	121
	Porcentaje	50.41322314	27.27272727	22.31404959	100

misma rama lingüística, pero que provienen de las regiones del centro-norte (como las culturas que realizaron la cerámicas Valencioide). De la misma manera, las sociedades indígenas asociadas a la rama lingüística Arawak, procedentes del Amazonas, poseen una cultura visual muy distinta a la de otras poblaciones asociadas a la lengua Arawak que habitaron en las regiones del noroccidente de Venezuela (Oliver 1989).

El estudio iconográfico a partir del material arqueológico

En Venezuela, la cultura material amerindia ha recibido escasa atención en disciplinas fuera de la antropología y la arqueología, como el ámbito de la historia del arte y los estudios visuales. No obstante, contamos con algunos antecedentes de la historia del arte en Venezuela, con autores como Boulton (1978), Arroyo (1971, 1999) y Delgado (1989), quienes se centraron en las culturas indígenas del período previo a la colonización europea. De este modo, prevalecen las diversas aproximaciones a este campo desde la disciplina antropológica y arqueológica (Clarac de Briceño 2017; Escalona 2010; Gordones y Meneses 2001, 2005, entre otros). Particularmente relevantes resultan

los estudios de Antczak y Antczak (2006) y Mackowiak de Antczak (2000), que proponen un completo análisis gramatical (descomposición analítica) de las figurinas Valencioides recuperadas en las excavaciones arqueológicas en el Archipiélago de Los Roques, en el cual se analizaron elementos compositivos de las figuras humanas y sus respectivas frecuencias, entre otros aspectos (Magdalena Antczak, comunicación personal 2023).

Este estudio propone una aproximación fenomenológica hacia las posibles concomitancias entre iconografías y formas de manifestación visuales, acercándose en este sentido a una metodología más propia de la historia del arte, si bien toma sus fuentes de la antropología y la arqueología. Una parte fundamental en la lectura que realizamos sobre estas iconografías tiene en cuenta las perspectivas aportadas desde la antropología visual.

Destaca, por ejemplo, la idea que elabora Severi (2007:59), basándose en Warburg (2008), respecto del carácter signico y comunicativo (pictográfico) de la imagen en sociedades tradicionalmente consideradas como orales, que finalmente terminan posicionando las manifestaciones estéticas (sensibles) como un punto intermedio entre la escritura y la oralidad. Esto nos conduce a la idea de que tratamos con sistemas de comunicación complejos (Martínez y Martínez 2013) y “vivos”, en la medida que van variando e interactúan de manera distinta con los distintos agentes con los que entran en contacto. Además, su vitalidad —que también podríamos pensarla como agencia (Gell 1998)— radica en el hecho de que estas iconografías mutan, migran y se corresponden con otras iconografías que pueden provenir de regiones y períodos distintos.

Son particularmente relevantes las aportaciones de Stolze Lima (1996), Arhem (1996), Viveiros de Castro (2002, 2004) y Descola (2010), quienes, a partir de las teorías sobre el animismo, el perspectivismo amazónico y el multinaturalismo, dan a conocer importantes aspectos de las ontologías amerindias. Estas ponen en jaque las nociones dualistas, de tradición occidental, respecto de la percepción de la naturaleza y las subjetividades. En este sentido, el perspectivismo admite la posibilidad de que los cuerpos de animales y humanos puedan transformarse y percibirse de manera distinta, según las relaciones con otras especies. Estas perspectivas se relacionan con las prácticas chamánicas, ya que son los chamanes quienes logran traspasar las fronteras corporales y “adotar a perspectiva de subjetividades alo-específicas” (Viveiros de Castro 2004:231). En consonancia con ello, no descartamos la posibilidad de que, al enfrentarnos a estas piezas, podríamos estar presenciando manifestaciones de subjetividades y corporalidades que pertenecen a un plano “invisible” (para los ojos de los no adeptos o no iniciados).

La aproximación iconográfica se basa por tanto en los estudios de la imagen que van más allá de los sesgos culturales y lógicas visuales propias de la tradición europea. En este sentido, los estudios en torno al “giro icónico” o “pictórico” de Boehm (2011) y Mitchell (2020) respectivamente, permiten aperturas teóricas hacia culturas no occidentales. Teniendo además en cuenta los aportes de la arqueología, la etnohistoria y la etnología, así como las diferencias entre perspectivas y ontologías, el análisis iconográfico se abre a una propuesta metodológica interdisciplinaria para el estudio visual del mundo amerindio (Kindl 2009).

Desde la historia del arte, entendemos a partir de Panofsky (2006) que existen diversos niveles de lectura de un icono; entre ellos cuenta un primer nivel (pre-iconográfico) en el que pueden identificarse ciertos enunciados icónicos a nivel denotativo. Es decir que sólo requieren de la experiencia sensible para ser leídas (por ejemplo, reconocer una mano). Sin embargo, la lectura iconológica de Panofsky no considera la naturaleza multifuncional de estas figurinas y objetos afines, que no son realizadas con la única función de ser “contempladas”, sino que pudieron haber formado parte activa de las performatividades llevadas a cabo por estas sociedades.

Por último, cabe advertir que, al resaltar las similitudes formales entre iconografías que pertenecen a estilos, períodos históricos y regiones diferentes, no se está sugiriendo que estas deban coincidir necesariamente en cuanto a su significado. De hecho, a partir de Warburg (2008) entendemos la capacidad que tienen las formas visuales de pervivir en el tiempo, precisamente porque sus significados pueden ir variando según su contexto. En este sentido, no se pretende señalar con estas comparaciones una concepción difusionista sobre la distribución de las iconografías a lo largo del tiempo y el espacio.

Iconemas o elementos compositivos (EC) de los iconos

En este trabajo realizamos una diferenciación entre el estudio iconográfico y el estilístico, puesto que en este caso nos centraremos en las iconografías y sus elementos compositivos y no en el estudio puntual de estilos de alfarería.

Los elementos compositivos del icono (de ahora en adelante, EC) se acercan a la noción de “iconema” que utiliza Colle (1999), a partir de la noción de enunciado icónico o “sema” de Eco (1986).³ El acercamiento de Eco nos permite discernir entre diversos rasgos que componen las iconografías desde el punto de vista formal, ya que utiliza la noción de enunciado icónico como “unidades complejas de significado, que posteriormente pueden ser analizadas en signos específicos” (1986:207), dándonos a entender que los iconos se articulan a partir de diversos elementos compositivos.

En dicho sentido, los elementos que componen un icono pueden conformar tanto signos convencionales como articulaciones de significados más complejos. Los EC se diferencian de la iconografía, puesto que esta última conforma una imagen singular que se ubica en un contexto específico y responde a una lógica simbólica y visual en sí misma, que no necesariamente comparte con otras figuras. En cambio, los EC forman parte de las unidades de significado del icono (Eco 1986:218) y, por tanto, son complejos, articulados y pueden ser polisémicos y variables según cómo se conjuguen con otros EC.

Los EC del icono pueden hacer referencia a diferentes elementos visuales, como la manera de denotar el sexo u otras partes del cuerpo, como los ojos, la boca, el ombligo, los hombros, etcétera. También denotan las posturas, tanto de los brazos como de las piernas. Cada EC se conjuga y articula con otros elementos que refieren a posturas, rasgos sexuales primarios o secundarios, aditamentos y ornamentos corporales, etcétera, en modalidades distintas, conformando así una iconografía particular. En algunos casos, las modalidades de conjugaciones se manifiestan de manera similar entre distintos estilos alfareros, permitiéndonos identificar ciertas pervivencias o concomitancias iconográficas.

