

EL LADO OCULTO DE LA LOCALIDAD PARA YACU, SUR DE SANTIAGO DEL ESTERO, ARGENTINA. UN ENFOQUE SEMIÓTICO PARA LA INTERPRETACIÓN DE LAS PINTURAS RUPESTRES

THE HIDDEN SIDE OF PARA YACU LOCALITY, SOUTHERN SANTIAGO DEL ESTERO, ARGENTINA. A SEMIOTIC APPROACH FOR THE INTERPRETATION OF ROCK PAINTINGS

Natalia Carden¹ y Diego C. Leon²

Este trabajo presenta información acerca de las pinturas rupestres del abrigo rocoso Para Yacu 1, situado al sur de la Provincia de Santiago del Estero, Argentina. Los motivos se analizan a partir de un enfoque semiótico basado en la identificación, reconocimiento e interpretación de imágenes materiales visuales. Los resultados muestran una alta diversidad de imágenes, algunas de las cuales presentan atributos zoomorfos y antropomorfos. Este arte no es fácil de visualizar e interpretar debido a las condiciones de penumbra propias del abrigo, a su mala preservación, a no ser naturalista y a las yuxtaposiciones y superposiciones existentes. La dificultad se acentúa porque la alta diversidad de imágenes es monocromática. Se propone que su agencia consistió en generar y/o acompañar experiencias extáticas individuales o compartidas intersubjetivamente entre pocas personas. La forma de ritualidad inferida se asemeja a las detectadas en algunos sitios de la Sierra de El Alto-Ancastí, Provincia de Catamarca, Argentina.

Palabras claves: arte rupestre, sierras Pampeanas orientales, periodo Prehispánico, proceso, exhibición, agencia, semiótica.

This paper introduces information about the rock paintings of Para Yacu 1 rock shelter, south of Santiago del Estero, Argentina. Motifs are analyzed using a semiotic approach based on the identification, recognition, and interpretation of material visual images. Results show a high diversity of images, some of which include zoomorphic and anthropomorphic attributes. This art is not easy to visualize or interpret due to its poor preservation in the dim light of the rock shelter, also because it is not naturalistic, compositions are juxtaposed and overlapping, and the high diversity is monochromatic. We propose its agency to have consisted in triggering and/or accompanying ecstatic experiences, either individual or shared intersubjectively among few people. The inferred form of ritual is similar to those identified in several sites from Sierra El Alto-Ancasti.

Key words: Rock art, Eastern Pampean Sierra, prehispanic period, process, display, agency, semiotics.

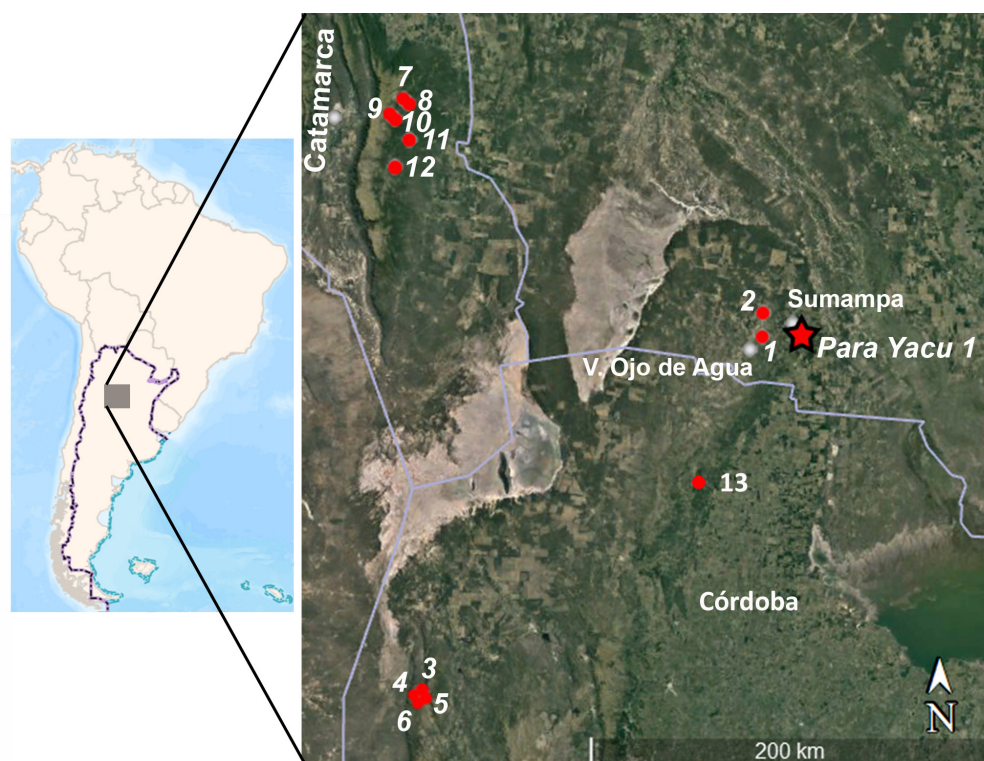
Los estudios en los sectores serranos de Santiago del Estero han tenido un desarrollo menos intenso (Gramajo de Martínez Moreno y Martínez Moreno 1992, 2005) que las investigaciones arqueológicas en el área de influencia de las cuencas de los ríos Salado y Dulce (Gómez 1966; Lorandi 1978, 2015, Reichlen 1940; Taboada 2011, 2014, 2017, 2019; Togo 2004, 2007; Wagner y Wagner 2015 [1934], entre otros). En los últimos años se han iniciado proyectos en la Sierra de Guasayán (Del Papa 2010, 2012; Del Papa et al. 2010, 2013, 2020), al oeste de la provincia, y

en las sierras de Ambargasta, Sumampa y Ramírez de Velasco, hacia el sur (Carden y Leon 2019; Leon 2021; Leon y Bustamante 2019; Leon et al. 2017; Pérez Pincheira y Leon 2020; Ramos y Leon 2020).

Este trabajo analiza el arte rupestre del sitio Para Yacu 1 (PY1), ubicado en la Sierra de Ramírez de Velasco, 8 km al sur de la localidad de Sumampa, departamento de Quebrachos (Figura 1). PY1 es un tafón con pinturas situado a 20 m del alero Para Yacu 2 (PY2), que presenta grabados combinados con pintura. Como se detalla en el acápite siguiente,

¹ Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (INCUAPA-CONICET). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (FACSO-UNICEN). Olavarría, Buenos Aires, Argentina. cardennatalia@gmail.com

² Instituto de Estudios para el Desarrollo Social. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (INDES-CONICET). Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud, Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE). Santiago del Estero, Argentina. leoncatriel2016@gmail.com



1. Inti Huasi; 2. Belgrano; 3. Cerco de la Cueva; 4. Yaco Pampa; 5. Cerco de la Cueva Pintada; 6. Charquina; 7. Los Algarrobales; 8. El Cajón; 9. Oyola; 10. Inasillo; 11: Salamanca de Albigasta; 12: Campo de las Piedras; 13: localidad Cerro Colorado.

Figura 1. Localidad Para Yacu y principales sitios arqueológicos discutidos en el texto.

Para Yacu locality and main archaeological sites discussed in the text.

varios investigadores visitaron la localidad Para Yacu y realizaron observaciones sobre el arte rupestre. Estos antecedentes abordan aspectos técnicos, iconográficos y compositivos de los motivos de PY2; sin embargo, la información sobre PY1 es escasa o nula. La menor cantidad de datos sobre PY1 es producto, en parte, de la baja disponibilidad de luz natural en el interior del abrigo y de la mala preservación de las pinturas. Ambos factores han complicado la observación directa y el registro de los motivos, especialmente en el lapso anterior a la llamada “fase digital” en la documentación del arte rupestre (Brady et al. 2018). Este problema hizo evidente la necesidad de realizar un análisis sistemático de las pinturas rupestres.

El estudio desarrollado aquí hace hincapié en los atributos morfológicos de las imágenes a partir de un enfoque semiótico basado en la identificación, reconocimiento e interpretación de “imágenes materiales visuales” (Magariños de Morentin 2001).

En la concepción triádica del signo de Peirce, el objeto es un existente real con efectos sobre un intérprete, por lo cual la representación puede analizarse dentro de agencias particulares (Nielsen 2007). Por tal razón, la perspectiva semiótica ha resultado atractiva desde la teoría de la práctica (Giraud y Martel 2015; Preucel 2006; Quesada y Ghedo 2011; Vaquer 2012) y la teoría de la agencia material (Knappet 2012; Nielsen 2007). Estos enfoques se vinculan con la teoría del arte propuesta por Gell (1998), según la cual los efectos de la obra artística son más importantes que su significado simbólico. El autor plantea que el arte posee agencia cuando está imbricado en relaciones sociales, a raíz de lo cual define los objetos artísticos como agentes secundarios o, en otras palabras, como índices de agencias humanas o no humanas. A partir de lo planteado, es evidente que el arte tiene efecto cuando confronta una audiencia; es decir, cuando hay gente

para interpretarlo. En este sentido, los conceptos de “proceso” y “exhibición” son relevantes para su abordaje (Bradley 2009:225-226). El proceso hace referencia a las transformaciones naturales y antrópicas que experimentaron los motivos desde su producción original hasta alcanzar su forma actual, mientras que la exhibición se relaciona con las posiciones y movimientos que prescriben las imágenes para poder ser vistas. Sobre esta base, el propósito del presente trabajo es indagar acerca de los efectos de las pinturas rupestres de PY1 en cuanto estructuradoras de prácticas en torno a las mismas.

Estudios Previos del Arte Rupestre de Para Yacu

Los antecedentes en el estudio del arte rupestre de las sierras del sur de Santiago del Estero son el producto de visitas y relevamientos realizados entre las décadas de 1930 y 1980. La localidad Para Yacu es conocida desde el inicio de estas investigaciones. Una de las primeras menciones aparece en el informe inédito de Aníbal Montes (1949), aunque el lugar había sido visitado en 1937 por Olimpia Righetti, quien publicó la información décadas más tarde (Righetti 1971). Esta investigadora realizó observaciones sobre la iconografía del alero grabado (PY2), describió fragmentos de cerámica hallados en el sitio y mencionó la presencia de morteros labrados en la roca.

El arte rupestre de Para Yacu se conoce con mejor detalle mediante la documentación de Ledesma (1957). Mientras que los trabajos anteriores describen los petroglifos, su registro introduce información acerca del sitio con pinturas. El autor denominó a este último “la gruta” o “Alero B” (PY1) y al sitio con grabados, “el abrigo” o “Alero A” (PY2). Su trabajo consta principalmente de una descripción iconográfica del arte rupestre. Debido a la mayor visibilidad y a su mejor preservación, describió los motivos del Alero A más detalladamente que los del Alero B. La mayor dificultad para relevar este último radicaba en varios aspectos como la escasa luz en su interior, la presencia de polvo que acentuaba la penumbra, y el deterioro de la pintura como consecuencia del frotamiento del ganado contra las paredes rocosas. A pesar de estos factores, pudo definir dos estilos: el “arabesco”, que se encontraba en las paredes, y el “realista”, ubicado en la bóveda.

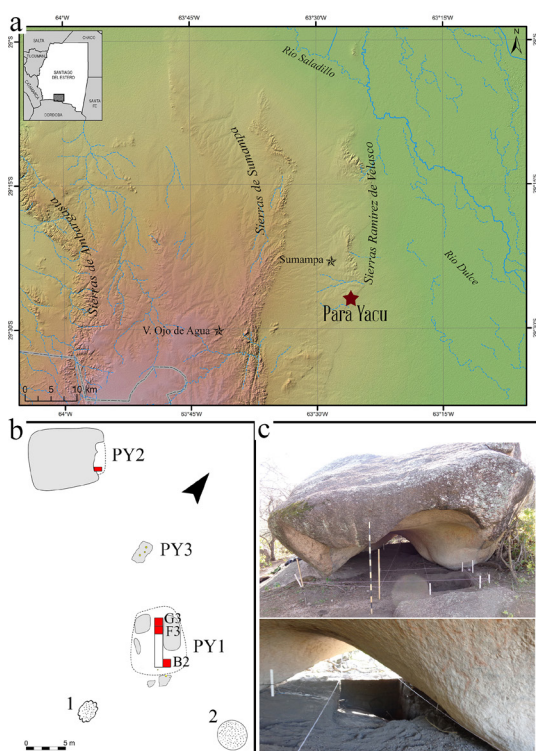
Los estudios más completos sobre el arte rupestre de estas serranías son los de Amalia Gramajo, quien registró 24 sitios con grabados y pinturas entre 1967 y

1981 (Gramajo de Martínez Moreno y Martínez Moreno 2005). Durante su primera visita a Para Yacu, relevó el arte rupestre junto a otros vestigios arqueológicos como morteros sobre roca y diferentes clases de estructuras de piedra. Según la autora, la localización de los sitios en la ladera de una quebrada cubierta por un monte tupido de mistol y algarrobo donde afloraba una vertiente era óptima para la instalación humana. Tal como Ledesma (1957), esta investigadora se concentró especialmente en la descripción de los petroglifos del Alero A, dado que las pinturas del Alero B se encontraban muy desvaídas y eran difíciles de observar.

