

**Dos figuras duales procedentes del área andina argentina  
Teoría, función, cronología**

*Two dual figures from the Argentine Andean region  
Theory, function, chronology*

**Margarita E. GENTILE LAFAILLE<sup>1</sup>**

para Kaori Hatano B.

**Resumen:** Ciertos objetos, aunque interesantes, a veces carecen de datos suficientes que permitan fijarlos como referencia histórica. Pero es posible, tras nuevas indagaciones, ubicarlos en espacio y tiempo. Aquí se presentan dos casos -un petroglifo y un mortero- y las propuestas que asignan otra ubicación cronológica a cada uno de ellos.

**Abstract:** Certain objects, although interesting, sometimes lack sufficient data to establish a historical reference. However, after further investigation, it is possible to locate them in space and time. Two cases are presented here -a petroglyph and a mortar- and the proposals that assign another chronological location to each of them.

**Palabras clave:** Figuras duales - Figuras reversibles - Área andina argentina - Felinos andinos - Arte andino prehispánico - Arqueología - Etnografía - Folklore

**Keywords:** Dual figures - Reversible figures - Argentine Andean area - Andean felines - Pre-Hispanic Andean art - Archaeology - Ethnography - Folklore

---

<sup>1</sup> Ex Investigadora CONICET – Museo de la Plata. Ex Profesora titular ordinaria, cátedra *Instituciones del Período Colonial e Independiente*, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. Correspondiente por la Academia Nacional de la Historia, Perú. margagentile@yahoo.com.ar

**SUMARIO:****I. El tema y los datos****II. Figuras duales y figuras reversibles****III. Un petroglifo**

3.1. *Descripción y antecedentes*

3.2. *Orígenes, otras descripciones y otros antecedentes*

3.3. *Cronología e interpretación*

**IV. Un mortero**

4.1. *Descripción*

4.2. *Origen y ubicación*

4.3. *Interpretación y cronología*

**V. Comentarios y propuestas****VI. Bibliografía****VII. Agradecimientos**

Recibido: enero de 2026

Aceptado: marzo de 2026

## I. EL TEMA Y LOS DATOS

Cuando la Universidad del Salvador se mudó temporariamente a los edificios del colegio salesiano en el barrio de Almagro, una de las piezas procedente de las excavaciones realizadas por Oscar J. Dreidemie S.J. en la cuenca del río Abaucán, provincia de Catamarca (c.1949-1952) estaba expuesta sobre un pedestal en el amplio pasillo que iba a las aulas.

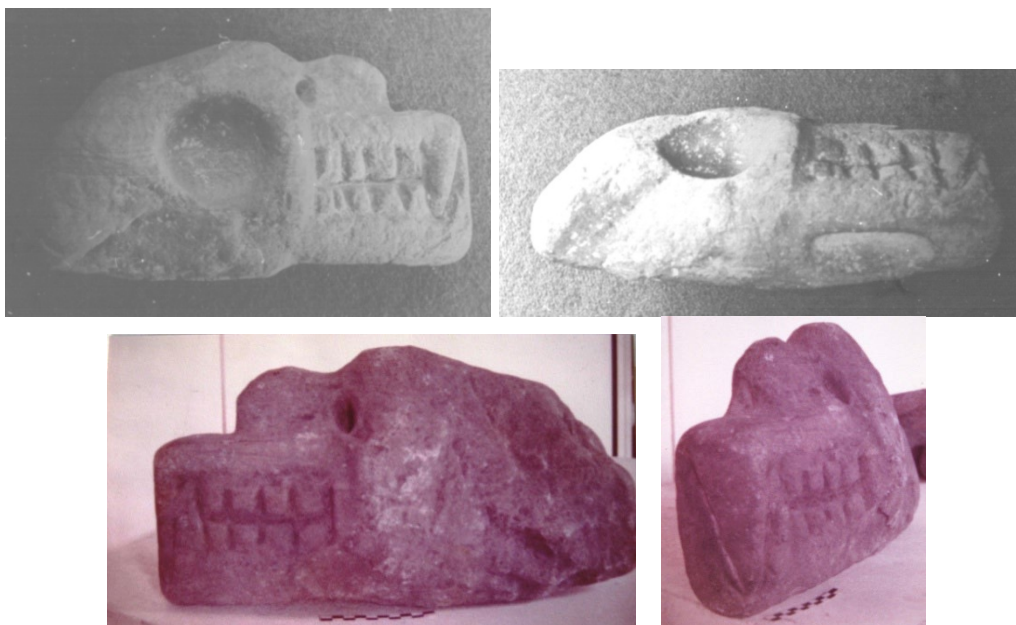


Imagen 1. Mortero. "Colección Dreidemie. Valle de Abaucán, provincia de Catamarca.". Fotos de H.A. Pérez Campos (ARGRA), 1980. Reproducción a partir de las fotografías en papel.

Al río Abaucán se lo conocía en el siglo XX como Colorado o Bermejo. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla registró el Valle de Abaucan (sic), y Eric Boman en el mismo lugar puso al Río Colorado. En mapas actuales no hay una población llamada Abaucán<sup>2</sup>.

En 1979, durante las Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino, el Dr. Alberto R. González interrumpió la conversación que llevábamos mientras caminábamos por ahí y me la señaló diciendo: "es una escultura anatrópica"<sup>3</sup>. Hasta ese momento, entre mis idas y venidas a clase, no había visto en ese tosco bloque de roca más que una desmesurada dentadura felina, otra representación de las muchas de felinos del área andina, tema fuera de mi interés inmediato.

Lo de "anatrópica", es decir reversible, incluía una idea que sobrepasaba la mera representación naturalista de la dualidad en las figuras bifrontes,

<sup>2</sup> Ver en VII. Bibliografía: AGI - Archivo General de Indias, Sevilla, y BOMAN, E., *Antiquités de la région andine de la République Argentine*, Paris 1908, *Carte Archéologique*.

<sup>3</sup> La voz "anatrópica" con el sentido de "reversible" no figura en el DLE ni en ALONSO, M., *Enciclopedia del idioma*, Madrid 1958. González la usaba con ese sentido.

algunas de humanos con rasgos animales y viceversa, de las cuales se conocían unas cuantas en el noroeste argentino.

En aquel momento González me repitió la diferencia entre dual y anatrópica<sup>4</sup>, e hizo hincapié en la escasez de las últimas en el área andina argentina, lo cual dejaba en segundo plano a la materia prima (alfarería, metal, etc.), el soporte (pinturas rupestres, petroglifos, geoglifos, etc.), y hasta los datos incompletos.

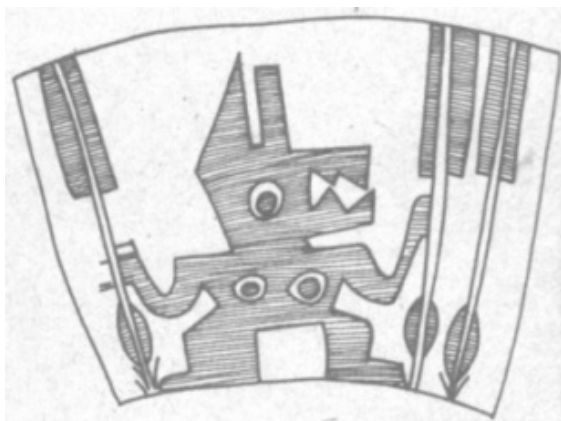


Imagen 2. Figura dual grabada al exterior de una vasija de alfarería La Aguada. Col. Muñiz Barreto, Museo de La Plata, N° 11703. Dibujo de A.E. Montes en González 1998, fig. III 35.

Los autores no hicieron notar que se trataba de una de las pocas representaciones femeninas con armas, pero ¿es una mujer con máscara de felino?, o ¿un felino hembra antropomorfizado?



Imagen 3. Pinturas rupestres del Alero de las Víboras, Cerro Colorado, Córdoba. Dos figuras duales son ¿hombres con máscaras de tigre? ¿o tigres humanizados? Alto aprox. 20 cm. Los bordes de las figuras no están marcados con lápiz de grafito, es decir, ni la señora Gardner, ni el Ing. A. Pedersen pasaron por aquí<sup>6</sup>. Por la espesura del bosque y el topónimo, las tomas se realizaron desde fuera del alero. Foto H.A. Pérez Campos (ARGRA), octubre-noviembre 2000<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Lo había leído en 1974 aunque no tuviese proyección hacia mis intereses puntuales en ese momento. GONZÁLEZ, A.R., *Arte, estructura y arqueología. Análisis de figuras duales y anatrópicas del Noroeste argentino*, Buenos Aires 1974.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ, A.R., y MONTES, A.E., *Cultura La Aguada. Arqueología y diseños*, Buenos Aires 1998.

<sup>6</sup> GENTILE L., M.E., "El Alero de los Jinetes: Iconografía e Historia de sus representaciones rupestres (Cerro Colorado, Córdoba, República Argentina)", en *Rupestreweb*, (Colombia), (2011) 1-62.

<sup>7</sup> Los aleros del Cerro Colorado se encuentran fuera del área aceptada como correspondiente a la cultura La Aguada; entre ellos y esa región se interponen las salinas de Ambargasta, una de las varias llamadas Salinas Grandes en nuestro país.

El estudio del tigre de Dreidemie ofrecía la posibilidad de acercarse a una idea prehispánica materializada en un objeto procedente de la excavación en un cementerio<sup>8</sup> que estaba dentro de un área acotada (valle de Abaucán). Asimismo, la representación de grandes dientes de felino lo acercaban, formal y geográficamente, a los objetos procedentes de los cementerios de la cultura La Aguada, éstos últimos con buenos registros logrados a principios del siglo XX<sup>9</sup>. El contexto tornaba interesante a esa rústica talla.

Por otro lado, a partir de los años '60 del siglo XX se había proyectado desde Estados Unidos un interés machacón por lo relacionado con plantas tropicales y sus propiedades sicotrópicas, asunto que se investigaba desde muchos puntos de vista dando lugar a una producción bibliográfica, musical y fílmica de calidades y propósitos harto desiguales. Uno de los aspectos que interesa resaltar aquí de entre toda esa información es que el humano alucinado tenía la sensación intensa de transformarse en un animal, en particular alguno de los grandes felinos, porque se sentía crecer los dientes<sup>10</sup>, además de un impulso irresistible a destruir lo que hubiese a su alrededor.

Como la obtención artesanal de las propiedades sicotrópicas de ciertas plantas requería morteros donde moler alguna de sus partes, el tigre de Dreidemie presentaba a simple vista las condiciones requeridas: el hueco del mortero, el rostro humano provisto de una dentadura felina desproporcionada preanunciando los resultados de la ingesta y la tensión del cuello provocada por el estado de alucinación según se la describía en esos años.

Desde esa perspectiva González me propuso recopilar los datos disponibles acerca de las partes de las plantas regionales que podrían haber sido procesadas o dispuestas para su uso en la oquedad tallada en la cabeza del tigre de Dreidemie, y sus efectos.

En el término de un año reuní en veintiocho páginas mecanografiadas los datos prehispánicos y coloniales disponibles, además de algunos contemporáneos. Una copia de esas fichas, notas y su bibliografía se la dí a González, quien no me hizo ningún comentario acerca de las mismas.

Desde un punto de vista técnico, la dualidad representada de manera

También se hallaron fragmentos de alfarería La Aguada tan al sur como en el valle de Uco. LAGIGLIA, H, "Cerámica de la cultura de La Aguada del Noroeste argentino en Uco Norte de Mendoza", en *Anales de Arqueología y Etnología* (Mendoza), 59-60 (2005) 29-68. Ambos sitios parecen ser periféricos respecto del núcleo de la cultura La Aguada que, hasta donde se sabe, se encuentra en la provincia de Catamarca.

<sup>8</sup> Las tumbas andinas prehispánicas entendidas como universos cerrados capaces de aportar datos a un ámbito mayor desde uno muy acotado, lo que permitiría estudios comparativos.

<sup>9</sup> SEMPÉ, M.C., "La colección Benjamín Muñiz Barreto del Museo de La Plata", en *Novedades del Museo de La Plata* (La Plata), 1 (1987) 1-8.

<sup>10</sup> Apuleyo ya había escrito c.200 d.C. una novela sobre un joven cuya demasiada curiosidad lo terminó convirtiendo en asno; las muchas traducciones y su continuo éxito en el tiempo marcaron la popularidad del tema de la transformación de un humano en animal. APULEYO, *El asno de oro*, Madrid 1982.

que el giro de la pieza, en este caso en un cuarto de cuadrante<sup>11</sup>, dejara apreciar mejor una u otra de las cualidades de dicha dualidad, era también cuestión de oficio por parte del artesano, y cuestión de visión por parte del artista, según me iba comentando Boente mientras ella dibujaba y yo copiaba los registros. El tigre de Dreidemie reunía todo eso, también, en ese tosco bloque de roca.

A fin de compararlas, busqué piezas similares en la sección Arqueología del Museo de La Plata pero solamente hallé figuras duales que, según sus fichas, procedían del área andina argentina; y solo en algunos aspectos formales se relacionaban con dicho tigre: la dentadura agrandada sobre la que se extendía un plano sobre el que, a su vez, se asentaba la nariz humana y, mas atrás, los ojos también humanos. La tensión del cuello era común a todas estas figuras, algunas de las cuales tenían calada en la piedra esa parte en un alarde de oficio del artista artesano. En todas, el mortero estaba en la cabeza, o detrás pero unida a la misma.

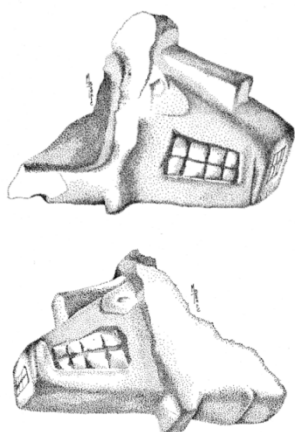
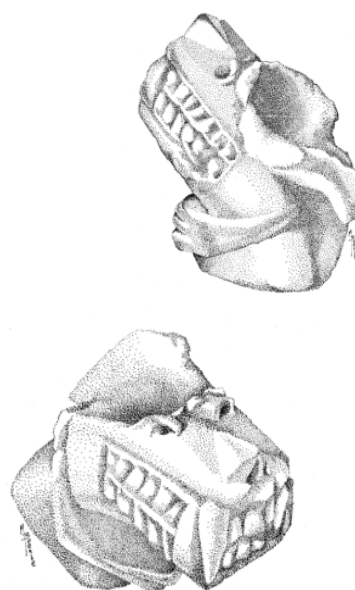


Imagen 4. Ambos lados de un fragmento de recipiente de piedra pulida que representa la cabeza de un felino de expresión feroz. Nariz y ojos son humanos, uno está trabajado en bajorrelieve y el otro apenas insinuado, pero ambos tienen marcada la pupila. Procedencia: Huacayán (?), provincia de Santiago del Estero. Largo: 22 cm; ancho: 18 cm; profundidad de la oquedad: 3,5 cm; espesor máximo: 5,5 cm. Museo de La Plata, colección Moreno, N° 1446 (346). Dibujo del original por Martha B. de Boente

Imagen 5. Vista lateral y escorzo de un fragmento de mortero o recipiente de piedra. Figura dual que representa la cabeza y parte del cuerpo de un felino de aspecto desafiante. Los brazos y manos humanas se apoyan sobre el vientre. Si bien el aspecto general es tosco por la calidad de la roca, la concepción de la figura es dinámica y tiene mucho "movimiento". Esta pieza posee dos oquedades: una en la parte superior de la cabeza, usada como recipiente o mortero, y la otra en la base, posiblemente para ser encajada en una espiga para fijarla sobre un apoyo.