Los EC del icono también podrían ser equiparables a la idea de mitema acuñada por Lévi-Strauss (1995, 2005, 2010) para identificar ciertas “unidades simbólicas” que componen los mitos de las sociedades de la América tropical. Los elementos compositivos del icono no deben considerarse aisladamente, sino que, al igual que los mitemas, son “haces de relaciones” (Lévi-Strauss 1995:234) que se conjugan para articular un discurso individuado particular. Asimismo, son más independientes que los iconos, ya que pueden observarse bajo estilos y en contextos muy diversos: como unidades icónicas aisladas en diversos soportes y objetos, como, por ejemplo, en apéndices de vasijas. Observamos, a su vez, que estos se diferencian también de los estilos, tanto desde el punto de vista formal como por su significado, ya que se articulan formalmente de manera independiente a los estilos y poseen una carga de significado particular, la cual, como indicamos anteriormente, puede variar dependiendo del uso.

La persistencia de los iconos: Descomponiendo las iconografías en elementos compositivos

A continuación, comenzaremos nuestro análisis iconográfico con el ejemplo de algunos EC que nos permiten determinar, en primer lugar, si algunas posturas o morfologías corporales (piernas, brazos y barriga) se encuentran asociadas a una determinada denotación sexual. En segundo lugar, nos interesa identificar la circulación o recurrencia de estos EC a través de diversos estilos. Debido a las limitaciones de extensión, nos limitaremos a analizar y comentar los siguientes EC iconográficos de las figurinas: (1) “sentada con piernas truncadas”, (2) “sentada sobre banco o dúho”, (3) “manos apoyadas sobre muslos o rodillas” y (4) “barriga esférica (posible denotación de gravidez)”.⁴

Entre las iconografías analizadas (en total $n = 121$), un 51% denota el sexo femenino, un 27% no tiene sexo denotado o es ambiguo (es decir, contiene atributos sexuales tanto masculinos como femeninos, aunque esta variedad sólo se encuentra entre la serie Valencioide), y un 22% denota el sexo masculino (Tabla 1). Es interesante destacar en ese sentido la prevalencia de iconografías que denotan el sexo femenino frente a las masculinas y aquellas sin denotación determinada. Los estilos con mayor variedad iconográfica contabilizada en este estudio son la serie Valencioide de la región norcentral ($n = 31$ iconografías) y de la región andina, los estilos Indeterminado/Mirinday ($n = 25$ iconografías) y el estilo Betijoque ($n = 17$ iconografías). Luego, la variedad iconográfica se distribuye, ordenada por cantidad, entre la región noroccidental, la cuenca del Lago de Maracaibo, los llanos y, por último, el bajo Orinoco, que registra una sola iconografía de la serie Barrancoide.⁵ En relación con

lo dicho, reiteramos que estamos analizando y contabilizando la cantidad de iconografías identificadas, no el número de figurinas y objetos afines encontrados (que supone claramente una cantidad mayor). En ese sentido, existen iconografías que se reproducen, cuantitativamente, más que otras.

*EC Piernas truncadas*⁶

Este EC (Figura 4) resulta revelador por su particularidad formal en la medida en que las piernas de las figurinas no parecen mostrar la articulación completa de la pierna, lo que hace que esta parezca “truncada” o, de acuerdo con Antczak y Antczak (2006:128), tome una forma cónica. Esta forma podría ser una manera sintética de mostrar las posturas arrodillada, sentada con piernas flexionadas o en cuclillas. En algunos casos, se observan unos surcos en la terminación de estas piernas, que podrían estar indicando los dedos de los pies, o bien, algún tipo de ornamentación de las rodillas o muslos (Figura 5).⁷

El EC de “piernas truncadas” se encuentra en $n = 37$ iconografías, constituyendo un 30% de la muestra total analizada en este estudio (véase Figura 4 y Tabla suplementaria 1). En cuanto al lapso temporal y la extensión geográfica, este EC comienza a observarse en los llanos y prolifera en la región andina, el noroccidente y la región norcentral, evidenciándose así en nueve series/estilos: Osoide, Tocuyanoide, Bulevar de Quíbor, Tierroide, Dabajuroide, Betijoque, Indeterminado/Mirinday, Ocumaroide y Valencioide.

Este EC se encuentra sobre todo asociado a iconografías que denotan el sexo femenino con $n = 24$ piezas identificadas, seguido por $n = 10$ iconografías sin sexo denotado o denotación sexual ambigua. Sólo se contabilizaron $n = 3$ iconografías que denotan el sexo masculino, que se encuentran entre los Andes, con el estilo indeterminado/Mirinday y la región norcentral, con las series Valencioide y Ocumaroide.

Los estilos que muestran más conjugaciones iconográficas con este EC son el estilo Valencioide (con $n = 10$ iconografías contabilizadas), el estilo Betijoque ($n = 7$ iconografías) y el estilo Indeterminado/Mirinday ($n = 6$ iconografías). Este EC se conjuga, con mayor frecuencia, con el EC de “manos sobre muslos o rodillas”, el cual, como veremos a continuación, también se observa con el EC “sentada sobre banco”. Entre este repertorio, destaca una pieza que, aparte de mostrar las piernas truncadas, también tiene dos piernas serpentiformes que “salen” de su cintura o área abdominal (Figura 4: BE5), lo cual podría ser evidencia de una entidad quimérica o de un estado de transformación (sensu Severi 2007; Viveiros de Castro 2002, 2004).

EC Sentada sobre banco

El EC en el que se observa una figura sentada sobre un banco constituye también una postura que revela algunas particularidades en cuanto a la articulación en modalidades y asociaciones a distintos sexos (Figura 6). A veces, la figura se encuentra con un banco que conforma una pieza cerámica aparte, y otras veces el banco y la figura constituyen una sola pieza. Llama la atención que los bancos de la región andina y de la serie Barrancoide Central (de la región norcentral) son rectangulares (con o sin decoración) y no llevan respaldar; mientras que entre la serie Valencioide (también de la zona norcentral) observamos dúhos, parecidos a aquellos de las culturas caribeñas, como la Taíno.

Las iconografías con el EC “sentada sobre banco” han sido asociadas frecuentemente a prácticas chamánicas o a ritos sacrificiales (Arroyo 1971; Boulton 1978; Clarac de Briceño 1917; Rostain y Shoepf 1995) —de ahí que se las denomine popularmente “Pater”, “Bacos” u “Oferentes”. Si bien en la región andina las figurinas con este EC son muy numerosas (es decir, encontramos las mismas iconografías repetidas abundantemente), estas conforman aproximadamente un 15% del repertorio analizado, con $n = 18$ iconografías contabilizadas en siete series/estilos diferentes: Santa Ana, Betijoque e Indeterminado/Mirinday en la región andina; Tocuyanoide e Indeterminado/Rincón de Guardia en el noroccidente; y Barrancoide Central y Valencioide en la región norcentral (véase Figura 6 y Tabla suplementaria 2). En este caso, la denotación sexual que más se asocia a esta iconografía es la masculina, con $n = 15$ iconografías (83%); mientras que en $n = 1$ iconografía del estilo indeterminado/Mirinday no se denota ningún sexo —tratándose de una figura “quimérica”, con brazos serpentiformes (Figura 6:IM7)— y otra ($n = 1$), de la serie Valencioide, presenta, de acuerdo con Antczak y Antczak (2006:257, Figura 274D), cualidades tanto femeninas como masculinas

		femenina	sexo indeterminado	masculina	
LOS ANDES	Osoide	OS1			
	Betjoque	BE1, BE2, BE3, BE4, BE5	BE6, BE7		
	Indet. /Mirinday	IM1, IM2	IM3, IM4, IM5	IM6	
NOROCCIDENTE	Tocuyanoide	TO1, TO2			
	Bulevar de Quilbor	BQ1, BQ2	BQ3		
	Dabajuroide	DA1	DA2		
	Tierroide	TI1, TI2, TI3			
	CENTRO NORTE	Valencioide	VA1, VA2, VA3, VA4, VA5, VA6, VA7	VA8, VA9	VA10
		Ocumaroide	OC1	OC2	OC3

Escala 1:5, medidas en cm

Figura 4. EC “piernas truncadas”.

(Figura 6:VA12). Un caso excepcional se observa también en esta serie con la única iconografía femenina ($n = 1$) que, aparte de estar sentada en un dúho, pareciera denotar un estado de gravidez (Figura 6:VA11).