Contexto Ambiental y Arqueológico de la Localidad Para Yacu

Las sierras de Ambargasta, Sumampa y Ramírez de Velasco son tres cordones subparalelos con orientación NS que afloran desde el sur de Santiago del Estero hasta el norte de Córdoba e integran las sierras Pampeanas orientales (Leal y Miró 2011). Dentro de la ecorregión Chaco Seco, el sector se encuentra en el distrito fitogeográfico Chaqueño occidental y serrano (sensu Cabrera 1971). El área está limitada por las depresiones de Mar Chiquita al este y por las salinas de Ambargasta al oeste. Numerosos arroyos semitemporarios surcan estas sierras y vierten sus aguas hacia ambas depresiones, que están hidrográficamente conectadas por el Río Saladillo (Figura 2a).

La localidad arqueológica Para Yacu se ubica en el sector sur de las Sierras de Ramírez de Velasco, dentro del establecimiento rural Las Higueras de la Familia Rojas. La zona comenzó a ser revisitada a mediados de 2015, cuando se registraron seis sitios distribuidos en un área aproximada de 3 ha. PY1 y PY2 presentan arte rupestre y corresponden, respectivamente, a un tafón con tres aberturas y a un alero, ambos formados sobre un sustrato granítico¹. Los sitios Para Yacu 3, 4 y 5 son afloramientos rocosos con pasivos de molienda (tacanas), mientras que Para Yacu 6 consiste en un pircado elíptico ubicado a 700 m de los aleros. En el exterior de dicha estructura se recolectaron de la superficie 67 tiestos cerámicos en un área de 300 m². Los trabajos de campo se llevaron a cabo en dos campañas sucesivas en los meses de julio y agosto de 2017. En la primera se realizó un relevamiento planimétrico de PY1, PY2 y PY3 (Figura 2b) y se registró lo que otrora fuera un arroyo de cauce muy chico a 25 m al SW de PY1. Asimismo, se sondeó una superficie de 0,5 x 1 m en



PY1, PY2 y PY3: Para Yacu 1, 2 y 3
 1: sedimentos con materiales arqueológicos de excavación clandestina
 2: sedimentos tamizados del trabajo de campo de julio de 2017
 ■ cuadrículas excavadas en PY1
 ■ sondeo en PY2
 --- línea de goteo
 ● morteros fijos

Figura 2. (a) Ubicación de la localidad Para Yacu en las sierras del sur de Santiago del Estero; (b) relevamiento planimétrico; (c) entrada principal de PY1 con detalle de las cuadrículas B2 -arriba- y F3 y G3 -abajo-.

(a) Location of Para Yacu locality in the southern hills of Santiago del Estero; (b) planimetric survey; (c) main entrance of PY1 with details of grids B2 -above- and F3 and G3 -below-.

PY2 y se excavaron tres cuadrículas de 1 x 1 m en PY1 a través de nivelaciones y niveles artificiales de 5 cm debido a la homogeneidad sedimentaria (Figura 2c). La segunda campaña consistió en el relevamiento del arte rupestre de PY1 y PY2, entre otros sitios con arte de las sierras de Sumampa y Ambargasta.

Durante la excavación de PY1 se alcanzó un máximo de 0,75 m de profundidad. Se recuperaron artefactos líticos y detritos (N=377), restos animales (N=806; gasterópodos n=521, óseos n=168, cáscaras de huevo n=116, diente n=1), carbones (N=55), cuentas de collar malacológicas (N=2), pigmento (N=1) y tiestos cerámicos (N=35). Aunque aún se

requiere de una evaluación tafonómica profunda, se destaca que en el sitio se dieron procesos de mezcla de materiales por accionar de la bioturbación, así como procesos que impactaron sobre la representación de los materiales debido a la destrucción y el transporte selectivo generado por excavaciones clandestinas y asistemáticas que afectaron la integridad y resolución del contexto. A pesar de lo anterior, se pudo establecer una distribución vertical de los fragmentos cerámicos con dos picos en la cuadrícula B2, que sugieren la posibilidad de más de un evento de ocupación. La cantidad de tiestos recuperados por m² de excavación (11,7), cuyo tamaño promedio es de 2 x 3 cm, señala que las ocupaciones fueron breves y discretas. De acuerdo con la evaluación de los tipos de cerámicas incisas de Santiago del Estero realizada por Taboada (2020), las superficies bruñidas, labios incisos y asas acintadas de los tiestos cerámicos registrados en PY1 sugieren tentativamente una cronología relativa de fines del primer milenio de la era cristiana para el sitio. Por otro lado, la presencia de cáscaras de huevo de Rheidae apuntaría hacia ocupaciones durante la primavera-comienzos del verano, acorde a la época de puesta de estas aves (Fernández y Reboreda 1998)².

Aspectos Teórico-Metodológicos

A partir de un enfoque semiótico centrado en la propuesta de Charles Sanders Peirce (Preucel 2006), en este trabajo los motivos rupestres se conciben como signos. Según Peirce, el signo está compuesto por un representamen (signo), un objeto y un intérprete. El signo representa a un objeto porque un intérprete le da sentido, y el sentido se genera porque el objeto tiene un efecto sobre el intérprete. Desde esta perspectiva, los signos se denominan íconos cuando su relación con los objetos es de semejanza, índices cuando la relación es de contigüidad o causalidad, y símbolos cuando la relación es normada mediante convenciones sociales. A diferencia del signo lingüístico binario, propuesto por Ferdinand de Saussure como una entidad mental puramente arbitraria, en la concepción triádica del signo de Peirce la arbitrariedad se sitúa en lo simbólico (Giraud y Martel 2015; Preucel 2006; Preucel y Bauer 2001).

Nuestro abordaje semiótico del arte rupestre parte del concepto de "imagen material visual" propuesto por Magariños de Morentin (2001), cuyo análisis consta de tres etapas: la identificación, el reconocimiento y la interpretación. Aunque aquí se separan con propósitos analíticos, estas etapas no son independientes ni

siguen un orden secuencial; por el contrario, se interconectan simultáneamente a lo largo de todo el proceso de análisis (Carden 2008, 2009; Magariños de Morentin 2001; Wynveldt 2007). En la identificación de imágenes se establecen las variantes perceptuales que activan operaciones mentales específicas en sistemas de cualidades (cualisignos icónicos), existentes (sinsignos icónicos) y normas (legisignos icónicos). La mayor parte de las imágenes materiales visuales combinan aspectos plásticos, figurativos y conceptuales. Nuestra propuesta metodológica para la identificación de las imágenes rupestres considera atributos como la forma, el color y el tamaño. Entre estos, el tratamiento de la forma sobre la base de la geometría del punto, de la línea y del plano es un elemento clave para su clasificación (Gradin 1978). De este modo, se definen clases generales de motivos que presentan subclases con variantes (Tabla 1) y se evalúa el índice de diversidad del arte rupestre a partir de la cantidad de variantes que presenta cada subclase de motivo dividida por el número de ejemplares que la componen (Fiore 2012, Fiore et al. 2021). Se considera que el índice es bajo hasta 0,33; intermedio desde 0,34 hasta 0,66, y alto desde 0,67 hasta uno. Para evaluar el tamaño de los motivos, se midió el ancho y el alto con una cinta métrica para luego calcular la superficie. Se consideran cuatro categorías de motivos de acuerdo a su tamaño: pequeños (hasta 300 cm²), medianos (301-600 cm²), grandes (601-1.000 cm²) y muy grandes (> 1.000 cm²). En el caso de las líneas simples y en zigzag/serpenteantes, se definieron cuatro categorías de longitud: corta (11-40 cm), mediana (41-70 cm), larga (71-100) y muy larga (> 100 cm).

De acuerdo con Magariños de Morentin (2001), la etapa de reconocimiento se focaliza en los componentes que intervienen en la configuración de una determinada forma. En ella se establecen las entidades que se

irán asociando para actualizar, en la memoria del perceptor, un atractor correspondiente. Según el autor, el atractor refiere a un conjunto de formas almacenadas como imágenes mentales en la memoria visual, que se actualizan por su correspondencia con la configuración que efectúa el perceptor a partir de la imagen material visual. Se activan, de este modo, operaciones cognitivas específicas según que la propuesta perceptual consista en cualidades existentes o normas. En el caso de las imágenes figurativas, el atractor se actualiza sobre la base de operaciones de reconocimiento que determinan marcas, ejes y contornos de oclusión mediante cuyo agrupamiento hacia el interior o exterior de la imagen se configura la forma (Magariños de Morentin 2001). En términos del autor, la marca es la mayor porción de una imagen cuya percepción todavía no actualiza un atractor existencial; los ejes son conjuntos de líneas que pueden trazarse en la imagen, de cuya interrelación podrá establecerse su disposición espacial, orientación y tamaño relativo, y los contornos de oclusión se reconocen mediante la definición de las líneas que delimitan los bordes de un objeto (Magariños de Morentin 2001:305-306). El reconocimiento implica establecer relaciones de semejanza/diferencia entre las imágenes y los atractores existenciales activados en la memoria del investigador (Tabla 1).

La etapa de interpretación le atribuye un efecto de sentido a la imagen a partir de su interrelación con los discursos vigentes en un determinado momento de una sociedad. En la mayoría de las imágenes arqueológicas, el investigador no conoce los valores y convenciones sociales que intervinieron en su construcción. Este problema se ha abordado, por un lado, a través del análisis sintáctico de la obra, identificando reglas compositivas para inferir los códigos subyacentes a la estructura de las imágenes y acercarse a las operaciones

Tabla 1. Etapas del análisis de las imágenes materiales visuales de Para Yacu 1.
Analysis stages for the visual material images from Para Yacu 1.

Etapa	Relación signo/objeto	Formas de abordaje
Identificación	Icónica	Análisis clasificatorio y de frecuencias.
Reconocimiento	Icónica e indexical	Análisis de las relaciones de semejanza/diferencia con existentes del mundo real e imaginario.
Interpretación	Icónica e indexical	Análisis del proceso: transformaciones naturales y antrópicas. Análisis de las condiciones de exhibición: localización, posición, orientación, tamaño, color, técnica.

cognitivas de los productores (Gallardo 2009; Laming Empereire 1962; Leroi Gourhan 1965; Llamazares 1986; Velandia 1994, 2005; Washburn 1999; Wynveldt 2007). Por otro lado, se ha encarado pragmáticamente eludiendo el problema de la arbitrariedad del símbolo para analizar las consecuencias prácticas de los signos (Giraud y Martel 2015; Preucel 2006:44; Preucel y Bauer 2001; Troncoso 2019). Indagar acerca de los efectos del arte rupestre requiere evaluar, en términos de proceso y exhibición, qué tipo de interacciones pudo haber facilitado o impedido a una audiencia (Bradley 2009). El proceso refiere, por un lado, a la relación de los motivos con eventos como los cambios en la posición del sol, la oscuridad y la luz, el pasaje del agua, los ciclos de las estaciones, etc. Por otro lado, es necesario comprender los procesos históricos mediante los cuales los paneles fueron elaborados y utilizados (Gheco 2020), en cuyo caso es relevante considerar las actividades de mantenimiento de las imágenes a través del repintado, así como las transformaciones causadas por su reciclado u obliteración, o simplemente a partir del agregado de nuevas imágenes integradas a los conjuntos previos a través de superposiciones o yuxtaposiciones (Aschero 1988, 1996; Carden y Miotti 2020; Gheco 2017; Martel et al. 2012; Motta 2019; Pastor 2012; Quesada y Gheco 2015; Re 2016; Vergara y Troncoso 2016).

En cuanto a las condiciones de exhibición de los motivos rupestres, las formas de observarlos e interactuar con ellos dependen de diferentes factores, como su localización, posición y orientación, y la superficie de circulación disponible frente o en torno a los mismos (Aschero 1997; Bradley 2009; Calomino 2019; Carden 2008; Gheco 2017; Quesada y Gheco 2011; Recalde y Pastor 2012). Estos indicadores permiten inferir las conductas desarrolladas en distintos espacios de acuerdo a las posibilidades que ofrecen para la agregación y el movimiento de las personas en relación a la visualización de los paneles. En conjunto con estos aspectos, factores intrínsecos a las imágenes, como su tamaño, tratamiento y color, también condicionan los modos de observación e interacción con ellas (Carden et al. 2021; Loubser 2013) (Tabla 1).