Procedencia: Andalgala, provincia de Catamarca. Alto: 29 cm; ancho: 25 cm; diámetro de las cavidades: 8 cm. Museo de La Plata, colección Schmidt, N°6186. Dibujos del original por Martha B. de Boente. Dibujos originales propiedad del escultor Juan José Cano



<sup>11</sup> Las figuras reversibles, hasta donde sé, deben ser giradas 180°. Este mortero sería una excepción.

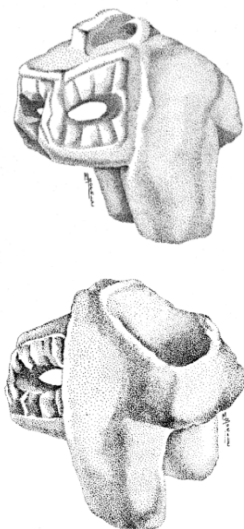


Imagen 6. Dos vistas de un fragmento de mortero o recipiente de piedra. Figura dual que representa un felino con las fauces entreabiertas en actitud amenazante cuya nariz y ojos son humanos. Los espacios perforantes muestran mucho oficio e imagen por parte del escultor quien no se conformó con la forma sugerida por la roca, sino que sacó el material suficiente para representar lo que él se proponía.

Procedencia: Andalgalá, provincia de Catamarca. Largo: 16 cm; alto: 17 cm.; profundidad de la oquedad 5 cm. Museo de La Plata, colección Schmidt, N°6187 (259). Dibujos del original por Martha B. de Boente.

Durante el repaso de bibliografía y piezas arqueológicas realizado a sugerencia de González tomé nota aparte de una figura que, en su concepto, era dual y reversible. Estaba picada sobre una roca, o sea que era un petroglifo. Decía que representaba un rostro humano visto de frente, pero que girado 180° era el de un felino; sin mas datos la publicó en 1974<sup>12</sup>.

Imagen 7. Petroglifo. Foto del calco en papel mostrando el rostro humano. Según González, había que "Mirar la figura haciéndola girar 180°" para percibir al felino.

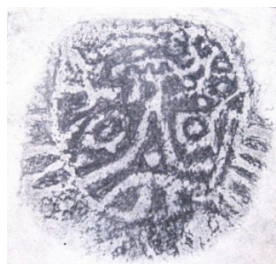


Imagen 8. Alfarería negra bruñida estilo La Aguada Sector Oriental (*sensu* González). La figura grabada del tigre parece compartir su ojo con un ave (hacia la izq.)<sup>13</sup>. Procedencia: Ambato, provincia de Catamarca. Alto aprox.: 30 cm. Col.de Aroldo D. Rosso, La Falda, Córdoba. Dibujo de M. Amado Sosa según foto de la autora (1987). Lo que parece ser el pico del ave son, también, las orejas del felino cuando éste está en máxima alerta<sup>14</sup>

<sup>12</sup> GONZÁLEZ, A.R., *Arte, estructura y arqueología*, o.c., fig.17. En 1986 ese petroglifo no estaba en exposición en el Museo de Arqueología de Cachi. En mayo de 2025, a mi solicitud de datos, el técnico Javier Piraino me envió una foto de un lateral del petroglifo y unas medidas ("ALTO: 23 cc, ANCHO: 27 cm") agregando que "*la roca presenta una forma aproximadamente semi triangular, alargada e irregular, con una base plana*". En julio de 2025, a mi solicitud, los Lic. UNA Cynthia L. Pintado y Jorge O. Tabares fotografiaron toda la pieza en la exposición de dicho Museo.

<sup>13</sup> En otro trabajo expliqué que se trataba de una secuencia de un relato acerca del nacimiento de un tigre de una mujer. GENTILE. L., M.E., "La madre de todos los tigres", en *Revista Arkeos* (Lima), 2 (1) (2007) 1-10.

<sup>14</sup> DILLEHAY, T.D., y KAULICKE, P., "Aproximación metodológica: el comportamiento del jaguar y la organización espacial socio-humana", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), XVI (1984-1985) 27-36.

## II. FIGURAS DUALES Y FIGURAS REVERSIBLES

Las diversas manufacturas de las piezas que venimos de ver, es decir, el tigre de Dreidemie, los otros morteros relevados y el petroglifo, permitían suponer, como asunto a determinar, que las motivaciones que llevaron a realizarlos también podrían haber sido diferentes.

Pero el concepto latente en las figuras del mortero y del petroglifo era, en opinión de González, otro del de las figuras solamente duales, o sea aquellas que representaban en forma contrapuesta humanos y animales, o humanos con máscaras de felinos. Estas particularidades no siempre eran fáciles de discernir.

La opinión de nuestro autor respecto de que el petroglifo -y a partir de 1979 también el mortero- que ambas figuras eran duales y reversibles se basaba en el estudio de cantidad de piezas publicadas en su trabajo pionero sobre el tema y para el área andina argentina, pero siguiendo conceptualmente la línea estructuralista de Umberto Eco<sup>15</sup>. Allí se había propuesto:

"... reunir en grupos definidos una serie de especímenes arqueológicos pertenecientes a las culturas agroalfareras del N.O. argentino, cuyo nexos común es su carácter dual producido por la mezcla de dos especies zoológicas diferentes o por determinados rasgos en oposición. En segundo término, señalaremos algunas de las variantes que presentan estos objetos; y sólo en tercer término, y con carácter totalmente preliminar y tentativo, esbozaremos algunas de las posibles interpretaciones que estas imágenes sugieren"<sup>16</sup>.

Con todo, su definición de qué eran figuras duales no estaba clara ya que consideraba por igual la ambivalencia -dos interpretaciones o dos valores opuestos- con la complementariedad que él mismo le asignaba al anatrofismo y, en éste último caso, no tomaba en cuenta que las figuras anatópicas eran reversibles, es decir, debían ser giradas para destacar los otros rasgos:

"Las imágenes duales nos habían llamado la atención especialmente en determinadas culturas tempranas, tales como la de Condorhuasi y Alamito; pero sobre todo fueron las imágenes anatópicas aquellas en que la oposición complementaria de ambivalencia o mezcla de rasgos opuestos adquiriría su expresión más notable."<sup>17</sup>

<sup>15</sup> ECO, U., *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona 1974. Al no tomar en cuenta espacio y tiempo, el Estructuralismo resulta un punto de vista atractivo cuando se trabaja con objetos o situaciones que carecen de referencias exactas de procedencia y ubicación cronológica. En mi opinión, esa facilidad desanima la búsqueda de otras líneas de investigación.

<sup>16</sup> GONZÁLEZ, A.R., *Arte, estructura y arqueología*, o.c., p.16. En un trabajo posterior avanzó en su propuesta. GONZÁLEZ, A.R., "Nota sobre la religión y culto en el noroeste argentino prehispánico - A propósito de unas figuras antropomorfas del Museo de Berlín", en *Baessler-Archiv, Neue Folge* (Berlin), Band XXXI (1983) 219-282.

<sup>17</sup> GONZÁLEZ, A.R., *Arte, estructura y arqueología*, o.c., p.18. A esa fecha el petroglifo era la única figura reversible conocida; nuestro autor señaló otra que no me pareció, ni

Pero, a pesar de lo dicho, la falta en el área andina argentina de figuras netamente reversibles, anatómicas, canceló las discusiones por innecesarias, ya que el petroglifo que publicó en 1974 era la única imagen que, a su entender, reunía condiciones para llamarse así. Todo su trabajo fue acerca de figuras duales las que, a primera vista, no ofrecen posibilidad de confusión: un ser humano reúne en sí rasgos de determinados animales, y viceversa.

Si el humano adquiría las características del animal mediante el uso de máscaras, o si alteraba sus sentidos para incorporar dichas características, o ambas, eran temas que nuestro autor y sus epígonos dedujeron a partir de estudios actuales de las propiedades sicotrópicas de algunas plantas, a lo que sumaron el uso de máscaras de animales graficadas en celebraciones en alfarerías y pinturas rupestres de la cultura La Aguada.



Imagen 9. Pintura rupestre estilo La Aguada en un abrigo de La Tunita, sierra de Ancasti, provincia de Catamarca. Alto: 95 cm; ancho: 78 cm. El estilo corresponde con el de la alfarería La Aguada Gris Grabado sector septentrional (*sensu* González) pero el medio permitió al artista lograr una mayor plasticidad en la representación de un personaje con máscara felina en actitud de caminar o realizar un paso de baile; tiene en la mano derecha un arma arrojada que podría ser al mismo tiempo un bastón de ritmo. Los trazos son más o menos finos; la pintura roja sólo se aprecia en el interior de ojo; el resto de la figura es de color blanco<sup>18</sup>.

En los resultados de esas investigaciones no influyó el saber que la carencia de datos se debía a los saqueos, *huaquerías*, que destruyeron gran parte de los contextos prehispánicos que hubiesen contribuido a explicar las imágenes. Además, la venta de piezas arqueológicas no se realizaba solamente en el entorno de los sitios donde habían sido halladas sino que las mismas eran, en su mayoría, llevadas muy lejos, hacia quienes tenían capacidad económica para comprarlas.

Tampoco se tomó en cuenta que entre los siglos XVI y XVII, dada el ansia de riqueza de los sucesivos gobernadores de Tucumán y las consecutivas rebeliones indígenas, fue imposible llevar a cabo en la actual área andina argentina una campaña de extirpación de idolatrías que hubiese permitido recopilar información directa y temprana acerca de los valores y creencias indígenas en ese lugar<sup>19</sup>. La salida del valle Calchaquí del jesuita

---

me parece, que fuese tal. IDEM, fig.16.

<sup>18</sup> Según DE LA FUENTE, N.R., y A.R. DÍAZ ROMERO, "Algunos motivos del arte rupestre de la zona de Ancasti (Provincia de Catamarca)", en *Miscelánea del Arte Rupestre de la República Argentina*, Barcelona 1979, pp. 39 y 51.

<sup>19</sup> El alcalde de Santiago del Estero Pedro Sotelo Narváez decía c.1582 que "Los yndios destas prouinçias es gente humillde ydolatras de ydolatrias no yntrincadas

Alonso de Barzana rumbo al Paraguay se debió a esa razón. En el siglo XVII y siguientes, la actividad de jesuitas y franciscanos no amplió ese conocimiento. Solamente el punto de vista estructuralista permitió traccionar datos desde otras partes y tiempos para suplir cualquier vacío<sup>20</sup>.

En términos generales y a medida que avanzaba en sus trabajos de arqueología, González fue completando un cuadro de las sucesivas culturas del área andina argentina cuyo resumen agrego aquí a fin de ubicar al lector cronológica y ampliamente en los contenidos de este ensayo.

Períodos	Cronología aprox.	Organización sociopolítica	Culturas más representativas
Imperial o Incaico	1480-1535 d.C.	Conquista / influencia incaica	
Tardío o de florecimiento de las culturas regionales	850 - 1480 d.C.	Consolidación de los señoríos en los valles	Belén, Santa María, Sanagasta, Abaucán, San José, Tilcara, Hualfín, Shiquimil, etc.
Medio	650 -850 d.C.	Influencias altiplánicas de Tiwanaku y expansión de una ideología sostenida por la consistente representación de felinos en la cultura La Aguada	La Aguada y subdivisiones, desde el sur de la provincia de Salta hasta la actual provincia de San Juan. Alfarcito, Isla, Rupachico, Candelaria.
Temprano o Formativo surandino	500 a.C. - 650 d.C.	Anterior a la llegada de las influencias Tiwanaku a la región	Condorhuasi, Vaquerías, Candelaria, Tafi, Alamito, San Francisco, Saujil y La Ciénaga. Mollar, Chuscha, Choromoro, Molleyaco. Primeras culturas alfareras.
Inicial / Horizonte Temprano			Inca Cueva Huachichocana

Imagen 10. Sinopsis del desarrollo cultural agroalfarero del área andina argentina y su borde, según González desde 1955 a 1998. En líneas generales, este cuadro es válido hoy día, y admite el agregado de nuevos datos y estudios, como los fragmentos La Aguada del valle de Uco (Mendoza) y las pinturas rupestres del Alero de las Víboras (Cerro Colorado, Córdoba) citados.

---

*entran bien en las cossas de nuestra santa fe catolica ...*", GENTILE L., M.E., "Geografía y política. La gobernación de Tucumán en 1582, según la *Relación* de Pedro Sotelo Narváez", en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense* (San Lorenzo de El Escorial), XLV (2012) f.2r.

<sup>20</sup> Si bien no comparto el punto de vista estructuralista, lo tengo en cuenta dadas las consecuencias que tiene en las conclusiones de los trabajos a los cuales se aplica.

### III. UN PETROGLIFO

#### 3.1. Descripción y antecedentes

A diferencia del tigre de Dreidemie que es un mortero, este petroglifo es la estampa de un rostro que muestra su humanidad o su animalidad según se gire la pieza 180°. En opinión de González, según venimos de ver, mortero y petroglifo eran duales y anatópicos, reversibles.

El mortero, hasta donde pude indagar, procedía de excavaciones realizadas c.1949-1952, y circuló entre varias casas jesuitas antes de llegar al Instituto de Arqueología de la Universidad del Salvador, c.1964. En tanto, el petroglifo ya estaba en una casa particular del valle Calchaquí desde antes de 1967 fecha en que "... fue identificado como anatópico por Miriam Tarragó y Mónica De Lorenzi"<sup>21</sup>.

Luego, el petroglifo pasó, antes de 1976, al Museo Arqueológico de Cachi donde se hizo un calco en papel que tal vez fuese posterior a 1969 porque, a pesar de su interés, ese calco no formó parte de la exposición de petroglifos de Salta realizada en Buenos Aires en esa fecha<sup>22</sup>.

En 1972, el calco del petroglifo se publicó en su versión de apariencia de felino en la tapa de la primera revista del Museo de Cachi. Luego, en 1974, González publicó el rostro humano en su libro citado. En 1976, fue ubicado cronológicamente -sin ilustrarlo- en el Período Medio de las culturas del noroeste argentino que, en ese momento se identificaba con la cultura La Aguada.

