

**LA ANFISBENA EN EL BESTIARIO RUPESTRE.
GRÁFICA Y SÍMBOLO EN SANTA ROSA DE TASTIL**

**THE AMPHISBAENA IN THE ROCK ART BESTIARY.
GRAPHIC AND SYMBOL IN SANTA ROSA DE TASTIL**

M. Mercedes Podestá¹, Mariano Cornejo²

¹ Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. 3 de Febrero 1370. Buenos Aires, Argentina. Email: mercedespodesta@yahoo.com

² Fundación Grupo El Abra. Bustamenta s/n. Cachi. Salta, Argentina. Email: mariano_cornejo@yahoo.com.ar

“El inconsciente manda a la mente toda clase de brumas, seres extraños, terrores e imágenes engañosas, ya sea en sueños, a la luz del día o de la locura, porque el reino de los humanos oculta, bajo el suelo del pequeño compartimento relativamente claro que llamamos conciencia, insospechadas cuevas de Aladino”.

El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito
Joseph Campbell, 2016

Palabras clave

Anfisbena,
arte rupestre,
gráfica,
símbolo,
Santa Rosa de Tastil

Resumen

En este ensayo, nos referimos sintéticamente a la imagen mitológica de la anfisbena en los antiguos bestiarios y a algunos casos del arte rupestre andino (Perú, Bolivia y Chile). Ilustramos con imágenes rupestres del Noroeste argentino y Cuyo, para luego dar a conocer varios casos, la mayoría inéditos, procedentes de Santa Rosa de Tastil, Salta. Enfatizamos los aspectos gráficos y simbólicos de esta representación dual que, en la bibliografía sobre arte rupestre argentino, son escasamente considerados. Concluimos que, al igual que otros autores anteriormente, la anfisbena se revela como una imagen rupestre de alto contenido simbólico relacionada con el tradicional culto andino del agua y ligada fundamentalmente con la estilística Aguada (Formativo), si bien no en forma exclusiva.

Keywords

Amphisbaena,
rock art,
graphic,
symbol,
Santa Rosa de Tastil

Abstract

In this essay we analyse the mythological image of the amphisbaena of the antiques bestiaries to mention later some cases from the andean rock art (Peru, Bolivia and Chile). We emphasize graphic and symbolic aspects of this representation that in the rock art have been scarcely considered. We illustrate with some images from the Northwest of Argentine and Cuyo region and some unpublished examples from Santa Rosa de Tastil, Salta. We discuss the kind of graphic representations and their symbolic meaning and we conclude that the amphisbaena is a rock art image of great symbolic meaning related to fertility of the Aguada iconography during the Formative period.

Presentado 13/05/2021; Recibido con correcciones 2/11/2021; Aceptado: 19/11/2021

Anfisbenas en los antiguos bestiarios

Puede resultar curioso el hecho de haber seleccionado un viejo término como el de bestiario para el título de este ensayo, pero creemos que su significado se aplica perfectamente a la argumentación que aquí presentamos. Cada bestiario es exclusivo de un determinado grupo humano que comparte pautas culturales específicas, es la fauna que ese grupo selecciona para su representación, que se destaca por su importancia en su subsistencia y que es objeto de su simbología, protagonista de sus mitos y partícipe de su mundo sagrado. Por ende, el bestiario rupestre no incluye a todos los animales del entorno natural del hombre sino solo a aquellos que son elegidos para representar. De allí, que la imagen plástica envuelve un buen número de animales del hábitat circundante pero muchos, la mayoría, quedan fuera de esta selección. Esta elección no implica necesariamente un desconocimiento de la diversidad de especies o formas no representadas, sino que se trata de un compendio –seguramente cuidadoso– hecho en base a criterios que probablemente responden a preferencias, intereses o sentires esenciales de su patrimonio espiritual.

El hombre mismo integra el bestiario. Son recurrentes los casos de figuras del animal-persona (Hill 2013), concepto que jerarquiza a ciertos animales equiparándolos con el hombre, esto explica la frecuente presencia de seres ambiguos donde el hombre se representa con extremidades o cabeza/s pertenecientes a otro animal o de varios animales. La manera como un animal se representa -en cuerpo completo, en sus partes más representativas, como las fauces o la larga cola de un felino, o en su paso por el lugar a través de la representación de sus pisadas- dice algo de cómo ese ser es concebido por ese específico grupo humano, qué partes son seleccionadas para su representación o en cuáles se pone

énfasis y en qué contextos se incluye. Como bien sintetiza André Leroi-Gourhan (1984), el bestiario no conforma un cuadro de caza o un catálogo de fauna, sino que es un conjunto convencional de una fauna ligada a la ideología de una determinada sociedad.

Explicado el porqué de la selección del término bestiario, nos adentramos en el análisis de uno de esos seres fantáticos que fue protagonista de dichos catálogos a lo largo y a lo ancho de todos los tiempos y lugares: las anfisbenas. Éstas conforman un suborden muy peculiar dentro de los reptiles. Conocidas vulgarmente como lagartos gusano, víboras ciegas o víboras de dos cabezas, son animales cuya (única) cabeza no se diferencia del cuerpo que es alargado y escamoso. Tienen la habilidad de reptar hacia ambas direcciones, son más bien pequeñas (30 cm), no poseen extremidades y viven bajo tierra, en suelos fértiles o dentro de hormigueros y termiteros, alimentándose de sus moradores. Son solitarias y se muestran agresivas entre ellas mismas (Kligmann *et al.* 2013), además de procurar morder a su depredador.

En la mitología antigua y medieval se representa a la anfisbena como una serpiente pesada y de gran tamaño, con una cabeza en cada extremo de su cuerpo que le permite reptar hacia ambos lados. De allí que el nombre de este micro reptil, provenga del griego *amphisbaenia* que significa que “va en dos direcciones”. Entre los antiguos naturalistas griegos y latinos se lo considera un animal real y se presume que ya era conocido desde tiempos muy antiguos. A principios de la Era, el escritor y naturalista Plinio el Viejo, afirma que una cabeza le era insuficiente para poder descargar su veneno y que, por lo tanto, necesita de las dos para hacerlo (Cirlot 2014; Charbonneau-Lassay 1997).

El cristianismo continúa con este viejo símbolo y toma a la anfisbena como la representación del bien y del mal: una cabeza representa a Cristo y la otra a Satán. Ambas se debaten en una eterna lucha hasta el final de los tiempos. La heráldica medieval ilustra una serpiente superior con alas y una descendente con patas, figuras duales que encontramos también reiteradamente en el arte rupestre andino con distintos significados. En el campo de la medicina medieval, el eterno combate de las dos partes de la anfisbena representa la lucha del enfermo entre la salud y la enfermedad y de hecho, el símbolo de la medicina es el cayado de Hermes con las serpientes ordenadas y ascendentes asociadas a Asclepios (Esculapio), dios de la medicina (Charbonneau-Lassay 1997).

