

SEIS PERSONAJES CUENTAN SUS HISTORIAS EN EL ARTE RUPESTRE FORMATIVO DEL VALLE DEL CAJÓN, DEPARTAMENTO DE SANTA MARÍA.

| María de Hoyos

¹Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

El estudio del arte rupestre, es decir, de los diseños pintados o grabados realizados sobre rocas, permite indagar acerca de la imagen que cada sociedad tenía de sí misma o la imagen que eligió para reflejarse, incluyendo a sus figuras prestigiosas o poderosas, a integrantes de otros grupos, a los seres mitológicos y a las distintas especies animales. En este trabajo, presento a seis personajes del arte formativo del Noroeste argentino que los habitantes del valle del Cajón seleccionaron para representar y volverlos protagonistas de los relatos.

INTRODUCCIÓN

Los distintos pueblos precolombinos que ocuparon el Noroeste argentino expresaron ideas y vivencias pintando o grabando paredes de cuevas, bloques rocosos o grandes paredones.

El estudio de estas manifestaciones rupestres es materia de investigación arqueológica especializada y rigurosa y no es posible realizarla fuera del contexto cultural y natural en que surgieron debido a que están relacionadas, como veremos a continuación, con diversos aspectos económicos, sociales y/o religiosos de la sociedad que las produjo.

Este trabajo tiene como eje de análisis las representaciones de seis figuras humanas que diversas comunidades del valle del Cajón (departamento de Santa María) eligieron grabar sobre bloques rocosos durante la etapa formativa. Estas figuras participan en composiciones con argumentos y aluden a personajes que cumplen roles específicos como jefes, pastores, chamanes, etc. Los protagonistas de estas escenas refieren a situaciones vinculadas con la vida cotidiana y con las creencias religiosas. Entonces, el objetivo propuesto es identificar a los actores y a los hechos que se relatan, señalar qué rasgos se eligieron para representarlos y observar,

por el contrario, cuáles no aparecen en las imágenes.

EL VALLE, EL PAISAJE Y LAS “PIEDRAS ESCRITAS”

El valle del Cajón se encuentra al oeste del valle de Santa María con quien comparte una sierra y un río: la sierra es la de Quilmes que forma el límite entre ambos valles y el río es el Santa María, que corre de norte a sur por el Cajón, rodea el extremo sur de las Sierras y se desplaza de sur a norte por el valle vecino. El fondo de valle varía de los 2200 m hasta los 4000 m sobre el nivel del mar. El paisaje es semiárido y combina ambientes valliserranos con puneños, es decir, se caracteriza por la ausencia de árboles autóctonos como el algarrobo y por la presencia de arbustos y de diferentes especies de cactus.

La única mención de arte rupestre en este valle pertenece Hermann Ten Kate, del Museo de La Plata, quien realizó una breve visita a la zona de San Antonio en 1893 y

aseguró haber visto “petroglifos” con llamas y círculos. Unos cien años después, cuando iniciamos nuestras investigaciones en esa localidad, algunos pobladores nos hablaron de “piedras escritas” y nos mostraron unos pocos bloques con grabados. Este fue el comienzo de una búsqueda sistemática recorriendo una serie de quebradas que parten desde el fondo de valle y ascienden hacia las áreas de puna (desde los 3000 msnm a los 4.000 msnm) y que sirvieron como vías de comunicación entre los distintos pisos ecológicos (Fig. 1).

Estas investigaciones dieron como resultado el descubrimiento de 16 sitios con arte rupestre ubicados en cinco sectores diferentes del valle, con un total de 271 bloques conteniendo más de 1800 motivos.

Los petroglifos o “piedras escritas” son dibujos realizados sobre piedra por medio del grabado o la incisión que se obtiene por golpe o raspado con una herramienta más dura que la roca-soporte rompiendo, de esta manera, la pátina exterior. Esta herramienta podía ser un guijarro con punta afilada o un cincel de metal (de cobre o bronce). Los di-



Figura 1. Las representaciones rupestres se encuentran principalmente en quebradas que sirven de tránsito entre distintos pisos ecológicos. Los soportes empleados fueron grandes bloques de granito (de más de 2 m de largo o de alto) que pueden estar concentrados o dispersos.

seños pueden clasificarse como *figurativos* si consiguen identificarse seres u objetos reales como figuras humanas y de animales, y *no figurativos* o abstractos cuando reproducen formas geométricas como triángulos, grecas, cruces, círculos o no determinadas.

El 80% de los diseños del valle del Cajón son figurativos con marcadas diferencias temáticas entre dos zonas: en el área de *San Antonio*, la figura humana es protagonista, aparece formando escenas y relacionada con diversos animales, algunos, como las llamas y los ñandúes, habitaban este valle mientras que otros, como simios y jaguares, refieren a la fauna de las yungas. Por su parte, en la *Senda de los Beliches*, se produce la mayor concentración conocida de representación de huellas humanas y de diferentes especies de animales.