Notablemente, en ninguna de estas publicaciones se describió el soporte, ni el lugar de hallazgo, contexto, medidas, entre otros datos ineludibles en cualquier trabajo científico. Todavía hubo dos publicaciones más de González; una sobre arte precolombino de la Argentina y otra sobre religión y culto en el noroeste argentino prehispánico donde no se refirió ni al petroglifo ni al mortero, cuando éste último ya hubiese cabido en la de 1983.

En 1998, en su trabajo final sobre la cultura La Aguada, González publicó ambos rostros del petroglifo en el capítulo acerca de las figuras anatópicas y dobles como único ejemplo de las primeras y sin ampliar lo que ya se había dicho sobre ellas<sup>23</sup>.

Entretanto, en 1977 el Museo Arqueológico de Salta había publicado el

<sup>21</sup> GONZÁLEZ, A.R., *Arte, estructura y arqueología*, o.c., p.64.

<sup>22</sup> MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Buenos Aires 1969 - *Exposición Petroglifos de Salta*. Con textos de S. Oliver, C.L. García Bes, B. Pastor y A.R. González. GONZÁLEZ, A.R., "Las pinturas precolombinas del N.O. Argentino", en *Catálogo de la exposición Petroglifos de Salta*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires 1969.

<sup>23</sup> GONZÁLEZ, A.R., *Arte precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural*, Buenos Aires 1977. GONZÁLEZ, A.R., "Nota sobre ...", o.c.; GONZÁLEZ, A.R., y MONTES, A.E., *Cultura La Aguada ...*, o.c.

número 1 de su Revista dedicada al *Mapa Arqueológico* de la provincia con 128 fichas de yacimientos arqueológicos y 31 de petroglifos y pictografías. El relevamiento se realizó en base a bibliografía, la cual abarcó autores de Adán Quiroga a Pío Pablo Díaz<sup>24</sup>.

Si bien allí no se hizo referencia en particular a la pieza que venimos tratando, sin embargo, conviene notar que la Ficha N°18 de *Petroglifos y Pictografías* decía que en el sitio llamado Pueblo Viejo, departamento de Cachi, en la finca de F. Lira, sobre la ruta a La Poma, había

"... cantos rodados aislados o dispuestos en apachetas con dibujos<sup>25</sup>. Se notan restos de pircas que podrían ser muros de contención. ... Técnica: grabado por picado y raspado en cantos rodados<sup>26</sup>. Cantidad: indeterminada pero muy numerosos. Motivos: Geométricos: Varios. Antropomorfos, Esquemáticos y Zoomorfos con preponderancia de camélidos y felinos"<sup>27</sup>.

### 3.2. Origen y otras descripciones

En cuanto a la procedencia de dicho petroglifo, los datos disponibles no contribuyeron a determinarla. En el primer número de la revista *Estudios de Arqueología* (Museo de Cachi), Tarragó y Díaz iniciaron la publicación de la lista de sitios del valle Calchaquí de los que procedían los objetos reunidos por Díaz, ordenándolos según su adaptación a la nomenclatura propuesta por John H. Rowe para los sitios arqueológicos de la costa peruana<sup>28</sup>. Esa lista continuó en el número 2, pero a partir del número 3-4 siguió bajo la sola autoría de Díaz.

Durante mis indagaciones tratando de ubicar el lugar de hallazgo del petroglifo noté que el sitio Pueblo Viejo se describió como:

"SsaltLap 3 Pueblo Viejo y Pueblo Viejo 2. Localización al E. de finca de F. Lira<sup>29</sup> y de Ruta 40. Margen izq. del Río Calchaquí, sobre meseta alta. Campo con petroglifos. Bloques relativamente pequeños, técnica picado, motivos geométricos, zoomorfos antropomorfos aislados o formando conjuntos. Período Agroalfarero Tardío (?)"<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> VARIOS, *Mapa arqueológico de Salta*, Salta 1977.

<sup>25</sup> La expresión "*dispuestos en apachetas con dibujos*" entiendo que debe leerse como que los cantos rodados (¿todos?) tenían dibujos (¿grabados?) y formaban montones de poca altura (¿*apacheta* / *apachita*?). La descripción continúa con la propuesta de que las paredes de piedra (*pircas*) desmoronadas podrían haber sido muros de contención que, en el lugar, permiten pensar que las *apachetas* eran el resultado del despiedre de los terrenos para sembrar, los cuales estarían resguardados por esas *pircas*. Sobre *apachita* / *apacheta* ver GENTILE L., M.E., "Un poco más acerca de la apachita andina", en *Revista Espéculo* (Madrid), 29 (2005) 1-29.

<sup>26</sup> ¿Ambas técnicas en uno o en distintos cantos rodados?

<sup>27</sup> VARIOS, "*Mapa arqueológico ...*", o.c., p. 79.

<sup>28</sup> Eran las fichas de los sitios arqueológicos removidos por Pío Pablo Díaz. Ese trabajo de ordenamiento e intento de puesta en valor lo realizaron M.N. Tarragó y V.A. Núñez Regueiro, ambos discípulos de A.R. González.

<sup>29</sup> ¿Sic por Lira, como decía la ficha N°18 del Mapa Arqueológico de Salta?

<sup>30</sup> TARRAGÓ, M.N., y DÍAZ, P.P., "Sitios arqueológicos del Valle Calchaquí", en

En esta ficha decía "zoomorfos antropomorfos" sin mediar una coma, a diferencia de descripciones en otras fichas. A partir de esto me formé una primera opinión de que el petroglifo podría haber procedido de alguno de los dos sitios llamados Pueblo Viejo<sup>31</sup> donde en las afloraciones rocosas más o menos planas, lisas, se habían realizado petroglifos y, de haber sido así, el calco correspondería a una de ellas. Quedaba preguntarse por qué no se había expuesto su calco en 1969, aunque esa podría haber sido una cuestión de competencia meramente administrativa.

En 2020 Rivolta y Cabral dijeron que el sitio donde se halló el petroglifo había sido catalogado por Díaz con el nombre Esquina de Pircas<sup>32</sup>. Regresando, entonces, a las fichas publicadas por Díaz en 1983, se leía:

"SaltLap 23 Esquina de Pircas Al N. de Campo Colorado, en la desembocadura del arroyo La Poma o Pircas en la margen derecha del río Calchaquí. Al S. de la Sala de Pircas y sobre la lomada que da al río. Restos de paredes de piedra formando ángulos, basureros. Período Desarrollos Regionales"<sup>33</sup>.

O sea, según esta ficha, la finca (propiedad rural agropecuaria) en cuya casa principal (sala) fue visto el petroglifo en 1967 no se llamaba ni Campo Colorado ni Esquina Colorada como se había publicado antes. Tampoco se decía algo acerca de un campo de petroglifos del cual hubiese podido provenir el ejemplar que estamos viendo. En otras palabras, Esquina de Pircas era un sitio con "*Restos de paredes de piedra formando ángulos, basureros.*" que no concordaba con lo que se decía en otras fichas respecto de la procedencia de petroglifos, sea en cantos rodados o en fragmentos de placas<sup>34</sup>.

Pero, además, en ese estudio de grabados rupestres del sector Cachi-La Poma del valle Calchaquí, Rivolta y Cabral publicaron una foto en la que se veía al petroglifo exento. El mismo parecía haber sido realizado sobre un canto rodado, sobre un lado que tenía forma de triángulo equilátero con vértices redondeados; junto a él se veía parte de una escala que, de ser en centímetros, señalaría que la pieza tendría unos 30 cm de alto por otros tantos de ancho. El epígrafe solo decía:

---

*Estudios de Arqueología* (Salta), 1 (1972) 51.

<sup>31</sup> Un sitio llamado Pueblo Viejo en el Mapa Arqueológico de Salta, y dos sitios llamados Pueblo Viejo en TARRAGÓ, M.N., y DÍAZ, P.P., "Sitios arqueológicos ...", o.c.. El topónimo Pueblo Viejo suele nombrar un lugar con paredes de piedra medio derruidas que tanto podrían haber sido casas como corrales o muros de contención. Es casi imposible cambiar un topónimo una vez que se instaló como punto de referencia de la geografía local.

<sup>32</sup> RIVOLTA, M.C., y CABRAL, J.E. "Piedras que se mueven: estudio sobre grabados rupestres en asentamientos aldeanos de Cachi y La Poma (Salta, Argentina)", en *Revista Chilena de Antropología* (Santiago de Chile), 42 (2020) 343-370.

<sup>33</sup> DÍAZ, P.P., "Sitios arqueológicos del Valle Calchaquí", en *Estudios de Arqueología* (Salta), 3-4 (1983) 96.

<sup>34</sup> Cantos rodados y fragmentos de placas se encuentran en el sitio web del Museo y en las redes sociales donde los turistas publican sus fotos.

"... petroglifo procedente del sitio Esquina de Pircas (SSaLLap 23)"<sup>35</sup>.

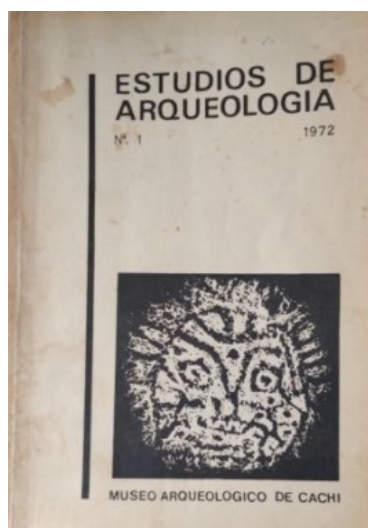


Imagen 11. Tapa de la revista Estudios de Arqueología I, 1972. "NUESTRA PORTADA: Figura antrópica. Fotografía de un frotage de un petroglifo. Lugar de procedencia: Colección del Museo Arqueológico de Cachi". La contratapa presenta la misma figura pero en negativo.

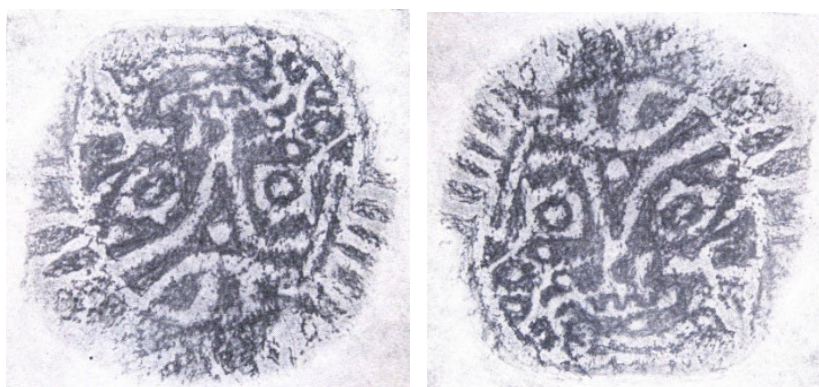


Imagen 12. "Frotage del petroglifo que se halla en un bloque de piedra que se encuentra en la Finca Esquina Colorada, Depto. de La Poma, Valle Calchaquí, Salta. Gentileza de Myriam Tarragó. Mirar la figura haciéndola girar 180°.", según González 1974, fig.17. En 1998, Fig.211, González lo publicó en sus dos versiones; la de la izquierda (1974) tiene rasgos antropofélicos, en tanto que girada 180° muestra un felino feroz.

Dichos autores dejaron aparte al petroglifo porque, según ellos, no se lo encontró en los asentamientos aldeanos, -tema de su trabajo-, y a pesar de que la ficha de Díaz decía "*Restos de paredes de piedra formando ángulos, basureros.*", descripción que señalaba un sitio (haya sido habitación o corral) que podría haber formado parte de uno de esos asentamientos<sup>36</sup>.

Ubicaron cronológicamente al petroglifo en el Formativo *sensu* Tarragó y De Lorenzi. Es decir, Período Medio o Formativo Superior<sup>37</sup>, cronología relativa

<sup>35</sup> RIVOLTA, M.C., y CABRAL, J.E., "Piedras que se mueven ...", o.c., fig.4.

<sup>36</sup> El topónimo era claro: Esquina de Pircas quiere decir un sitio donde se forma una saliente plana, esquina, a la orilla de un río, o como extensión de un cerro, en la cual hay paredes de piedra, o restos de las mismas, *pircas* en quechua españolizado.

<sup>37</sup> TARRAGÓ, M.N., y DE LORENZI, M., "Arqueología del Valle Calchaquí", en *Etnia* (Olavarría), 23-24 (1976) 15.

derivada de la periodificación de Alberto R. González. Todavía agregaron, sin ampliar lo conocido, que como elemento principal había

"... una figura antropomorfa que para el caso [del petroglifo] de Esquina de Pircas contiene sólo la ejecución del rostro. En este caso, de acuerdo con la orientación que se dé al soporte se observan dos imágenes, una con características humanas y la otra más semejante a un zoomorfo, posiblemente un felino".

Lo consideraron como una manifestación de Aguada<sup>38</sup>, es decir, cultura La Aguada, sin más comentario acerca de la singularidad de una representación que desde 1974 venía siendo señalada por González como "*uno de los más notables ejemplos de figuras anatóricas del N.O. argentino*".



Imagen 13. "Figura anatórica, que muestra dos rostros, uno humano y otro felínico, según la dirección de la observación". El petroglifo y su cartelita en exposición en el Museo Arqueológico "Pío Pablo Díaz", Cachi, Provincia de Salta. Pantallazo del 13-4-2025.

[https://www.instagram.com/ojosdelmundo\\_/p/CkIcRwUrTFI/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/ojosdelmundo_/p/CkIcRwUrTFI/?img_index=4).

Tanto en la foto publicada por Rivolta y Cabral como en la del petroglifo en la exposición actual del Museo, se ve que el diseño fue plasmado en un lado que tiene forma de triángulo equilátero, y el canto rodado mismo parece ser un tetraedro o pirámide; según está asentado, el artista artesano dio preferencia al rostro felino. Al pasar a la exposición del Museo, el pedrón fue asentado de la misma manera, lo que permitía pensar que en el espacio de la base no habría ningún grabado. Si el resto del canto rodado tenía, o no, más grabados, hasta ese momento no se había publicado nada.

Hasta aquí, las imágenes publicadas sin precisión y ni articulación con los datos conocidos dejaron la sensación de que las consideraciones de González y Baldini acerca de la necesidad de describir los materiales con los que se trabaja le caben también a este objeto<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> RIVOLTA, M.C., y CABRAL, J.E., "Piedras que se mueven ...", o.c., p. 367.

<sup>39</sup> GONZÁLEZ, A.R., y BALDINI, M.I., "Un nuevo estilo arqueológico del noroeste argentino. Descripción: ¿etapa perimida o necesidad en arqueología?", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), XXIV (1999) 29-58.

Tras el repaso de publicaciones quedó también en claro que desde el principio se consideró a esta figura como cosa extraordinaria y aparte, imagen dual, anatómica, reversible y, eventualmente, de uso y función litúrgicas.