El registro in situ del arte rupestre se realizó en sentido izquierda-derecha del investigador y arriba-abajo, distinguiendo distintos paneles a partir de los principales cambios de orientación/inclinación del soporte rocoso (Loendorf 2001). Se utilizaron fichas prediseñadas para registrar las variables de los motivos, se realizaron dibujos y se tomaron fotografías

a diferentes distancias. Las imágenes fotográficas fueron tratadas con Image J (D Stretch plugin) para mejorar su visualización. Además, se realizaron calcos digitales mediante Adobe Photoshop. El uso de estos programas resultó ventajoso dadas las malas condiciones de iluminación natural en PY1 durante el registro que, sumadas a la condición desvaída de la pintura, dificultaron la observación directa de los motivos en el campo.

Resultados

PY1 es un tafón de roca granítica de 6 m de profundidad y 5 m de ancho máximo. La entrada más amplia del abrigo se orienta al SE; desde esta hasta la entrada opuesta, el eje de circulación principal posee una dirección SE-NW. Además, existe una tercera abertura orientada hacia el SW. Se distinguieron 10 paneles con arte rupestre; con excepción de uno de ellos (n° 10), todos se encuentran al interior del abrigo (Figura 3). Esta formación rocosa solo es

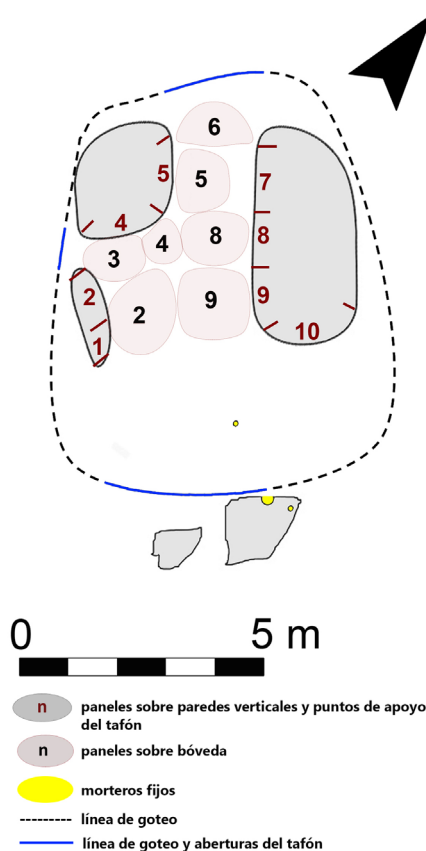


Figura 3. Ubicación de los paneles de PY1.

Location of panels in PY1.

visible al acercarse a ella, porque está rodeada de vegetación chaqueña (Figura 4a y b). Al frente del abrigo se registraron dos pasivos de molienda sobre roca (morteros o tacanas), mientras que un tercero se encuentra labrado sobre el techo (Figura 4c). En el interior del sitio una persona adulta no puede permanecer de pie porque la altura de la bóveda no supera 1,3 m desde el suelo actual. Esta debe haber sido mayor durante las ocupaciones arqueológicas si se tiene en cuenta que la profundidad alcanzada en las cuadrículas del extremo norte del sitio es de 0,45 m, mientras que en la entrada sur es de 0,75 m. Debido a su superficie y altura, este reparo rocoso puede albergar simultáneamente a un número reducido de personas. Aunque no se trata de un espacio negado a la luz exterior debido a la presencia de tres aberturas, en su interior predomina la penumbra (Figura 4d).

Identificación de imágenes

Se registraron 80 motivos rupestres, entre los cuales se identificaron 59 (74%), mientras que los 21

restantes (26%) corresponden a formas indeterminadas debido a su mal estado de preservación. Todos los motivos fueron realizados con pintura roja, que en términos generales se encuentra muy desvaída. Entre las clases identificadas predominan las líneas ($n=36$, 61%), seguidas por figuras geométricas de tratamiento lineal ($n=22$, 37%) y un motivo puntiforme (2%). Con respecto a las subclases comprendidas dentro de las clases generales, las líneas quebradas (de tendencia ortogonal) son los motivos más abundantes, seguidos cercanamente por las líneas simples (rectas o curvas) y las figuras circulares, y en menor cantidad por las líneas en zigzag/serpenteantes, las figuras geométricas de tendencia rectilínea o curvilínea, las figuras sinuosas y los puntos agrupados (Tabla 2).

La diversidad al interior de las subclases de motivos es alta, con excepción de las líneas simples (baja) y las líneas quebradas (intermedia). Las subclases más diversas son las líneas en zigzag/serpenteantes, las figuras sinuosas y las figuras geométricas de tendencia rectilínea o curvilínea, porque la cantidad de variantes equivale a la cantidad de motivos.



Figura 4. (a) Vista de la entrada principal de PY1; (b) vegetación de monte chaqueño que rodea al sitio; (c) roca con morteros contigua al sitio; (d) penumbra al interior del abrigo y tamaño del sitio con respecto a las personas.

(a) View of PY1 rockshelter's main entrance; (b) Chaco Forest vegetation around the site; (c) bedrock mortars next to the site; (d) semidarkness of the interior and site's size relative to people.

Tabla 2. Cantidad y diversidad de motivos rupestres en PY1.

Quantity and diversity of rock art motifs from PY1.

Clase	Subclase	n motivos	% motivos	n variantes	índice de diversidad
Puntos	agrupados	1	2	1	1
	simples	14	24	2	0,14
Líneas	en zigzag/serpenteantes	6	10	6	1
	quebradas (subortogonales)	16	27	10	0,63
	subcirculares	13	22	10	0,77
Figuras	sinuosas	2	3	2	1
	de tendencia curvilínea	3	5	3	1
	de tendencia rectilínea	4	7	4	1
Total Para Yacu 1		59	100	38	0,64

Sin embargo, es necesario tener en cuenta que, con excepción de las primeras, sus frecuencias son bajas. Las figuras circulares son las que exhiben la mayor cantidad de variantes con una diversidad alta. Estos resultados muestran que, si bien el arte rupestre de PY1 presenta una diversidad intermedia en su

conjunto, esta es alta en el caso de ciertas subclases, como las figuras geométricas y las líneas en zigzag/serpenteantes (Tabla 2; Figuras 5 y 6).

Las condiciones de iluminación natural del sitio y la preservación de las pinturas hicieron posible medir 33 motivos rupestres. Entre estos, el tamaño

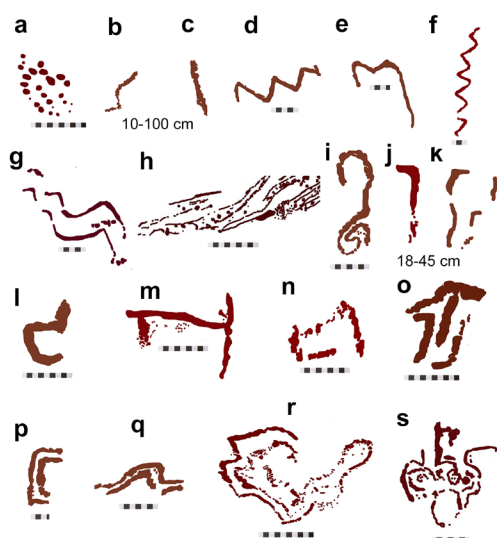


Figura 5. Variantes de las subclases de puntos y líneas en PY1. (a) puntos agrupados; (b-c) líneas simples; (d-i) líneas en zigzag/serpenteantes; (j-s) líneas quebradas. La escala representa 10 cm. Los rangos numéricos expresan longitud.

Dot and line subclass variants identified in PY1. (a) grouped dots; (b-c) simple lines; (d-i) zigzag/meandering lines; (j-s) orthogonal lines. Scale represents 10 cm. Numerical ranges express length.

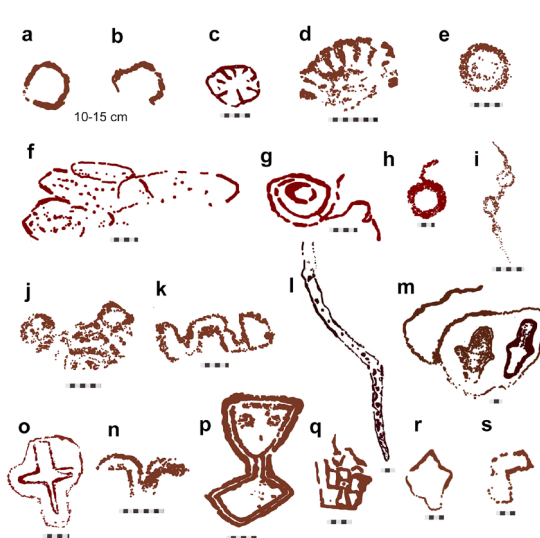


Figura 6. Variantes de las subclases de figuras en PY1. (a-j) figuras subcirculares; (k-l) figuras sinuosas; (m-o) figuras de tendencia curvilínea; (p-s) figuras de tendencia rectilínea. La escala representa 10 cm y el rango numérico expresa el diámetro.

Figure subclass variants in PY1. (a-j) subcircular figures; (k-l) serpentine figures; (m-o) curvilinear trend figures; (p-s) rectilinear trend figures. Scale represents 10 cm and numerical range expresses diameter.

mínimo es de 60 cm² y el máximo de 5525 cm², con un promedio de 643,7 cm² (grande). Aproximadamente la mitad de los motivos identificados son pequeños y abarcan formas relativamente sencillas, en su mayor parte circulares. A este tamaño le sigue el mediano, que comprende formas circulares y líneas quebradas sencillas, y luego el grande, que incluye una figura circular combinada con una espiral, figuras sinuosas, una figura rectilínea y líneas quebradas de mayor complejidad. El tamaño muy grande es el menos numeroso e incluye motivos compuestos fáciles de visualizar dentro del sitio (Tabla 3 y Figura 6m, o y p). En las líneas simples y en zigzag/serpenteantes medidas (N=9), la longitud

varía entre 10 y 100 cm, con un largo promedio de 41,5 cm (mediano).

Reconocimiento

Algunos de los motivos identificados tienen aspecto zoomorfo o antropomorfo. Dentro del grupo de los zoomorfos, una línea en espiral (Figuras 6g y 7a), las líneas en zigzag/serpenteantes (Figura 5d-h) y las figuras sinuosas (Figuras 6k-l y 7b-c) se vincularon con cuerpos de serpientes. Con excepción de un motivo (Figura 7b), las figuras sinuosas y las líneas serpenteantes subparalelas presentan puntos y trazos curvos en su interior. En la figura serpentiforme sin

Tabla 3. Tamaño de los motivos de PY1.
Size of motifs from PY1.

Tamaño	n	%	Descripción de los motivos
Pequeño (hasta 300 cm ²)	15	45,5	circular (simple, con línea adjunta, con trazos interiores, semicircunferencia con trazos interiores), circunferencia de puntos, líneas (simples y quebradas), figuras geométricas
Mediano (301-600 cm ²)	8	24,2	circular (con línea adjunta, con trazos interiores), líneas (quebradas, serpenteante),
Grande (601-1000 cm ²)	7	21,2	circular (con espiral), figuras sinuosas, líneas (quebradas interconectadas)
Muy grande (> 1000 cm ²)	3	9,1	figura cruciforme, figura romboidal-trapezoidal, figura ovalada con línea adjunta
Total	33	100	

elementos internos está presente la cabeza, mientras que en el motivo de mayor longitud se distinguió la cola en punta (Figura 7c). Las líneas subparalelas y las figuras serpenteantes con diseño interior se agrupan en la bóveda del abrigo; durante el trabajo de campo se distinguió la de mayor tamaño y las restantes se observaron mediante el tratamiento digital de las imágenes (Figura 7c).

Debido a su tamaño y a la forma de los trazos interiores, el motivo más grande podría corresponder a una lampalagua (*Boa constrictor occidentalis*), especie que habita zonas semiáridas de monte chaqueño, incluyendo el área de estudio (Attademo et al. 2004; Chiaraviglio et al. 1998; Waller et al. 2010:Figura 7c-e). Para el resto de las figuras y líneas serpenteantes se mantiene el término genérico “serpentiforme” (Kligmann y Díaz País 2007). En síntesis, los motivos serpentiformes se reconocieron

como tales debido a su eje longitudinal marcado, su contorno sinuoso, su cola en punta y sus diseños interiores (trazos y puntos).