Los motivos registrados en el área de San Antonio fueron realizados dentro de la etapa conocida como formativo que abarca un largo período de tiempo, casi unos 1.500 años (entre el 500 antes de Cristo y el 800 después de Cristo), y aunque manifiesta singularidades regionales y cambios temporales, las distintas sociedades que la componen tenían semejanzas que permitirían integrarlas dentro de un mismo sistema. En general, comprende pequeñas aldeas que practicaban una agricultura incipiente, la cría y pastoreo de llamas pero continuaban con caza de vicuñas y la recolección de frutos de chañar y algarrobo. Se trataba de sociedades más o menos igualitarias que desarrollaron nuevas tecnologías como la alfarería, la metalurgia y los tejidos en telar.

El arte rupestre sigue las características generales del formativo, es decir, existe un conjunto de rasgos que permiten incluirlos en esta etapa pero con variaciones temáticas y estilísticas, incluso entre quebradas de una misma región.

La identificación de los actores o partícipes de diferentes relatos es posible teniendo en cuenta los atuendos, tocados y objetos que llevan, los vínculos con otras figuras humanas y animales y las acciones que se

desarrollan en las escenas dibujadas. Por otro lado, resulta esencial la comparación con motivos o diseños similares representados en otros sitios con arte rupestre (como en los valles calchaquíes) y en otros soportes (como en objetos de cerámica, piedra o metal). La existencia de recurrencias en el arte y la información surgida de los demás restos arqueológicos y de fuentes etnohistóricas permite fundamentar mejor las reconstrucciones narrativas. Sin embargo, no podemos, por el momento, afirmar que fueron hechas por las mismas sociedades ni siquiera que son contemporáneas pero podemos notar que algunos actores de las sociedades formativas están ausentes. Los seis personajes protagonistas del arte formativo son el ancestro, el pastor de llamas, el "pastor" o guardián de suris, el indio de la peña, el líder y el chaman.

EL ANCESTRO

La mayoría de los investigadores consideran que las primeras comunidades agrarias y aquellas con fuerte componente pastoril compartieron el culto a los antepasados, es decir, veneraban a algún ancestro ilustre, un líder heroico, que era considerado fundador y protector de la comunidad.

Este culto fue materializado en piedra a través de esculturas, monolitos y máscaras que eran consideradas como distintas corporalidades del difunto. Estas piezas eran reconocidas como entidades vivas, adquirían carácter de sagradas y la comunidad las alimentaba, rogaba y consultaba. La muerte les había conferido poder para intervenir en este mundo y se convertían en protectores de la aldea, de los cultivos y del ganado.

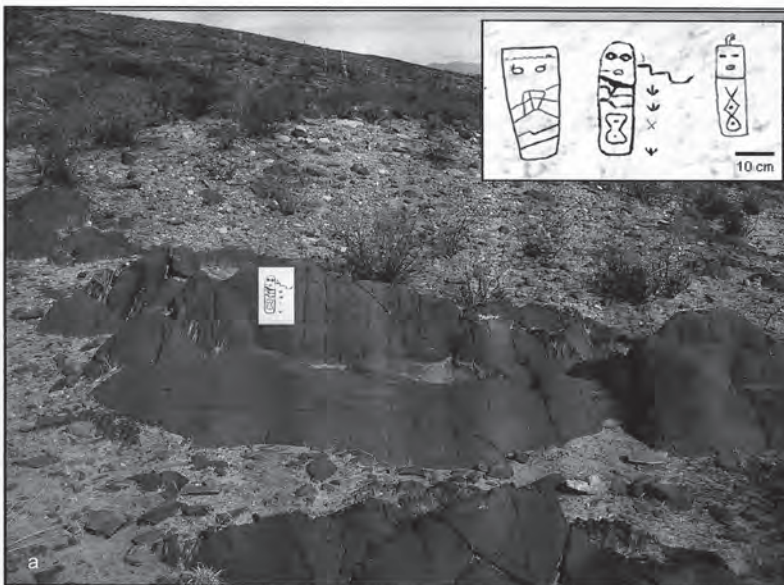
Los arqueólogos identificaron varias de estas corporalidades como suplicantes; monolitos (como los "menhires" de Tafí) que son largas piedras paradas que se erigieron en el centro de los campos o a la entrada de las aldeas y también las máscaras funerarias. Estas úl-

timas formaron parte del ajuar de algunos personajes especiales como dignatarios, chamanes o figuras destacadas, y se supone que reproducían y perpetuaban idealmente los rasgos del difunto. Las máscaras son sumamente expresivas, tienen los ojos bien abiertos, profundos o sobreelevados, que le dan una apariencia de estar despiertos y atentos, preparados para realizar el viaje hacia el más allá.