En el núcleo de esta rápida aceptación estaba, en el caso de los relevamientos del Valle Calchaquí, la extracción indiscriminada de fragmentos de roca con petroglifos y la colección de cantos rodados igualmente grabados; así no era posible describir la ubicación en el espacio geográfico y la orientación relativa de los petroglifos entre sí cuando se los encontraba en "campos de petroglifos". Tampoco se solía manifestar si se tomaba en cuenta el uso del espacio plástico en las rocas mismas donde estaban plasmados los diseños. Al momento de tratar de insertar esos materiales en los estudios de la Arqueología regional y de la Historia Andina en general no quedó otra posibilidad que privilegiar la organización de planillas en las que se separaron los elementos gráficos siguiendo una lista acotada por hallazgos distantes en espacio y tiempo, a los cuales se les asignó previamente el carácter de referentes.

De entre la grilla de estos relevamientos incompletos -pero cuya aplicación define las conclusiones en los trabajos de los que forman parte-, se escapó el petroglifo por no tener incorporados a su diseño zigzags, meandros, camélidos, antropomorfos lineales, etcétera. Pero a falta de éstos tampoco se separaron los elementos gráficos que caracterizan su particular figura: pelos erizados, orejas atentas, dientes a la vista, entre otros<sup>40</sup>.

Asimismo, al completar esas planillas no se toma en cuenta la posibilidad de que observando los elementos que, según los estudios realizados desde mediados del siglo XX en adelante, forman parte de petroglifos y pinturas rupestres conocidos, se pudiesen notar -o no- rasgos personales del grabador / dibujante, modelos individuales de composición y de organización que los hiciese notables entre la cantidad de grabados y pinturas registradas de apariencia similar<sup>41</sup>.

Menos aún se consideró la posibilidad de que este petroglifo único -tanto lo era que ninguno de sus componentes gráficos pareció catalogable-, fuese otra cosa que un trabajo prehispánico, tal fue el peso de la primera y anónima opinión acerca del mismo cuando estaba en la casa de la finca donde se halló asentado el pedrón como hoy se lo ve en exposición en el Museo de Cachi.

Recién en julio de 2025 un relevamiento fotográfico particular me permitió considerar todos los diseños picados en esta pieza, -además del conocido petroglifo y de los otros de los que nunca se había dado noticia<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> DILLEHAY, T.D., y KAULICKE, "Aproximación metodológica ..." o.c.

<sup>41</sup> Hasta donde sé, solamente L.C. Alfaro de Lanzzone a partir de observaciones directas y puntuales, hizo referencia a la forma de las herramientas y su uso en la realización de pinturas rupestres en la puna de Jujuy.

<sup>42</sup> La foto que me envió el Lic. Javier Piraíno, técnico del Museo de Cachi, en mayo de 2025 resultó corresponder al lateral derecho de dicho pedrón según se pudo apreciar tras el relevamiento total de Pintado y Tabares.

desde el punto de vista de la organización del espacio y el estilo personal del artista artesano, al tiempo que se confrontó positivamente mi hipótesis de trabajo respecto de su cronología, que distaba de ser prehispánica.



Imagen 14.

Cuadrícula superior: el petroglifo en exposición en el Museo de Cachi, en 2025: vista de frente del rostro del felino; sigue el costado derecho del pedrón con una marca redonda y profunda que podría ser la del golpe de pico para desenterrarlo, y luego el lado del pedrón opuesto al rostro del felino y parte del costado izquierdo, casi sobre la pared en la que se respalda la vitrina que lo contiene. Fotos Lics. C.L. Pintado, J.O. Tabares (UNA) y J. Piraino (Museo de Cachi).

Cuadrícula inferior: el calco sesentista citado; luego, dos lápices a mano alzada por la Lic. I.C. Sousa (UNA) en base a las fotos. Son notables esos grabados en el pedrón realizados en el estilo general de otros petroglifos del valle Calchaquí; los mismos debieron haber sido visibles en la superficie del terreno donde se lo halló.

### 3.3. Cronología e interpretación

En cuanto a la cronología, cruzando los datos disponibles de estudios de Arqueología con la documentación colonial, soy de la opinión que el petroglifo catalogado como dual y reversible bien podría datarse a mediados del siglo pasado.

Esta opinión toma en cuenta las diferencias en la tecnología empleada para realizar el petroglifo en cuestión y los otros grabados que se observan en el mismo pedrón: piqueteado en el petroglifo objeto de este ensayo, y raspado en los otros diseños; sobre todo, destaca el realismo en la representación del felino. Lo mismo respecto del resto de los petroglifos en el mismo Museo.

Pero también que el rostro felino tiene entre los ojos un círculo que permite identificarlo con cierto gato montés fabuloso: el *oscollo* que tenía en la

frente el carbunco, una piedra que brillaba de noche<sup>43</sup>. Según una leyenda transatlántica, el carbúnculo era un brillante rubí incrustado en la frente de los dragones; se trataba de conseguirlo porque tenía la virtud de curar todas las enfermedades. Dicha creencia fue una de las tantas que llegaron a los Andes con los españoles. En 1602, Martín del Barco Centenera lo describió en su poema como

"Vn animalejo es algo pequeño, / Vn espejo en la frente reluziente, / Como vna brasa ignita en rezo leño, / Corre, y salta veloz y diligente, / Assi como le hieren echa el ceño, / Y enturbiase el espejo de repente / Pues para que el carbunco de algo preste / En vida el espejuelo sacan deste"<sup>44</sup>.

Y todavía en el siglo XVIII, el obispo Baltazar Martínez de Compañón mandó pintar acuarelas que ilustrasen flora, fauna, usos, costumbres y oficios de Trujillo del Perú; en el tomo VI, la stampa n° XLVII mostraba al carbunco, un animal que tenía en lo alto de la cabeza la "bellosidad" con que cubría la piedra luminosa para no ser descubierto de noche<sup>45</sup>.

Es decir, el artista artesano que diseñó y manufacturó el petroglifo que se exhibe en el Museo de Cachi conocía la leyenda del carbúnculo / carbunco / carbunco en la versión de la piedra con virtudes medicinales e incrustada en la frente de un animal salvaje.

Tanto el diseño como la elección del soporte y su cuidadosa realización son propios de una obra de arte, aunque no prehispánica si nos atenemos al conocimiento que se pudo obtener tanto por tradición oral como a partir de las varias ediciones de uno de los relatos que describió al carbunco: la *Relación de antigüedades* de Joan de Santa Cruz Pachacutec (¿c.1613?), cuya primera edición data de 1879, realizada por don Marcos Jiménez de la Espada. Le siguió en 1925 la de Horacio H. Urteaga con anotaciones y concordancias; luego la muy popular de 1950 reeditó la de Jiménez de la Espada en tanto que

<sup>43</sup> Con relación al territorio andino, GENTILE L., M.E., "Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica", en *Revista Espéculo* (Madrid), 36 (2007) 1-16. Pero entre las varias versiones previas, *carbunculus* era sinónimo de *ántrax*, forúnculo doloroso y grave que solía requerir cirugía. PLINIO, EL VIEJO [Gayo Plinio Secundo], *Historia Natural*, Madrid 2007 p.805). En una parodia de 1724 entre las piedras preciosas falsificadas "...el carbunco se forma de tierra del Sol y de sus influjos; ..." (TORRES VILLARROEL, D. de, *Viaje fantástico del Gran Piscator de Salamanca: jornadas por uno, y otro mundo descubrimiento de sus sbstancias* [sic],..., Biblioteca Digital de Castilla y León [1724] 2009-2010). A principios del siglo XVII, en una de las más difundidas versiones de la Historia de Alejandro fijada a mediados del s. XVIII se decía que se buscaban piedras preciosas que brillaran en la oscuridad, y carbunco eran los rubíes (ANÓNIMO, *Nacimiento, hazañas y muerte de Alejandro de Macedonia*, Madrid [1750] 1999, pp.80, 88, 156, 194).

<sup>44</sup> DEL BARCO CENTENERA, M., *Argentina y conquista del Rio de la Plata, con otros acaecimientos de los Reynos del Peru, Tucuman, y estado del Brasil, por el Arcediano don Martin del Barco Centenera*, Lisboa 1602, p. 22. Como respaldo de su relato contó la tristeza de un soldado por no haber podido cazar al "animalejo algo pequeño" para regalárselo al rey Felipe II. La bibliografía es extensa y el carbúnculo, polisémico.

<sup>45</sup> GENTILE L., "Un relato histórico incaico ...", o.c.

la de 1968 por Francisco Esteve Barba agregó notas.

En mi opinión, cualquiera de estas ediciones, pero en particular la de 1950, podría haber llegado a las manos, tanto del artista artesano como de quien le encargó la obra, lo que debió suceder antes de su descubrimiento en la casa de una finca del valle Calchaquí, en 1967. Por otra parte, indagaciones acerca de las bibliotecas de la región podrían corroborar, o no, lo dicho, tanto parcial como totalmente<sup>46</sup>.

En cuanto a figuras duales o reversibles, la imprenta permitió su difusión masiva -en términos de la época- a partir del siglo XVI.

Lo dicho hasta aquí se complementó con las fotos de la totalidad de esa pieza en julio de 2025 que, si bien no fueron obtenidas en estudio sin embargo son documentos suficientemente informativos.

Se pudo ver en qué consistía la irregularidad que me mencionó en su momento un técnico del Museo; en las fotos, el canto rodado de soporte tenía un formato que no era el de un tetraedro como parecía serlo según las ilustraciones en las que solamente se mostraba el panel triangular con el felino reversible.

Lo siguiente fue constatar que toda la piedra estaba cubierta de grabados, excepto la base sobre la cual se halla asentada actualmente en la sala de exposición del Museo<sup>47</sup>.

Si bien el estilo de dichos grabados corresponde, en términos generales, con otros de la región, todos, a su vez, difieren del de la figura reversible que venimos tratando.

En otras palabras, mi propuesta es que el canto rodado estuvo en campo ubicado de tal manera que solamente quedaban visibles en la superficie del terreno los diseños semejantes a otros de la región porque el plano en el que luego fue piqueteado el felino y la base actual del pedrón estaban incrustadas en la tierra de tal manera que el hueco que se nota en el lateral derecho del felino corresponde al golpe del pico mediante el cual se levantó el pedrón para sacarlo de donde estaba semienterrado. Las sucesivas limpiezas arrastraron cualquier marca del entorno original.

Una vez fuera y limpio, el lado que presenta la forma de un triángulo equilátero debió llamar la atención de algún artista artesano en tiempos que ya se vendían cantos rodados trabajados con diseños tan atractivos como ovnis, operaciones de corazón y cerebro, dinosaurios y copias de diseños prehispánicos<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Acerca del detalle de estas ediciones, PEASE G.Y., F., *Las Crónicas y Los Andes*, Lima 1995, p.449.

<sup>47</sup> El soporte es transparente, C.L.Pintado, y J.O.Tabares, obs. pers.

<sup>48</sup> La colección de Javier Cabrera, realizada en talleres domésticos del entorno de la ciudad de Ica, Perú, es uno de los ejemplos a tomar en cuenta.

En este caso, se prefirió una figura reversible, dual, acerca de la cual (un felino) se venía publicando desde por lo menos diez años antes que se la hallara en una finca salteña, además de la tradición oral y del registro etnográfico sobre humanos transformados en felinos, como se aprecia en la Encuesta de Folklore, 1921, entre otros textos.

#### IV. UN MORTERO

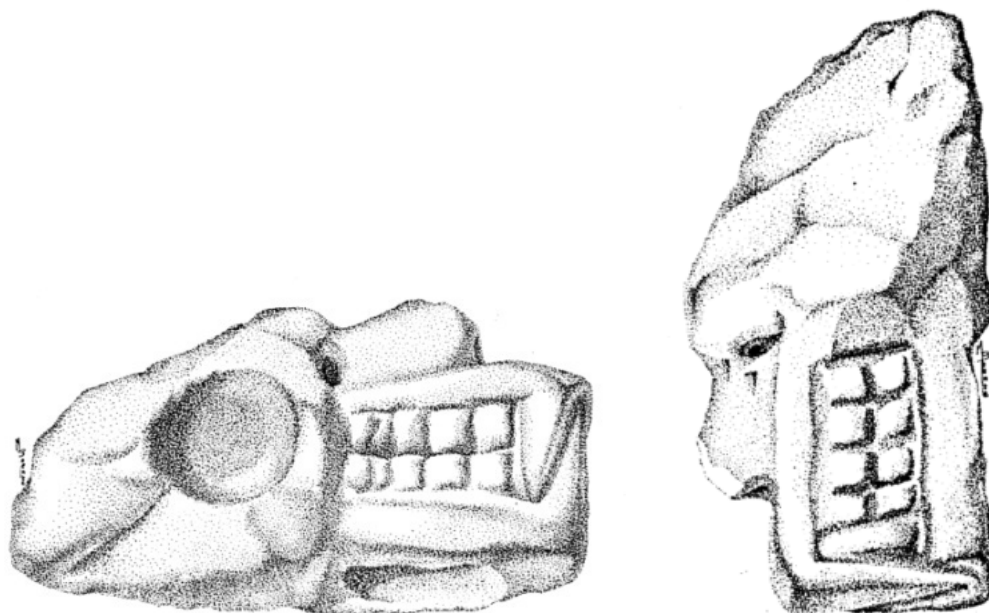


Imagen 15. Mortero procedente del valle de Abaucán, provincia de Catamarca. Der.: perfil derecho del personaje con las oquedades en cabeza y cuello. Izq.: perfil izquierdo que, en un giro de 90°, destaca el rostro humano. Dibujos del original por Martha B. de Boente, 1980<sup>49</sup>.

##### 4.1. Descripción

En un bloque de arenisca color gris, de unos cuarenta y cinco centímetros de largo por veintitrés de ancho, y unos diez y seis centímetros de espesor cuyos bordes fueron apenas desbastados, el escultor se concentró en la representación de una formidable dentadura, visible tanto de frente como a ambos lados de una cara humana. Para formarla y enmarcarla trabajó anchos surcos profundizando en la superficie de la roca.

Sobre el lado derecho del rostro se excavó una concavidad semiesférica de once centímetros y medio de diámetro y cuatro centímetros y medio de profundidad. En la parte opuesta, en el perfil izquierdo, quedó una protuberancia sin rebajar.

En el lugar correspondiente al cuello (del felino y del hombre) el artista trabajó otra concavidad de once centímetros de largo por cuatro centímetros y

<sup>49</sup> GENTILE L., M.E., "Una escultura anatópica de Catamarca", en *Antigal* (San Miguel de Tucumán), 3 (1988) 14-15. GENTILE L., M.E., "Una escultura reversible (anatópica) del Noroeste argentino", en GENTILE L., M.E., Cap.1 de *Huacca Muchay. Religión indígena*, Buenos Aires 1999.

medio de ancho, y tres centímetros y medio de profundidad máxima. Este hueco, por su ubicación bajo la mandíbula, es un recurso que tiende a acentuar el gesto de tensión en esa parte del rostro.