Este EC se encuentra en iconografías cuyo estilo parece remontarse al primer milenio aC, con una vasija efígie del estilo Barrancoide Central, de la región norcentral. Paralelamente, se haya también tempranamente en la región andina, en la serie Santa Ana, así como en la región noroccidental, con la serie Tocuyanoide. Se expande y aparece en diversos estilos hasta alcanzar el período de contacto con los europeos con la serie Valencioide en la región norcentral, y el estilo Indeterminado/Mirinday en los Andes. Cabe señalar la presencia de la vasija efígie del estilo Indeterminado/Rincón de Guardia, que se distingue de los demás estilos del noroccidente y que en cambio pareciera relacionarse con culturas más lejanas, como el estilo Tumaco la Tolita de Colombia.

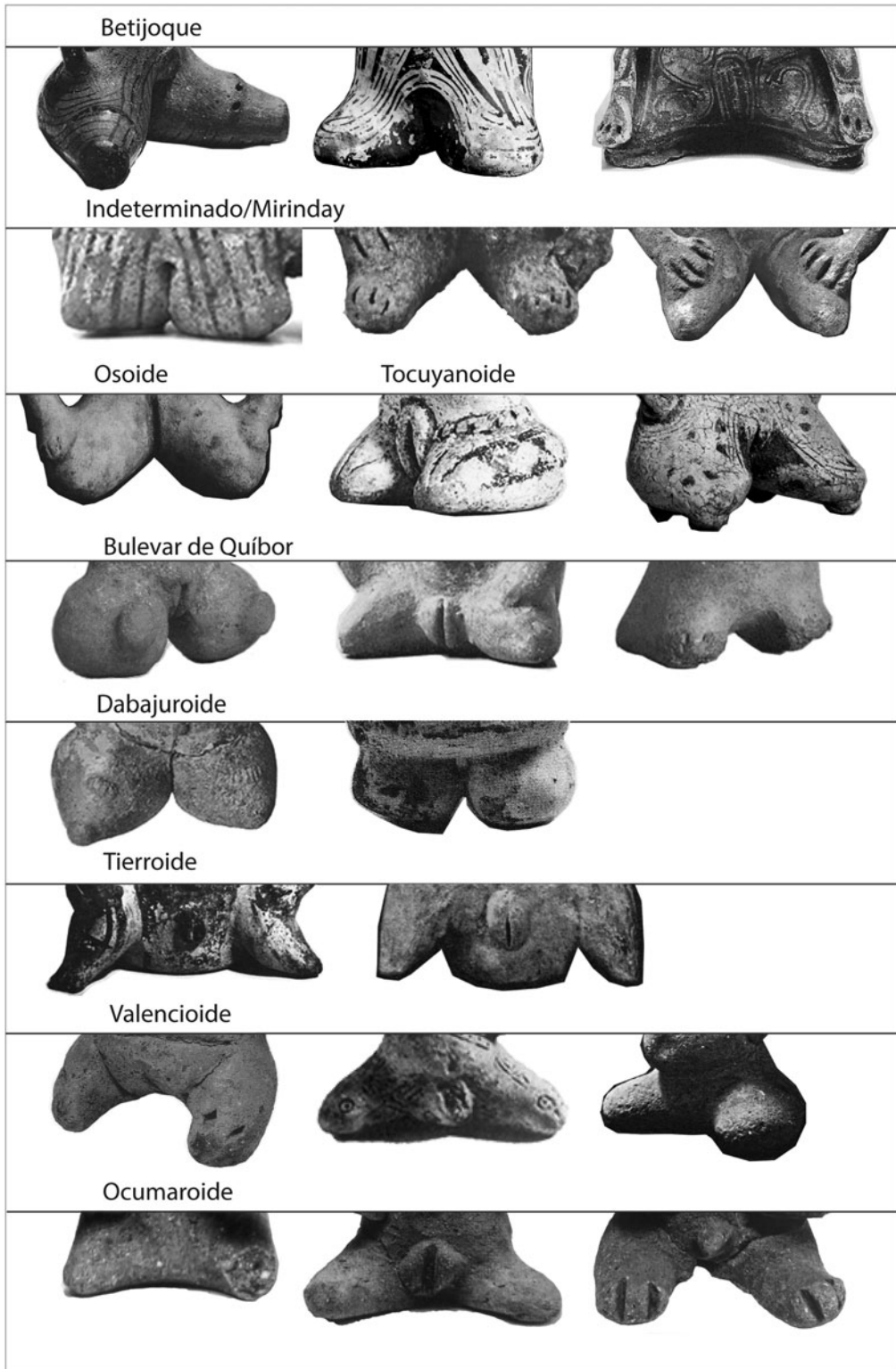


Figura 5. Detalles de EC “piernas truncadas”.

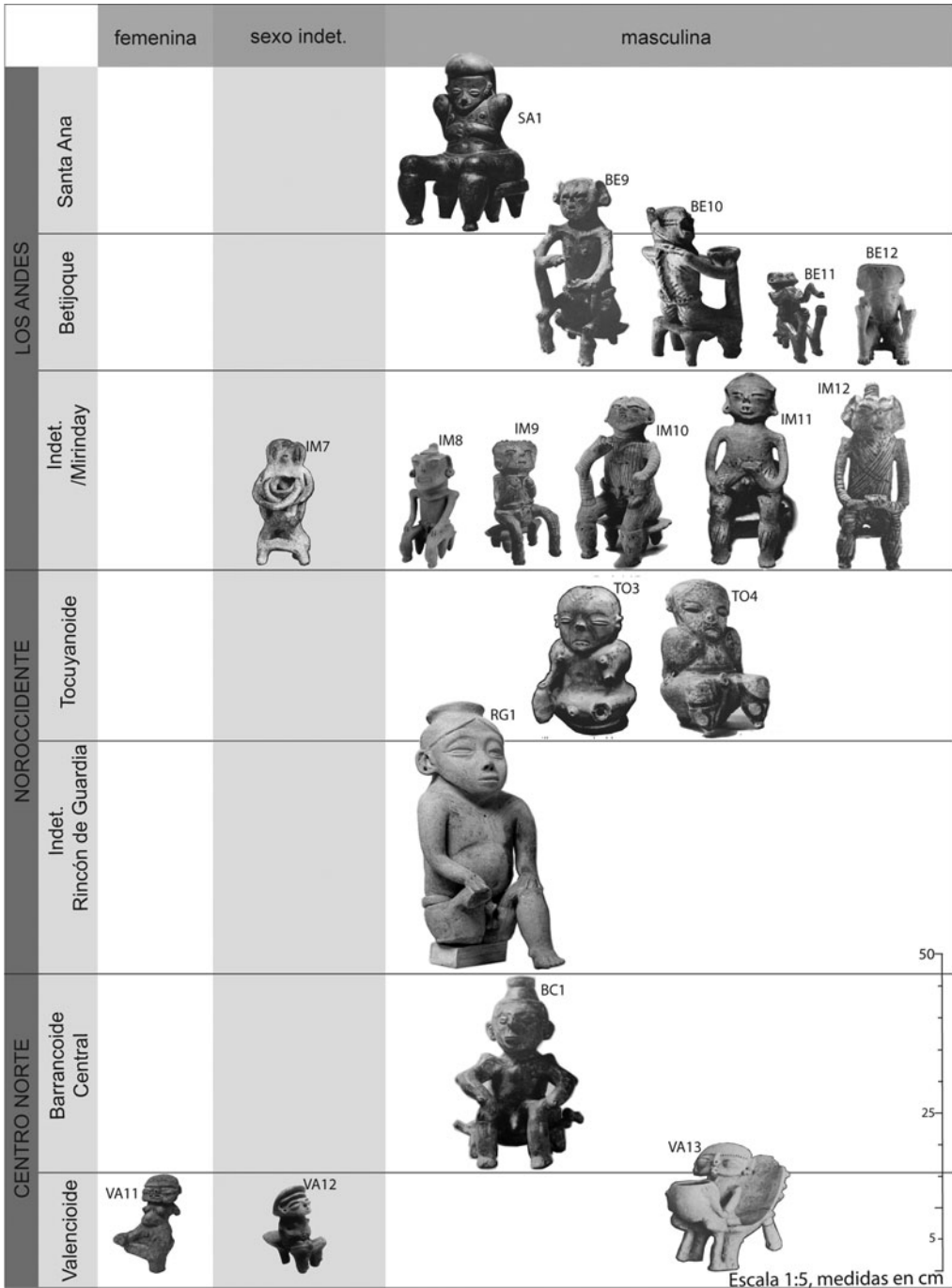


Figura 6. EC “sentada sobre banco o dúho”.