Las corporalidades del ancestro fueron reproducidas en el arte rupestre de casi

todo el Noroeste, probablemente llevando consigo la importante carga simbólica y ritual que tenían los objetos originales. En el valle del Cajón, el ancestro fue representado de dos maneras: a) siguiendo la morfología de los monolitos, es decir, los antropomorfos fueron grabados en rocas, con cabezas destacadas, sin extremidades superiores y con los cuerpos alargados y cubiertos con diseños interiores a modo de vestimentas o adornos (Fig. 2a);

b) siguiendo la morfología de las máscaras



Senda de los Beliches

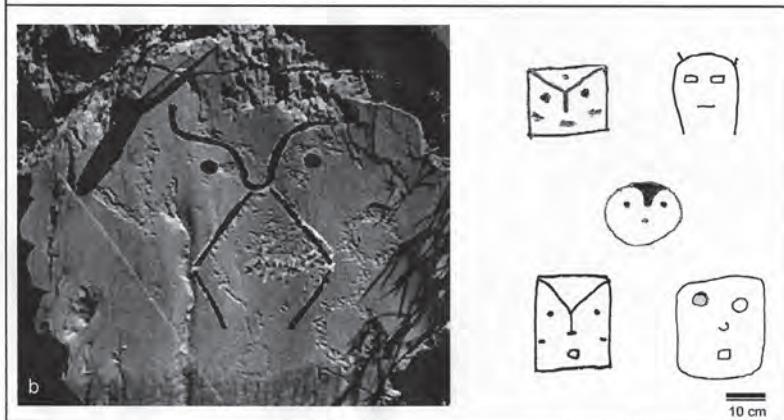


Figura 2. El ancestro ilustre, protector del grupo, fue representado de dos maneras: a) con el cuerpo alargado y sin extremidades similar a los monolitos y b) con rostros abiertos o cerrados parecidos a las máscaras funerarias.

ras funerarias, es decir, como rostros y/o máscaras.

Estos diseños pueden ser circulares o cuadrangulares, alcanzar unos 20 cm y muchos de ellos exhibir pinturas faciales o accesorios como grandes aros, gorros o tocados de plumas. Otras veces, se grabaron solo los ojos y boca, de manera que el límite natural de la roca formara el contorno del rostro (Fig. 2b).

También se representaron rostros/máscaras donde las microtopografías del soporte fueron incluidas en sus diseños, es decir, se aprovecharon fisuras o rajaduras de la piedra y se dibujó el resto del contorno del rostro o se utilizaron orificios naturales en la roca como si fueran uno -o los dos ojos- del ancestro y grabaron el resto de los rasgos alrededor.

En la *Senda de los Beliches*, situada en el centro este del valle, existe un área que exhibe una notable concentración de grabados, entre ellos, rostros que recuerdan a las máscaras y figuras alargadas que evocan a los monolitos. La disposición de los soportes y las características simbólicas de los motivos podrían estar indicando que se trata de un espacio, tal vez sagrado, elegido para practicar ceremonias año tras año. Probablemente, un lugar de encuentro entre diferentes grupos para realizar actividades económicas (intercambiar productos), sociales (ritos de iniciación) y religiosas (propiciar el multiplico del ganado, las buenas cosechas y la salud de las familias).

EL PASTOR DE LLAMAS

Los datos arqueológicos señalan que la cría y el pastoreo de llamas fue una actividad recurrente a lo largo de toda la prehistoria y con incidencia variable en la economía de los diversos grupos. Estos animales tienen habilidad para adaptarse y las caravanas llevando productos atravesaban los desiertos e iban hasta la costa. No

necesitan mucho follaje, son resistentes al frío y son ágiles en la altura y en montañas desprovistas de caminos. Si bien no se montan ni se ordeñan resultaban, como el resto de los camélidos, sumamente útiles por la cantidad de productos que se obtenían: lana (confección de vestimentas, bolsas, mantas, cuerdas y hondas), carne (fresca y charqui), cuero (uyutas, correas), estiércol (abono de los terrenos de cultivo y como combustible), el sebo (lubricante), huesos (elaboración de instrumentos como espátulas, punzones) y como animal de carga, el único que existió en la América precolombina.

Los pastores debían cuidarlas, protegerlas de zorros y pumas y trasladarlas en busca de las vegas de altura a medida que avanzaba el invierno e iban desapareciendo los pastos de los valles.

La aparición de este animal en el arte rupestre fue tardía, es decir, muchos siglos después de su domesticación. En el formativo fueron representados de diferentes formas, desde naturalistas hasta fantásticas (mezcladas con otros animales) y, muchas veces atadas entre sí, a un poste o sujetas por un pastor. Por su parte, las figuras de los pastores exhiben mayor estabilidad: sostienen una vara vertical o inclinada en cada mano y usan gorros de forma cupular con dos aletas que caen a ambos lados.

La escena de pastoreo registrada en el valle del Cajón, muestra a dos pequeños pastores -tal vez niños, tal vez una perspectiva de distancia- vigilando a la manada desde arriba mientras que las llamas están distribuidas en distintas posiciones y orientaciones sugiriendo un relieve irregular dentro de un paisaje montañoso (Fig. 3).