El Tesoro de Brunetto Latine describe a la anfisbena como una *"serpiente con dos cabezas, la una en su lugar y la otra en la cola; y con las dos puede morder, y corre con ligereza, y sus ojos brillan como candelas"* (Borges y Guerrero 1967: 2). Hacia fines de la Edad Media y principios del Renacimiento (hasta el siglo XVI), aún se considera la existencia real de este reptil imaginario que la mitología había, desde un comienzo, convertido en bicéfalo (Charbonneau-Lassay 1997). Ya en el siglo XVII, *"Sir Thomas Browne observó que no hay animal sin abajo, arriba, delante, detrás, izquierda y derecha, y negó que pudiera existir la Anfisbena"* (Borges y Guerrero 1967: 2).

Difícilmente esas imágenes tan poderosas representadas en los antiguos bestiarios, literarios o esculpidos (*sensu* Guglielmi 1971), hayan estado solamente inspiradas en animalitos tan insignificantes en apariencia y ocultos a la mirada humana como los que describimos en el primer párrafo. Es claro entonces que las serpientes, con su alta carga y diversidad simbólica, son uno de los modelos

más relevantes en el Viejo Mundo, dentro de la multitud de imágenes de alto contenido alegórico (Anónimo 2005; Cirlot 2014; Chevalier y Gheerbrant 1986). Como veremos a continuación -conjuntamente con los felinos, camélidos y ciertas especies de aves- también se imponen en el panteón americano.

Anfisbenas en los Andes

Resulta llamativo que, al igual que en el mundo antiguo y medieval, la anfisbena se representa en el arte prehispánico andino con asiduidad. González (1998: 265) ilustra varios ejemplos procedentes del Formativo peruano, tanto de la iconografía alfarera Paracas como Huari, a la que se agrega Recuay. La metalurgia también incluye algunos ejemplos de anfisbenas como un topu de cobre Recuay (de Lavallo 1998: Figura 96), lo mismo sucede en la textilería Paracas (de Lavallo y Lang 1983) y Nasca (Orefici 2012a), y en la artesanía en algodón y pluma de Huari (de Lavallo 1988), para citar solamente algunos ejemplos. La misma está presente también en tatuajes, sobresalientes son los de la Señora de Cao (cultura Mochica) del Complejo Arqueológico el Brujo.

Su apariencia en el arte rupestre de Perú no es muy frecuente pero está ampliamente distribuida. En la costa norte, en la Quebrada de los Boliches (río Olmos), se documentaron varios grabados de anfisbenas sobre bloques, muchos de ellos con círculos (ocelos) en el interior del cuerpo (Guffroy 2009: figuras 45-48). En Cajamarca, la anfisbena aparece en el sitio Yonán y en la cuenca del río Moche en Pampa del Castillo (Núñez Jimenez 1986). Se han reportado casos en Chachapoyas (Amazonas peruano) y en el Sur de Perú en Macusani (Puno) (Hostnig, comunicación personal), Chichitara (Ica) (Orefici 2012b) y Toro Muerto (Arequipa) (Guffroy 1999) y es

asimilada, por parte de los autores mencionados, al culto al agua. Entre todas las anfisbenas consideradas, se destaca la de Alto de las Guitarras (río Moche, Costa norte): una soberbia imagen de anfisbena de estilo Cupisnique –que posiblemente represente a la *Boa constrictor ortonii* (sensu Campana 2013)- grabada meticulosamente en un bloque que, a su vez fue alisado intencionalmente en la cara superior. El autor de este estudio interpreta a la roca en su conjunto como una “escultura con petroglifos” y la concibe como una *paccha* (cavidad para contener agua) y, por lo tanto, la adjudica al culto al agua (Figura 1).

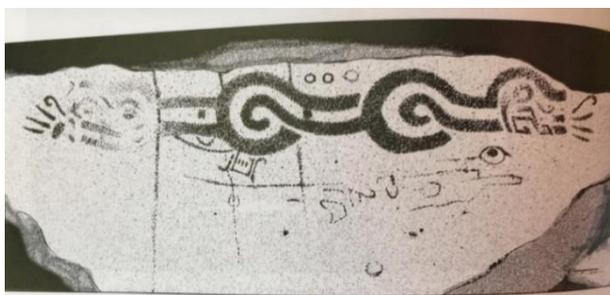


Figura 1. Alto de las Guitarras. Cuenca del río Moche, Perú. Anfisbena grabada sobre bloque. Largo de la figura: 1,40 m. (Tomado de Campana 2013, Figura 95).

En Bolivia, hay imágenes rupestres de anfisbenas en los departamentos de Chuquisaca, Potosí y Tarija (Methfessel *et al.* 2012). En el lago Titicaca, Taboada Téllez (2016) da a conocer anfisbenas pintadas en el sitio Qillqantiji. Sobresale una de ellas de casi un metro de longitud, en color rojo con grandes cabezas con cornamentas a manera de triángulos que reproducimos en la Figura 2.

En Chile, hay representaciones grabadas de anfisbenas en el sitio Ariqueñada 1 en el desierto de Atacama (Chacama 2004), muchas de ellas con cabezas bien definidas y con rasgos humanos. Otra importante concentración de anfisbenas grabadas se da en el sitio Nocui (Norte semiárido). Castelleti D. (2008) las



Figura 2. Qillqantiji, Titicaca, Bolivia. Dibujo de una gran anfisbena pintada. Largo anfisbena: 90 cm. (Tomado de Taboada Téllez 2016, Figura 8. 15).

define como imágenes destacadas que muchas veces se combinan con rasgos humanos y felínicos.

Anfisbenas en el NO argentino y Cuyo

Las primeras descripciones acerca de las serpientes de dos cabezas en el NO argentino datan de fines del siglo XIX y corresponden a Ambrosetti cuando describe las urnas funerarias santamarianas y reconoce su estatus de símbolo (Ambrosetti 1896) (Figura 3). Posteriormente González, introduce el término anfisbena en referencia al animal mitológico (Velandia 2011). Esta red denominación trajo aparejada cierta confusión al interpretar a las imágenes de serpientes de dos cabezas ya que llevó a pensar que éstas estaban solamente inspiradas en el pequeño reptil propietario del nombre. A partir de allí, Kligmann y Díaz País (2007) proponen aclarar siempre cual es el animal de referencia al hablar de la anfisbena (el propio microvertebrado, la serpiente u otro reptil). Con el tiempo el término anfisbena comenzó a instaurarse.