Al igual que el EC de “piernas truncadas”, el EC “sentada sobre banco” se conjuga, con mayor frecuencia, con el EC de “manos sobre muslos o rodillas” (en cuatro estilos distintos).

Asimismo, llama la atención la variedad de conjugaciones con posturas de manos que sostienen diversos tipos de cuencos o sahumeros, sobre todo en la región andina; aunque también las hallamos, en algunos casos, entre la serie Valencioide. De hecho, con la excepción de dos iconografías femeninas que se encuentran de pie —una de la serie Valencioide y otra del estilo Indeterminado/Mirinday (véase



Figura 7. Figurinas con cuencos, de pie.

Figura 7)— el EC “con cuencos o sahumerios” aparece siempre asociado al “sentada sobre banco” (véase Tablas suplementarias 2 y 9). Dentro de estas modulaciones, destacan también aquellas iconografías “quiméricas” o en estado de transformación chamánica, que muestran brazos, piernas o rasgos faciales no-humanos (Figura 6:BE9-BE12, IM7, IM10, IM11), que se hacen más evidentes en la región andina.

EC Manos sobre muslos o rodillas

Cambiaremos ahora el énfasis de nuestro estudio hacia la postura de los brazos y manos, tomando el EC de “manos sobre muslos o rodillas”, identificado en $n = 21$ iconografías, conformando así un 17% de nuestra muestra (Figura 8). Se distribuye en 10 series/estilos de diversas regiones: Santa Ana, Betijoque e Indeterminado Mirinday en la región andina; Tocuyanoide, estilo Indeterminado Rincón de Guardia, Bulevar de Quíbor y Tierroide del noroccidente; Osoide de los llanos, así como Barrancoide Central y Valencioide de la región norcentral.














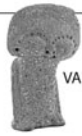

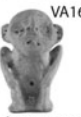
Este EC puede interpretarse en líneas generales como una postura hierática, meditativa y, posiblemente asociada a estados visionarios chamánicos; especialmente, al conjugarse con posturas sentadas (tanto en bancos como en el suelo). En este caso, la distribución de este EC según denotación sexual se ve algo más equilibrada que los EC anteriores, en la medida en que se contabilizó en $n = 11$ iconografías femeninas, $n = 6$ masculinas y $n = 4$ sin sexo definido (véase Figura 8 y Tabla suplementaria 3).

Los estilos más antiguos en los que se identifica este EC son el Barrancoide Central (vista en el apartado anterior) y, paralelamente, lo observamos en una pieza del estilo Santa Ana de la región andina, que denota el sexo femenino y que tiene la particularidad de apoyar una mano en la rodilla mientras que la otra está sujetando un tabaco que lleva a la boca. Es notable que, si bien ambas iconografías pudiesen interpretarse como figuras chamánicas, la masculina se encuentra sentada en un banco, mientras que la femenina está sentada en el suelo.

Este EC se asocia preponderantemente con iconografías de figuras sentadas, destacando así la única figura que se encuentra agachada, de la serie Valencioide (Figura 8:VA15), que pareciera denotar un gesto ritual.

EC Barriga esférica (posible denotación de gravidez)














Este EC muestra la barriga o el área abdominal de la figura con forma esférica (Figura 9). No se trata de un EC particularmente frecuente, constituyendo aproximadamente un 10% ($n = 12$) de nuestra muestra. Se observa en cinco estilos diferentes: $n = 6$ pertenecen a la serie Valencioide de la región norcentral, mientras que, en el noroccidente, identificamos $n = 2$ iconografías de la serie Tierroide, y $n = 2$ en la Dabajuroide; en los llanos, $n = 1$ Osoide y en el bajo Orinoco, $n = 1$ Barrancoide (véase Tabla suplementaria 4).

		femenina	sexo indeterminado	masculina
LLANOS	Osoide	 OS1		 SA2
	Santa Ana			
LOS ANDES	Bejiroque	 BE1	 BE8	
	Indet. /Mirinday	 IM1	 IM3	 IM6
NOROCCIDENTE	Tocuyanoide			 TO3
	Bulevar de Quibor	 BQ1	 BQ4	
	Indet. Rincón de Guardia			 RG1
	Tierroide	 TI1		
CENTRO NORTE	Barrancoide Central			 BC1
	Valencioide	 VA1	 VA15	 VA16

Escala 1:5, medidas en cm

Figura 8. EC “manos sobre muslos o rodillas”.

Este EC se evidencia en la única iconografía Barrancoide identificada hasta ahora, la cual resulta particularmente interesante porque, aparte de tener la barriga esférica, muestra un rostro no-humano y la columna vertebral remarcada (véase la espalda en Figura 10a:BA1), lo que podría sugerir que se trata de una entidad “química” o en estado de transformación chamánica. Destaca el hecho de que otra figurina Osoide de los llanos (Figura 9:OS2) también presenta estas características particulares (véase la espalda en Figura 10a:OS2): rostro no-humano, piernas arqueadas hacia los lados y, en

		femenina	sexo indeterminado
BAJO ORINOCO	Barrancoide		
	Osoide		
LOS ANDES	Santa Ana		
NOROCCIDENTE	Dabajuroide	 	
	Tierroide	 	50
CENTRO NORTE	Valencioide	    	25
			5

Escala 1:5, medidas en cm

Figura 9. EC “barriga esférica (posible denotación de gravidez)”.

este caso, tiene la espalda jorobada. Cabe destacar que elementos compositivos como la espalda jorobada, que no se encuentran asociados a la “barriga esférica” (Figura 10a:VA16), han sido interpretados como patologías de la columna vertebral (Rafael Requena habla de la enfermedad de Pott, en Arroyo 1971:137). Sin embargo, las jorobas u otras formaciones consideradas por el observador occidentalizado como “patológicas”, así como las columnas vertebrales remarcadas (Figura 10a:BE9, RA1), también pudieron ser manifestaciones de estados de intersección entre la vida y la muerte o de transformaciones chamánicas.

Otra figura “quimérica” y posiblemente embarazada, podría identificarse en una figurina de piedra (Figura 9:DA3) de la serie Dabajuroide, que destaca por las formas de sus manos y su cabeza, que podrían recordar a las de un cetáceo (¿quizás un delfín?). Esto muestra que, al menos en tres estilos de regiones distintas (el bajo Orinoco, los llanos y el noroccidente), la presencia de la “barriga esférica” viene asociada con otros EC que remiten a una naturaleza quimérica, una entidad no-humana o un estado de transformación chamánica.