El ojo es hondo, tiene un centímetro y medio de profundidad, y es ovalado en su borde exterior; tiene cuatro centímetros y medio de diámetro y se reduce a medida que avanza hacia el interior del bloque como si se hubiera hecho girar en redondo un instrumento alargado apoyándolo en el foco de la elipse más cercano a la nariz.

Este sencillo recurso produjo una mirada intencional hacia el frente, permitiendo que la misma sirviese, además, a la cara felina. Pero también por este trabajo en profundidad, y no en relieve como sería el ojo verdadero, la mirada es más del humano que del felino<sup>50</sup>.

Colocando la pieza en posición horizontal son evidentes ambas figuras, pero si, en el mismo plano, se la gira noventa grados se ve más precisamente el perfil de un humano de nariz aguileña cuya boca son las fauces del felino desplazadas hacia arriba en una mueca inquietante. La representación antropomorfa no es casual ya que, vista desde este ángulo, las fosas nasales son también humanas. Pero el giro no es imprescindible para que el observador perciba la dualidad.

El artesano no se tomó la molestia de pulir el bloque para acabar de humanizar a su sujeto y por eso la cara quedó alargada, algo en punta a la altura del bregma<sup>51</sup>. Aun así, no dá la impresión de ser un trabajo inconcluso sino que más bien se aprovechó el bloque solo hasta alcanzar el nivel de representación deseado y por eso, tal vez, no fue necesario un pulido cuidadoso del resto.

El uso de la oquedad circular para moler, fermentar o mezclar algo en pequeñas cantidades abre la pregunta respecto del apoyo necesario para que el bloque se mantenga firme; como no presenta señales de haber sido calzado con elementos de dureza similar es posible que se haya usado tierra o arena húmeda ligeramente consolidadas para posicionarlo.

El residuo de lo que se hubiese procesado en esa oquedad (colores para pinturas corporales o rupestres, colores para ofrendas, condimentos, sustancias medicinales o sicotrópicas, etcétera), desapareció hace tiempo

---

<sup>50</sup> Este recurso también se usó para definir la mirada de una pequeña cabeza humana de alfarería que remataba el tapón de una vasija; la pieza se halló en superficie en el sitio Doncellas, puna de Jujuy. GENTILE L., M.E., "Uncu incaico: ejercicio conjetural de etnohistoria sobre color, uso y función de tres prendas de la Colección Doncellas (puna de Jujuy)", en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, Prov.de Buenos Aires), 44 (2021) fig. 27. Este recurso artístico podría ser un marcador al momento de trazar una cronología relativa.

<sup>51</sup> En su momento, la escultora Martha B. de Boente me manifestó que esta pieza ofrecía serias dificultades técnicas para el dibujo por ser muy sintética. "Se trata -agregaba- de una imagen eidética, de la visión de la realidad que captó el artista que, en este caso, pasa a ser un verdadero creador."

entre mudanzas y limpiezas; además, a pesar del interés de esos años, la presencia de las últimas hubiese sido la más difícil de probar porque los valores que las identificaban se perdían en menos de dos años<sup>52</sup>.

#### 4.2. Origen y ubicación

Cuando relevé esta escultura, la misma tenía una etiqueta precariamente pegada a la superficie rugosa que decía "Colección Dreidemie. Valle de Abaucán, provincia de Catamarca". En 1979 ya estaba en el Instituto de Arqueología de la Universidad del Salvador, en la ciudad de Buenos Aires.

En los dos trabajos publicados por Dreidemie el espacio y el tiempo de su procedencia se ajustaron un poco más ya que él había realizado excavaciones en los alrededores de Fiambalá, tal vez en Huanchín o Saujil, cementerios prehispánicos a orillas de los ríos Chaschuil y Abaucán respectivamente, entre los años 1949 y 1952<sup>53</sup>.

En los años '60 Lidia C. Alfaro de Lanzzone buscó, sin éxito, las notas de Dreidemie en la casa jesuita de Jesús María, en la provincia de Córdoba, donde habían sido trasladadas las piezas excavadas en Catamarca, y después desde allí hacia Buenos Aires (1979, com.pers.).

A principios del siglo XXI, y luego de recorrer varios sitios de almacenaje, los objetos reunidos por Dreidemie se encuentran, al momento de esta publicación, en un depósito de la Universidad del Salvador en el campus de Pilar, provincia de Buenos Aires. Desde 2016 Norma Ratto está a cargo de su inventario; en 2019 me dijo que aun no lo habían encontrado y que ese recuento avanzaba lentamente, pero el 17-3-2025 me guasapeó que lo habían ubicado e incorporado al nuevo inventario<sup>54</sup>. Respecto de las excavaciones del padre Dreidemie publicó en coautoría un compacto artículo relatando las alternativas de la búsqueda de las colecciones reunidas por el jesuita y sus traslados<sup>55</sup>. En cuanto a la finalidad del trabajo de Dreidemie -viajes, excavaciones, mantener lo coleccionado en los museos que iba fundando-, las

<sup>52</sup> NÚÑEZ ATENCIO, L., "Informe arqueológico sobre una muestra de posible narcótico del sitio Patillos-1 (Provincia de Tarapacá, Norte de Chile)", en *Etnografiska Museet* (Göteborg), (1967-1968) 83-95.

<sup>53</sup> DREIDEMIE, O.J., "Investigaciones arqueológicas en Istataco. Un notable enterratorio", en *Revista Mundo Atómico* (Buenos Aires), 6 (1951) 40-44. DREIDEMIE, O.J., "Arqueología del valle de Abaucán (Catamarca)", en *Revista Mundo Atómico* (Buenos Aires), 12 (1953) 49. En mi opinión, el estilo y contenido de ambas publicaciones se comprende mejor si se toma en cuenta que se realizaron en un momento en que iba a mas el conflicto entre el gobierno peronista y la Iglesia católica. En ese ambiente, los jesuitas trataron de mostrar su aporte a la Ciencia a través del estudio de culturas que, desde el punto de vista oficial, eran las raíces populares. Acerca de esos conflictos hay mucha y diversa bibliografía en la red, a la cual remito.

<sup>54</sup> Sin embargo, Ratto me manifestó que no estaba disponible para fotografiarlo. Tampoco tuvieron éxito otras gestiones que realicé con el mismo fin.

<sup>55</sup> RATTO, N., y V. PALAMARCZUK, "Pueblos expoliados culturalmente: el jesuita Oscar Dreidemie y la Colección arqueológica de la Universidad del Salvador proveniente de Medanitos y otros pueblos de Catamarca (Argentina)", en *Revista del Museo de La Plata* (La Plata), 5 (2020) 219-233.

autoras solo manifestaron que "Ambos artículos, profusamente ilustrados con fotografías coloreadas<sup>56</sup>, dibujos, mapas y croquis, evidencian su manejo de conceptos y metodologías corrientes en la arqueología argentina de la época".

Por su parte, Dreidemie había ido, aunque con diverso propósito, tras huaquerías previas. En su propia hoja de ruta mostró que había recorrido algunos de esos sitios saqueados y que por eso encontraba en cada uno unas pocas tumbas intactas; respecto de sus contenidos, hasta ahora no se hallaron, como dije, las notas con descripciones ni planos que debieron haber sido la base de los croquis publicados en ambos artículos.

Tampoco se dispone, hasta ahora, de referencias ni descripciones ni fotos de otros objetos hallados allí, de metal, mates grabados, solo hay algunas fotos de retazos de telas; tampoco dijo cuál fue el destino de los restos humanos, aunque se puede suponer con verosimilitud que, dada su condición de sacerdote, Dreidemie podría haberlos enterrado en el cementerio del pueblo más cercano<sup>57</sup>.

En cuanto a los dos únicos artículos publicados en la revista de divulgación científica *Mundo Atómico*<sup>58</sup>, en uno se refirió a las generalidades de los entierros de la región y las ilustró con las fotos de la excavación de la Tumba 2 del sitio Istataco.

En el otro artículo se centró en la excavación de una gran urna funeraria estilo Angualasto y las tumbas 16, 22 y 23 del sitio Nacimientos; en este último artículo avanzó en consideraciones acerca de las relaciones entre las culturas de la región, asociada cada una de ellas con un estilo alfarero, del mismo modo como muchos años antes lo había hecho Eric Boman<sup>59</sup>.

Aquí interesan las excavaciones en Istataco<sup>60</sup>. Llamó al conjunto de más

---

<sup>56</sup> A la fecha de esa publicación ya existía la película para tomas en color, pero el tipo de papel usado en la revista no permitía apreciar del todo ese detalle.

<sup>57</sup> Hay un denso y documentado trabajo de Sandra Tolosa acerca de las *huaquerías* de Zavaleta. A.R. González también se refirió a esos saqueos cuando siguió la pista de unas piezas de madera. TOLOSA, S., "El destructor de huacas. La acción de Manuel B. Zavaleta en la constitución del "patrimonio arqueológico" calchaquí y el respaldo del Estado argentino, fines del siglo XIX y principios del XX", en *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama), 65 (2020) 143-171. GONZÁLEZ, A.R., "Nota sobre religión y culto ...", o.c.

<sup>58</sup> DREIDEMIE, "Investigaciones arqueológicas en Istataco ...", o.c. DREIDEMIE, "Arqueología del valle de Abaucán...", o.c.

<sup>59</sup> BOMAN, E., *Antiquités ...*, 1908, o.c.

<sup>60</sup> "*Iscataco. Bot. Árbol de regular altura, espinoso. Su madera es muy apreciada para hacer postes de alambrados*". SOLÁ, J.V., *Diccionario de Regionalismos de Salta (República Argentina)*, Salta 1947. Istataco, Iscataco, voces que no se encuentran en: LAFONE QUEVEDO, S. A., *Tesoro de Catamarqueñismos con etimologías de nombres de lugar y de persona en la antigua Provincia de Tucumán*, Buenos Aires 1898. Tampoco en BRAVO, D.A., *Diccionario quichua santiagueño - castellano*, Buenos Aires 1975. Una rápida traducción desde diccionarios coloniales sería Iscay Taco, Dos Algarrobos (*Prosopis*), nombre de lugar que remarca la escasez de vegetación, la aridez superficial pero con agua corriente a unos 15 metros de profundidad.

de treinta tumbas "notable enterratorio"; hoy se denominaría "enterratorio" a una sola tumba, y no a un conjunto de ellas.

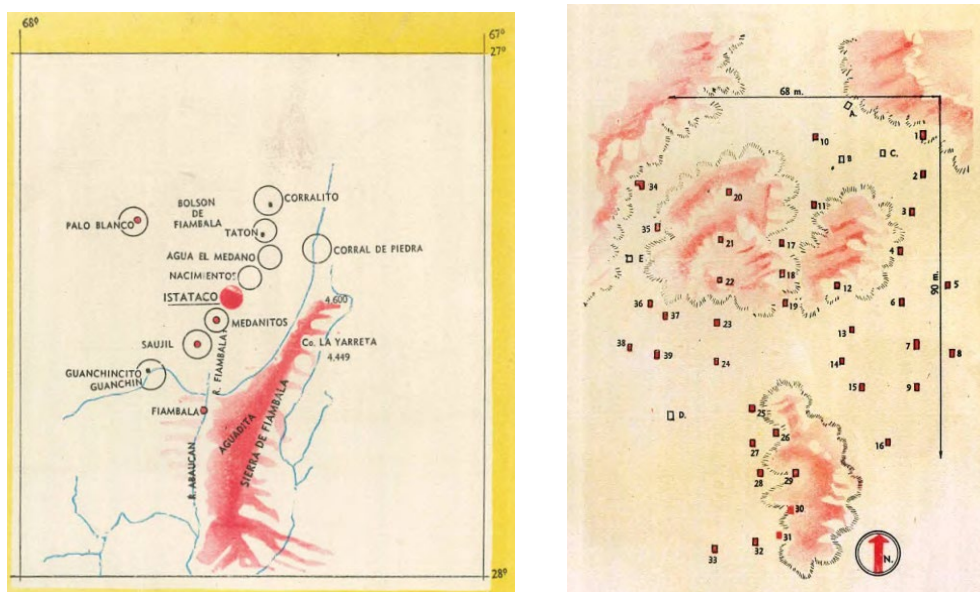


Imagen 16. Izquierda: Ubicación de Istataco, departamento de Tinogasta, provincia de Catamarca, según Dreidemie 1951, o.c., p.43. Derecha: Distribución de las tumbas, IDEM. p.42. Las marcas con / sin color no corresponden con el texto en cuanto a cuáles fueron las tumbas exploradas en esa campaña.

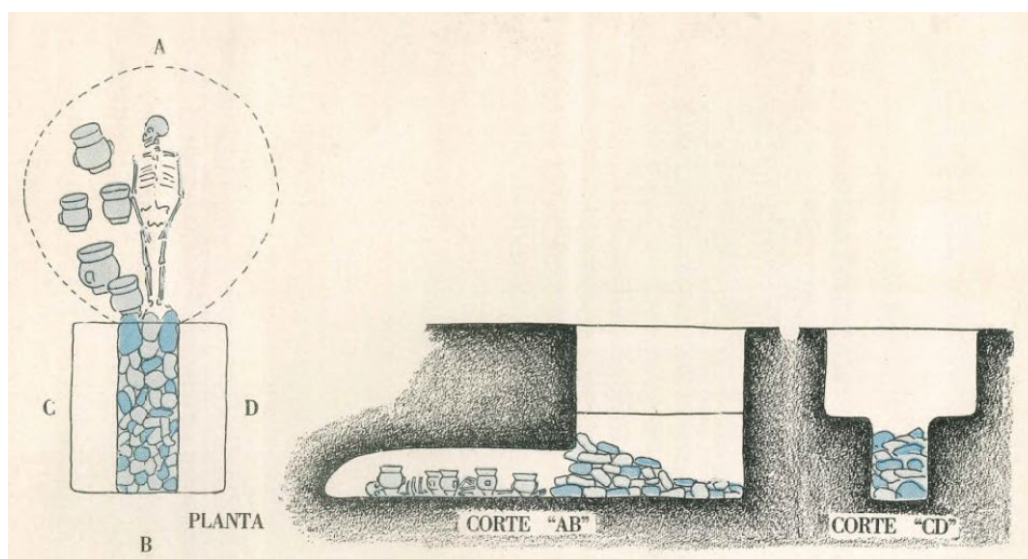


Imagen 17. Reconstrucción promediada del perfil de las tumbas del sitio de Istataco, según Dreidemie 1951, o.c., p. 44. "Se trata de verdaderos hipogeos; cámaras subterráneas donde descansó el cadáver siempre en la misma invariable posición: cabeza al S. y vuelta la mirada ligeramente al E.; los dones funerarios de urnas, canastos, alimentos, etc., siempre también al E. de la cabeza."<sup>61</sup>

Los huaqueros de los alrededores de Tinogasta, como todos los que trabajan en arenas, identificaban los lugares a escarbar mediante un "bastón

<sup>61</sup> DREIDEMIE, "Investigaciones arqueológicas en Istataco ...", o.c., p. 42.

de hierro", es decir, una varilla metálica de las usadas para dar solidez al encofrado en la construcción de edificios<sup>62</sup>; según la consistencia del terreno, las astillas de las vigas de madera que sellaban las inhumaciones o los pequeños fragmentos de alfarería o tela que quedaban prendidas en el gancho formado en el extremo de dicha sonda, sabían si en el sitio había, o no, un entierro prehispánico<sup>63</sup>. Una vez identificado el lugar, removían el terreno superficial con palas, que en las fotos se ve que son las de mango largo que todavía se usan para cavar canales.