En este valle, las llamas no aparecen atadas ni con las crías como ocurre, por ejemplo, en el vecino valle Calchaquí. Fueron dibujadas de manera naturalista, cercanas a los modelos reales y con panzas pronunciadas, es decir, preñadas, circunstancia que no volvió a representarse en el arte rupestre.

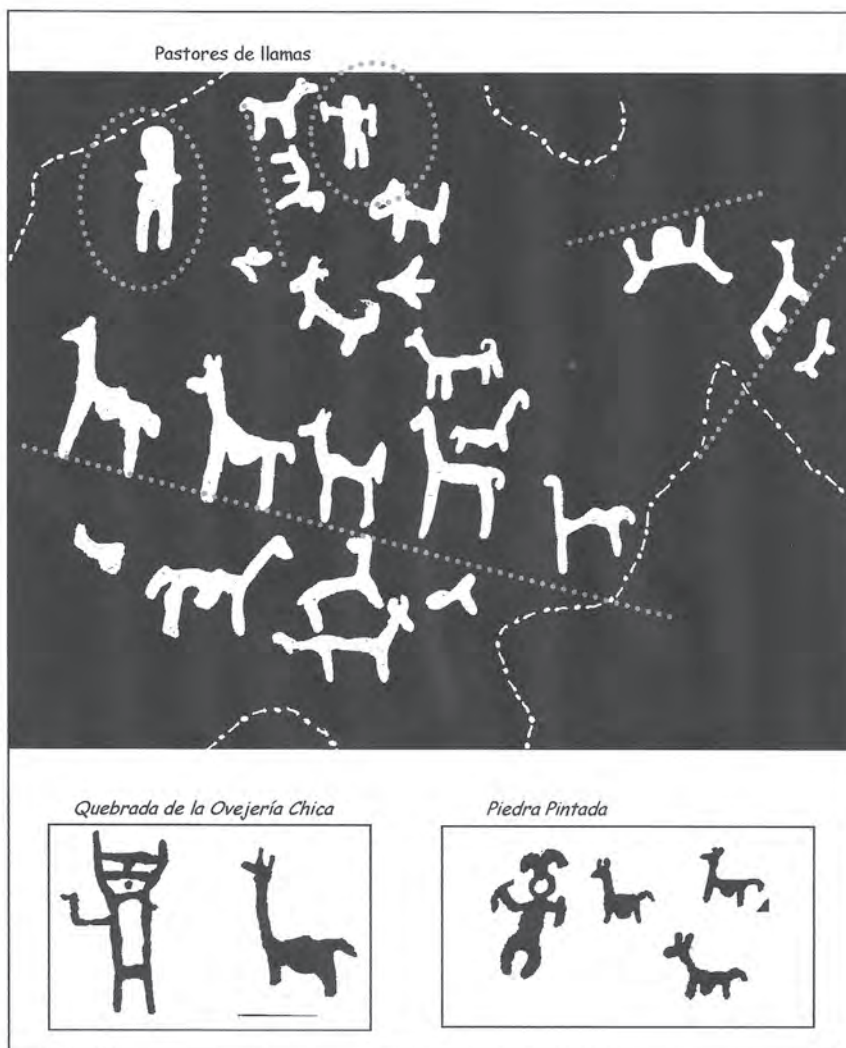


Figura 3. En la escena de pastoreo superior, los pastores son pequeños y parecen vigilar a la manada desde arriba. Las llamas fueron grabadas en distintas posiciones y orientaciones -señaladas por las líneas punteadas- que indicarían que los animales se encuentran situados sobre un relieve montañoso.

EL "PASTOR" DE SURIS

El *suri*, como se conoce en el Noroeste al ñandú petizo, debió ocupar un lugar muy importante en el orden de lo cotidiano y en el orden de lo simbólico en distintos grupos que habitaron el Noroeste. Fue grabado o

pintado durante siglos en aleros y rocas desde la puna hasta las yungas y, además, su presencia se destaca en las urnas funerarias santamarianas en los momentos previos a la llegada de los conquistadores españoles.