Aclaremos entonces que las reales anfisbenas (según la terminología biológica) son pequeños animales serpentiformes cuyo registro óseo es muy escaso en los sitios arqueológicos. Seguramente esta especie no era utilizada en la vida cotidiana debido a que, como afirman Kligmann y colaboradoras (2013), su valor económico es prácticamente nulo. A pesar de ello, estos anfisbénidos parecen guardar un alto valor ceremonial a juzgar por el extraordinario hallazgo arqueológico realizado en Tolombón, Salta. Dentro de un ceramio antropomorfo de estilo santamariano (Periodo Tardío o Desarrollos Regionales, ca. 1000-1500 años d.C.) tapado con un puco Famabalasto, igualmente tardío, fueron hallados miles de restos de anfisbena de la especie *heterozonata*. La vasija resguardaba un número mínimo de 21 anfisbenas y se encontraba dentro de un recinto circular de Tolombón, destinado exclusivamente a guardar esa vasija (Kligmann *et al.* 2013). Las autoras interpretan que estos pequeños reptiles fueron introducidos en la vasija como ofrenda para los dioses con el fin de implorar por agua. De allí que debemos sugerir, como lo hacen las mencionadas investigadoras que, a pesar de no ser serpientes, de no tener dos cabezas y de no ser venenosas, tal como son concebidas por la mitología europea, las inofensivas anfisbenas andinas hayan contenido, al igual que las serpientes, una fuerte carga simbólica.

Tradicionalmente las anfisbenas, así como también las serpientes con una cabeza, estuvieron relacionadas con dos tipos de ceremonialismo en el NO argentino: el pedido de lluvia a la divinidad, por un lado, y la protección de los muertos, por el otro. Teniendo en cuenta este último, se explica porqué muchas urnas funerarias llevan serpientes o anfisbenas pintadas en su superficie. El objetivo era infundir temor a

quien se acercara y, de esta manera, proteger a los inhumados de su interior evitando la profanación de la urna (Ambrosetti 1896; Kligmann *et al.* 2013). Ambos simbolismos (fertilidad y protección a los muertos) estarían vigentes al mismo tiempo si, como sugieren varios autores, las urnas funerarias, antes de serlo, fueron utilizadas en la vida doméstica (ver una síntesis en Nastri *et al.* 2009), entre otras funciones, como contenedores de agua.

Ya hace más de un siglo, Quiroga (1977[1901]) marcó el estrecho vínculo entre la idea del agua con la figuración ofídica. En relación con el simbolismo relacionado con la lluvia, el rayo y otros fenómenos meteorológicos, estos reptiles, habitantes del *Uku Pacha* o mundo de abajo en la cosmología andina, están estrechamente ligados con el agua, es decir con la fertilidad. Si bien son habitantes del inframundo, también participan del mundo terrestre dado su carácter dual –por ejemplo: serpiente con atributos de felino- conectando ambos niveles cosmológicos (Llamazares y Martínez Sarasola 2006). Coincidimos con los autores mencionados cuando interpretan a las anfisbenas como seres participantes de los tres mundos ya que, provenientes del submundo, ascienden al mundo superior al transformarse en rayos o en arcoíris y luego fecundan la tierra a través de la lluvia. “*Un fantástico ejemplo de cómo los contrarios se unen a través del desdoblamiento*” (Llamazares y Martínez Sarasola 2006: 77).

En relación con el significado de estos fenómenos, es ilustrativo también recurrir al relato de Valcárcel (1985) (citado por Taboada Téllez 2016: 161) cuando se refiere a las dos serpientes míticas de los andes peruanos: Yacumama y Sachamama (esta última de dos cabezas), que habitan el mundo de adentro. Cuando suben a la superficie de la tierra, Yacumama (madre del agua) reptaba y se

convierte en río, mientras Sachamama -que no reptaba sino que camina en sentido vertical- se alimenta con la cabeza de arriba de seres voladores mientras que con la de abajo atrae a los animales de la superficie terrestre. Al pasar al mundo de arriba, Yacumama se transforma en rayo y Sachamama en arco iris. El arco iris es la deidad que fecundiza a la tierra, es el signo de la fertilidad, en tanto que el rayo es el dios de las aguas que caen sobre la tierra en forma de lluvia.

Dicho esto, es factible pensar que seguramente diversas especies de serpientes hayan sido representadas con cabezas en ambos extremos, en busca de potenciar su poder, pero no podemos dejar de incluir también a las reales anfisbenas (biológicas) como posibles modelos inspiradores en la ejecución de las imágenes, sobre todo si tenemos en cuenta el hallazgo de Tolombón, antes mencionado. De allí que entendemos que la representación denominada anfisbena corresponde a una figura mitológica (imaginaria), serpentiforme (víbora, anfisbena, gusano) que es concebida con dos cabezas (ocasionalmente más), una en cada extremo del cuerpo. Quizás la anfisbena biológica, de escasa relevancia visual, también se halle representada en tantos trazos rectilíneos o curvilíneos con algún -o ningún- énfasis en alguno de sus extremos (ver también Kligman *et al.* 2013), pero podría conjeturarse que tal grado de expresión mitológica debiera recurrir necesariamente a un mayor desarrollo plástico-simbólico del elemento cabeza.

Dentro del análisis de la iconografía Aguada las anfisbenas, que son recurrentes no solo en la alfarería sino también en la metalurgia, se incluyen en la categoría de ofidios complejos que son, en su totalidad, de tipo fantástico (González 1998; Gordillo 2020). Presentan cabezas redondeadas o triangulares, vistas en planta o de perfil, ojos, orejas, cuernos o crestas

y filas de dientes aserrados. Estas características son típicas del estilo Ambato Negro Grabado. La imagen ofídica suele combinarse de a pares: ofidio-ofidio u ofidio-felino y una tercera combinación incluye el trinomio ofidio-felino-otro zoomorfo (González 1998; Gordillo y Basile 2019; Gordillo *et al.* 2000), ver también una síntesis en Kligmann y Díaz País (2007).

Anfisbenas en el arte rupestre del Formativo

Al igual que en la cerámica, el arte rupestre del Noroeste argentino (NOA) presenta numerosos ejemplos de anfisbenas plasmadas en la roca con una gráfica semejante a la alfarera, tema tratado inicialmente por Gordillo y colaboradoras (2000). En la región de Cuyo también se han documentado algunos ejemplares aislados. No pretendemos realizar un análisis exhaustivo de todas ellas pero sí ver sus aspectos más sobresalientes en un número de casos considerable. Su imagen es asimilada mayoritariamente a la iconografía La Aguada (Aschero y Marcos 2019; García 2014; Gheco *et al.* 2021; González 1977; Gordillo *et al.* 2000; Nazar *et al.* 2014; Llamazares 1999-2000; Llamazares y Martínez Sarasola 2006). Es oportuno aclarar que la presencia de la anfisbena, recurrente en la iconografía alfarera funeraria del Tardío (Ambrosetti 1896, Nasti *et al.* 2009), es muy limitada en el arte rupestre del mismo período, de allí que nos refiriremos puntualmente a la anfisbena grabada o pintada sobre las rocas durante el Formativo (o Período de Integración Regional, ca. 600- 1100 años d.C.).