La distribución geográfica de estos motivos es muy amplia. En la Sierra de El Alto-Ancasti, Catamarca (Figura 1), se definieron dos modalidades. La primera es esquemática y de tratamiento plano, con el cuerpo estrecho sin decoración interna y la cabeza triangular apenas esbozada. La segunda (mayoritaria) suele superar el metro de longitud y posee el cuerpo más ancho con diseños geométricos en su interior (Gheco 2017). El color predominante es el blanco, mientras que el rojo aparece en combinación con el blanco y el negro. Como en PY1, no en todos los motivos serpentiformes de este sector serrano se distingue la cabeza (Tabla 4). Por otro lado, aunque no han sido definidos como serpentiformes, es relevante mencionar los motivos geométricos (líneas

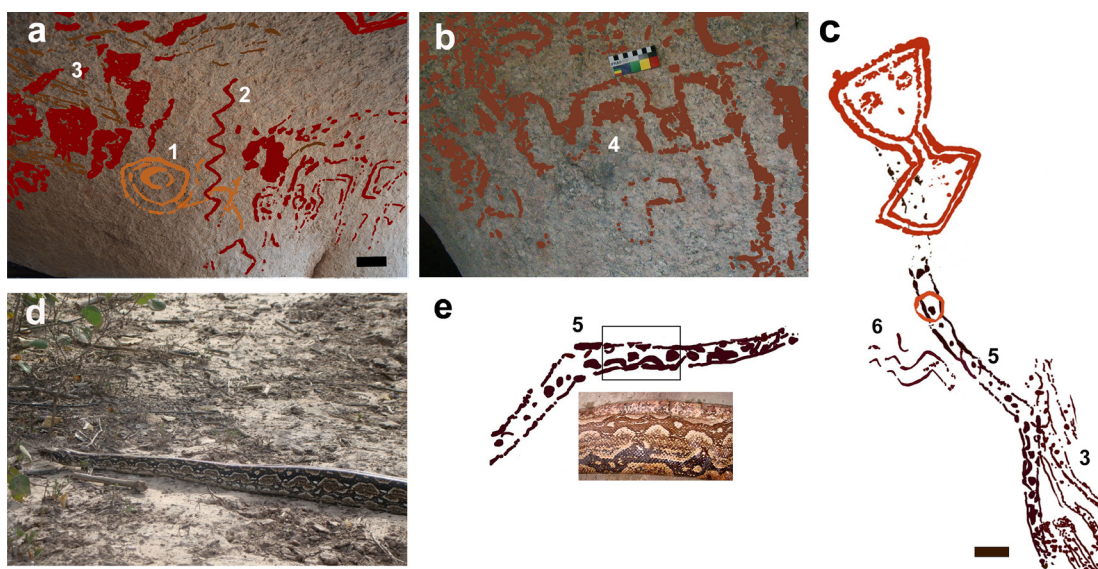


Figura 7. (a) Calco digital del panel 8 con motivos serpentiformes. En la parte inferior derecha se observan trazos, círculos y líneas yuxtapuestos; (b) figura serpentiforme sin manchas en el panel 10; (c) motivos serpentiformes ubicados en la bóveda; (d) lampalagua (*Boa constrictor occidentalis*). Foto tomada por Mariano Barros; (e) detalle de las manchas comparado con la vista lateral del cuerpo de una lampalagua. Fotografía de Tomás Waller. Los números 1-6 indican los motivos serpentiformes identificados.

(a) Digital tracing of panel 8 with serpentine motifs. Juxtaposed strokes, circles and lines in the lower right corner; (b) serpentine figure without dots in panel 10; (c) serpentine motifs on the ceiling; (d) lampalagua (*Boa constrictor occidentalis*). Photograph by Mariano Barros; (e) detail of the spots compared to the side view of a lampalagua's body. Photograph by Tomás Waller. Numbers 1-6 show the identified serpentine motifs.

serpenteantes, almenadas y en zigzag) registrados en el sitio Navaguin, ubicado en el sur de la Sierra de Ancasti (Gheco 2017:figura 4.63), debido a su similitud con las líneas serpentiformes más simples de Para Yacu 1. En la localidad Cerro Colorado, dentro de las sierras del norte de Córdoba, las imágenes serpentiformes poseen una variabilidad interna muy alta (Recalde y Colqui 2019:Tabla 2). Las más abundantes corresponden a líneas rectas, quebradas y onduladas simples con cabezas redondas. Además, se registraron figuras de cuerpo ondulado o escalonado con cabezas triangulares y motivos con diseños interiores semejantes a los de la segunda modalidad de El Alto-Ancasti (Recalde y Colqui 2019:figura 13a y b). Se destacan por su realismo dos motivos que fueron interpretados como una serpiente cascabel (*Crotalus durissus terrificus*) y una coral (*Micrurus pyrrhocryptus*) (Recalde y Colqui 2019:figura 14) (Tabla 4). Los colores utilizados para realizar estas imágenes fueron el blanco, el rojo y el negro.

La comparación muestra que hay tanta variabilidad al interior de cada sector serrano como entre los sectores (Tabla 4). Esto sucede, incluso, al interior

de un mismo sitio, como en PY1 o Cerro Colorado 4, donde se han registrado desde formas realistas que permitieron realizar asignaciones taxonómicas hasta formas sencillas que consisten en líneas serpenteantes o en espiral (Tabla 4) (Recalde y Colqui 2019:figura 14). Tal diversidad sugiere que la serpiente formó parte de un tema que circuló ampliamente a través de diferentes regiones, con expresiones locales muy variadas sobre los soportes rocosos. Dentro de esta alta variabilidad de formas, tres motivos serpentiformes de PY1 (Figura 7c) comparten con la modalidad 2 de El Alto-Ancasti su tratamiento lineal y la presencia de diseños en su interior. En este último sector tienden a ser más complejos, mientras que en el mencionado abrigo consisten en puntos y trazos curvos. Además, una de estas figuras se asemeja a dicha modalidad en su longitud (Tabla 4 y Figura 7c).

Tres motivos de PY1 presentan elementos de aspecto antropomorfo. Dos de ellos, de tamaño muy grande, se encuentran en el interior del abrigo, mientras que el tercero se ubica en el panel externo. En el motivo de mayor tamaño, dos elementos en el interior de un óvalo podrían estar indicando, a partir

Tabla 4. Figuras serpentiniformes de PY1 comparadas con las de El Alto-Ancasti y Cerro Colorado.

Serpentine figures from PY1 compared to those from El Alto-Ancasti and Cerro Colorado.

Sector	Sitio/Formación	Longitud motivo	Tratamiento	Cabeza	Color	Diseño interior	Id. taxonómica
Sierra de Ramírez de Velasco	PY1	80	lineal	no	rojo	puntos y trazos curvilíneos	lampalagua
	PY1	40	lineal	no	rojo	puntos	-
	PY1	s/d	lineal	no	rojo	puntos	-
	PY1	47	lineal	sí	rojo	-	-
Sierra de El Alto-Ancasti	Los Algarrobales 1	134	plano	sí	blanco	-	-
	Los Algarrobales 3	275	lineal	sí	blanco	puntos	-
	El Cajón	> 300	lineal	sí	blanco	-	-
	Oyola 2	> 150	lineal	no	blanco	-	-
	Oyola 6	100	lineal	sí	blanco	líneas paralelas	-
	Oyola 7	> 150	lineal + pintura interior	no	negro (contorno y diseño), blanco (relleno parcial)	rombos, triángulos	-
	Oyola 8	s/d	lineal	no	blanco	rombos, puntos y chevrone	-
	Oyola 8	s/d	lineal	sí	blanco	círculos y triángulos	-
	Oyola 17	s/d	plano	sí	negro/gris (cuerpo), blanco y rojo (detalles de cabeza boca)	Manchas (cuerpo), triángulos y detalles de nariz y boca	-
	Inasillo	s/d	lineal	sí	blanco	triángulos	-
	Salamanca de Albigasta	s/d	lineal	sí	negro	círculos y trazos	-
	Campo de las Piedras	s/d	plano	sí	blanco	-	-
Sierras del norte de Córdoba (Localidad Co. Colorado)	Pantanillo	36	lineal	sí	rojo	Trazo que divide cabeza de cuerpo	-
	Casa del Sol	89	lineal	sí (2)	blanco	triángulos	-
	Casa del Sol	83	lineal	sí	blanco (contorno y diseño), rojo (diseño)	franjas blancas y rojas intercaladas con soporte negro	coral
	Casa del Sol	s/d	lineal	sí	rojo	-	-
	Cerro Veladero	s/d	plano	sí	rojo	-	-
	Cerro Veladero	s/d	plano	sí	blanco	-	-
	Cerro Colorado	s/d	plano	sí	blanco	-	-
	Cerro Colorado	10	plano (cabeza y cuerpo) + puntiforme (cola)	sí	blanco	-	cascabel
	Cerro Colorado	23,5	lineal	sí	blanco	puntos (ojos) y trazo que divide cabeza y cuerpo	-
	Vaca Errana	32	lineal + plano	sí	blanco (contorno) + rojo (relleno)	-	-
	Vaca Errana	s/d	plano	sí	blanco	-	-
	Vaca Errana	s/d	lineal	sí	negro	-	-
	Vaca Errana	20	lineal + plano	sí (2)	rojo (contorno y diseño) + blanco (relleno)	línea ondulada	-

Fuentes: Gheco (2017); Calomino (2019); Recalde y Colqui (2019).

de sus contornos y ejes, cuerpos en posición erguida con los brazos esbozados y las piernas indiferenciadas (Figura 8a). Una de estas figuras presenta restos de pintura en su interior, aunque no se reconocieron marcas que permitieran distinguir rasgos del rostro o del cuerpo; la otra figura fue repintada en su contorno. Esta forma de representación de lo “humano” se observa en algunas estatuillas de cerámica halladas en la Mesopotamia santiagueña y en la margen izquierda del Río Salado (Figura 8b). Tanto en el motivo rupestre de PY1 como en los mencionados objetos cerámicos, los brazos se encuentran esbozados. Las piernas se encuentran indiferenciadas en las pinturas, aunque no siempre en las figurinas (Figura 8c-d). En las estatuillas los rasgos antropomorfos se fusionan con rasgos de ave o de ofidios, pero las pinturas rupestres carecen de tales marcas.

El segundo motivo antropomorfo fue interpretado como una flecha por Ledesma (1957). En nuestro estudio el atractor para su reconocimiento no fue su contorno (triangular y romboidal) sino las

marcas internas que permitieron distinguir un rostro (Figura 9a-b). Estas formas geométricas aparecen asociadas a lo humano en una amplia diversidad de contextos, cronologías y soportes. Antropomorfos con cabezas en forma de triángulos invertidos, con o sin elementos internos del rostro, se manifiestan en las pinturas rupestres de los sitios Oyola y La Tunita, Sierra de El Alto-Ancasti (Gheco 2017; Nazar, De La Fuente y Gheco 2014:figura 4.10 y 4.17). A diferencia del motivo de PY1, dichas figuras presentan brazos y piernas. La misma forma de representar la cabeza se encuentra en motivos antropomorfos grabados en bloques a cielo abierto en los sitios Cerro Las Marcas y Rincón del Toro, La Rioja, tanto figuras de cuerpo entero (Callegari y Gonaldi 2018:figura III.27) como cabezas “mascariformes” (Callegari y Gonaldi 2018:figuras III.29 y III.30). Todos estos motivos rupestres se han vinculado a la iconografía Aguada del periodo de Integración Regional (o Medio), datado entre ca. 600 y 1100 años DC. La misma forma geométrica de la cabeza se repite en motivos

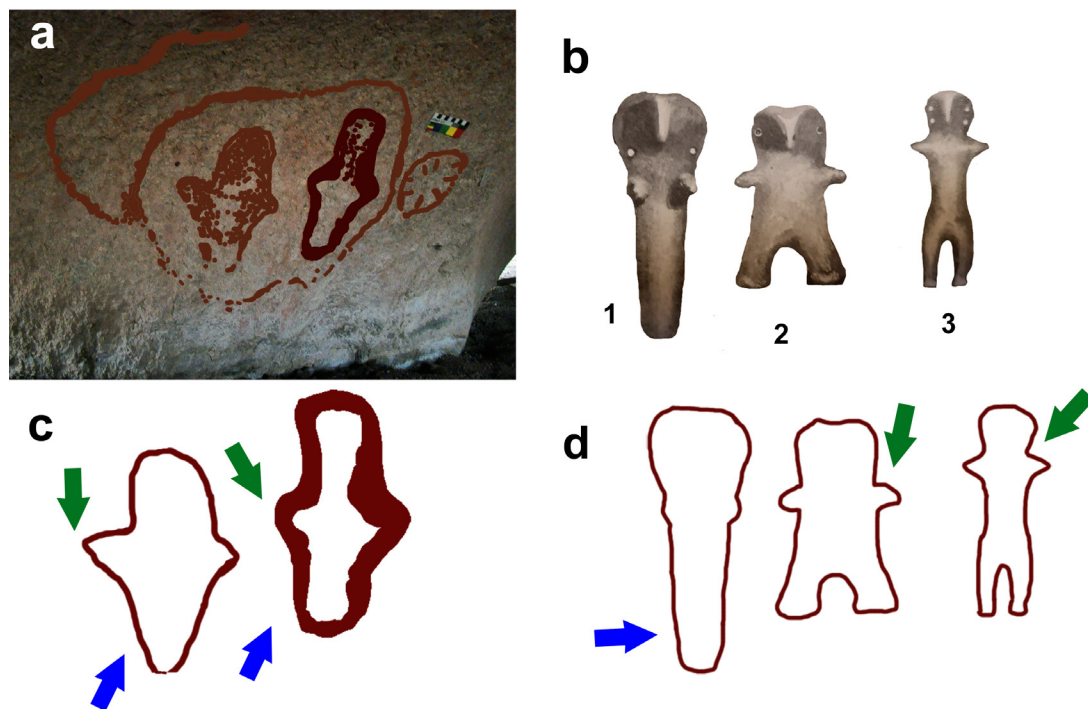


Figura 8. (a) Motivo rupestre muy grande de PY1; (b) estatuillas de cerámica de la “divinidad antro-po-ornito-ofídica” tomado de Wagner y Wagner (2015 [1934];I:Lámina XXIX); (1) Las Represas de los Indios (margen izquierda del río Salado), (2) Lugones y (3) Taboada (Mesopotamia santiagueña). Las flechas señalan rasgos semejantes.