Este animal proveyó de carne, huevos y, fundamentalmente, sus plumas fueron

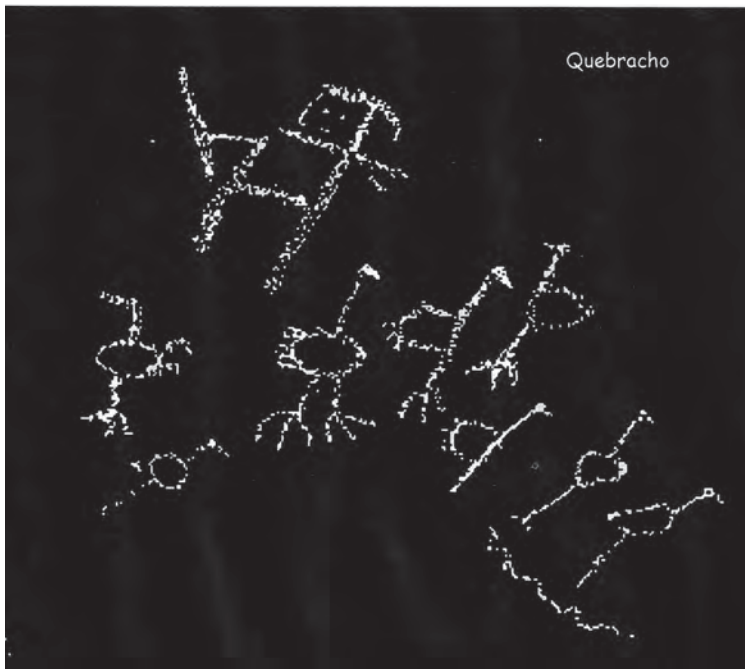


Figura 4. Esta reconstrucción reproduce la parte superior de una escena donde un “pastor de suris” controla una bandada de aves. La escena se completa con otro pastor, ubicado en el extremo inferior, y diecisiete ñandúes situados entre ellos.

empleadas (naturales o pintadas con vivos colores) como adornos, marcadores de jerarquías sociales y también como ofrendas a las deidades acompañando a las hojas de coca y a la chicha. Los cronistas que vivieron en el Tucumán colonial en el siglo XVI sostienen que los indígenas “criaban avestruces mansas en sus casas” y que, en ocasiones, se realizaban ceremonias (que los españoles denominaban “borracheras” dado que abundaba la chicha) donde los indígenas se cubrían con las plumas e imitaban el andar de ese animal.

El arte rupestre de diversos valles y de diversas épocas muestra a los cuidadores de estas aves con gorros y varas similares a las que llevan los pastores de llamas pero ubicados de un lado y del otro de la bandada de manera que poder controlar mejor el movimiento de estos animales.

En el valle del Cajón, el sitio denominado *Quebracho*, presenta una escena donde dos grandes figuras humanas se encuentran distanciadas entre sí, vigilando desde lo alto y desde abajo a una bandada compuesta por

diecisiete ñandúes. Estas aves fueron representadas en una gran variedad de posiciones y perspectivas: de frente, de estricto perfil o con las extremidades de frente y el resto del cuerpo de perfil (Fig. 4).

EL “INDIO” DE LA PEÑA

La Peña del Indio es un sitio que presenta dos grandes figuras humanas grabadas en lo alto de un promontorio rocoso, situado a diez metros sobre el nivel del río Santa María y al pie de las sierras de Quilmes. Estos diseños, por su tamaño y ubicación, son perfectamente visibles para quienes vienen descendiendo desde el norte del valle.

En este caso, no es la escena la que cuenta una historia sino su ubicación en el paisaje, precisamente en un lugar estratégico donde termina la angosta quebrada y comienza el ancho valle y, además, donde parte el camino hacia el vecino valle de Santa María. Entonces, como sucede en otras regiones del Noroeste, estas figuras podrían marcar una

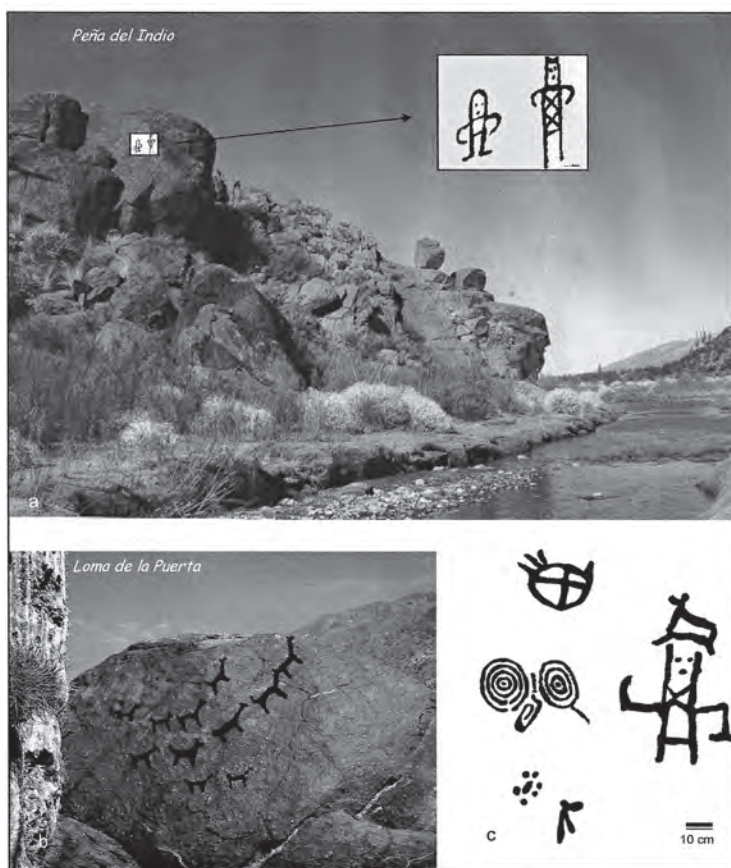


Figura 5. La ubicación y la temática de ciertos sitios podrían estar señalando límites territoriales, cruces de camino, la existencia de algún recurso, espacios sagrados o los lugares por donde migran los camélidos, entre otros. Los motivos empleados para generar esta información van desde figuras humanas y de animales a diseños geométricos con contenido simbólico para el grupo.

inflexión en el paisaje, o un límite territorial o étnico (Fig. 5).