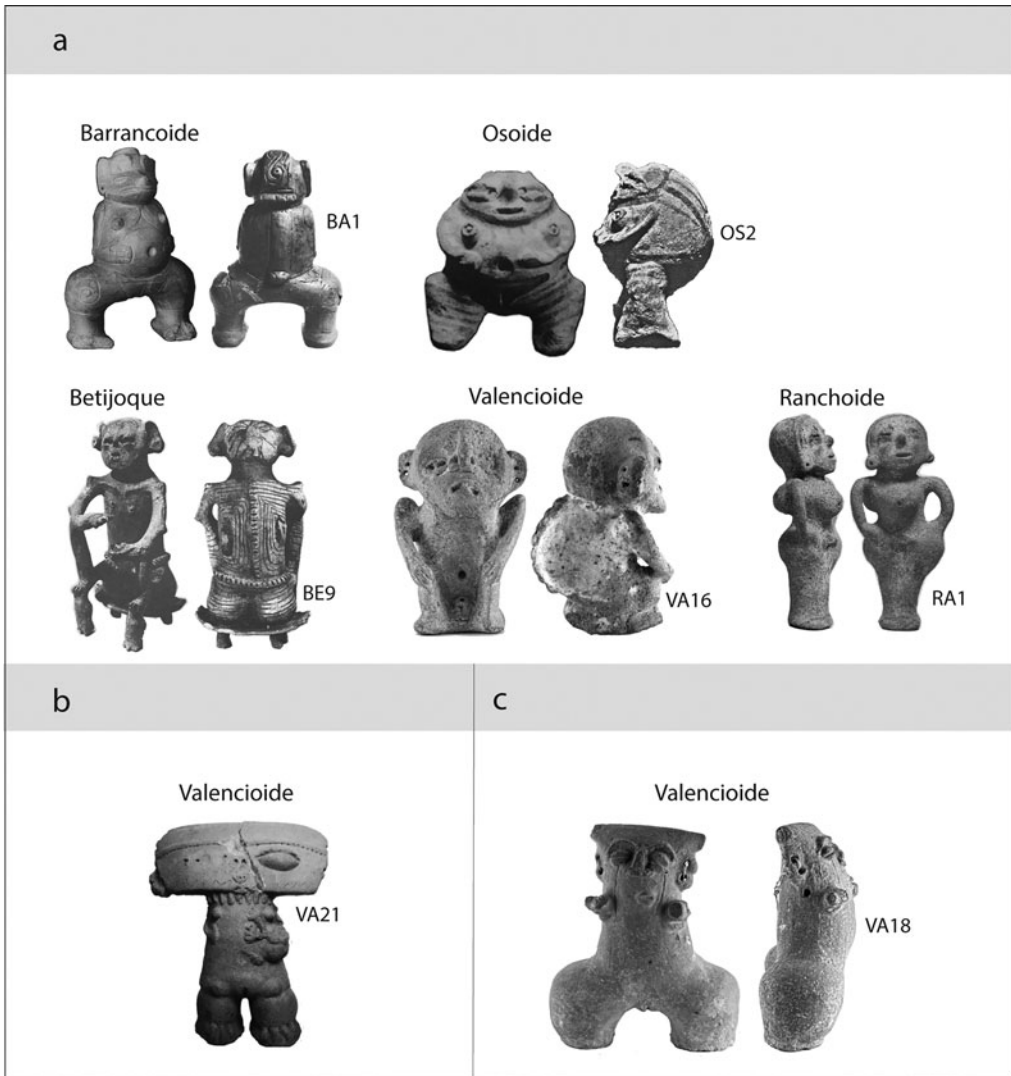


Figura 10. (a) Ejemplos de espaldas con columnas vertebrales remarcadas o espaldas jorobadas; (b) iconografía de maternidad; (c) otros tipos de piernas arqueadas, no asociados a EC "barriga esférica".

En una primera instancia, sospechamos que las piernas arqueadas de las piezas BA1 y OS2 podrían estar representando una postura de parto vertical (forma de parto común en las culturas indígenas actuales; véase, por ejemplo, Mosonyi 1984); sin embargo, observamos que esta postura también se encuentra en figurinas que no parecen denotar un estado de embarazo, en series como la Valencioide (véase Figura 10c:VA18, de lado).

Las demás iconografías antropomorfas que identificamos en los Andes, en el noroccidente y la región norcentral, se conjugan con otros EC que se han asociado a estados hieráticos o visionarios chamánicos —como tener las manos sobre las rodillas y apoyadas a la altura del pecho— o a performances rituales, por tener las manos sobre el rostro o sujetando posiblemente una máscara (Figura 9: VA20). Particularmente interesante resulta la única figurina registrada de sexo femenino que se encuentra sentada sobre un dúho (Figura 9:VA11). Como mencionamos antes, se trata de un EC que se asocia, con excepción de la serie Valencioide, a figurinas masculinas. Y en ese sentido, también resalta la mencionada pieza Valencioide (Figura 9:VA12), que presenta características tanto masculinas como femeninas.

A partir de lo anterior, cabría replantearse la interpretación del EC “barriga esférica” como posible denotación de estado de gravidez, sin descartar necesariamente este estado, sino asociándolo también a la relación con entidades no-humanas, así como a estados de transformación chamánica. Esta idea también se apoya en el hecho de que las iconografías sobre maternidades (en las que aparecen madres con bebés) son extremadamente escasas, ya que sólo se ha identificado una pieza entre la serie Valencioide (Figura 10:VA21). Por tanto, nos aventuramos a sugerir que el embarazo, en cuanto símbolo de gestación de la progenie en una sociedad, no pareciera ser la única temática asociada a este EC, sino que también podría considerarse la asociación entre el proceso de transformación que implica la gestación, con la transformación chamánica, la capacidad de transmutación de entidades no-humanas, así como el estado liminal entre la vida y la muerte.

Persistencias iconográficas a través del tiempo y el espacio

En este primer análisis a partir de los elementos compositivos de las iconografías, escogimos dos posturas de pies, una de manos y un EC que refiere a la forma de la barriga. A partir de este análisis, se pueden observar algunas asociaciones entre los distintos EC, que se distribuyen y mantienen a lo largo de períodos y en regiones distintas. A continuación, enumeraremos algunos aspectos conclusivos.

Algunas cuestiones relacionadas a la denotación sexual

Tal como lo destacaron Gordones y Meneses (2001), en la literatura sobre el arte “prehispanico” en Venezuela (e.g., Arroyo 1971, 1999; Boulton 1978; Delgado 1989), se ha tendido a asociar las iconografías de sexo femenino a símbolos de fertilidad —de ahí que a las figurinas femeninas Valencioide se las conozca popularmente como “Venus”— así como a roles sociales que refieren y se limitan a la domesticidad. Por el contrario, los roles de poder (político y religioso), como los chamanes, se han asociado más bien a figurinas de sexo masculino —manifestadas en los denominados “Pater”, “Oferentes” o “Bacos” de las regiones andinas.

No obstante, dichos autores (Gordones y Meneses 2001), así como Antczak y Antczak (2006), discuten este tipo de interpretaciones, poniendo en relieve la gran complejidad y variedad de posibles significados y agencias que pudieron tener estas manifestaciones visuales femeninas, así como los roles de poder social y religioso de las mujeres en estas culturas.

Además, teniendo en cuenta los estudios en torno al perspectivismo amazónico (e.g., Arhem 1996; Viveiros de Castro 2002, 2004), a partir de los EC analizados nos percatamos de que existen muchas variables que podrían estar remitiendo a distintos significados, relacionados, no necesariamente con roles sociales, sino más bien con entidades no-humanas, quiméricas o en procesos de transformación chamánica (que bien pueden ser humanos o no-humanos).

En ese sentido, se observó que la variedad de iconografías que denotan el sexo femenino es en número muy superior a las de sexo masculino o que no tienen denotación sexual claramente marcada. Las iconografías femeninas conforman, como se expresó antes, más de la mitad de las piezas analizadas en este estudio; mientras que las masculinas representan menos de un cuarto, siendo incluso superadas en cantidad por aquellas de sexo no determinado. Con excepción del estilo Indeterminado/Mirinday —que muestra más iconografías de sexo no determinado y masculino— esta preponderancia femenina se manifiesta en todos los demás estilos analizados, lo cual se condice con la contabilización que realizan Antczak y Antczak (2006:481) en lo que refiere a la cuenca del Lago de Valencia, donde el 74,3% de las figurinas, en las que pudieron determinar el sexo, eran femeninas.