(a) *Very large motif from PY1*; (b) *ceramic figurines of the “anthropo-ornito-ophidian divinity” taken from Wagner and Wagner (2015 [1934];I:Plate XXIX): (1) Las Represas de los Indios (left bank of River Salado), (2) Lugones and (3) Taboada (Santiago del Estero’s Mesopotamia). Arrows show similar features.*

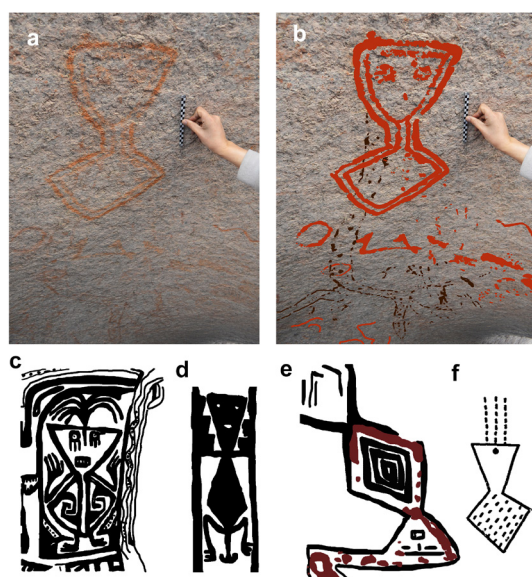


Figura 9. (a) Motivo triangular-romboidal de PY1 con rasgos faciales; (b) calco digital; (c) detalle de motivo con cabeza triangular y cuerpo romboidal pintado en el cuello de una urna santamariana proveniente del sitio Shiquimil. Tomado de Nastri et al. (2019:figura 7a); (d) detalle de una lagartija con cabeza triangular y cuerpo romboidal en el interior de la guarda de una urna funeraria proveniente del valle de Hualfin. Tomado de Basile (2005:Lámina 39); (e) detalle parcial de motivo antropomorfo triangular-romboidal pintado sobre el cuerpo de una urna santamariana. Tomado de Nastri (2008:figura 21); (f) diseño del dorso de una estatuilla de arcilla proveniente de las sierras de Córdoba. Tomado de Serrano (1945:figura 69).

(a) *Triangular-rhomboid motif of PY1 with facial features*; (b) *digital tracing*; (c) *detail of motif with triangular head and rhomboid body painted on the neck of a funerary vase. Taken from Nastri et al. (2019:Figure 7a)*; (d) *detail of a lizard with triangular head and rhomboid body in a band on a funerary vase from Hualfin Valley. Taken from Basile (2005:Plate 39)*; (e) *detail of triangular-rhomboid anthropomorphic motif painted on the body of a funerary vase. Taken from Nastri (2008:Figure 21)*; (f) *design from the back of a clay statuette from sierras de Córdoba. Taken from Serrano (1945:Figure 69).*

antropomorfos pintados en la cerámica Aguada (Nazar, De La Fuente y Gheco 2014:figura 3) y en figurinas antropomorfas de cerámica Aguada provenientes de Catamarca (Vilas 2018:figura 5.5) y La Rioja (Callegari y Gonaldi 2018:figura III.21).

Dentro del periodo de Desarrollos Regionales (o Tardío), entre ca. 1000 y 1480 DC, esta forma de representación de la cabeza se observa en figuras antropomorfas realizadas sobre diferentes soportes en el área valliserrana del NOA. Un ejemplo corresponde a peines de metal con rasgos femeninos provenientes de las provincias de Catamarca y La Rioja (Gluzman

2010:figura 4). Asimismo, los motivos antropomorfos con cabezas triangulares son elementos comunes en la iconografía de las urnas santamarianas. De acuerdo con el relevamiento realizado por Nastri et al. (2019), los cuerpos que generalmente acompañan a estas cabezas tienen forma de clepsidras o escudos. Como caso singular, mencionan e ilustran cuatro figuras antropomorfas ubicadas en el cuello de una urna procedente de Shiquimil, cuyas cabezas triangulares son desproporcionadamente grandes en relación a sus cuerpos romboidales. Según los autores, tales formas geométricas son típicas de los batracios que suelen aparecer pintados en este tipo de recipientes (Figura 9c). Un ejemplo similar se registró en una figura pintada en una urna funeraria Belén del Valle de Hualfín (periodo Tardío), que combina un cuerpo romboidal con una cabeza triangular cuyos elementos internos indican un rostro antropomorfo (Basile 2005). Kligmann y Falchi (2019:figura 3e) interpretaron dicho motivo como una lagartija (Figura 9d). A diferencia del motivo rupestre de Para Yacu 1, las figuras pintadas en las urnas de Shiquimil y Hualfín presentan brazos y piernas. Dado este contexto, el registro de urnas santamarianas con motivos antropomorfos de cabezas triangulares cuyos cuerpos romboidales no poseen extremidades resulta relevante. Según Nastri (2008), dichas imágenes representan cabezas cercenadas (Figura 9e). Por otro lado, la misma forma triangular-romboidal del motivo rupestre de Para Yacu 1 corresponde al dibujo dorsal de una figurina antropomorfa de cerámica proveniente de las sierras de Córdoba (Serrano 1945) (Figura 9f). Estas estatuillas se enmarcan cronológicamente en el periodo Prehispánico Tardío Final de dicha región, entre 900 y 1550 años DC (Pastor y Tissera 2015).

El tercer motivo antropomorfo, ubicado en el panel externo del abrigo, se reconoció como un adorno cefálico a partir de su contorno y trazos internos. El estado de preservación de la pintura no permitió definir la forma de la cabeza o reconocer marcas que indiquen rasgos faciales, por lo cual el adorno funciona como un índice de lo humano (Figura 10a y b). En la Sierra de El Alto-Ancasti, Calomino (2019:161) registró dos motivos semejantes pintados en blanco en el alero Los Algarrobales 7 (Figura 10c y d). A diferencia del motivo de PY1, uno de ellos presenta rasgos faciales. Motivos antropomorfos de este tipo se encuentran grabados en las sierras noroccidentales de Córdoba y en los llanos de La Rioja (Pastor 2009; Pastor y Boixadós 2016). Estas cabezas con adornos cefálicos, sin presencia del rostro, corresponden a los

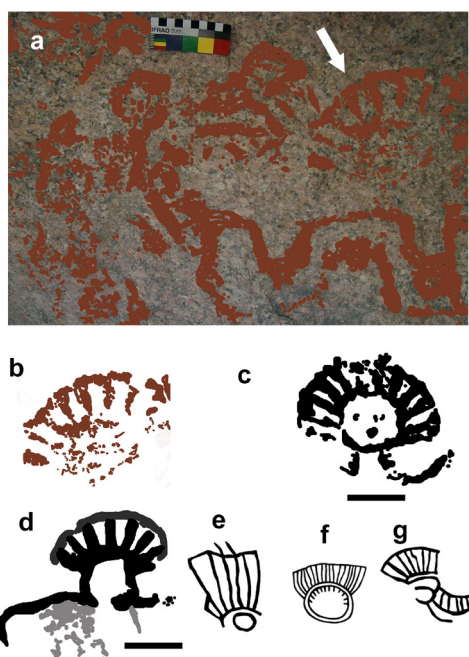


Figura 10. (a) Cabeza con tocado en el panel 10 de PY1; (b) calco digital; (c y d) cabezas con tocado del sitio Los Algarrobales 7, Sierra de El Alto-Ancasti. Tomado de Calomino (2019:161); (e-g) cabezas con tocado de las sierras Noroccidentales de Córdoba; (e) sitio Cajones del Igno 3, Lomas Negras; (f) sitio El Cajón, Lomas Negras; (g) sitio Quebrada de los Zorros, Totorá Huasi. Tomados de Pastor (2012:figuras 2, 8 y 9).

(a) Headdress from panel 10, PY1; (b) digital tracing; (c and d). heads with headdresses from Los Algarrobales 7 site, Sierra El Alto-Ancasti. Taken from Calomino (2019:161); (e-g) human heads with headdresses from the Northwestern sierra of Córdoba; (e) Cajones del Igno 3 site, Lomas Negras; (f) El Cajón site, Lomas Negras; (g) Quebrada de los Zorros site, Totorá Huasi. Taken from Pastor (2009:Figure 8) and Pastor (2012:Figures 8 and 9).

últimos 1500 años AP (Figura 10e-g) (Recalde y Pastor 2012). A partir de su localización en paneles altamente visibles a cielo abierto y su asociación espacial con aguadas y algarrobales, estos autores plantearon que los aditamentos de las cabezas connotaban jerarquía y poder a la vez que demarcaban los territorios serranos de ocupación estival (véase también Pastor 2012)³.

Interpretación

Para evaluar el potencial de las pinturas de PY1 como índices de agencias humanas o no humanas (Gell 1998), es necesario definir cómo interactuaron las imágenes y las personas a través del tiempo y cómo fueron exhibidas (Bradley 2009).

Proceso

Entre los 80 motivos documentados en PY1, 27 (33%) se encuentran en relación de superposición con otros. A partir de las superposiciones se discriminaron secuencias independientes en diferentes paneles, pero estas no pudieron vincularse entre sí para proponer una secuencia general. No obstante, se observa que los motivos serpentiformes con trazos interiores, los óvalos adosados con puntos interiores, un motivo puntiforme, una figura espiralada y las líneas quebradas en “C” se encuentran en posición inferior, mientras que el motivo antropomorfo de forma triangular/romboidal, una línea serpenteante y una línea quebrada se encuentran en posición superior. Por su parte, la figura cruciforme doble y el motivo serpentiforme sin diseños interiores se encuentran en posición intermedia, mientras que los círculos simples y las líneas simples se registran tanto en posición inferior como superior. A partir de estos datos se propone tentativamente que las serpientes con manchas, los óvalos adosados con puntos interiores, la línea espiralada y el motivo puntiforme preceden a las figuras geométricas de tamaño grande y muy grande (cruciforme y antropomorfas), así como a las líneas serpenteantes. Esta propuesta se respalda en el aspecto más desvaído de los primeros en relación a los segundos. Además, se registraron dos motivos repintados: la figura compuesta por dos elementos antropomorfos (Figura 8a y c) y un motivo puntiforme cuyos puntos están sobre y debajo de una figura cruciforme.

Otra clase de relación entre motivos, o entre elementos en el caso de los motivos compuestos, es la yuxtaposición. Esta se observa en algunas figuras serpentiformes (Figura 7c) y en los óvalos adosados (Figura 6f), ambos en la base de las superposiciones. También se registra en la figura ovalada con elementos internos antropomorfos a la cual se adjuntó una línea (Figura 8a). Los casos más complejos corresponden a conjuntos de líneas quebradas y curvas combinadas con círculos y trazos (Figuras 7a y 10a). Es posible que estas últimas pinturas correspondan a las que Ledesma (1957) asignó a un estilo “arabesco”. Aunque pueden activar atractores que lleven a reconocer animales o humanos al observarlas, todo intento de interpretación más allá de lo geométrico resulta ambiguo debido a la interconexión de los trazos que hace difícil definir los contornos de occlusión.

Los resultados del análisis de las superposiciones señalan que los motivos de PY1 son el producto

de, como mínimo, tres eventos de pintado. En el caso de las yuxtaposiciones, resulta más complejo interpretarlas en términos de proceso debido a que no se puede establecer si son el producto de un mismo acto de pintado o si se trata del reciclado de imágenes previas a través del anexo de nuevos elementos. Ninguno de los casos de superposiciones corresponde a una obliteración del motivo subyacente (sensu Re 2016). En líneas generales, los motivos en posición superior solo cubren el borde o una pequeña porción de las pinturas que están debajo, incluso cuando se trata de figuras de tamaño muy grande. El hecho de que la mayor parte de las imágenes subyacentes permanezcan visibles en la actualidad implica que nunca dejaron de estar disponibles para ser observadas e interactuar con ellas.