Los investigadores de arte rupestre concuerdan que las sociedades indígenas, comenzando por los primeros cazadores recolectores, solían grabar o pintar diseños geométricos y, posteriormente, figuras humanas y de animales asociados a los caminos y que pudieron operar como señalizaciones viales. Estaban ubicados en lugares muy visibles e indicaban, por ejemplo, el pasaje por donde circulaban las tropas de guanacos, el camino hacia las pasturas o un espacio de descanso para pastores y animales. También, estos diseños podían referir la existencia de determinado recurso mineral o a un manantial. Además, marcaban territorios o tropas de animales como propios y

la existencia de lugares sagrados donde se realizaban ofrendas.

EL LÍDER O PERSONAJE DESTACADO

En unos pocos sitios valliserranos existen composiciones donde aparecen personajes jerarquizados o destacados. Estas composiciones muestran un conjunto de figuras realizando la misma actividad, teniendo la misma actitud y llevando vestimentas y objetos similares, sin embargo, una de ellas se destaca tanto por la morfología y el tamaño de la cabeza como por el tratamiento diferenciado de rasgos faciales y tocado. Probablemente, esta singularidad, es decir, tener



Quebrada de la Ovejera Chica

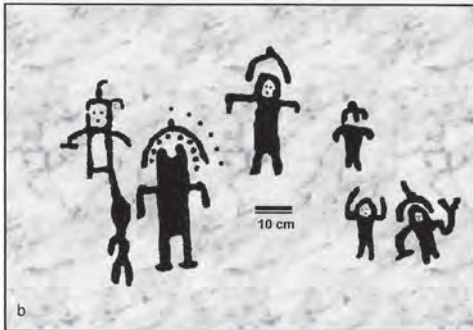


Figura 6. a) Todo el conjunto parece conformar una dinámica escena donde una figura central sobresale por su posición, dimensiones y tratamiento del rostro. Podría estar reflejando la presencia de un líder que dirige y participa de las mismas actividades que el resto de la comunidad; b) el personaje de mayor status muestra otro tratamiento de la cabeza y luce un tocado importante indicado por un semicírculo y una serie de puntiformes.

“otra cabeza”, sea la forma de identificar a un líder dentro de un conjunto más o menos homogéneo.

Estos líderes, tal vez los encargados de or-

ganizar las actividades agrícolas o las cacerías, tal vez los que dirigían las ceremonias o las acciones bélicas, pueden ser registrados en dos bloques muy visibles situados en la *Quebrada de la Ovejera Chica*. El primero forma parte de una composición en la que intervienen diecisiete figuras humanas y al personaje que podría ostentar los atributos del jefe se lo reconoce por su posición central dentro del conjunto, sus dimensiones (mayores que el resto) y por el particular tratamiento de la cabeza. En este caso tiene los ojos y boca formados por el soporte original y un tocado de plumas (Fig. 6.a).

En el otro bloque, fueron representadas siete figuras humanas y una de ellas también se destaca porque duplica en tamaño al resto y lleva un singular tocado cefálico: un semicírculo y una serie de puntos en su parte interna y externa (Fig. 6.b).

Estas composiciones indicarían que se está produciendo algún cambio dentro de estas sociedades, sin embargo, la persistencia en la manera de representar a la figura humana, la actitud y los elementos que sujetan estas figuras -que no se diferencian del resto-, llevaría a pensar que estos cambios no implican necesariamente un incremento de la complejidad ni de la desigualdad social.

EL CHAMAN

Esta palabra significa “el que conoce” y refiere a la persona más capacitada para establecer una comunicación con los espíritus de la naturaleza, con los antepasados y/o con los dioses.

Esta comunicación se realiza a través de una ceremonia cuyos integrantes cantan, danzan al son de los tambores y, en ocasiones, consumen las semillas de cebil, una planta alucinógena. De esta manera, puede salir del estado de conciencia y adquirir una nueva corporalidad para viajar a una realidad alternativa. En este viaje es guiado por un espíritu tutelar, que lo ayuda y lo protege. En América del Sur, el espíritu guardián

más evocado es el jaguar y el chamán suele usar la máscara o la piel del animal para facilitar el contacto. Los más poderosos logran dominar a su espíritu tutelar y utilizarlo de manera activa; incluso pueden metamorfosearse en su animal y asumir el poder de la especie que representa adquiriendo, de esta

manera, fuerza física, audacia y la destreza para realizar hazañas extraordinarias.