Observamos así algunos EC que se asocian más al sexo femenino, como las “piernas truncadas”, que se presentan en $n = 37$ iconografías, de las cuales $n = 21$ (un 64%) son femeninas. Otro EC que también se asocia más a la denotación sexual femenina —y que por temas de espacio no pudimos comentar en este estudio, pero que está disponible en las tablas complementarias— es el de “manos sobre la barriga”, que identificamos en $n = 23$ iconografías (19% de la muestra total) de 10 estilos diferentes, de las cuales $n = 15$ (65%) denotan el sexo femenino (véase Tabla suplementaria 5). Asimismo, el EC “manos sobre caderas o cintura” se identificó en $n = 27$ iconografías (22% del total de la muestra), de las cuales $n = 15$ (el 55%) son femeninas (véase Tabla suplementaria 6). También observamos una mayor asociación femenina en el EC “brazos/manos con ojales o en forma de asa”, de cuyo conteo total

($n = 37$ iconografías), el 57% ($n = 21$) denotaba el sexo femenino, mientras que el 41% ($n = 15$) no denotaba el sexo o era ambiguo (véase Tabla suplementaria 7). De la misma manera, el EC “manos sobre el pecho” se identificó en $n = 16$ iconografías de nuestra muestra, de las cuales el 50% son femeninas y 31% no tienen denotación sexual (véase Tabla suplementaria 8).

En relación con lo dicho, destacamos que los EC asociados al sexo femenino y, particularmente, aquellos que podrían denotar un estado de gravidez, se conjugan frecuentemente con otros EC que podrían estar enunciando posibles estados de transformación, o bien, naturalezas químicas o no-humanas (Figura 9:BA1, OS2, DA3). Además, particularmente entre las figurinas de la serie Valencioide, destaca la cantidad de figurinas que parecieran enunciar acciones rituales, como tener las manos sobre el rostro o una máscara (Figura 9:VA20) o estar agachadas con las manos sobre las rodillas (Figura 8:VA15), lo que pareciera indicar el posible rol protagónico de las mujeres en las ritualidades y, por tanto, como agentes de relevancia a nivel religioso. Existen también otros EC que son compartidos entre distintas denotaciones sexuales, como, por ejemplo, la presencia de penachos en la cabeza, bandas que cruzan el tórax en forma de X, la boca rectangular con dientes remarcados o afilados, que demuestran que tanto hombres como mujeres pudieron haber ostentado diversos roles jerárquicos y de poder religioso.

Con esto, sugerimos que las figurinas femeninas no se limitan a contener enunciados que refieren a la fertilidad, la reproducción o la disposición sexual, tal como se desprende de los estudios mencionados arriba.

En tanto, como observamos anteriormente, las iconografías con el EC “sentada sobre banco” presentan una preferencia hacia el sexo masculino (83%). Otro EC asociado a esta denotación sexual es la presencia de “cuencos o sahumeros”, que se observa en $n = 11$ iconografías del muestrario, distribuidas entre tan sólo tres series/estilos: Betijoque e Indeterminado/Mirinday de la región andina, y Valencioide de la región norcentral. El 73% de las iconografías con este EC son masculinas y el 18% no denota ningún sexo (véase Tabla suplementaria 9). Cabe destacar que de todas las iconografías que presentan cuencos o sahumeros, $n = 9$ están sentadas sobre bancos (véase Figura 6)⁸; mientras que solamente $n = 2$ se encuentran de pie: una pieza sin sexo determinado, del estilo Indeterminado/Mirinday, y la única pieza identificada con cuenco, de sexo femenino, del estilo Valencioide (véase Figura 7).

Con respecto a la diferenciación sexual entre las posturas sentadas, sabemos que los bancos son utilizados aún hoy entre diversas culturas indígenas de territorio venezolano por chamanes y figuras con autoridad política en la comunidad. En nuestros trabajos realizados con los Ye'kuana y E'ñepá (por ejemplo, Caputo-Jaffé 2017), que habitan en los estados Bolívar y Amazonas, estos roles parecieran asociarse más a los hombres,⁹ mientras que, entre los Wayúu que habitan en la Guajira (Venezuela y Colombia), las mujeres también ocupan estas funciones (Perrin 1990). En ese sentido, el estilo andino Santa Ana muestra esta ambivalencia, al mostrar dos figuras posiblemente chamánicas, con distintos sexos: una masculina, que se encuentra sentada sobre un banco (Figura 6:SA1) y otra femenina que se encuentra fumando, sentada en cuclillas (Figura 8:SA2).

Correspondencias entre los Andes y la Esfera de interacción Valencioide

Desplazándonos hacia una perspectiva más general, nos interesa destacar la correspondencia iconográfica que se observa entre la región andina y la norcentral. A pesar de las diferencias estilísticas, los estilos Betijoque e Indeterminado/Mirinday del lado andino, y las series Barrancoide Central y Valencioide de la región norcentral (y que pertenecen a la Esfera de interacción Valencioide; Antczak y Antczak 1999, 2006), presentan elementos compositivos iconográficos comunes que no comparten con los estilos de otras regiones, como la presencia de cuencos. Además, con excepción de la serie Tocuyanoide, que se expande por el noroccidente del país, el EC “sentada sobre banco” se distribuye entre los Andes y la región norcentral. En cambio, estos EC no parecieron ser populares en regiones aledañas a la andina, como los llanos y la cuenca del Lago de Maracaibo.

Cabe recordar que la presencia de figurinas sentadas sobre bancos sugiere un tipo de ritualidad que, sin embargo, tiene sus variaciones, puesto que los bancos de las regiones andinas y el banco de la

figurina Barrancoide Central son rectangulares, mientras que los de la serie Valencioide tienen respaldar y se asemejan a la forma del dúho Taíno.

La región andina y la región norcentral no sólo están relativamente distantes la una de la otra (a más de 500 km de distancia), sino que además pareciera que los grupos humanos que se asentaron en cada región pertenecían, principalmente, a grupos lingüísticos distintos: mientras que en los Andes pareciera prevalecer la presencia de culturas de habla Chibcha (Clarac de Briceño 2017), en la región norcentral dominarían los grupos de la familia lingüística Caribe (Antczak et al. 2017), aunque posiblemente, en ambas merodearon también grupos de la familia lingüística Arawak. Esto apunta nuevamente a la importancia de la Esfera de interacción Valencioide como un lugar de confluencias culturales interregionales (Antczak et al. 2017; Navarrete 2008), que podría relacionarse también con el resto del Caribe (Rouse 1953).

Respecto de la posible circulación de figurinas como producto de relaciones interétnicas, es importante señalar que una de las vasijas-efigies masculinas, sentadas sobre un banco, del estilo Tocuyanoide (Figura 6:TO4), fue hallada en la región del Lago de Valencia, lo cual sugiere entonces una circulación de objetos rituales entre regiones y períodos distintos.¹⁰ A su vez, como mencionamos antes, la presencia de la vasija efígie del estilo indeterminado Rincón de Guardia (Figura 6:RG1) en el noroccidente del país, también podría indicar influencias o correspondencias con regiones más lejanas, como la cultura Tumaco la Tolita, de Colombia.

Otros aspectos conclusivos

Como idea conclusiva, advertimos la existencia de lógicas visuales que se corresponden entre diversas regiones y que son independientes de los estilos cerámicos, así como de posibles filiaciones lingüísticas. En otras palabras, nos percatamos de que diversas culturas, muy diferentes entre sí, tanto en sus formas de vida como en los períodos y regiones en las que vivieron, pudieron compartir algunos rasgos culturales que se ven reflejados en la manera que se manifiestan visualmente.