Exhibición

Debido a su superficie y altura, PY1 puede albergar simultáneamente a un número reducido de personas. La mayor parte de las pinturas se encuentra dentro del abrigo; los motivos del exterior pueden ser observados por una persona de pie que se acerque al panel. Desde la entrada principal se pueden visualizar, en una posición agachada, motivos de tamaño grande y muy grande ubicados en las paredes y en la bóveda (Figura 4d). Sin embargo, la observación de la mayor parte de las imágenes del interior requiere un acercamiento. La distribución de algunos motivos entre las irregularidades de las paredes y la bóveda es otro factor que dificulta observarlos.

PY1 presenta una alta concentración de motivos en su espacio interior, especialmente en el sector vinculado a los paneles 4, 5 y 8, donde se registró la mayor parte de las superposiciones (Figura 3). La alta diversidad morfológica de los motivos contrasta con la uniformidad del color rojo. A la densidad de motivos se suman casos de yuxtaposición que complejizan la interpretación de las imágenes porque resulta difícil discriminar cuáles son las unidades. Lo figurativo de este arte bajo ningún punto es realista como sugirió Ledesma (1957). Los motivos que más se acercan al naturalismo son las serpientes con puntos y trazos interiores (Figura 7c). Estos se reconocieron por la forma del cuerpo, pero no muestran la cabeza (aunque esto puede deberse a la condición desvaída de la pintura) y solo una figura muestra la cola. La expresión de lo antropomorfo en el arte rupestre de PY1 se insinúa, pero no de manera naturalista. En el motivo triangular-romboidal, donde resultó posible

distinguir un rostro, los contornos de la cabeza y el cuerpo no se asemejan al referente humano (Figura 9a y b). El adorno cefálico se reconoció a partir de su contorno y marcas, pero no se distinguieron elementos vinculables al rostro o la cabeza, posiblemente debido a su mala preservación (Figura 10a y b). Los contornos de las dos figuras en el interior de un óvalo fueron los atractores para reconocer siluetas de cuerpos. Sin embargo, dichas figuras no presentan las piernas diferenciadas y los brazos se encuentran esbozados, tal como se representa la forma humana en las figurinas cerámicas de la región (Figura 8). Además, no se observaron marcas que indiquen rostros. Este arte de líneas quebradas, curvas y figuras geométricas que pueden insinuar referentes humanos o animales no es fácil de visualizar debido a las condiciones de iluminación en la cueva y (actualmente) a su mala preservación. Por otro lado, es un arte difícil de interpretar porque no es naturalista, porque resulta complicado distinguir las unidades que lo componen, lo cual genera ambigüedades, y porque su alta diversidad está expresada en un solo color. Otro aspecto a considerar es el tamaño grande y muy grande de algunos motivos. Si se tiene en cuenta que el campo visual al interior del abrigo es bajo porque la superficie de circulación es escasa, es posible que el efecto de estas figuras haya sido impactar a quienes las observaron de cerca en el marco de experiencias extáticas individuales o compartidas intersubjetivamente entre pocos. Esta idea cobra sustento cuando se advierte que los motivos de mayor tamaño se asemejan a serpientes o insinúan seres con rasgos antropomorfos. En síntesis, la ambigüedad de estas imágenes tan difíciles de observar e interpretar fue un componente central en su agencia cambiante en función de los atractores activados en la mente de los observadores.

Discusión

Los resultados alcanzados se evalúan a la luz del contexto regional de las sierras Pampeanas, con especial énfasis en sitios con arte rupestre de la Sierra de El Alto-Ancasti y las sierras de Córdoba cuyas cronologías abarcan los últimos 1300 años AP. El eje de la comparación considera el emplazamiento de las manifestaciones rupestres, la visibilidad de y desde los sitios, las condiciones de exhibición de los paneles con arte, el contexto arqueológico asociado y la diversidad de motivos. La localización espacial y las condiciones de exhibición de las pinturas de Para

Yacu 1 se vinculan a lo definido como “Modalidad Espacial 1” en la Sierra de El Alto-Ancasti (Calomino 2019:79; Gheco 2017, 2020) y como “contextos privados” en el sur del Valle de Guasapampa, dentro de las sierras noroccidentales de Córdoba (Recalde y Pastor 2012). Estos tafones graníticos se encuentran en ambientes con vegetación chaqueña y bosque serrano que dificultan la visibilidad de y desde los sitios. Los espacios internos son oscuros y reducidos y el arte rupestre tiende a no ser visible desde el exterior. La observación de los motivos en sitios de tales características solo pudo haber sido realizada simultáneamente por grupos reducidos de personas.

Con excepción de algunos morteros sobre roca, no se encuentran estructuras asociadas a este tipo de reparos con arte rupestre. Las evidencias materiales halladas en estos contextos indican ocupaciones recurrentes, aunque discretas y de corta duración. Es posible que se hayan llevado a cabo durante la temporada estival de acuerdo a la presencia de cáscaras de huevo de Rheidae. La cantidad de tiestos cerámicos recuperados por m² de excavación en PY1 (11,7) coloca al sitio en una posición intermedia entre el sur de Guasapampa (sitios Cerco de la Cueva 3, Charquina 2, Cerco de la Cueva Pintada y Yaco Pampa 1) y El Alto-Ancasti (sitio Oyola 7). En el primer sector, las densidades medias a bajas, con 23 a 17 fragmentos cerámicos por m², sugieren, entre otras evidencias, que las ocupaciones fueron discretas y reiteradas en el tiempo (Recalde 2008-2009). En este contexto, el arte rupestre ubicado al interior de los abrigos solo interpeló a las unidades familiares que se establecieron allí durante el verano para la explotación de recursos forestales como la algarroba, el mistol y el chañar (Recalde y Pastor 2012). En la Sierra de El Alto-Ancasti, Oyola 7 presenta una densidad baja de fragmentos por m² (7,7). Estas condiciones, junto a otras evidencias como los materiales líticos, la arqueofauna y los fogones, sugirieron eventos de ocupación acotados, en los cuales se habrían desarrollado actividades muy específicas y de corta duración (Gastaldi et al. 2016)⁴. En las sierras del norte de Córdoba, la mayor parte de los sitios con arte rupestre de la localidad Cerro Colorado consiste en abrigos y farallones ubicados en las secciones medias de los cerros. Las evidencias materiales recuperadas en cinco aleros excavados señalan que en estos espacios se llevaron a cabo actividades vinculadas con el procesamiento y consumo de diferentes alimentos. Estas prácticas son similares a las registradas en los sitios residenciales

ubicados en los fondos de valle, pero presentan menor densidad y variabilidad de restos (Recalde y Colqui 2019). Los sitios con arte rupestre y las áreas residenciales y de molienda se vinculan a través de su intervisibilidad (Recalde 2015).

Con respecto a los motivos rupestres, es notable que las figuras serpentiformes de tamaño grande de PY1 compartan el modo de emplazamiento y las condiciones de exhibición con los motivos interpretados como serpientes en la sierra de El Alto-Ancasti, los cuales tienden a encontrarse en sitios de la Modalidad Espacial 1 (Tabla 4). Por el contrario, el arte rupestre de los sitios del sur de Guasapampa exhibe un repertorio completamente diferente de imágenes en contextos espaciales similares. En estos tafones predominan ampliamente las figuras de camélidos entre otros motivos zoomorfos (rheidos, cérvidos, cánidos, felinos, suidos, equinos y teñidos) y antropomorfos (Recalde y Pastor 2012). Por último, aunque los motivos serpentiformes del Cerro Colorado se conectan temáticamente con Para Yacu 1, no presentan semejanzas formales tan marcadas como las que se detectaron con los motivos de El Alto-Ancasti (Tabla 4). Es posible que estas diferencias se relacionen con el carácter más doméstico inferido para los sitios cordobeses comparados con la desconexión espacial y visual de Para Yacu 1 y los sitios de la Modalidad Espacial 1 de Ancasti respecto de las áreas residenciales.

Conclusiones

Las semejanzas entre PY1 y los sitios de El Alto-Ancasti son relevantes porque indican la existencia de una modalidad espacial compartida que involucró la interacción con imágenes similares, entre las que se destacan aquí las serpientes. Estas coincidencias señalan una forma de ritualidad que implicó la participación de una o pocas personas en experiencias íntimas en las que la interacción con los motivos rupestres fue un componente importante (Calomino 2019; Gheco 2017). La importancia ritual del arte rupestre ha sido especialmente planteada para los sitios del sur de la Sierra de Ancasti, donde las pinturas corresponden en gran parte a la iconografía Aguada y se vinculan a prácticas chamánicas asociadas al consumo de sustancias psicotrópicas como el cebil (Burgos 2014; Gramajo de Martínez Moreno y Martínez Moreno 1978; Llamazares 1999, 2015; Nazar 2018; Nazar, De La Fuente y Dulout 2014; Nazar, De La Fuente y Gheco 2014). Junto

con los resultados obtenidos en los últimos años en el norte de la Sierra de El Alto-Ancasti (Calomino 2019; Gheco 2017, 2020; Gordillo 2009; Quesada y Gheco 2011), este trabajo destaca la profundidad ritual de otros repertorios de arte rupestre que no se vinculan tan directamente a la esfera Aguada y cuya cronología aún es necesario afinar.

En PY1 la temática de la serpiente se mantiene a lo largo del tiempo. Los resultados del análisis de las superposiciones indican que al principio tiende a ser más realista y en los sucesivos eventos se esquematiza a través de la producción de líneas curvas y en zigzag/serpenteantes⁵. A pesar de estas continuidades temáticas, el resto del repertorio rupestre es tan heterogéneo que le otorga un sello de singularidad al sitio, tanto en la escala de las sierras del sur de Santiago del Estero como en las sierras Pampeanas. En la producción de estas formas tan diversas se mantuvo constante el uso del color rojo. Aunque este hecho podría deberse a un problema de preservación de otros colores, la presencia de pintura negra en el alero PY2, contiguo a PY1 y de escasa profundidad, favorece la opción de una selección intencional cuyo simbolismo se desconoce y cuyos efectos (p.ej., visuales o de perdurabilidad) deben ser explorados con mayor profundidad.

Lo hasta aquí planteado recuerda a lo analizado por Farberman (2005a) para Santiago del Estero durante momentos coloniales. Esta autora señala que mientras se llevaba a cabo el evento comunitario de la recolección de la algarroba (algarrobeada) se producía el encuentro de “hechiceros” (chamanes), quienes intercambiaban conocimientos y se iniciaban en el “arte de la hechicería”. Tiempo después, reemplazado el sentido sagrado de dichas experiencias por otro demoníaco adjudicado por los españoles, se denomina “Salamanca” al lugar generalmente recóndito del monte donde se aprende sobre hechicería en pacto con el demonio. En tales sitios, el diablo judeo-cristiano solía presentarse, entre otras figuras, como un “viborón” (lampalagua). Como destaca Farberman (2005b:93) “esta (...)

apariencia (...) remite a un motivo de cierta difusión en la iconografía religiosa indígena”.

Como agenda para reforzar nuestras interpretaciones, resta avanzar en el análisis del contexto arqueológico de Para Yacu y obtener datos cronológicos. La datación del sitio permitirá entender y afinar las semejanzas formales detectadas con el arte rupestre y mobiliario de la región, para poder comenzar a plantear vectores de interacción entre las sierras del sur de Santiago del Estero y otras áreas, como las cuencas de los ríos Dulce y Salado, las sierras de Córdoba, la Sierra de El Alto-Ancasti y el área valliserrana del NOA. Por otro lado, el análisis de los silicofitolitos y restos antracológicos recuperados en los sedimentos y morteros sobre roca permitirá evaluar si las prácticas en torno al arte rupestre estuvieron vinculadas al consumo de sustancias psicotrópicas como el cebil (*Anadenanthera colubrina*), lo cual reforzaría la interpretación de estos contextos como chamanísticos. Las pinturas de PY1 fueron un puntapié inicial para continuar explorando la problemática a partir de otras líneas de evidencia.