La representación rupestre de la anfisbena es ubicua durante el Formativo en el NOA. Cuando la figura es muy elaborada, raramente se presenta en grandes concentraciones, por lo contrario los diseños más simples de anfisbenas suelen disponerse agrupados.

Cuando se asocia espacialmente con otros motivos, suele guardar una posición jerárquica y mayor pregnancia visual (mayor tamaño y ejecución más elaborada) con respecto a los demás, esto se ejemplifica claramente en Santa Rosa de Tastil (en adelante Tastil) (Salta).

Como ocurre con la alfarería Aguada (Gordillo 2020; Gordillo *et al.* 2000; Kusch 1991), en el arte rupestre se da también la combinación de especies animales siendo una de las más recurrentes la de la serpiente o anfisbena con el felino -más precisamente con el jaguar- como ocurre en Tastil, si bien el binomio felino-humano es siempre mayoritario en el arte rupestre (por ejemplo: Cerro de los Felinos y otros sitios del Valle Calchaquí Norte, ver Martos *et al.* 2021). En los casos que veremos a continuación, los cuerpos de las anfisbenas se representan con el diseño típico de estos reptiles y muchas veces las cabezas, que se destacan del resto del cuerpo, llevan rasgos de felinos como fauces y manchas de la piel, tanto en el rostro como a lo largo del cuerpo.

Uno de los casos más notables es una de las imágenes de anfisbena de la cueva de La Candelaria (Sierra de El Alto-Ancasti,

Catamarca), de ejecución muy compleja, que incluye al menos uno de estos seres con grandes cabezas de jaguar y de ave. La representación es descripta por diferentes autores (Gheco 2017; Gheco *et al.* 2021; Gordillo Besalú 2020: figura 3; Llamazares 1999-2000). Un reciente aporte de Gheco y colaboradores (2021) devela -a través de análisis químicos realizados sobre muestras tomadas de diferentes sectores de la gran figura de anfisbena- que la representación fue ejecutada a lo largo de sucesivos eventos de pintado. Los autores denominan a este proceso de repintado con diferentes composiciones de pinturas blancas como "montaje polícronico" y, a partir de ello, definen a la composición pictórica como una obra abierta (*sensu* Gheco *et al.* 2021) (Figura 4). Todas estas apreciaciones son coherentes con la información cronológica aportada por Llamazares que supone que la actividad pictórica estuvo activa en La Candelaria a lo largo de aproximadamente 500 años (Llamazares 1999-2000). Además de las anfisbenas de La Candelaria, se han documentado otras más sencillas en La Tunita y en el sitio Caballa (con una gran cabeza de jaguar) y en Los Algarrobales (Calomino 2018; Gheco 2017 y comunicación personal).

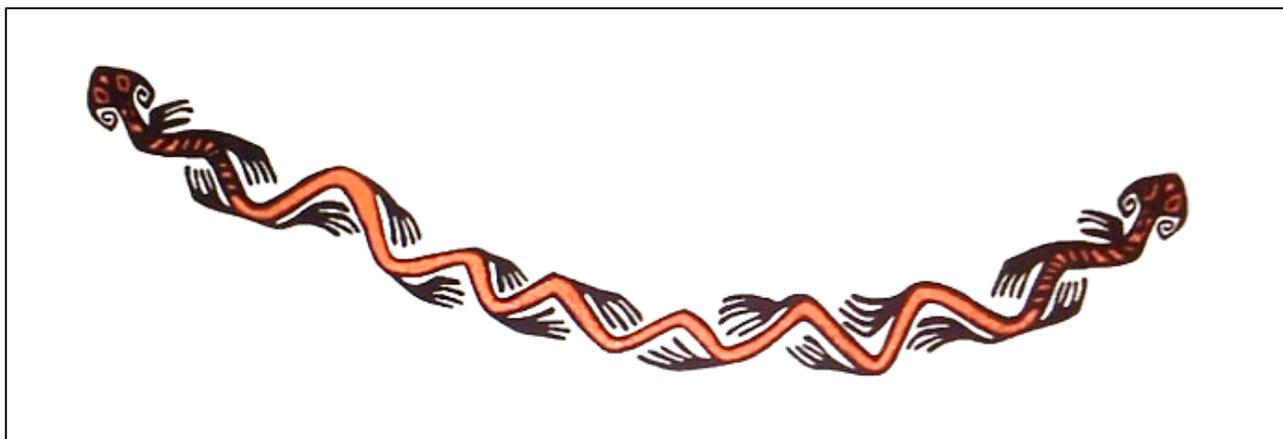


Figura 3. Serpiente de dos cabezas o anfisbena en una urna funeraria santamariana. Noroeste argentino. (Tomado de Velandia 2011).



Figura 4. Cueva La Candelaria, El Alto-Ancasti, Catamarca. Anfisbena con múltiples cabezas de jaguar, además de una cabeza de ave. Largo de la figura: 112 cm (dimensión consignada en Gordillo Besalú 2020). Fotografía gentileza L. Gheco.

Menos frecuente es la segunda combinación que asocia reptil-felino-humano. En este tipo de composición -que alcanza en algunos casos gran complejidad- la figura humana adquiere características del felino (jaguar) -que se observan principalmente en el rostro- y su morfología es semejante a la del estilo La Tunita, Sierra de Ancasti, Catamarca (Nazar *et al.* 2014). Unos de los mejores ejemplos en el arte rupestre los ilustramos más adelante con las figuras 16 y 18. Este tipo de representación dual tiene su referente en la figura del uturunco (hombre-felino), denominado "enmascarado" por otros autores (Gordillo Besalú 2020), con su parte bípeda humana pero con una fuerte cabeza de mandíbulas dentadas y, frecuentemente, garras y manchas que aluden al pelaje del jaguar. El uturunco, junto con la anfisbena, es una de las figuras principales del panteón de seres mitológicos del NOA durante el Formativo. Su creencia, expresada en la narrativa popular, persiste en los valles calchaquíes y en otras regiones del NOA, según relatan Ambrosetti y Lafone

Quevedo (González 1974) y sus fechorías aún se rememoran en las leyendas del siglo XX (Vidal de Battini 1984).

Además de las representaciones de anfisbenas con cabezas altamente desarrolladas, como las mencionadas hasta aquí, hay otros casos en que los extremos presentan un mero engrosamiento del trazo o solo un círculo final a veces puntuado en el centro. Estos énfasis aludirían también a cabezas, diferenciándose así de las simples alineaciones rectas, en zigzag u onduladas acéfalas. Las dos posibilidades gráficas coinciden en el esquema básico de una línea (ondulante o zigzagueante) uniendo dos polos distantes entre sí que podría aludir a la realidad física de hacer llegar el agua, desde un polo emisor a otro receptivo. Esa tensión se puede dar horizontalmente y en sentido vertical. En este último caso, se verificaría con mayor claridad la dinámica natural del agua, bajante desde las cumbres a los planos horizontales (Cornejo MS). Quiroga (1992 [1931]) interpreta estos simples diseños como canales de riego y no como serpientes bicéfalas (por ejemplo sitio La Chilca, Tucumán), sin embargo pensamos que estas distintas interpretaciones no se contraponen sino que, por lo explicitado anteriormente, son maneras disímiles de ver un símbolo referido al agua y a la fertilidad.