El arte rupestre del valle del Cajón (y de los Valles Calchaquíes) parece indicar que estas sociedades formativas habrían elegido ciertas aves rapaces como guías tutelares ya que las figuras humanas exhiben máscaras

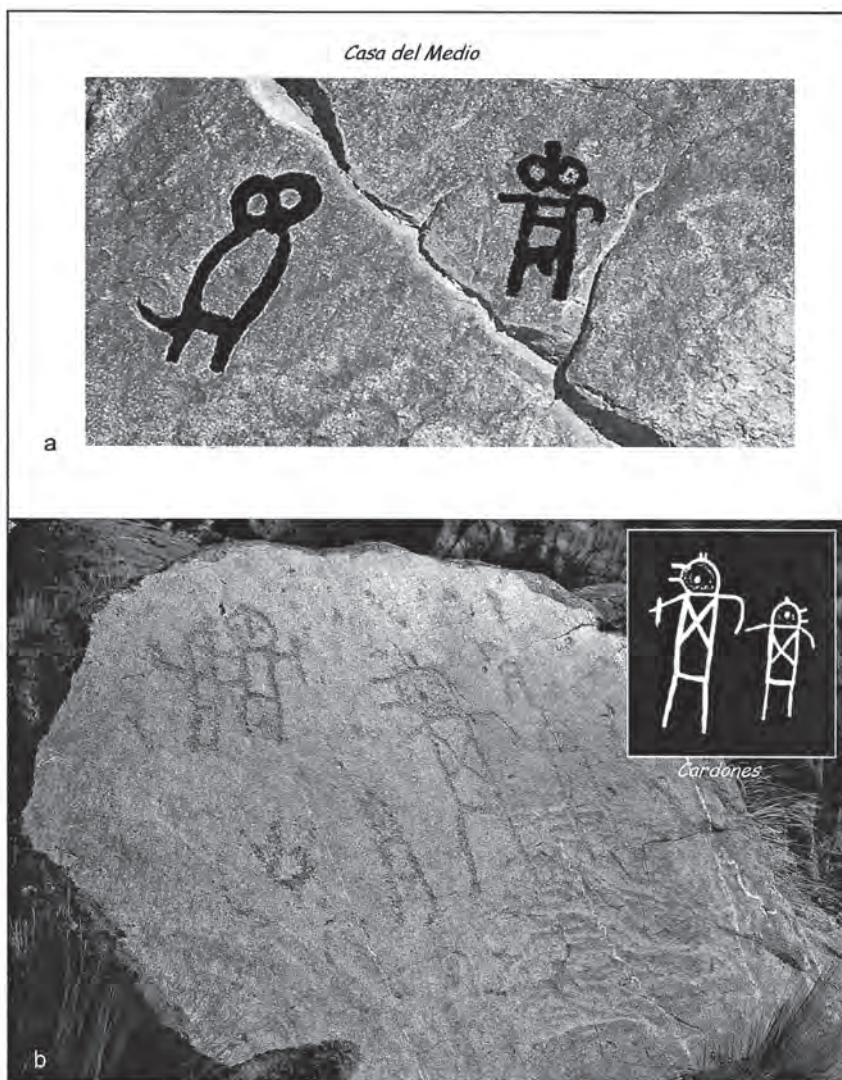


Figura 7. a) En Casa del Medio, el rostro evoca a un búho (o lechuza), dibujado de frente, con sus ojos grandes y redondeados, coincidiendo con su forma de mirar. Esta ave también fue representada en la misma roca; b) En Cardones, dos enmascarados, uno adulto y un subadulto, fueron representados en direcciones opuestas pero en contacto entre sí. Los rostros refieren a algún ave rapaz de mirada lateral.

de búhos, cóndores u otras aves y muchas veces, también aparecen esos mismos animales formando parte de las escenas.

En *Casa del Medio*, la máscara pertenece a un búho (o lechuza), visto de frente con sus ojos grandes y redondeados dando la impresión que las órbitas sobresalen de la cabeza (Fig. 7.a). En *Cardones*, el rostro que exhiben las dos figuras enmascaradas refiere a aves rapaces que fueron dibujadas de manera lateral (Fig. 7.b).

La disposición y orientación de estos grabados respecto al transcurrir del sol durante el día determina que solo puedan ser visualizados al amanecer y al atardecer cuando la luz solar les llega de manera oblicua. El resto del día resultan casi indetectables.

Los estudiosos del chamanismo sostienen que estos personajes están preparados para volar por los diferentes reinos del universo y de esta manera “conocer” y preveer perjuicios que podrían afectar a la aldea (como malas cosechas o ataques de enemigos), también descubrir la cura de enfermedades o averiguar y sancionar a aquellos integrantes de la sociedad que quebrantan las normas, entre otras acciones.