Agradecimientos: Expresamos nuestra gratitud a Luis Tissera por orientarnos en el análisis comparativo de las imágenes rupestres y a Inés Gordillo por compartir bibliografía. Además, agradecemos a Mara Basile, Lucas Gheco, Javier Natri, Sebastián Pastor, Eva Calomino, Geraldine Gluzman y Tomás Waller por permitir el uso de imágenes publicadas en este trabajo y/o compartir su opinión acerca de sus similitudes con el arte rupestre de Para Yacu. El manuscrito original resultó sustancialmente beneficiado a partir de la lectura crítica realizada por Lucas Gheco y tres evaluadores anónimos. Marcela Acuña y Marcelo Bernasconi facilitaron la organización logística y nuestra estadía en Sumampa. El viaje a la ciudad de Santiago del Estero y el alojamiento a uno de los autores fueron financiados por la Universidad Nacional de Santiago del Estero y la Dirección General de Patrimonio Cultural Santiago del Estero. No obstante, estos valiosos aportes, las ideas aquí vertidas son responsabilidad de los autores.

Referencias Citadas

Aschero, C.A. 1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales: un encuadre arqueológico. En *Arqueología Contemporánea Argentina, Actualidad y Perspectivas*, editado por H. Yacobaccio, pp. 109-145. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires.

Aschero, C.A. 1996. ¿Adónde van esos guanacos? En *Arqueología. Sólo Patagonia*, editado por J. Gómez Otero, pp. 153-162. CENPAT-CONICET, Puerto Madryn.

Aschero, C.A. 1997. De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael* XVI:17-28.

Attademo, A., M. Bertona, M. Kozykariski y M. Chiaraviglio 2004. Uso del hábitat por *Boa constrictor occidentalis* (Serpentes: Boidae) durante la estación seca en Córdoba, Argentina. *Cuadernos de Herpetología* 18 (1):33-41.

- Barri, F., M. Martella y J. Navarro 2009. Nest-site habitat by Lesser Rhea (*Rhea pennata pennata*) in northwestern Patagonia, Argentina. *Journal of Ornithology* 150:511-514.
- Basile, M. 2005. *Iconografía Funeraria Belén en el Valle de Abaucán (Dpto Tinogasta, Catamarca). Aportes para la Definición de un Estilo Decorativo*. Tesis de Licenciatura en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Bradley, R. 2009. *Image and Audience. Rethinking Prehistoric Art*. Oxford University Press, Oxford.
- Brady, L.M., J. Hampson e I. Domingo Sanz 2018. Recording rock art: strategies, challenges, and embracing the digital revolution. En *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, editado por B. David e I. J. McNiven, pp. 763-785. Oxford University Press, Oxford.
- Burgos, O. 2014. ¿Tromp l'oeil en pinturas rupestres? Síntesis dinámica de la figura "el danzarín", sitio arqueológico La Tunita. *Comechingonia Virtual* VIII:125-136.
- Cabrera, A.L. 1971. Fitogeografía de la República Argentina. *Boletín de la Sociedad Argentina de Botánica* XIV (1-2):1-50.
- Callegari, A. y M.E. Gonaldi 2018. La Aguada en territorio Riojano. En *Los Pueblos de La Aguada: Vida y Arte*, compilado por I. Gordillo, pp. 35-50. Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.
- Calomino, E.A. 2019. *Imágenes y Paisajes. El Arte Rupestre del Noreste de Catamarca, Argentina*. Archaeopress, Oxford.
- Carden, N. 2008. *Imágenes a Través del Tiempo. Arte rupestre y Construcción Social del Paisaje en la Meseta Central de Santa Cruz*. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Carden, N. 2009. Prints on the rocks: a study of the track representations of Piedra Museo locality (Southern Patagonia). *Rock Art Research* 26 (1):29-43.
- Carden, N., F. Borella y M. Cardillo 2021. Rock art relatedness and circulation paths in Northeast Patagonia, Argentina. *Rock art Research* 37 (2):184-203.
- Carden, N. y C. León 2019. Nuevas miradas sobre el arte rupestre de las sierras del sur de Santiago del Estero. *Libro de Resúmenes CONAR III Congreso Nacional de Arte Rupestre*, editado por D. Rolandi, p. 78. Asociación Amigos del Instituto de Antropología, Buenos Aires.
- Carden, N. y L. Miotti 2020. Unraveling rock art palimpsests through superimpositions: the definition of painting episodes in Los Toldos (southern Patagonia) as a baseline for chronology. *Journal of Archaeological Science: Reports* 30 <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2020.102265>.
- Chiaraviglio, M., M. Bertona, M. Sironi y R. Cervantes 1998. Distribución de *Boa constrictor occidentalis* (Serpentes: Boidae) en el noroeste de la Provincia de Córdoba, Argentina. *Gayana Zoológica* 62 (1):83-85.
- Del Papa, L. 2010. Revisión de la determinación de los materiales arqueofaunísticos provenientes del sitio Villa la Punta, Santiago del Estero. *La Zaranda de Ideas* 6:25-36.
- Del Papa, L. 2012. *Una Aproximación al Estudio de los Sistemas de Subsistencias a través del Análisis Arqueofaunístico en un Sector de la Cuenca del Río Dulce y Cercanías a la Sierra de Guasayán*. Tesis para optar al grado de Doctor en Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- Del Papa, L., L.J.M. de Santis y J. Togo 2010. Consumo de roedores en el sitio Villa la Punta, agro-alfarero temprano de la región Chaco-Santiagueña. *Intersecciones en Antropología* 11:29-40.
- Del Papa, L., G. Lamenza, F. Fernández, M. Plischuk, B. Desántolo y R. García Mancuso 2020. Retomando las investigaciones en la Sierra de Guasayán, Santiago del Estero. La localidad de Guampacha como primera aproximación. *Revista del Museo de La Plata* 5:685-715.
- Del Papa, L., J. Togo y L.J.M. de Santis 2013. Primera aproximación a la tafonomía de la región Chaco-Santiagueña. Sitio Maquijata, Santiago del Estero. En *De la Puna a las Sierras: Avances y Perspectivas en Zooarqueología Andina*, editado por A. Izeta y G. Mengoni Goñalons, pp. 17-38. BAR Archaeopress, Oxford.
- Farberman, J. 2005a. Las salamancas mestizas. De las religiones indígenas a la hechicería colonial. Santiago del Estero, Siglo XVIII. *Memoria Americana* 13:117-150.
- Farberman J. 2005b. *Las Salamancas de Lorenza. Magia, Hechicería y Curanderismo en el Tucumán Colonial*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Fernández, G.J. y J.C. Reboreda 1998. Effects of clutch size and timing of breeding on reproductive success of Greater Rheas. *The Auk* 115 (2):340-348.
- Fiore, D. 2012. Diseños y tempos en el arte mobiliario del Canal Beagle (Tierra del Fuego). Una exploración de los ritmos de cambio en la decoración de artefactos óseos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 37 (1):183-206.
- Fiore, D., A. Acevedo y C. Favier Dubois 2021. Geometrías perdurables. El caso de las placas grabadas líticas del Golfo San Matías (provincia de Río Negro) y su contextualización en la Patagonia argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 46 (2):629-655.
- Gallardo, F. 1993. La sustancia privilegiada: turbantes, poder y simbolismo en el Formativo del norte de Chile. En *Identidad y Prestigio en los Andes: Gorros, Turbantes y Diademas*, editado por J. Berenguer, pp.11-25. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Gallardo, F. 2009. Sobre la composición y la disposición en el arte rupestre de Chile: consideraciones metodológicas e interpretativas. *Magallania* 37 (1):85-98.
- Gastaldi, M., L. Gheco, E. Moreno, G. Granizo, M. Ahumada, D. Egea y M. Quesada 2016. Primeros resultados de las excavaciones estratigráficas en Oyola 7 (Sierra de El Alto-Ancasti, provincia de Catamarca, Argentina). *Comechingonia. Revista de Arqueología* 20 (2):73-103.
- Gell, A. 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Clarendon Press, Oxford.
- Gheco, L. 2017. *El Laberinto de las Paredes Pintadas. Una Historia de los Abrigos con Arte Rupestre de Oyola, Catamarca*. Tesis para optar al grado de Doctor en Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

- Gheco, L. 2020. Una aproximación histórica al arte rupestre prehispánico de la sierra de El Alto-Ancasti (Provincia de Catamarca, Noroeste Argentino). *Estudios Atacameños* 65:263-290.
- Giraud, S. y A.R. Martel 2015. Memory, identity, power. A semiotic approach to the social construction of meaning in rock art. *Chinese Semiotic Studies* 11 (4):479-497.
- Gluzman, G. 2010. Representación humana y género en piezas de metal del Noroeste Argentino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 15 (2):89-106.
- Gómez, R. 1966. *La Cultura de las Mercedes. Contribución a su Estudio*. Edición Privada, Santiago del Estero.
- Gordillo, I. 2009. Imágenes quietas y símbolos viajeros. Representaciones rupestres y mobiliarios en el arte Aguada oriental. Informe final Inédito al Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Gradin, C. 1978. Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial* 1:120-137.
- Gramajo de Martínez Moreno, A. y H. Martínez Moreno 1978. Otros aportes al arte rupestre del Este Catamarqueño. *Antiquitas XXVI-XXVII*:12-17.
- Gramajo de Martínez Moreno, A. y H. Martínez Moreno 1992. Arqueología de la subárea serrana de Guasayán. *Serie Estudio* 4:21-73.
- Gramajo de Martínez Moreno, A. y H. Martínez Moreno 2005. *Sumampa y Ojo de Agua en Las Sierras del Sur*. Edición Particular, Santiago del Estero.
- Kligmann, D.M. y E. Díaz País 2007. Una primera aproximación a los motivos serpentiformes de la iconografía Aguada del NOA. *Intersecciones en Antropología* 8:49-67.
- Kligmann, D.M. y M.P. Falchi 2019. La imagen de la lagartija en la iconografía prehispánica del Noroeste Argentino II: análisis de representaciones. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24 (2):107-130.
- Knappett, C. 2012. Meaning in miniature: semiotic networks in material culture. En *Excavating the Mind: Cross Sections through Culture, Cognition and Materiality*, editado por M. Jensen, N. Johanssen y H.J. Jensen, pp. 87-109. Aarhus University Press, Aarhus.
- Laming-Emperaire, A. 1962. *La Signification de l'Art Rupestre Paléolithique*. Éditions A. y J. Picard y Cie, Paris.
- Leroi-Gourhan, A. 1965. *Préhistoire de l'Art Occidental*. Mazenod, Paris.
- Leal, P.R. y R. Miró 2011. Revisión estratigráfica de las sierras de Ramírez de Velasco, Santiago del Estero. *Revista de la Asociación Geológica Argentina* 68 (1):84-95.
- Ledesma, R. 1957. "Sumampa" (*Relación Histórica-Arqueológica*). Instituto de Lingüística, Folklore y Arqueología (UNT), Santiago del Estero.
- Leon, D.C. 2021. Entre las sierras y los bañados. Sitio arqueológico Árbol Mocho (Dpto. Quebrachos, Sgo. del Estero). *IX Encuentro de Discusión Arqueológica del Nordeste Argentino: Libro Digital de Resúmenes*, editado por G. Lamenza, pp. 65-66. Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia.
- Leon, D.C. y A. Bustamante 2019. Trabajo arqueológico, memoria y protección de la tierra. Las Reservas Campesinas de Ojo de Agua (Santiago del Estero). En *Una Arqueología entre Todos: Perspectivas y Casos de Estudio en el Centro y Noroeste de Argentina*, editado por G. Figueroa y M. Dantas, pp. 107-126. Instituto de Antropología de Córdoba, Córdoba.
- Leon, D.C., A. Matarrese, J.C. Tasso y A. Sbattella 2017. Análisis de los artefactos líticos de los sitios Inti Huasi y Mingucho (departamento Ojo de Agua, Santiago del Estero). *Scientia Interfluvius Suplemento Resúmenes-Publicación Especial 79 VII Encuentro de Discusión Arqueológica del Nordeste Argentino*, editado por C. Scabuzzo, A.F. Zucol, R. Costa Angrizani y M.M. Colobig, p. 71. Secretaría de Ciencia y Técnica, Diamante.
- Llamazares, A.M. 1986. Hacia una definición de semiosis. Reflexiones sobre su aplicabilidad para la interpretación del arte rupestre. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* XI:1-28.
- Llamazares, A.M. 1999. Arte rupestre de la cueva de La Candelaria, Provincia de Catamarca. *Publicaciones de Arqueología* 50:1-26.
- Llamazares, A.M. 2015. Arte chamánico visionario. Una invitación al cambio de paradigmas. *Revista Cultura y Droga* 20 (22):13-35.
- Loendorf, L. 2001. Rock art recording. En *Handbook of Rock Art Research*, editado por D. Whitley, pp. 55-79. Alta Mira Press, Oxford.
- Lorandi, A.M. 1978. El desarrollo cultural prehispánico en Santiago del Estero. Argentina. *Journal de la Société des Américanistes* 65 (1):63-85.
- Lorandi, A.M. 2015. *Tukuma-Tukuymanta. Los Pueblos del Búho. Santiago del Estero antes de la Conquista*. Subsecretaría de Cultura, Santiago del Estero.
- Loubser, J. 2013. A holistic and comparative approach to rock art. *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture* 6 (1):29-36.
- Magariños de Morentin, J. 2001. La(s) semiótica(s) de la imagen visual. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy* 17:295-320.
- Martel, A. 2004. Cacao 3 (Cc3). Arte rupestre del Formativo Temprano en Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina. *Andes* 15:185-212.
- Martel, A., S. Rodríguez Curletto y E. Del Bel 2012. Arte rupestre y espacios de memoria. Las representaciones del sitio Confluencia (Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). *Revista Chilena de Antropología* 25:121-162.
- Medina, M., S. Pastor, E. Apolinaire y L. Turnes 2011. Late Holocene subsistence and social integration in Sierras of Córdoba (Argentina): the South-American ostrich eggshells evidence. *Journal of Archaeological Science* 38:2071-2078.
- Montes, A. 1949. Excursión arqueológica a las sierras de Ojo de Agua y Sumampa. Informe preliminar, disponible en la Reserva Patrimonial del Museo de Antropología (UNC). <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/883>
- Motta, A.P. 2019. From top down under: New insights into the social significance of superimpositions in the rock art of