La Figura 5 ilustra una gran anfisbena grabada que muestra dos feroces cabezas hacia ambos extremos del cuerpo. Fue documentada por García (2014) en el sitio Cerro Blanco, Valle de Zonda, San Juan y es asignada por el autor a la estilística Aguada local. El mismo vincula la imagen de la anfisbena con el canal matriz del sistema de riego, próximo al sitio, y señala la estrecha asociación que se da entre este tipo de imágenes y el agua.



Figura 5. Cerro Blanco, Valle de Zonda, San Juan. Anfisbena grabada de estilo Aguada local. Escala: 10 cm. (Fotografía gentileza A. García).

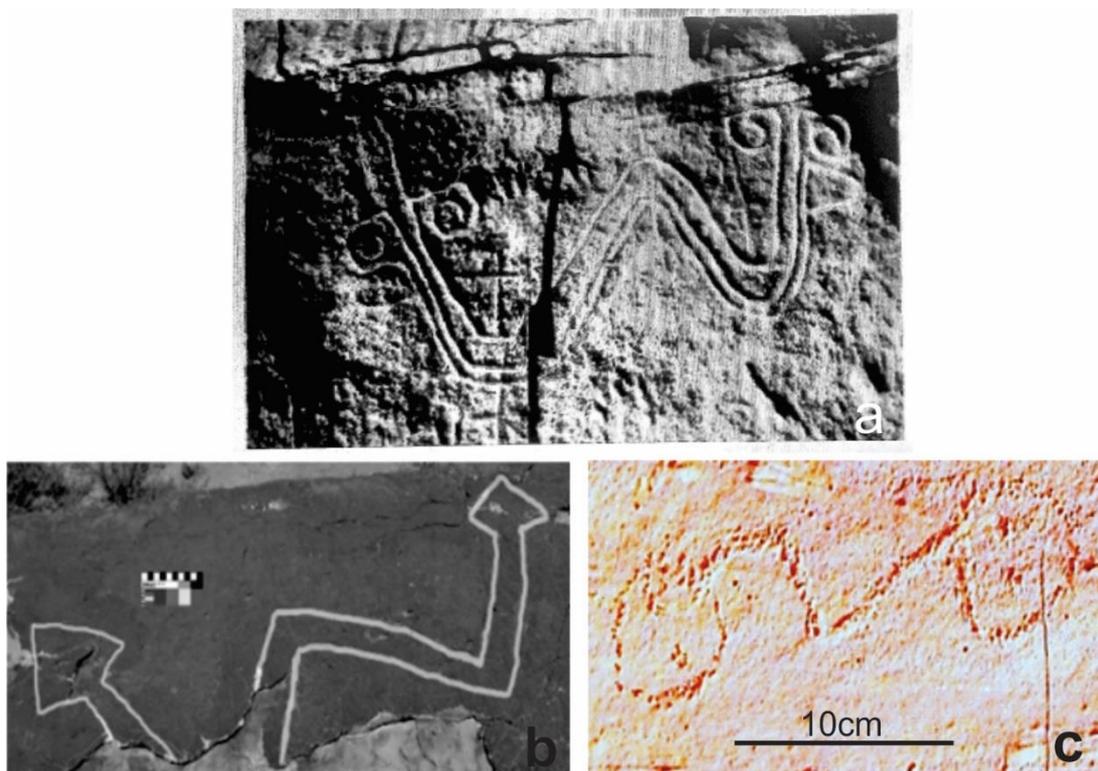


Figura 6. Anfisbenas grabadas con cuerpos en W. a) La Chilca, Sierra de Valle Fértil, San Juan, sin referencia de escala (Tomado de Bárcena 2010-2012, Figura 6 d y f); b) Los Colorados, La Rioja. Resaltado con DStretch (Harman 2008). Archivo INAPL; c) Los Colorados (Fotografía gentileza de M. P. Falchi).

Otras representaciones simples de anfisbenas diseñadas a partir de un trazo curvilíneo con cabezas poco destacadas fueron relevadas por Vitry (2019) en el sitio Peñasquito, quebrada de Conconta, Iglesia, San Juan. Por último, Bárcena (2010-2012) ilustra la imagen grabada de una anfisbena que describe una "W" en la quebrada de La Chilca (Sierra de Valle Fértil), en la cual sobresalen los dos extremos en voluta a manera de cabezas (Figura 6a).

En La Rioja y Catamarca vuelven a aparecer estas imágenes vinculadas con Aguada. Por ejemplo (Figura 6b), en Los Colorados (Sudeste de La Rioja, próximo a Patquía) se documentaron dos anfisbenas grabadas en W: la de la izquierda presenta cabezas ofídicas triangulares (Falchi *et al.* 2013) y la de la derecha, vista en planta, redondeadas con representación de ojos.

En el siguiente caso de Cerro Blanco (Sudeste de La Rioja, próxima al El Chiflón) (Figura 7), la anfisbena presenta una cabeza que se dirige hacia abajo (izquierda) y la otra, de mayor

desarrollo y felinizada, ocupa todo el tramo horizontal del cuerpo que presenta círculos en su parte media (felinización). Abajo y a la derecha, aparece el signo "ojo lloroso", cuyo esquema básico es un círculo puntuado con trazos descendentes, los cuales a veces se representan, como aquí, de modo horizontal.

Las fauces de la cabeza principal coinciden con una fisura horizontal que llega desde el borde de la roca que podría relacionarse con el acto de beber, así como la posición de la otra cabeza dirigida hacia abajo, con la acción de verter el agua.

Callegari y colaboradoras, en su análisis del arte rupestre Aguada del Oeste riojano, presentan casos de grabados serpentiformes. Sin especificar si se trata o no de anfisbenas, en las ilustraciones pueden reconocerse algunas de morfología muy simple, como líneas sinuosas con extremos en círculos a manera de cabezas (por ejemplo en Estanque Punta la Batea) (Callegari *et al.* 2009, Figura 11).



Figura 7. Las Petacas, Cerro Blanco, La Rioja. Anfisbena grabada. Largo de la figura: 80 cm. Resalte con Microsoft Paint. Archivo DOPRARA

En Antofagasta de la Sierra, Puna de Catamarca, hay un ejemplar de 2,40 m de largo, con una cabeza redondeada simple y la otra en espiral, grabado sobre una planchada rocosa en Campo de las Tobas. Todo el conjunto de grabados fue asignado al Formativo regional (Podestá *et al.* 1991: Figura 4). Un segundo caso se registró en el sitio Curuto (Aschero y Marcos 2019).