Entre estas lógicas visuales destaca la presencia de las figurinas femeninas, cuyo protagonismo y variedad iconográfica pareciera evidenciar que no están limitadas a enunciar únicamente símbolos de fertilidad. Es decir que la variedad iconográfica con denotación sexual femenina nos da a entender que se articulan en un gran número de posibilidades enunciativas. Entre ellas, se incluye la asociación con significados que remiten a prácticas rituales, chamánicas y a entidades no-humanas. En ese sentido, el aporte del animismo, el multinaturalismo y el perspectivismo amerindio (Arhem 1996; Descola 2010; Stolze Lima 1996; Viveiros de Castro 2002, 2004) nos permite entender la existencia de una ontología según la cual, el sujeto no se limita a una corporalidad o una realidad objetiva-tangible, sino que implica considerar una dimensión que no es visible para los no adeptos, en la que la figura chamánica constituye un rol de intercesor entre lo tangible y lo invisible. En este sentido, no extrañaría que atributos sexuales femeninos como el embarazo también se relacionen a la capacidad de transformación chamánica, o que remitan a la intersección entre la vida y la muerte.

Además, la fascinante vitalidad y fluidez de las imágenes visuales nos muestra que las culturas que aquí existieron se conforman a partir de múltiples elementos e influencias procedentes tanto de generaciones locales como lejanas, incluso, posiblemente, panamericanas. Por último, no podemos pasar por alto, aunque sea de soslayo, que estos objetos parecieran responder a una forma de pensar acerca del tiempo en sentido mítico, cuya naturaleza no se supedita a una noción estática y lineal de tradición. Los conocimientos se transmiten así a través de la complementación entre la oralidad y los soportes visuales (Severi 2007, 2010), cuyos contenidos y formas de expresión se encuentran en perpetua transformación y adaptación y, por tanto, en un complejo balance entre continuidad y cambio.

Agradecimientos. Se agradece a Iván González por el diseño gráfico de las figuras. Se extienden también los agradecimientos a los evaluadores, sin cuyos valiosos comentarios este trabajo no hubiese llegado a término.

Declaración de financiamiento. Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto de Iniciación a la Investigación Fondecyt 11180058 y Fondecyt Regular 1200637.

Declaración de disponibilidad de datos. No se utilizaron datos originales en este trabajo.

Declaración de conflicto de intereses. La autora declara que no hay ningún conflicto de interés.

Materiales suplementarios. Para acceder a los materiales suplementarios que acompañan este artículo, visitar <https://doi.org/10.1017/laq.2024.6>.

Figura suplementaria 1. Listado y descripción de las 121 iconografías analizadas para este estudio, según estilo.

Tabla suplementaria 1. EC “Piernas truncadas”.

Tabla suplementaria 2. EC “Sentada sobre banco”.

Tabla suplementaria 3. EC “Manos sobre muslos o rodillas”.

Tabla suplementaria 4. EC “Barriga esférica (posible señal de embarazo)”.

Tabla suplementaria 5. EC “Manos sobre barriga”.

Tabla suplementaria 6. EC “Manos sobre caderas o cintura”.

Tabla suplementaria 7. EC “Brazos/manos con ojales o forma de asa”.

Tabla suplementaria 8. EC “Manos sobre el pecho”.

Tabla suplementaria 9. EC “Con cuencos o sahumeros”.

Notas

1. Si bien algunas de estas cronologías aún son discutidas, utilizamos como referencia aquellas publicadas en Arroyo y colaboradores (1999), así como en Toledo (2004).
2. Las 121 iconografías analizadas se pueden revisar en la Figura suplementaria 1.
3. Por lo tanto, ha de diferenciarse de la noción de “estilema”, que se utiliza para identificar los rasgos característicos de un estilo.
4. En las tablas suplementarias se puede consultar la contabilización de diversos EC analizados hasta ahora: EC “piernas truncadas”, EC “sentada sobre banco o dúho”, EC “manos sobre muslos o rodillas”, EC “barriga esférica (posible estado de gravidez)”, EC “brazos y manos con ojales o forma de asa”, EC “manos sobre barriga”, EC “manos sobre cadera o cintura”, EC “manos sobre el pecho”, EC “cuencos o sahumeros”.
5. De hecho, de la serie Barrancoide sólo se tiene registro de dos figurinas, ambas con la misma iconografía. Una se encuentra en el Museo de Ciencias Naturales de Caracas (pieza BA1) y la otra se encuentra en una colección particular (véase Antczak y Antczak 2006:475, Figura 494).
6. Para ayudar a la visualización de este trabajo, y en la medida en que repetiremos algunas piezas en las diferentes figuras, se asignó un código a cada una de las piezas analizadas, cuya referencia se puede consultar en la Figura suplementaria 1.
7. Véase un análisis específico de este detalle entre la serie Valencioide en Antczak y Antczak (2006:113, Figuras 128 y 130).
8. En algunas de estas piezas el cuenco se ha quebrado parcial o totalmente.
9. Durante los trabajos en terreno con las comunidades E’ñepá del estado Bolívar (municipio Cedeño, comunidad Las Bateas), entre el 2014 y 2016, observamos que, al interior de la iglesia (protestante), los hombres se sentaban en los bancos, mientras que las mujeres se sentaban en el suelo. Esta diferencia se repetía cuando había reuniones del consejo del pueblo, lo cual podría ser herencia de una práctica más antigua, previa a la evangelización. Cabe señalar que estas comunidades fueron convertidas al cristianismo durante la segunda mitad del siglo veinte por la entidad evangelizadora Misión Nuevas Tribus, procedente de los Estados Unidos de América.
10. Pese a que el foco principal de desarrollo de la alfarería de la serie Tocuyanoide se ubica en el actual estado Lara, esta se ha encontrado también en regiones andinas como el estado Trujillo y zonas aledañas, como los estados Portuguesa, Barinas (posiblemente) y Zulia (información obtenida a partir del catálogo de imágenes de Arroyo et al. 1999).

Referencias citadas

- Antczak, Andrzej, Bernardo Urbani y Magdalena Antczak. 2017. Re-thinking the Migration of Cariban-Speakers from the Middle Orinoco River to North-Central Venezuela (AD 800). *Journal of World Prehistory* 30:131–175.
- Antczak, Magdalena y Andrzej Antczak. 1999. La Esfera de interacción Valencioide. En *El arte prehistórico de Venezuela*, editado por Miguel Arroyo, Erika Wagner y Lourdes Blanco, pp. 136–154. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Antczak, Magdalena y Andrzej Antczak. 2006. *Los ídolos de las islas prometidas: Arqueología prehistórica del archipiélago de Los Roques*. Equinoccio, Caracas.
- Arhem, Kaj. 1996. The Cosmic Food Web: Human-Nature Relatedness in the Northwest Amazon. En *Nature and Society: Anthropological Perspectives*, editado por Philippe Descola y Gisli Palsson, pp. 185–204. Routledge, Londres.
- Arroyo, Miguel. 1971. *El arte prehistórico en Venezuela*. Fundación Eugenio Mendoza, Caracas.
- Arroyo, Miguel. 1999. La realidad del estilo. En *El arte prehistórico de Venezuela*, editado por Miguel Arroyo, Erika Wagner y Lourdes Blanco, pp. 155–232. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Arroyo, Miguel, Erika Wagner y Lourdes Blanco (editores). 1999. *El arte prehistórico de Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Arvelo, Lilian y José Oliver. 1999. El noroccidente de Venezuela. En *El arte prehistórico de Venezuela*, editado por Miguel Arroyo, Erika Wagner y Lourdes Blanco, pp. 120–135. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Barreto, Cristiana. 2017. Figurine Traditions from the Amazon. En *Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*, editado por Timothy Insoll, pp. 547–576. Oxford University Press, Oxford.
- Belting, Hans. 1994. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. University of Chicago Press, Chicago.
- Bjord-Castillo, Horacio. 2006. Sistemas interétnicos regionales: El Orinoco y la costa noreste de la actual Venezuela en los siglos XVI, XVII y XVIII. En *Diálogos culturales: Historia, educación, lengua, religión, interculturalidad*, editado por Niria Suárez,