- Northern Kimberley, Australia. *Cambridge Archaeological Journal* 29 (3):479-495.
- Nastri, J. 2008. La figura de las largas cejas de la iconografía Santamariana. Chamanismo, sacrificio y cosmovisión Calchaquí. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 13 (1):9-34.
- Nastri, J., N. Mirosnikov, A. Longo y S. Gandini 2019. Figuras humanas en las mejillas de las urnas Santamarianas (primera parte). Estudio de los casos publicados a la fecha. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24 (1):57-82.
- Nazar, D.C. 2018. Arte rupestre Aguada en La Tunita, Sierra de Ancasti. En *Los Pueblos de La Aguada: Vida y Arte*, editado por I. Gordillo, pp. 51-63. Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.
- Nazar, D.C., G. de la Fuente y L.N. Dulout 2014. En búsqueda de la dimensión simbólica de La Tunita, Sierra de Ancasti (Catamarca, Argentina). *Cuadernos de la FHyCS-UNJU* 45:69-93.
- Nazar, D.C., G. de la Fuente y L. Gheco 2014. Entre cebiles, cuevas y pinturas. Una mirada a la estética antropomorfa del arte rupestre de La Tunita, Catamarca, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 19:37-51.
- Nielsen, A.E. 2007. Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el Sur Andino Prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (1):9-41.
- Pastor, S. 2009. Aproximación inicial a la arqueología del norte de la sierra de Guasapampa y cordón de Serrezuela (Córdoba, Argentina). *Arqueología* 16:151-174.
- Pastor, S. 2012. Arte rupestre, paisaje y tensión social: un caso de estudio en Córdoba, Argentina. *Revista de Antropología* 26:7-32.
- Pastor, S. y R. Boixadós 2016. Arqueología y Etnohistoria: diálogos renovados en torno a las relaciones entre las sociedades de los llanos Riojanos y de las sierras noroccidentales de Córdoba (períodos Prehispánico tardío y Colonial temprano). *Diálogo Andino* 49:311-328.
- Pastor, S. y L. Tissera 2015. Géneros rituales: figuras sexuadas en cerámica y arte rupestre de las sierras de Córdoba (Argentina). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 24 (2):63-86.
- Pérez Pincheira, E. y D.C. Leon 2020. Análisis preliminar de diatomeas Holocénicas del sitio arqueológico Para Yacu 1, Santiago del Estero-Argentina. *Scientia Interfluvius* 11 (1):45-51.
- Preucel, R. 2006. *Archaeological Semiotics*. Blackwell Publishing, Oxford.
- Preucel R. W. y A. A. Bauer 2001. Archaeological pragmatics. *Norwegian Archaeological Review* 34 (2):85-96.
- Quesada, M. y L. Gheco 2011. Modalidades espaciales y formas rituales. Los paisajes rupestres de El Alto-Ancasti. *Comechingonia. Revista de Arqueología* 15:63-83.
- Quesada, M. y L. Gheco 2015. Tiempos, cuevas y pinturas. Reflexiones sobre la policronía del arte rupestre de Oyola (Provincia de Catamarca, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 2 (XL):455-476.
- Ramos, R.S. y D.C. Leon 2019. Madera carbonizada en contextos del sitio Para Yacu 1, Santiago del Estero, Argentina. *Libro de Resúmenes VIII Encuentro de Discusión Arqueológica del Nordeste*, compilado por L. Salvatelli, M. Roca y M.A. Schmitz, p. 53. Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- Re, A. 2016. Superimpositions and attitudes towards pre-existing rock art. A case study in southern Patagonia. *Red Palaeoart and Materiality. The Scientific Study of Rock Art*, editado por R.G. Bednarik, D. Fiore, M. Basile, G. Kumar y T. Huisheng, pp. 15-30. Archaeopress, Oxford.
- Recalde, A. 2008-2009. Movilidad estacional y representaciones rupestres. Primeras evidencias de ocupaciones estivales vinculadas con la explotación de ambientes chaqueños en las sierras de Córdoba. *Anales de Arqueología y Etnología de Cuyo* 63:57-80.
- Recalde, M.A. 2015. Representaciones en contexto. Características del paisaje rupestre de Cerro Colorado (Sierras del Norte, Córdoba, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XL (2):523-548.
- Recalde, A. y E. Colqui 2019. Las representaciones rupestres zoomorfas en el centro de Argentina y la construcción de identidades (ca. 1500-450 AP). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24 (1):83-104.
- Recalde, M.A. y S. Pastor 2012. "Contextos "públicos" y "privados" para la ejecución del arte rupestre en el valle de Guasapampa (Córdoba, Argentina)". *Latin American Antiquity* 23 (3):327-345.
- Reichlen, H. 1940. Reserches Archéologiques dans la province de Santiago del Estero (Rép. Argentine). *Journal de la Société des Americanistes* 32:133-225.
- Righetti, O. 1971. Notas preliminares para el estudio del Templo del Sol y de Para Yacu. *Cuadernos de la Cultura de Santiago del Estero* 3:59-62.
- Serrano, A. 1945. *Los Comechingones*. Imprenta de la Universidad de Córdoba, Córdoba.
- Taboada, C. 2011. Repensando la arqueología de Santiago del Estero. Construcción y análisis de una problemática. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXVI:197-219.
- Taboada, C. 2014. Sequía Vieja y los bañados de Añatuya en Santiago del Estero. Nodo de desarrollo local e interacción macrorregional. *Comechingonia. Revista de Arqueología* 18 (1):93-116.
- Taboada, C. 2017. Espacio, cultura material y procesos sociales tardíos en la llanura santiagueña. Modelo para pensar a las poblaciones de la región. En *Arqueología de la Vertiente Oriental Surandina: Interacción Macrorregional, Materialidades, Economía y Ritualidad*, editado por B. Ventura, G. Ortiz y B. Cremonte, pp. 237-266. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Taboada, C. 2019. Procesos sociales prehispánicos y pericoloniales en torno a los ríos Salado y Dulce (Santiago del Estero, Argentina). *Revista del Museo de La Plata* 4 (2):511-540.
- Taboada, C. 2020. El problema del registro arqueológico anterior al 1000 AP y la cerámica incisa/ grabada en la zona del río Salado (llanura de Santiago del Estero, Argentina). *Revista del Museo de Antropología* 13 (2):283-294.
- Togo, J. 2004. *Arqueología Santiagueña: Estado actual del Conocimiento y Evaluación de un sector de la cuenca del Río Dulce*. Tesis para optar al grado de Doctor en Ciencias Naturales,

Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.

Togo, J. 2007. Las Mercedes: los primeros fechados radiocarbónicos. *Indoamérica, Nueva Serie Científica* 1 (1):51-79.

Troncoso, A. 2019. Rock art, ontology and cosmopolitics in the Southern Andes. *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture* 12 (3):239-250.

Vaquer, J.M. 2012. Apuntes para una semiótica de la materialidad. *Comechingonia. Revista de Arqueología* 16: 13-29.

Velandia, C.A. 1994. *San Agustín. Arte, Estructura y Arqueología*. Biblioteca del Banco Popular, Bogotá.

Velandia, C.A. 2005. *Iconografía Funeraria en la Cultura Arqueológica de Santa María, Argentina*. INCUAPA-UNICEN y Oficina de Investigaciones y Desarrollo Científico, Universidad del Tolima, Olavarría.

Vergara, F. y A. Troncoso 2016. El arte de la paradoja. Tecnología, incisiones, superposiciones y transformaciones en

el arte rupestre del Norte Semiárido de Chile. *Intersecciones en Antropología* 17:227-237.

Vilas, L. 2018. *El Cuerpo Presentado y Representado. Análisis Preliminar de Figurinas Cerámicas Antropomorfas del Departamento de Tinogasta (Catamarca, Argentina)*. Tesis de Licenciatura en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Wagner, E. y D. Wagner 2015 [1934]. *La Civilización Chaco-Santiagueña y sus Correlaciones con las del Viejo y Nuevo Mundo*, Tomo 1. Fundación Cultural, Santiago del Estero.

Waller, T., P. Micucci, M. Barros, J. Draque y C. Estavillo 2010. Conservación de la Boa Ampalagua (*Boa constrictor occidentalis*) en la República Argentina. Fundación Biodiversidad, Buenos Aires.

Washburn, D. 1999. The cultural salience of symmetry. *American Anthropologist* 101 (3):547-562.

Wynveldt, F. 2007. La estructura de diseño decorativo en la cerámica Belén (Noroeste Argentino). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 12 (2):49-67.

Notas

¹ En este trabajo se denomina “tafón” a un reparo o abrigo rocoso generado por termoclastia (meteorización en capas de cebolla) de un granito cuya característica es la de dejar ocultos ciertos sectores de la estructura a la vista externa. Por otro lado, un alero es un bloque rocoso vertical levemente curvado o cóncavo que permite observar la totalidad de su interior desde el exterior.

² La presencia de cáscaras de huevo de Rheidae en PY1 no se corresponde con una nidada de esta ave, lo cual indica que los huevos fueron trasladados hacia el interior de dicho tafón. Apoya este argumento el hecho de que esta gran ave corredora “nunca selecciona sitios de nidos cerca de los afloramientos rocosos porque desarrolla un comportamiento de vigilancia de visual-abierta contra depredadores” (Barri et al. 2009; Medina et al. 2011:2075).

³ Aunque se trata de un contexto geográfica y temporalmente distante, es relevante mencionar que las figuras antropomorfas grabadas en el sitio Cacao 3, Antofagasta de la Sierra, Catamarca, asignadas al periodo Formativo Temprano (ca. 3500-1500 años AP), llevan el mismo tipo de accesorio sobre la cabeza (Martel 2004). A diferencia de los motivos anteriores, no se trata de cabezas aisladas sino de siluetas orientadas de frente con detalles de las manos, rodillas y pies. En este trabajo, el autor incluye una imagen de un cráneo recuperado en el cementerio de Playa Miller, Arica, ataviado con un turbante de lana de llama y una diadema confeccionada con raquis de plumas (Martel 2004:figura 3).

Como la forma de la diadema se asemeja a la de los adornos sobre la cabeza de los motivos rupestres, la imagen resulta ilustrativa acerca de su posible materialidad. Debido a que menos de la mitad de los individuos de Playa Miller llevaban turbantes, Gallardo (1993) propuso que estos aditamentos, junto con las ofrendas funerarias, podían estar indicando diferencias de estatus. Sobre la base de esta información, Giraudo y Martel (2015) plantearon que la jerarquía de los motivos antropomorfos con adornos cefálicos sobre las demás imágenes rupestres del panel de Cacao 3 funcionó como un índice de las relaciones en la estructura social de la comunidad.

⁴ La densidad de tiestos cerámicos por m² de PY1 (11,7) contrasta con la de dos sitios a cielo abierto y de actividades múltiples ubicados en las Sierras de Guasayán (Santiago del Estero): Guampacha (76,4) y Véliz (53) (Del Papa et al. 2020). Asimismo, se aleja de las frecuencias registradas en el sondeo de PY2, donde la densidad fue estimada en 46 fragmentos por m². La misma diferencia fue advertida entre el tamaño de la muestra cerámica de Oyola 7 (270 tiestos) y el sitio El Taco 19 (4000 tiestos), interpretado como una unidad doméstica (Gastaldi et al. 2016).

⁵ Respecto de nuestra interpretación de los motivos serpentiformes esquemáticos de PY1 (líneas serpenteantes y en zigzag) como más tardíos, es interesante mencionar que motivos similares pintados en rojo en el sitio Navaguin, al sur de la Sierra de Ancastí, fueron asignados a momentos posthispánicos debido a su asociación con motivos de jinetes (Gheco 2017).