Recientemente se dio a conocer una pintura rupestre excepcional: una imagen humano-felínica que sobrepasa el metro de altura, representada en $\frac{3}{4}$ de perfil con cabeza de felino, presencia de falo, asociada a anfisbenas (Figura 8) (Aschero y Marcos 2019). La figura parece surgir de una profunda grieta vertical de la roca. Los autores observan que una de las tres anfisbenas (la externa superior) termina en la boca y su cabeza está ubicada como simulando la mandíbula inferior del felino con las orejas de la serpiente a modo de colmillos, la segunda (interna) recorre el pecho y el

vientre y presenta una de las cabezas por encima del falo del personaje y la tercera aparece a lo largo del dorso del individuo. El falo tiene otra cabeza de serpiente y la lengua parece convertirse en el glande. Es de notar que la superior se vincula a la interna justamente en la zona de las fauces del personaje, que además está señalada por el gesto de su mano. La anfisbena interna, siendo cóncava (expresa receptividad), recorre la zona ventral. Análogamente, la cabeza inferior de ésta se vincula (casi roza) el falo del personaje, resuelto a su vez como cabeza ofídica. Es así que se enfatizan la zona de la boca y la parte sexual del individuo.

La pintura es asignada por los autores al Formativo, remite a la iconografía Aguada de los valles catamarqueños y particularmente a la estilística de la cerámica negra de Ambato (Aschero y Marcos 2019), momento durante el cual aparece la imaginería Aguada en la Puna.

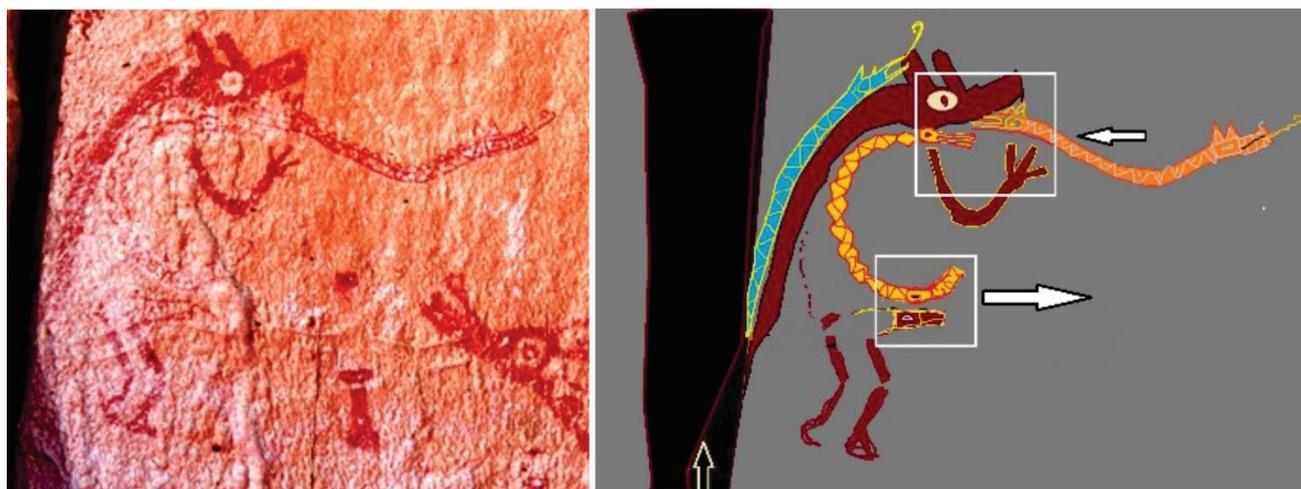


Figura 8. Sitio PRV4, Antofagasta de la Sierra, Catamarca. Izquierda: uturunco o personaje humano-felínico acompañado de tres anfisbenas. Altura del personaje: 1 m. (Tomado de Aschero y Marcos 2019). Resalte con Microsoft Paint. Derecha. Croquis por M. Cornejo.

Anfisbenas en Santa Rosa de Tastil

Tastil, la gran ciudad prehispánica que cubre una superficie de alrededor de 12 hectáreas situada en la quebrada del Toro, a 3200 m s.n.m., se presenta como un yacimiento clave para el estudio de la imagen de la anfibena. Los grabados rupestres se distribuyen en los cerros que rodean la urbe conformando una de las localidades rupestres más extensas del NO argentino. Las primeras noticias sobre Tastil pertenecen a Boman (1908) que dedica escasas observaciones a los grabados rupestres del área Abra Romero, una de las concentraciones con bloques grabados de la localidad. Conjuntamente con los trabajos arqueológicos dirigidos por Cigliano (1973), Raffino (1967) lleva a cabo una documentación más intensiva de Abra Romero. Santillán (1997), Navamuel en 1980 y Meninato (2008) aportan más a la documentación de las distintas áreas y esta última autora define un total de once de ellas con concentraciones de grabados localizados alrededor del centro político-administrativo.

En el invierno de 2021 se da inicio a una nueva etapa en las investigaciones de Tastil a cargo de Christian Vitry, Bernardo Cornejo Maltz y colaboradores. La documentación hasta el momento suma 2.758 bloques con grabados distribuidos en las áreas denominadas Cerro Negro, El Duraznito y Los Canchones (de ca. 60 ha de superficie) (Figura 9). Los autores estiman que este número corresponde aproximadamente al 30 % del total de bloques con grabados y que, completada la documentación de las once áreas, el número de bloques alcanzará un total aproximado de 8.000 (elDiarioAR 2 de octubre 2021; Santillán 1997; Vitry y Cornejo Maltz 2021; Vitry *et al.* 2021; Cornejo Maltz y Vitry comunicación personal).

La cronología de Tastil da aún mucho para investigar. Si bien Cigliano (1973) habla de un

uso intensivo de Tastil durante el Tardío con un posterior abandono, las investigaciones de Vitry (2003) sugieren una intervención de la urbe durante el período Inca. La secuencia temporal del arte rupestre es coincidente con esa cronología pero su profundidad temporal se remonta con seguridad a momentos del Formativo (Meninato 2008; Vitry y Cornejo Maltz, comunicación personal). Las intervenciones correspondientes al momento incaico aún no están claramente definidas.

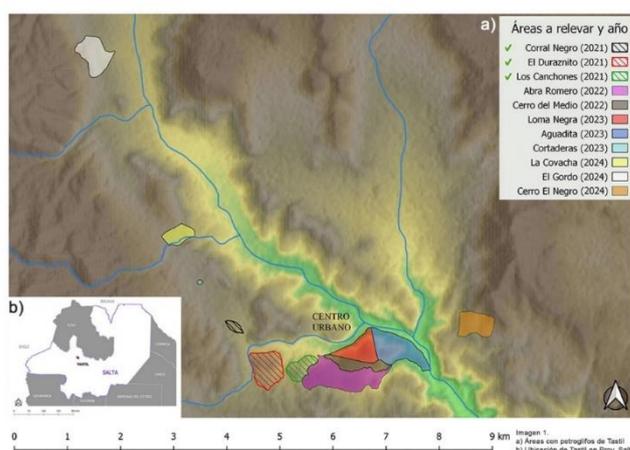


Figura 9. Tastil, Salta. Localización de las once áreas con grabados rupestres definidas por Meninato (2008). En rayado, las tres áreas relevadas en 2021: Corral Negro, El Duraznito y Los Canchones (2021). (Imagen gentileza de B. Cornejo Maltz y Ch. Vitry).