Según el plano de las excavaciones en Istataco, en un área aproximada de 68 por 90 metros se abrieron treinta y nueve tumbas<sup>64</sup> de las cuales Dreidemie y su equipo solamente intervinieron las diez y seis que aun restaban intactas.

En el Corte "AB" de la imagen anterior, la separación de las dos etapas de la excavación está indicada con una línea llena, horizontal, inmediatamente por encima del relleno de cantos rodados, alfarería rota y fragmentos de flechas; luego

"Prosiguiendo la excavación, y a poco de iniciada esa segunda etapa, aparecen piedras en número variable entre 25 y 35. Se trata de cantos rodados grandes que bloquean la entrada del hipogeo<sup>65</sup>. Las dichas piedras se presentan trabadas entre sí y con barro, dando así gran resistencia y dificultando la continuación de la perforación. Entre las piedras del plano inferior aparecen frecuentes fragmentos líticos de hachas o flechas marradas y algún que otro pedazo de alfarería, siempre del tipo Belén<sup>66</sup>. La característica en la colocación de esas piedras es que están colocadas en forma de talud, cuya parte superior bloquea (al S.) la entrada del hipogeo y desciende hacia el N., de tal manera trabadas que hay que comenzar la extracción precisamente por la parte inferior del dicho talud de piedras y salen así fácilmente una a una. Retirada la última piedra, queda al descubierto la entrada al hipogeo en este caso un hornillo ..."<sup>67</sup>.

Las formas de las "urnas o vasos funerarios" tipo Belén, sin limpiar, se ven en la foto de la página 44, sin indicación de su contenido. También están

---

<sup>62</sup> Los huaqueros peruanos la llamaban *sonda*.

<sup>63</sup> En las fotos del artículo de 1953 se ve esa varilla de hierro clavada en el terreno, al lado de los peones. Dicho artefacto podría cumplir también la misma función que las espadas quinientistas, aunque éstas tenían grabadas en la hoja signos mágicos que permitían encontrar tesoros; y, hasta donde se, no hay datos sobre si esas sondas fueron "bendecidas", para expresarlo de alguna manera.

<sup>64</sup> DREIDEMIE, "Investigaciones arqueológicas en Istataco ...", o.c.

<sup>65</sup> "*Bóveda subterránea que en la Antigüedad se usaba para conservar los cadáveres sin quemarlos*". (DLE). Vocablo usual en las descripciones de las excavaciones en sitios prerromanos de Grecia y Egipto.

<sup>66</sup> Las "urnas tipo Belén" había sido denominadas así por BREGANTE, O., *Ensayo de clasificación de la cerámica del Noroeste argentino*, Buenos Aires 1926, pp. 45 y stes.

<sup>67</sup> DREIDEMIE, O.J., "Investigaciones arqueológicas en Istataco ...", o.c.

bocetadas en el perfil de la tumba de la figura anterior.

#### 4.3. Interpretación y cronología

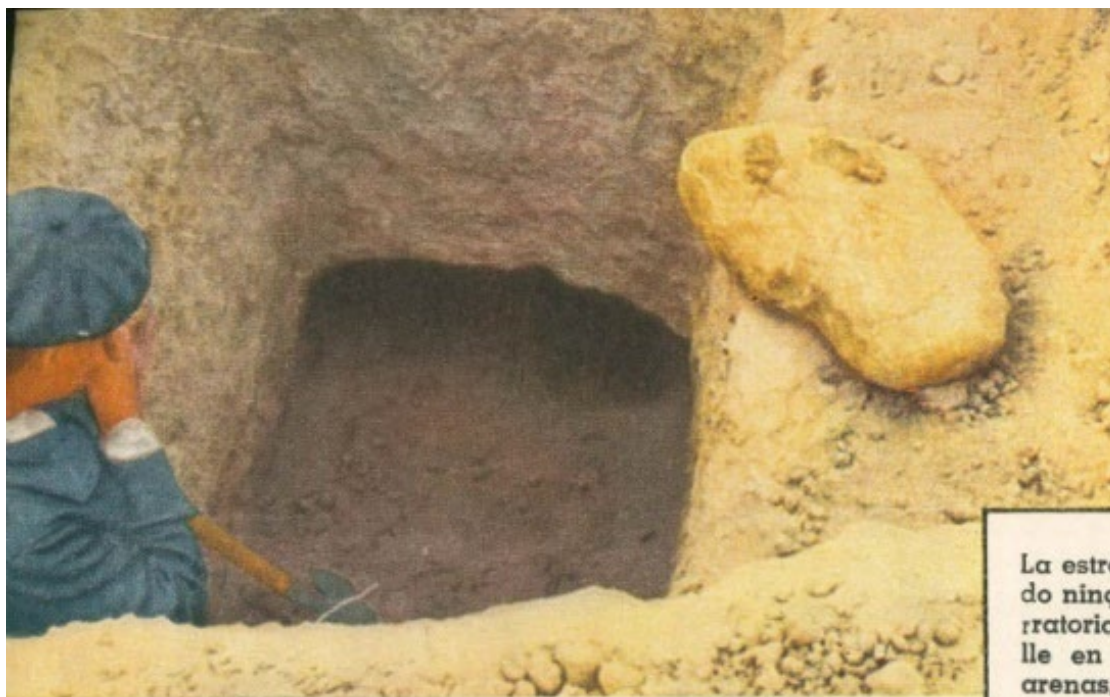


Imagen 18. "Despejada de piedras, puede verse la entrada al hipogeo", según Dreidemie 1951, o.c., p.42.

Siguiendo la descripción de nuestro autor, las piedras que bloqueaban la entrada -para darle consistencia al sellado de la tumba- habían sido trabadas entre sí con hachas rotas, flechas inutilizadas, fragmentos de alfarería tipo Belén y barro<sup>68</sup>.

Veamos la que podría haber sido la última, o una de las últimas piedras extraídas al despejar la entrada a la cámara subterránea, y que por eso quedó expuesta al costado de la foto de la página 42.

La misma tiene contornos y dimensiones que dejan pensar que bien podría tratarse de la escultura de las Imágenes 1 y 14, vista aquí en escorzo, apoyada sobre el lado derecho del rostro y antes de su limpieza.

En términos de las excavaciones realizadas hasta entonces en Asia y Europa, a las que Dreidemie seguía en sus descripciones, si esa fue la última piedra extraída de entre las que cerraban la entrada del hipogeo ¿la habría definido como "guardián de la tumba"?, o ¿"retrato" de la persona inhumada?.

Sin sus notas no es posible ir más allá de las preguntas. Pero según el epígrafe de esa foto, todavía no se había ingresado a la tumba y, por lo tanto, esa piedra no estaba entre los objetos que rodeaban cercanamente al difunto.

<sup>68</sup> Un sello, en este caso formado con barro y fragmentos de alfarería La Aguada Gris Grabado, cerró la ofrenda colonial en el *ushno* (plataforma ceremonial en sitios incaicos) de El Shincal, MG, 1996, obs. pers.

Dadas las reiteradas citas de la tumba 2 a lo largo del artículo de 1951, se puede decir con verosimilitud que las fotos que lo ilustran corresponden a la excavación de la misma<sup>69</sup>. A partir de ese punto, si bien la alfarería que acompañó el entierro era estilo Belén (*sensu* Bregante), la forma de la tumba parece que era usual durante una cultura anterior, la llamada Condorhuasi por Antonio Serrano y descrita ampliamente por González<sup>70</sup>.

Sin referencia puntual al trabajo de Dreidemie, a su lista de rasgos comunes entre el Área Andina Septentrional y el NOA, Alberto R. González decía:

"12. Tumbas con forma de bota de montar.

En el NO argentino han sido excavadas algunas de estas tumbas. Se conocen también las de tipo de entrada vertical cilíndrica y luego con dos o más ensanchamientos horizontales oblicuos que salen del primero. Algunos de los casos conocidos pertenecen a la cultura Condorhuasi, pese a que son contadas las tumbas de esta cultura excavadas con técnica adecuada, y que la mayoría de los materiales conocidos [estilo Condorhuasi] son producto de saqueos de huaqueros. ... La forma de este elemento [la tumba con forma de bota de montar] depende, en parte, de la naturaleza del terreno donde se excave la tumba. En sedimentos muy pulverulentos y friables es imposible excavar esta forma de tumba. Por lo tanto, el medio juega aquí un papel decisivo en su existencia"<sup>71</sup>.

ESTILO / CULTURA	FECHADOS
Belén III presencia Inca	1480 - 1535 d.C.
Belén II ¿organización tipo señorío?	1300 - 1480 d.C.
Belén I ¿casa pozo comunal?	1100 - 1300 d.C.

Imagen 19. Cuadro de cronología relativa obtenida mediante fechados radiocarbónicos relacionados con la cultura Belén, según González 1954, y González y Cowgill, 1975.

<sup>69</sup> En el croquis de distribución de las tumbas se ve que la N°34 está marcada como si se hubiese tratado de dos entierros, cada cual en un "hornillo" ¿que compartirían la entrada al "hipogeo"?

<sup>70</sup> SERRANO, A., "La cerámica tipo *Condorhuasi* y sus correlaciones", en *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* (Córdoba), 9-10 (1943) 1285-1313. GONZÁLEZ, A.R., "La cultura Condorhuasi del noroeste argentino", en *Runa* (Buenos Aires), 7-1 (1956) 37-85.

<sup>71</sup> GONZÁLEZ, A.R., "El Noroeste argentino y el Área Andina Septentrional", en *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias* (Córdoba), 52 (3-4) (1978) 388.

No solamente el medio ambiente sino también la actividad de los *huaqueros* y sus clientes sigue jugando un papel decisivo en la existencia de estos documentos, tal como se puede ver en trabajos actuales acerca de la circulación del patrimonio prehispánico.

Mi propuesta es que la pieza a la que llamé ligeramente "el tigre de Dreidemie" formó parte de la tumba 2 excavada por dicho autor en el sitio de Istataco<sup>72</sup>; quedó registrada con su cubierta de barro a un lado de la entrada a la tumba, en la foto de la página 42, por lo que considero muy probable que fue la última piedra retirada antes de ingresar a la misma.

No obstante, haya sido hombre o mujer el personaje inhumado allí, sin mas datos del contexto no se puede avanzar sobre su rol; pero no parece haber sido alguien del común, tanto por la figura a la entrada de una tumba de construcción más compleja que una cista común -que no hubiese tenido pasillo de entrada-, como por haber sido enterrado solo<sup>73</sup>.

Como parte del protocolo de excavación que siguió Dreidemie hubo un momento en el que las piedras que formaron el sello de esa tumba y los fragmentos de flechas y alfarerías se limpiaron, según se puede ver en las fotos que acompañan los dos artículos<sup>74</sup>. Luego, el aspecto de esa talla y su ubicación contextualizada hicieron que se quedara con los otros materiales arqueológicos coleccionados.

La asociación del tigre de Dreidemie es, según se está viendo, con urnas tipo Belén. Y en el cuadro sinóptico de González quedaría ubicado en el Período Tardío. Sin referencia directa a la presencia cusqueña, sin embargo el concepto representado -un humano que, en determinadas circunstancias podía ser un felino- es andino, pre y postincaico.

De haber sido así, lo dicho no va más allá de un caso que habría que articular con otros datos conocidos si se pretende insertarlo en la Historia prehispánica regional.

Por su parte, González decía que las tumbas "con forma de bota de montar" correspondían a la temprana cultura Condorhuasi. Hasta donde sé, ese punto no se discutió, pero Serrano había nombrado y caracterizado el estilo Condorhuasi a partir de su descripción y correlación de diseños de alfarerías conocidas, todas ellas huaqueadas en el entorno de la población de

---

<sup>72</sup> Digo que tal vez sea la Tumba 2 según el plano de la página 42 porque en los epígrafes de las fotografías se la cita mayormente, y el artículo de 1953 está dedicado a la sola excavación de la urna estilo Angualasto. Es decir, cada artículo tuvo una tumba como punto de referencia.

<sup>73</sup> Wynveldt, siguiendo a Sempé, llamó "cista con techo en falsa bóveda" al "hornillo" de Dreidemie. Asimismo, notó que Sempé decía que no se podía identificar en los sitios Belén un espacio dedicado a cementerio, a diferencia del valle de Abaucán "... donde se hallaron importantes concentraciones de entierros en cistas. DREIDEMIE "Arqueología del valle de Abaucán...", o.c.; SEMPÉ, M.C., "La cultura Belén", en *Actas del XII Congreso de Arqueología Argentina*, La Plata 1997-1999, II, pp. 250-258; WYNVELDT, F., "Los contextos funerarios de Azampay entre el período de Desarrollos Regionales y la conquista incaica (Valle de Hualfín, Catamarca)", en *Arqueología* (Buenos Aires), 15 (2009) 135). La comparación, a pesar de la distancia geográfica y cronológica con el uso del espacio en los cementerios de Paracas, es inevitable.

<sup>74</sup> Ratto me mostró fotos de fragmentos de alfarería y flechas sin registro; propongo, no sin reservas, que fueron parte del sello de este entierro.

Belén<sup>75</sup>.

Por su parte, Dreidemie dijo, años después de Serrano, que en Istataco, en superficie se encontraban fragmentos de alfarería que se podían identificar como Belén, Barreal y Angualasto; en términos de la época Barreal era la cultura de Los Barreales, como la llamó Salvador Debenedetti<sup>76</sup>.

En otras palabras, en la superficie del sitio excavado por Dreidemie había fragmentos de alfarería de varias culturas, tempranas y tardías<sup>77</sup>, es decir, el desbarajuste dejado en los arenales por las huaquerías previas de Zavaleta y otros.

Las explicaciones acerca de estas presencias, aunque desordenadas- al debate de las cuales habría que incorporar lo dicho por Serrano-, suelen ser: lugares consecutivamente habitados por grupos organizados como señoríos, por grupos transferrados por los Tiwanaku o por los Incas, etcétera. Aunque sea una redundancia decirlo faltan más excavaciones controladas, articulación de las excavaciones controladas conocidas y trabajo de archivo<sup>78</sup>.