Además afirman que existen lugares que favorecen las visiones y que funcionan como puertas entre el mundo real y el otro mundo. Tal vez, esa sea el caso de la quebrada de Mini-Yaco ya que todos los sitios donde aparecen estos personajes están ubicados allí.

CONSIDERACIONES FINALES

En el valle del Cajón, distintas sociedades formativas grabaron en las rocas relatos que tenían como protagonistas algunos integrantes reales y sobrenaturales de sus comunidades.

Los relatos vinculados con la vida cotidiana, pusieron el énfasis en los pastores y su desempeño cuidando y protegiendo a llamas y ñandúes. Las investigaciones de otros restos arqueológicos demuestran que

la economía de estas sociedades dependía también de la caza y de la agricultura, sin embargo, ninguna de estas actividades aparece representada en el arte del valle. Además, es interesante resaltar que dentro del ciclo de vida de los camélidos se eligió mostrarlos preñados pero no con crías.

La relación entre el paisaje y la ubicación de los sitios es fundamental para interpretar las motivaciones que llevaron a seleccionar un espacio determinado. Las razones son múltiples y suelen combinar características del paisaje y el vínculo con lo sagrado. La mayoría de las veces, los grabados fueron realizados con una intencionalidad estratégica de visualización (como en la Peña del Indio o en los bloques con líderes), otras veces, la intención habría sido crear cierta invisibilidad, sobretudo en los motivos vinculados al chamanismo.

Una característica propia del formativo es que la cabeza constituyó un espacio simbólico privilegiado. El rostro, como representación directa o mediatizada a través de una máscara, es la parte del cuerpo que se eligió destacar ya sea como la imagen del ancestro fundador del linaje, del líder del grupo o del chaman de la comunidad.

El antepasado ausente se vuelve presente a través de su retrato, a veces con contornos cerrados y definidos, otras con espacios abiertos, de manera que existe una continuidad entre la piedra y el diseño. Su reproducción en soportes rocosos verticales lo vuelve tangible, permanente y reproduce los rasgos efímeros cuya memoria se desea mantener vigente.

Por su parte, la figura del líder puede ser reconocida en el arte rupestre porque tiene la cabeza de mayor tamaño y con ciertos rasgos que la distinguen del resto. En el Noroeste, los estudios arqueológicos sostienen que en algunas sociedades, hacia el final de esta temprana etapa agrícola, se produce cierto grado de diferenciación social. La mayor inversión en infraestructura (agrícola o religiosa) y las distinciones en el ajuar de los entierros sugiere que habría individuos que

tenían otro status. Las representaciones de estos personajes en el valle del Cajón no parecen trasuntar una marcada diferencia jerárquica sino, quizá, al primero entre pares.

Finalmente, el protagonista más singular de este conjunto es la figura que ha perdido su cabeza original para adquirir la de un ave rapaz. Estos animales, que tiene una notable agudeza visual y auditiva y son capaces de volar, fueron elegidos como espíritus tutelares por los chamanes. La intensidad de su propia experiencia religiosa y las habilidades que adquiere a través de su animal de poder lo distingue del resto de los integrantes de la comunidad y esa distinción se materializa con una construcción diferenciada del cuerpo donde se mezclan los rasgos humanos con los del animal.

LECTURAS SUGERIDAS

- Aschero, C. 2007. Iconos, huancas y complejidad en la Puna sur argentina. En A. Nielsen, C. Rivolta, V. Seldes, M. Vázquez y P. Mércoli; Procesos sociales prehispánicos en el sur andino 2: 135-165. Córdoba.
- De Hoyos, M. 2002. Las "Piedras Escritas" de San Antonio del Cajón. Catamarca. Museo Arqueológico "Eric Boman". Santa María. 32 páginas.
- De Hoyos, M. 2005. Antropomorfos y zoomorfos del Filo de la Loma Larga, San Carlos Salta. Pacarina, Arqueología y Etnografía Americana, 5: 27-36.
- González, A. R. 1989. El arte rupestre. En R. Bulgheroni (coord.), Suma Andina: apéndices. Buenos Aires.
- Llamazares, A. y C. Martínez Sarasola. 2006. Reflejos de la cosmovisión originaria. Arte indígena y chamanismo en el Noroeste argentino prehispánico. Tesoros precolombinos del Noroeste argentino, pp. 63-92.
- Olivera, D. 2001. Sociedades agropastoriles tempranas: el formativo inferior del Noroeste argentino. En E. Berberian y A. Nielsen (dir), Historia argentina prehispánica, I: 83-125. Córdoba.
- Podestá, M. y M. de Hoyos. 2000. Arte en las Rocas. Arte rupestre, menhires y piedras pintadas. Sociedad Argentina de Antropología. Buenos Aires. 326 páginas.
- Podestá, M., D. Rolandi, M. Sánchez Proaño. 2005. *El arte rupestre de Argentina Indígena. Noroeste*. Academia Nacional de la Historia. Buenos. 115 páginas.