Como mencionamos anteriormente, en Tastil se da una concentración de anfisbenas sin precedentes en el NOA y es en el área de Loma Negra donde predominan las imágenes de serpientes y anfisbenas (Meninato 2008), al igual que en Cerro Negro (Cornejo Maltz, comunicación personal). Por el momento, continúa el proceso la cuantificación y clasificación de los motivos rupestres y, por lo tanto, se desconoce el número exacto de representaciones de anfisbenas y su distribución en las distintas concentraciones (Cornejo Maltz, comunicación personal).

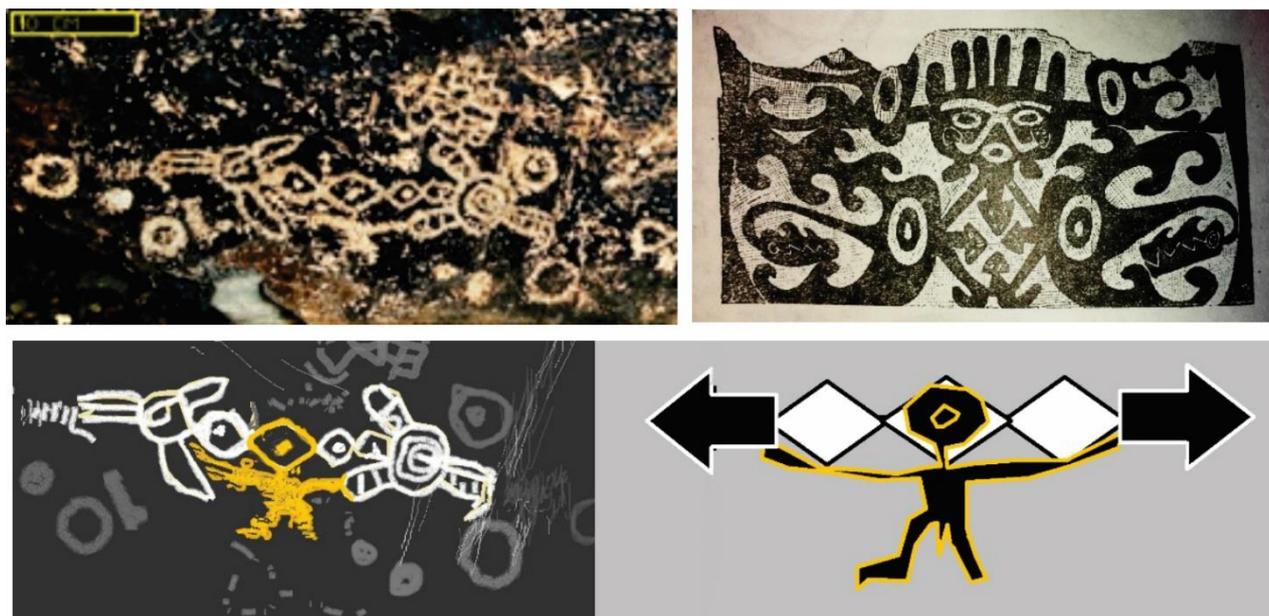


Figura 10. Arriba Izquierda: Tastil. El Duraznito. Grabado de anfisbena con dos grandes cabezas y figura humana central. Escala: 10 cm. Fotografía: Ch. Vitry. Arriba Derecha: Imagen de la alfarería Capayán (tomado de Quiroga 1977, Figura 13). Abajo: croquis por M. Cornejo.

La Figura 10 muestra una anfisbena de cuerpo breve, compartimentado en rombos y dos grandes cabezas felínicas con grandes orejas y fauces de las que surgen puntitos o raspaduras que factiblemente aludan al agua. En medio de las dos cabezas, aparece un personaje con los brazos extendidos cuya cabeza coincide con el rombo central que parecería recobrar la unidad de las direcciones contrapuestas de las cabezas de la serpiente. En la misma figura (arriba derecha) se representa una figura humana central con cuatro cabezas ofídicas a ambos lados en una pieza de alfarería negra grabada de Capayán, Catamarca (tomado de Quiroga 1977, Figura 13 [1901]), que presenta una estructura simbólica semejante a la imagen rupestre. Como puede apreciarse en los dos croquis de la hilera de abajo, esta imagen ejemplifica magistralmente el concepto de la típica dualidad andina, ya bien explicada por otros investigadores (González 1974; Gordillo Besalú 2020; Llamazares y Martínez Sarasola 2006).

La Figura 11 ilustra una gran anfisbena de cuerpo curvado y extendido sin compartimentar, con dos cabezas de fuertes mandíbulas que se aproximan a los extremos superiores de la roca. El trabajo de picado de la figura es extremadamente cuidadoso. Por arriba de la serpiente se distingue otra anfisbena pequeña que describe una V y presenta cabezas poco insinuadas.



Figura 11. Tastil. Abra Romero. Anfisbenas. Fotografía: Ch. Vitry.

El bloque de la Figura 12 presenta siete figuras grabadas de anfisbenas, de ejecución simple, con la excepción de una (flecha gruesa). Estos casos, de grandes anfisbenas con cabezas diferenciadas acompañadas por otras simples, son recurrentes en Tastil. La gran anfisbena incorpora una figura humana en uno de sus extremos y, en el otro, posiblemente el diseño esquemático de un camélido.

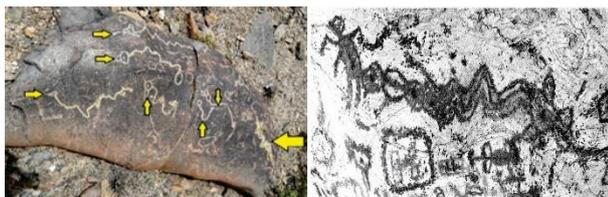


Figura 12. Tastil. Abra Romero. Izquierda. Bloque en su conjunto con varias anfisbenas. Fotografía: Ch. Vitry. Derecha. Detalle de la anfisbena mayor (flecha gruesa en la imagen izquierda). Escala: 10 cm. Resaltado con Microsoft Paint.

Nuevamente una anfisbena de doble trazo en zigzag presenta cabezas con extensiones a modo de rayos. Una de las cabezas se une a la grieta (agua). Hacia la mitad del cuerpo (nuevamente se observa el centro unificador como en la Figura 10), el serpentiforme intercepta dos figuras de felinos dispuestos especularmente (Figura 13).