## V. COMENTARIOS Y PROPUESTAS

Las figuras duales procedentes del área andina argentina se conocieron en la segunda mitad del siglo XIX a partir de las ventas a coleccionistas y museos de piezas descontextuadas. Las excavaciones, localizadas y controladas, financiadas por don Benjamín Muñiz Barreto a principios del siglo XX permitieron fijar algunas asociaciones y cronologías relativas que luego se refinaron con las absolutas.

A partir de aquella conversación informal con Alberto R. González en 1979, presté atención en ese tipo de figuras ya que la bibliografía que abarcaba los temas propuestos por él, que continúan abiertos y en trabajo, fue incrementándose con el tiempo; actualmente se la encuentra mayormente en la red y a ella remito.

Seguí de cerca la opinión de González sobre que en el área andina argentina se habían hallado por lo menos dos figuras que, además de duales, eran reversibles: un petroglifo y un mortero.

Pero, al final de este ensayo noto que dicha opinión no pasó de ser una expresión de deseos porque hasta el momento de esta publicación no hallé -en

---

<sup>75</sup> SERRANO, A., "La cerámica tipo Condorhuasi ...", o.c.

<sup>76</sup> DEBENEDETTI, S., *L'ancien civilization des Barreales*, Paris 1931. La cultura de Los Barreales, tras nuevos estudios, fue subdividida por González en dos culturas mas tempranas con relación a Belén: Ciénaga y La Aguada.

<sup>77</sup> Lo mismo en el entorno de El Shincal, donde los tiestos La Aguada Gris Grabado se encontraban en superficie hasta en los caminos que rodeaban la población actual. MG, 1996, obs. pers.

<sup>78</sup> La publicación de Sempé "La cultura Belén ...", o.c., se concentró en los patrones de poblamiento, tecnología agrícola y funebria antes de pasar a discutir las evidencias disponibles.

cualquier punto de la línea del tiempo-, ninguna noticia de que se localizaran en el área andina argentina figuras que fuesen, indudablemente y a una, duales y reversibles. Por su parte, petroglifo y mortero citados aquí presentaron serias objeciones a su catalogación y no es posible, a mi entender, continuar considerándolos anatópicos, reversibles.

El petroglifo, por lo que se sabe hasta ahora, es una obra de arte actual que concretó un tema colonial sobre un canto rodado que ya había sido trabajado con las figuras y en el estilo de los petroglifos del valle Calchaquí. La falta de procedencia, entre otros datos, clausura el avance hacia cualquier otra consideración.

Respecto del mortero, el mismo bien pudo haber estado asociado a alfarerías tipo Belén, es decir no se trata de una pieza del Período Temprano, como hasta ahora venían considerándose este tipo de representaciones, sino que es del Período Tardío. Además, en este caso, para una correlación temporal más precisa haría falta ajustar las asociaciones de formas y diseños de las vasijas con fechados absolutos. Esto ya no es posible porque faltan datos básicos como origen preciso y asociaciones. Los trabajos acerca de las vasijas estilo Belén rodearon el tema pero no fueron más allá de las discusiones acerca de la calidad de los fechados, y eso cuando tocaron el tema<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Entre otros, en orden cronológico de publicación, SEMPÉ, M.C., "Las culturas agroalfareras prehispánicas del valle de Abaucán (Tinogasta, Catamarca)", en *Revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), XI (1977) 55-68. SEMPÉ, M.C., "Caracterización de la cultura Abaucán. (Dto. Tinogasta, Catamarca)" en *Revista del Museo de La Plata* (La Plata), VIII (52) (1980) 73-85. SEMPÉ, M.C., "La colección Benjamín Muñiz Barreto ...", o.c. SEMPÉ, M.C., "La cultura Belén" ... o.c. SEMPÉ, M.C., y BALDINI, M.I., "Contextos temáticos y ordenamientos funerarios en el cementerio Aguada Orilla Norte", en *Revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), XXVII (2002) 247-269. QUIROGA, L., "Belén: debates en torno a la construcción de un objeto de estudio", en *Runa* (Buenos Aires) XXIV (2003) 151-171; RATTO, N.; FEELY, A., y BASILE, M., "Coexistencia de diseños tecnostilísticos en el Período Tardío preincaico: el caso del entierro en urna del Bebé de La Troya (Tinogasta, Catamarca, Argentina)", en *Revista Intersecciones en Antropología* (Tandil), 8 (2007) 15-31. PUENTE, V., y QUIROGA, L., "Percepción de la forma, variabilidad del conjunto estilístico Belén (colección Schreiter)" en *Mundo de Antes*, (San Miguel, Tucumán), 5 (2007) 157-186. SEMPÉ, M.C., y GENTILE L., M.E., "Análisis de microsecuencias narrativas en la alfarería de La Aguada, área andina argentina", en *Revista Espéculo* (Madrid), 33 (2006) 1-16. WYNVELDT, F., "La estructura del diseño decorativo en la cerámica Belén (noroeste argentino)", en *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* (Santiago de Chile,) 12-2 (2007) 49-67. RATTO, N., y BOIXADÓS, R., "Arqueología y etnohistoria: la construcción de un problema de investigación (Abaucán, Tinogasta, Catamarca)" en *Memoria Americana*, (Buenos Aires), 20-2 (2008) 187-220. WYNVELDT, F., "Los contextos funerarios de Azampay ...", o.c. WYNVELDT, F., y IUCCI, M. E., "La cerámica Belén y su definición a través de la historia de la arqueología del NOA", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), 34 (2009) 276-296. WYNVELDT, F., BALESTA, B.; IUCCI, M. E.; VALENCIA, C., y LORENZO, G., "Late chronology in Hualfin valley (Catamarca, Argentina): a revisión from 14C dating", en *Radiocarbon* (UK), 59-1 (2017) 91-107. BASILE, M., y RATTO, N., "Calibrando un mundo negro sobre rojo. Análisis visual, morfo - técnico y temporal de la cerámica Belén de la región

Basta girar este mortero 90° para que el rostro humano se aprecie mejor delineado; pero aun sin realizar ese gesto el rostro humano se aprecia en toda su humanidad. Es decir, el giro no es un movimiento imprescindible; ambas posibilidades se deben al oficio y visión del artista artesano. En otras palabras, estamos frente a una obra de arte prehispánico, de apariencia tosca, y tardía.

En cuanto a la relación directa de las figuras de felinos antropomorfizados, como los morteros hallados en el área andina argentina, con una imprecisa religión andina prehispánica, se trata de una afirmación que contribuyeron a sostener expresiones tan difusas como "todo un mundo de creencias y rituales relacionado con el dualismo hombre - felino" y similares, derivadas de las interpretaciones acríicas del libro de González (1974).

A pesar de la falta de datos de origen, contextos y descripciones pormenorizadas en los trabajos científicos, todavía hoy, se acepta la representación de las dos naturalezas, felina y humana<sup>80</sup> en las figuras duales, y que el personaje representado debió ser un jefe andino. Sucede que esa creencia andina no solamente es de larga data sino que transcurrió por carriles etnográficos los cuales no siempre empalmaron con los de los estudios de Arqueología y de documentación colonial.

No obstante, lo dicho hasta aquí cuenta, por lo menos, con un respaldo cronológico, aunque no se sabe si también sociopolítico o religioso: en un entierro del sitio Tablada de Lurín, al sur de Lima, la cabeza del difunto fue reemplazada por

"... la porción anterior de los maxilares superior e inferior con sus mitades derecha e izquierda. Las piezas dentarias están completas ... El estudio de las piezas dentarias nos permite afirmar se trata de un ejemplar de gran tamaño perteneciente a la especie *Felis concolor* denominado vulgarmente Puma.". El fechado radiocarbónico dio 1790 ± 80 a. C.<sup>81</sup>.

La gráfica andina de representaciones duales humano / felino se manifestó en prácticamente todos los soportes posibles y en todas las culturas conocidas. En el último tramo de la Historia prehispánica, los Incas insertaron la continuidad de la creencia en esa particular dualidad; Guaman Poma escribió junto a la imagen de "El sexto inga, Inga Roca con sv hijo"<sup>82</sup> que de ambos se decía que podían convertirse en *otorongo / uturuncu / yaguareté / tigre*

---

de Fiambalá (Catamarca, siglos XIII-XV)", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), 48-1 (2023) 218-241, y la bibliografía citada en estos trabajos.

<sup>80</sup> A.R. González nos contó, a Alfaro y a mi, que en Catamarca un baqueano le aseguró que podía transformarse en tigre. Casi a una le preguntamos cómo seguía el relato, y se asombró que se nos hubiese ocurrido pedirle a dicho baqueano una prueba concreta de su afirmación.

<sup>81</sup> ANDÍA MÜLLER, E., "¿Un predecesor del chacoc?", en *Boletín del Seminario de Arqueología* (Lima), 2 (1969) 74-78. ANDÍA MÜLLER, E., "¿Predecesor del chacoc? (continuación)", en *Boletín del Seminario de Arqueología* (Lima), 4 (1969) 86-90.

<sup>82</sup> GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Madrid [1613] 1987, f. 102.

americano por haberse casado el Inca con una mujer de la selva y así, como felino, ese Inca pudo conquistar el Antisuyu, la región al Este del Cusco.

En la gobernación de Tucumán colonial estaba Uzcollo<sup>83</sup>, nombre indígena de Baltazar, intérprete e "indio amigo" que testó en Córdoba de la Nueva Andalucía en 1579<sup>84</sup>.

A continuación de los jefes andinos y los Incas, la creencia en la dualidad ser humano / felino llegó al siglo XX en la tradición oral, en los relatos recopilados en el ámbito de nuestro país en la Encuesta de Folklore<sup>85</sup>, continuó en algunas páginas de noticias policiales y políticas, y se proyectó hacia las artes gráficas de entre siglos, confundándose a veces con las leyendas de *El perro negro* y *El Familiar*.

Entre otros ejemplos, hay un mural de azulejos<sup>86</sup> que ilustra leyendas de la provincia de Santiago del Estero basadas en un libro de Ricardo Rojas<sup>87</sup>. En el centro de dicho mural se ve una ramada bajo un corpulento algarrobo (*Prosopis*) donde se celebra una fiesta; desde la izquierda de la escena se acerca a la misma, agazapándose, el hombre-tigre ya metamorfoseado y sobre quien vuela un cuervo, en tanto que el plenilunio pauta el momento. Si bien Rojas dedicó un capítulo al *runaturuncu* (hombre tigre) en este mural dicha leyenda es la única que no está señalada con un título.

---

<sup>83</sup> "Oscollo, gato montés." Según ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Lima [1586] 1951, p.66.

<sup>84</sup> GENTILE L., M.E., "Las preocupaciones de un indio del Perú en Córdoba: el testamento de Baltazar Uzcollo", en *Investigaciones y Ensayos* (Buenos Aires) 52 (2002) 199-252. Reeditado, en M.E. GENTILE L., *Testamentos de indios de la Gobernación de Tucumán, 1579-1704*, Buenos Aires 2008, pp. 55-91 / pp.181-185. A Baltazar Uzcollo lo asocié con la estatuilla tallada en *mullu* (*Spondylus*) que viste *uncu* (camiseta) rojo y acompaña al Inca, o a su representante, en el emplazo incaico de Lullaillaco. GENTILE L., M.E., "El Proyecto Estudio de las miniaturas ... del volcán Lullaillaco, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta, Primera Etapa", en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 18 (2022) 47-72.

<sup>85</sup> GENTILE L., M.E., "El Familiar. Etnohistoria de esta creencia en el Noroeste argentino", en *Revista de Folklore* (Valladolid), 477 (2021) 59-108.

<sup>86</sup> Andén sur de la estación Bulnes del Subte D. En el borde derecho del mural una cartela dice "Santiago del Estero / canciones / costumbres / leyendas / del / País de la Selva - / Proyecto de / Alfredo Guido / Cerámica / realizada en / la fábrica de / Cattaneo y Cia". El mural data de 1938. MG obs. pers., y fotos de H.A. Pérez Campos.

<sup>87</sup> En 1907, cuando se publicó "El país de la selva", parte de la provincia de Santiago del Estero aún estaba cubierta de montes de difícil travesía por lo tupidos y la escasez de agua corriente superficial, en algo todavía similar a la descripción de Pedro Sotelo Narváez en 1582. ROJAS, R., *El país de la selva*, Buenos Aires [1907] 1946. GENTILE L., "Geografía y política ...", o.c.



Imagen 20. La reedición del libro de Rojas (1946) se ilustró con obras del artista santiagueño Alfredo Gramajo Gutiérrez. Una de ellas muestra el momento en el que un hombre escuálido, junto a una ramada, realiza el pacto diabólico vestido con la piel del *yaguareté* y llevando la calavera de un chivo / diablo.

La gráfica de años posteriores no tomó en cuenta la extrema delgadez como característica destacada en los relatos de quienes creían en la existencia del personaje; en cambio, se prefirió mostrar los momentos posteriores a la transformación, cuando se evidenciaba en el ser humano el aspecto y la ferocidad de alguno de los grandes felinos.

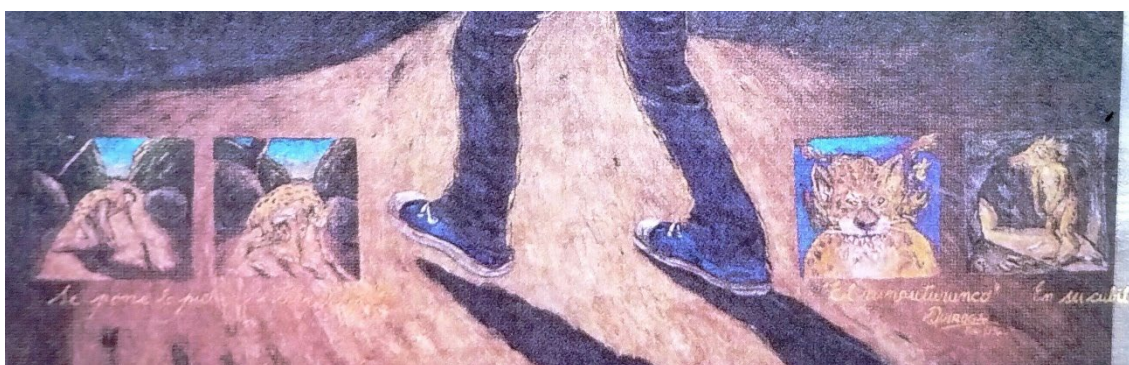


Imagen 21. Parte de una obra del pintor tucumano Víctor Quiroga que representa al hombre-tigre atacando a un humano. El artista incorporó al pie cuatro pequeños cuadros con secuencias del relato principal titulados: *Se pone la piel*; *Se transforma*; *El runauturunco*; *En su cubil*. Es clara la referencia a las ventanas (windows) que comenzaban a popularizarse mediante el programa de computación homónimo<sup>88</sup>.

En las leyendas de ambas vertientes de los Andes y costa del océano Pacífico -la *mamacocha* incaica, luego la mar del sur colonial- el felino más grande es el *puma*, en tanto que en la llanura boscosa al este de la cordillera nevada y pasando las sierras más bajas que la preceden, -el Antisuyu incaico y la montaña colonial- es el *yaguareté*.