- pp. 85–118. Cuadernos del GIECAL 2. Universidad de los Andes, Grupo de Investigación y Estudios Culturales de América Latina, Mérida, Venezuela.
- Boehm, Gottfried. 2011. ¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes. En *Filosofía de la imagen*, editado por Ana García Varas, pp. 87–106. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España.
- Boehm, Gottfried. 2020. Lo que se muestra: De la diferencia icónica. En *Pensar la imagen*, editado por Emmanuel Alloa, pp. 29–46. Metales Pesados, Santiago.
- Boulton, Alfredo. 1978. *El arte en la cerámica aborigen de Venezuela*. Alfredo Boulton, Caracas.
- Caputo-Jaffé, Alessandra. 2017. Coexistencia de cosmovisiones en la comunidad E'ñepá de La Batea a partir del impacto evangelizador de Misión Nuevas Tribus (Amazonas venezolano). *Chungara* 49(3):445–460.
- Caputo-Jaffé, Alessandra. 2018. Horizontes iconográficos en Venezuela: Diferencias regionales e históricas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 23(1):1–17.
- Clarac de Briceño, Jacqueline. 2017. *La persistencia de los dioses: Etnografía cronológica de los Andes venezolanos*. El Perro y la Rana, Caracas.
- Colle, Raymond. 1999. El contenido de los mensajes icónicos. *Revista Latina de Comunicación Social* 18:3–72.
- Cruxent, José María e Irving Rouse. 1961. *Arqueología cronológica de Venezuela*, vols. I y II. Unión Panamericana, Washington, DC.
- Cruxent, José María e Irving Rouse. 1963. *Venezuelan Archaeology*. Yale University Press, New Haven, Connecticut.
- Delgado, Lelia. 1989. *Seis ensayos sobre estética prehispánica en Venezuela*. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas.
- Descola, Philippe. 2010. *La fabrique des images: Visions du monde et formes de la représentation*. Musée du quai Branly, Paris.
- Eco, Umberto. 1986. *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. Lumen, Barcelona.
- Escalona, Carlos. 2010. El cuerpo organizado: Sociopolítica de las representaciones antropomorfas en la cerámica prehispánica de Venezuela. *Arqueología y Sociedad* 22:161–175.
- Gassón, Rafael. 2000. Quiripas and Mostacillas: The Evolution of Shell Beads as a Medium of Exchange in Northern South America. *Ethnohistory* 47(3–4):581–609.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency*. Oxford University Press, Oxford.
- Gordones, Gladys y Lino Meneses. 2001. La representación de lo femenino y masculino en la iconografía prehispánica de la cordillera de Mérida, Venezuela. *Otras Miradas* 1(1):97–107.
- Gordones, Gladys y Lino Meneses. 2005. *Arqueología de la cordillera andina de Mérida: Timote, chibcha y arawako*. Museo Arqueológico “Gonzalo Rincón Gutiérrez”, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.
- Harrison-Buck, Eleanor y Julia Hendon. 2018. An Introduction to Relational Personhood and Other-than-Human Agency in Archaeology. En *Relational Identities and Other-than-Human Agency in Archaeology*, editado por Eleanor Harrison-Buck y Julia Hendon, pp. 3–28. University Press of Colorado, Louisville.
- Insoll, Timothy. 2017. Miniature Possibilities? An Introduction to the Varied Dimensions of Figurine Research. En *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*, editado por Timothy Insoll, pp. 24–38. Oxford University Press, Oxford.
- Kindl, Olivia. 2009. Le concept de “forme symbolique”: Un outil d'analyse pour l'anthropologie de l'art. En *Les actes de colloque 1: Histoire de l'art et anthropologie*, pp. 1–18. Musée du quai Branly/Institut national d'histoire de l'art, Paris.
- Lathrap, Donald. 1973. The Antiquity and Importance of Long-Distance Trade Relationships in the Moist Tropics of Pre-Columbian South America. *World Archaeology* 5(2):170–186.
- Lévi-Strauss, Claude. 1995. *Antropología estructural*. Paidós, Barcelona.
- Lévi-Strauss, Claude. 2005. *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- Lévi-Strauss, Claude. 2010. *Mitológicas II: De la miel a las cenizas*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Mackowiak de Antczak, Magdalena. 2000. “Idols” in Exile: Making Sense of Prehistoric Human Pottery Figurines from Dos Mosquises Island, Los Roques Archipiélago, Venezuela. Tesis doctoral, Institute of Archaeology, University College London, Londres.
- Martínez, José Luis y Paula Martínez. 2013. Narraciones andinas coloniales: Oralidad y visualidad en los Andes. *Journal de la Société des Américanistes* 99(2):41–81.
- Mitchell, W. J. T. 2020. ¿Qué quieren realmente las imágenes? En *Pensar la imagen*, editado por Emmanuel Alloa, pp. 178–203. Metales Pesados, Santiago.
- Molina, Luis E. y María I. Toledo. 1985. *Wachakaresai (Lo nuestro): La historia que duerme bajo tierra*. Museo Arqueológico de Quíbor, Lara, Venezuela.
- Mosonyi, Esteban Emilio. 1984. La sexualidad indígena vista a través de dos culturas: Waraos y guajibos. *Boletín Americanista* 34:179–191.
- Navarrete, Rodrigo. 1999. El Orinoco Medio. En *El arte prehispánico de Venezuela*, editado por Miguel Arroyo, Erika Wagner y Lourdes Blanco, pp. 34–51. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Navarrete, Rodrigo. 2008. The Prehistory of Venezuela: Not Necessarily an Intermediate Area. En *The Handbook of South American Archaeology*, editado por Helaine Silverman y William Isbell. Springer, Nueva York.
- Ocampo, Estela. 2011. *El fetiche en el museo: Aproximación al arte primitivo*. Alianza, Madrid.
- Oliver, José. 1989. The Archaeological, Linguistic and Ethnohistorical Evidence for the Expansion of Arawakan into Northwestern Venezuela and Northeastern Colombia. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Illinois, Urbana-Champaign.
- Panofsky, Erwin. 2006. *El significado en las artes visuales*. Alianza, Madrid.

- Perrin, Michel. 1990. Arte guajiro de curar: Tradición y cambios. En *La Guajira: De la memoria al porvenir, una visión antropológica*, editado por Gerardo Ardila y Alfonso P. Preciado, pp. 211–237. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Rostain, Stephen y Daniel Shoepf. 1995. Les figurines Trujillo/Timoto-Cuica et le culte de la chauve-souris dans les Andes vénézuéliennes. *Musées de Genève* 338:15–21.
- Rouse, Irving. 1953. The Circum-Caribbean Theory: An Archaeological Test. *American Anthropologist* (nueva serie) 55(2):188–200.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas. 1999. El oriente de Venezuela. En *El arte prehispánico de Venezuela*, editado por Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner, pp. 52–61. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Severi, Carlo. 2007. *Le principe de la chimère: Une anthropologie de la mémoire*. Aesthetica/Musée du quai Branly, París.
- Severi, Carlo. 2010. *El sendero y la voz: Una antropología de la memoria*. SB Editorial, Buenos Aires.
- Stolze Lima, Tânia. 1996. O dois e seu múltiplo: Reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia Tupi. *MANA* 2(2):21–47.
- Tarble, Kay. 1985. Un nuevo modelo de expansión Caribe para la época prehispánica. *Antropológica* 63–64:45–81.
- Toledo, María Ismenia (coordinadora). 2004. *Museo Antropológico de Quíbor: Reconociendo el pasado*. Museo Antropológico de Quíbor, Lara, Venezuela.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2002. *A inconstância da alma selvagem*. Cosac & Naify, São Paulo.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2004. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. *O Que Nos Faz Pensar* 18:225–254.
- Warburg, Aby. 2008. *El ritual de la serpiente*. Sexto Piso, Madrid.
- Zucchi, Alberta. 1985. Evidencias arqueológicas sobre grupos de posible lengua Caribe. *Antropológica* 63–64:23–44.
- Zucchi, Alberta. 1999. Los llanos occidentales. En *El arte prehispánico de Venezuela*, editado por Miguel Arroyo, Erika Wagner y Lourdes Blanco, pp. 62–73. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.