<sup>88</sup> El cineasta Peter Greenaway usó un recurso similar en su película basada en "La Tempestad", de William Shakespeare.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

### Mapas y documentos en Archivos

AGI - Archivo General de Indias, Sevilla.

- ES.41091.AGI//MP-IMPRESOS,48

*Mapa geográfico de América Meridional*. "Dispuesto y Gravado por Don Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, Geógrafo ... Año de 1775.". N° de Registro: 8375.

BNE - Biblioteca Nacional de España.

*Mapa geográfico de América Meridional*. Autor: Cruz Cano y Olmedilla, Juan de la (1734 - 1790). Fecha: 1775. Biblioteca digital hispánica MV/25}MR/33-41/3692.

### Publicaciones

- ALONSO, M., *Enciclopedia del idioma*, Madrid 1958.

- ANDÍA MÜLLER, E., "¿Un predecesor del chacoc?", en *Boletín del Seminario de Arqueología* (Lima), 2 (1969) 74-78.

- ANDÍA MÜLLER, E., "¿Predecesor del chacoc? (continuación)", en *Boletín del Seminario de Arqueología* (Lima), 4 (1969) 86-90.

- ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Lima [1586] 1951.

- ANÓNIMO, *Nacimiento, hazañas y muerte de Alejandro de Macedonia*, Madrid [1750] 1999.

- APULEYO, *El asno de oro*, Madrid 1982.

- BASILE, M. y RATTO, N., "Calibrando un mundo negro sobre rojo. Análisis visual, morfo - técnico y temporal de la cerámica Belén de la región de Fiambalá (Catamarca, siglos XIII-XV)", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), 48-1 (2023) 218-241.

- BOMAN, E., *Antiquités de la région andine de la République Argentine*, Paris 1908.

- BRAVO, D.A., *Diccionario quichua santiagueño - castellano*, Buenos Aires 1975.

- BREGANTE, O., *Ensayo de clasificación de la cerámica del Noroeste argentino*, Buenos Aires 1926.

- DEBENEDETTI, S., *L'ancien civilization des Barreales*, Paris 1931.

- DE LA FUENTE, N.R. y A.R. DÍAZ ROMERO, "Algunos motivos del arte rupestre de la zona de Ancasti (Provincia de Catamarca)", en *Miscelánea del Arte Rupestre de la República Argentina* (Barcelona), (1979) pp.37-59.

- DEL BARCO CENTENERA, M., *Argentina y conquista del Rio de la Plata, con otros acaecimientos de los Reynos del Peru, Tucuman, y estado del Brasil, por el Arcediano don Martin del Barco Centenera*, Lisboa 1602.

- DÍAZ, P.P., "Sitios arqueológicos del Valle Calchaquí", en *Estudios de*

*Arqueología* (Salta), 3-4 (1983) 93-104.

- DILLEHAY, T.D. y KAULICKE, P., "Aproximación metodológica: el comportamiento del jaguar y la organización espacial socio-humana", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, (Buenos Aires), XVI (1984-1985) 27-36.

- DREIDEMIE, O.J., "Investigaciones arqueológicas en Istataco. Un notable enterratorio", en *Revista Mundo Atómico* (Buenos Aires), 6 (1951) 40-44.

- DREIDEMIE, O.J., "Arqueología del valle de Abaucán (Catamarca)", en *Revista Mundo Atómico* (Buenos Aires), 12 (1953) 42-54.

- ECO, U., *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona 1974.

- GENTILE L., M.E., "Una escultura anatrópica de Catamarca", en *Antigal* (San Miguel, Tucumán), 3 (1988) 14-15.

- GENTILE L., M.E., "Una escultura reversible (anatrópica) del Noroeste argentino", en GENTILE L., M.E., Cap.1 de *Huacca Muchay. Religión indígena. Área Andina Argentina, prehispánica, colonial, actual*. Buenos Aires 1999.

- GENTILE L., M.E., "Un poco más acerca de la apachita andina", en *Revista Espéculo* (Madrid), 29 (2005) 1-29.

- GENTILE. L., M.E., "La madre de todos los tigres", en *Revista Arkeos*, (Lima) 2 (1) (2007) 1-10.

- GENTILE L., M.E., "Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica", en *Revista Espéculo*, (Madrid), 36 (2007) 1-16.

- GENTILE L., M.E., "Las preocupaciones de un indio del Perú en Córdoba: el testamento de Baltazar Uzcollo", en *Investigaciones y Ensayos* (Buenos Aires), 52 (2002) 199-252. Reeditado en M.E. GENTILE L., *Testamentos de indios de la Gobernación de Tucumán, 1579-1704*, Buenos Aires 2008, pp. 55-91 / pp.181-185.

- GENTILE L., M. E., "El Alero de los Jinetes: Iconografía e Historia de sus representaciones rupestres (Cerro Colorado, Córdoba, República Argentina)", en *Rupestreweb*, (Colombia) s/n (2011) 1-62.

- GENTILE L., M. E., "Geografía y política. La gobernación de Tucumán en 1582, según la Relación de Pedro Sotelo Narváez", en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense* (San Lorenzo de El Escorial), XLV (2012) 581-608.

- GENTILE L., M.E., "El Familiar. Ethnohistoria de esta creencia en el Noroeste argentino", en *Revista de Folklore* (Valladolid), 477 (2021) 59-108.

- GENTILE L., M.E., "Uncu incaico: ejercicio conjetural de ethnohistoria sobre color, uso y función de tres prendas de la Colección Doncellas (puna de Jujuy)", en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, Prov.de Buenos Aires), 44 (2021) 11-96.

- GENTILE L., M.E., "El Proyecto Estudio de las miniaturas ... del volcán Lullailaco, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta, Primera Etapa", en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 18 (2022) 47-72.

- GONZÁLEZ, A.R., "La cultura Condorhuasi del noroeste argentino", en *Runa* (Buenos Aires), 7-1 (1956) 37-85.

- GONZÁLEZ, A.R., "Las pinturas precolombinas del N.O. Argentino", en *Catálogo de la exposición Petroglifos de Salta*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires 1969.
- GONZÁLEZ, A.R., *Arte, estructura y arqueología. Análisis de figuras duales y anatómicas del Noroeste argentino*, Buenos Aires 1974.
- GONZÁLEZ, A.R., y COWGILL, G.I., "Cronología arqueológica del valle del Hualfín, Pcia. de Catamarca, Argentina. Obtenida mediante el uso de computadoras", en *Actas y trabajos del Primer Congreso de Arqueología Argentina*, Rosario-Buenos Aires 1970-1975, pp.383-404.
- GONZÁLEZ, A.R., *Arte precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural*, Buenos Aires 1977.
- GONZÁLEZ, A.R., "El Noroeste argentino y el Área Andina Septentrional", en *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias* (Córdoba), 52 (3-4) (1978) 388.
- GONZÁLEZ, A.R., "Nota sobre la religión y culto en el noroeste argentino prehispánico - A propósito de unas figuras antropomorfas del Museo de Berlín", en *Baessler-Archiv, Neue Folge* (Berlín), Band XXXI (1983) 219-282.
- GONZÁLEZ, A.R., y MONTES, A.E., *Cultura La Aguada. Arqueología y diseños*, Buenos Aires 1998.
- GONZÁLEZ, A.R., y BALDINI, M.I., "Un nuevo estilo arqueológico del noroeste argentino. Descripción: ¿etapa perimida o necesidad en arqueología?", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), XXIV (1999) 29-58.
- GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Madrid [1613] 1987.
- LAFONE QUEVEDO, S. A., *Tesoro de Catamarqueñismos con etimologías de nombres de lugar y de persona en la antigua Provincia de Tucumán*, Buenos Aires 1898.
- LAGIGLIA, H., "Cerámica de la cultura de La Aguada del Noroeste argentino en Uco Norte de Mendoza", en *Anales de Arqueología y Etnología* (Mendoza), 59-60 (2005) 29-68.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Buenos Aires. 1969 - *Exposición Petroglifos de Salta*. Con textos de S. Oliver, C.L. García Bes, B. Pastor y A.R. González.
- NÚÑEZ ATENCIO, L., "Informe arqueológico sobre una muestra de posible narcótico del sitio Patillos-1 (Provincia de Tarapacá, Norte de Chile)" en *Etnografiska Museet* (Göteborg), (1967-1968) 83-95.
- PEASE G.Y., F., *Las Crónicas y los Andes*, Lima 1995.
- PLINIO, EL VIEJO [Gayo Plinio Secundo], *Historia Natural*, Madrid 2007.
- PUENTE, V., y QUIROGA, L., "Percepción de la forma, variabilidad del conjunto estilístico Belén (colección Schreiter)" en *Mundo de Antes* (San Miguel, Tucumán), 5 (2007) 157-186.
- QUIROGA, L., "Belén: debates en torno a la construcción de un objeto de estudio", en *Runa* (Buenos Aires), XXIV (2003) 151-171.

- RATTO, N.; FEELY, A., y BASILE, M., "Coexistencia de diseños tecno-estilísticos en el Período Tardío preincaico: el caso del entierro en urna del Bebé de La Troya (Tinogasta, Catamarca, Argentina)" en *Revista Intersecciones en Antropología* (Tandil), 8 (2007) 15-31.
- RATTO, N. y BOIXADÓS, R., "Arqueología y etnohistoria: la construcción de un problema de investigación (Abaucán, Tinogasta, Catamarca)", en *Memoria Americana* (Buenos Aires), 20-2 (2008) 187-220.
- RATTO, N., y PALAMARCZUK, V., "Pueblos expoliados culturalmente: el jesuita Oscar Dreidemie y la Colección arqueológica de la Universidad del Salvador proveniente de Medanitos y otros pueblos de Catamarca (Argentina)", en *Revista del Museo de La Plata* (La Plata), 5 (2020) 219-233.
- RIVOLTA, M.C., y CABRAL, J.E. "Piedras que se mueven: estudio sobre grabados rupestres en asentamientos aldeanos de Cachi y La Poma (Salta, Argentina)", en *Revista Chilena de Antropología* (Santiago de Chile), 42 (2020) 343-370.
- ROJAS, R. *El país de la selva*, Buenos Aires 1907-1946.
- SEMPÉ, M.C., "Las culturas agroalfareras prehispánicas del valle de Abaucán (Tinogasta, Catamarca)", en *Revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), XI (1977) 55-68.
- SEMPÉ, M.C., "Caracterización de la cultura Abaucán. (Dto. Tinogasta, Catamarca)" en *Revista del Museo de La Plata* (La Plata), VIII (52) (1980) 73-85.
- SEMPÉ, M.C., "La colección Benjamín Muñiz Barreto del Museo de La Plata" en *Novedades del Museo de La Plata* (La Plata), 1 (1987) 1-8.
- SEMPÉ, M.C., "La cultura Belén", en *Actas del XII Congreso de Arqueología Argentina*, La Plata 1997-1999, II, pp. 250-258.
- SEMPÉ, M.C., y BALDINI, M.I., "Contextos temáticos y ordenamientos funerarios en el cementerio Aguada Orilla Norte", en *Revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), XXVII (2002) 247-269.
- SEMPÉ, M.C., y GENTILE L., M.E., "Análisis de microsecuencias narrativas en la alfarería de La Aguada, área andina argentina", en *Revista Espéculo* (Madrid), 33 (2006) 1-16.
- SERRANO, A., "La cerámica tipo Condorhuasi y sus correlaciones", en *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* (Córdoba), 9-10 (1943) 1285-1313.
- SOLÁ, J.V., *Diccionario de Regionalismos de Salta (República Argentina)*, Salta 1947.
- TARRAGÓ, M.N., y DÍAZ, P.P., "Sitios arqueológicos del Valle Calchaquí", en *Estudios de Arqueología* (Salta), 1 (1972) 49-61.
- TARRAGÓ, M.N., y DE LORENZI, M., "Arqueología del Valle Calchaquí", en *Etnia* (Olavarría), 23-24 (1976) 1-35.
- TOLOSA, S., "El destructor de huacas. La acción de Manuel B. Zavaleta en la constitución del "patrimonio arqueológico" calchaquí y el respaldo del Estado

argentino, fines del siglo XIX y principios del XX", en *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama), 65 (2020) 143-171.

- TORRES VILLARROEL, D. de, *Viaje fantástico del Gran Piscator de Salamanca: jornadas por uno, y otro mundo descubrimiento de sus substancias,...*, Biblioteca Digital de Castilla y León [1724] 2009-2010.

- VARIOS, *Mapa arqueológico de Salta*, Salta 1977.

- WYNVELDT, F., "La estructura del diseño decorativo en la cerámica Belén (noroeste argentino)", en *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* (Santiago de Chile), 12-2 (2007) 49-67.

- WYNVELDT, F., "Los contextos funerarios de Azampay entre el período de Desarrollos Regionales y la conquista incaica (Valle de Hualfín, Catamarca)", en *Arqueología* (Buenos Aires), 15 (2009) 127-147.

- WYNVELDT, F. Y IUCCI, M. E., "La cerámica Belén y su definición a través de la historia de la arqueología del NOA", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (Buenos Aires), 34 (2009) 276-296.

- WYNVELDT, F., BALESTA, B., IUCCI, M. E.; VALENCIA, C., y LORENZO, G., "Late chronology in Hualfín valley (Catamarca, Argentina): a revision from 14C dating", en *Radiocarbon* (UK), 59-1 (2017) 91-107.

## Webgrafía

- ARCHIVO HISTÓRICO DE REVISTAS ARGENTINAS

<https://ahira.com.ar/revistas/mundo-atómico/>

- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA Y PENSAMIENTO LATINOAMERICANO. Encuesta de Folklore, 1921.

[https://www.instagram.com/ojosdelmundo\\_/p/CkIcRwUrTFI/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/ojosdelmundo_/p/CkIcRwUrTFI/?img_index=4).

## VII. AGRADECIMIENTOS

Institucionales: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (CONICET); Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Instituto de Arqueología de la Universidad del Salvador (Buenos Aires); Sección Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata (Provincia de Buenos Aires); Museo Arqueológico Pío Pablo Díaz, Cachi, Salta; Archivo y Biblioteca Históricas de la Provincia de Salta.

Personales: Lidia C. Alfaro de Lanzzone, Ma. Paz Alonso Campos, Martha B. de Boente, F-Javier Campos y Fdez. de Sevilla, Bernardo Dougherty, G. Cristina Flórez Dávila, Anahí M. Gentile L., Lorena Gómez Pérez, Alberto R. González, Jorge Kraydeberg, Carlos Lo Brutto, Hugo A. Pérez Campos, Cynthia L. Pintado, Teresa Piossek Prebisch, Javier Piraino, Rodolfo A. Raffino, Norma Ratto, M. Amado Sosa y Elsa Rosenthal de Sosa, Irma C. Sousa, Jorge O. Tabares.