Figura 13. Tastil. Abra Romero. Anfisbena grabada. Largo de la figura: 60 cm. Fotografía: Ch. Vitry. Resaltado con Microsoft Paint.

En otro caso vuelven a aparecer figuras de anfisbenas múltiples en un mismo bloque. Arriba a la izquierda hay una anfisbena corta y replegada formando una U (detalle Figura 14 abajo), con dos cabezas bien destacadas en

ambos extremos, las cuales rozan el filo superior de la roca. En el centro hay otras anfisbenas extendidas horizontalmente o en zigzag que conectan círculos (Figura 14).



Figura 14. Tastil. Abra Romero. Conjunto de anfisbenas y detalle de la anfisbena en U con cabezas destacadas. Escala (arriba a la derecha): 10 cm. Fotografía Ch. Vitry. Resaltado con Microsoft Paint. Croquis de M. Cornejo.

En la Figura 15 se ilustra un grabado con una anfisbena extendida en diagonal hacia la izquierda del bloque. A su derecha y al centro, se presenta un tipo de anfisbena hasta ahora único en el conjunto de casos contemplados, que representaría no solo a una serpiente enroscada sino a dos de ellas (son dos trazos) que, aunándose en el centro, comparten una sola cabeza con rasgos felínicos. Por su posición en la roca, se relacionaría a través de su boca con la grieta descendente del plano superior, tal como ocurre en muchas otras imágenes.

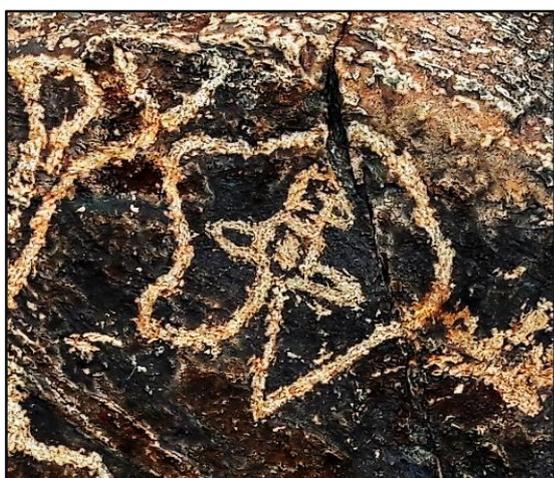


Figura 15. Tastil. Abra Romero. Arriba. Anfibena lineal adjunta a otra rebatida en sí misma con una cabeza central. Escala (centro-abajo): 10 cm. Fotografía: Ch. Vitry. Derecha. Detalle. Resaltado con Microsoft Paint.

La imagen de la Figura 16 muestra un gran uturunco con una anfibena en el interior. La misma ya había sido ilustrada por Raffino (1967, Lámina III) en su trabajo sobre los grabados de Abra Romero. Si bien ambas cabezas de la anfibena no se observan bien definidas, es posible pensar en la representación real de una anfibena sin cabezas destacadas. El grabado es muy cuidadoso y en su ejecución se da nuevamente el uso de la técnica figura-fondo, un recurso técnico que remitiría a la dualidad o juego de los opuestos (Gordillo Besalú 2020; Llamazares y Martínez Sarasola 2006) y que reforzaría, aun más, el carácter dual de la propia imagen. A la izquierda del uturunco aparece una cabeza

cercenada, otro elemento peculiar de la imaginaria Aguada, de la que surge un trazo vertical que remata en cabeza de serpiente (Figura 16, abajo).

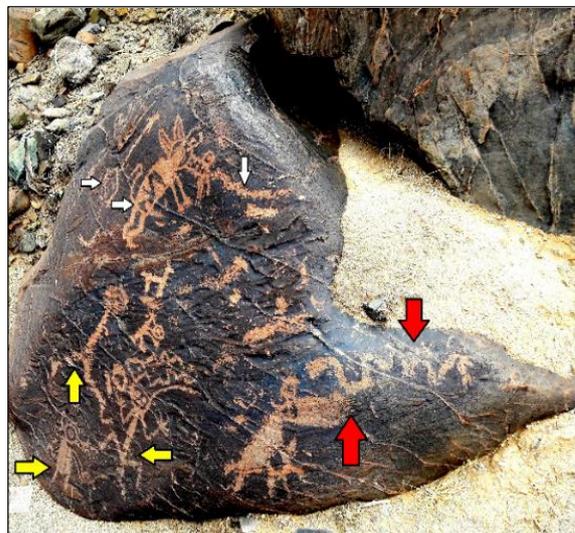


Figura 16. S. Tastil. Abra Romero. Arriba: Vista completa del bloque. Debajo: detalle del uturunco con anfibena. Escala: (ángulo inferior izquierdo): 10 cm. Fotografía de Ch. Vitry.

En la Figura 17 (ver también Meninato 2008, Figura 73), se observa la rara imagen de un uturunco visto de frente. De esta manera se pierde la perspectiva lateral propia de la "felinidad", típica de la representación Aguada (*sensu* Kusch 1991). Los rasgos felínicos se manifiestan en las orejas, ojos y manchas del pelaje. La posición es humana, así como

también los brazos, piernas y pies. Los brazos alzados es otro rasgo recurrente de las representaciones humanas del Formativo (Aschero y Marcos 2019; Falchi y Podestá 2013). Arriba y abajo, se distinguen las siluetas serpenteantes de posibles anfisbenas con cabezas poco o nada representadas. Los motivos serpentiformes sin cabeza -en soportes no rupestres- también fueron considerados como posibles representaciones de anfisbenas por Kligmann y Diaz País (2007) en su análisis sobre la iconografía de los serpentiformes Aguada.



Figura 17. Tastil. Abra Romero. Grabado de uturunco visto de frente con brazos alzados y anfisbenas asociadas. Escala: 10 cm. Fotografía: Ch. Vitry. Resalte con Microsoft Paint.

La asociación anfisbena-uturunco se reitera en otro bloque de la localidad. Meninato (2008, Figura 74), señala su similitud con la estilística Aguada. Aquí los ofidios surgen de la entrepierna de un personaje felinizado y jerárquico, que a su vez se vincula por un brazo a un círculo en el ápice de la roca. Una serpiente (izquierda) parece tener dos cabezas sucesivas, la interna, involucra a su paso a un camélido. Otro tramo de la serpiente -posterior en su

ejecución y que remata en una gran cabeza al centro del grabado- baja de la misma zona en zigzag, rozando el cetro de otro personaje felínico. Este resulta en la imagen de un feroz uturunco de perfil con grandes colmillos, cuyo brazo extendido se conecta a su vez con dicha serpiente, como si el uturunco también hiciera propia la dinámica de aquella, vinculándola a su boca. En suma, una escena de demostración de poder altamente intimidatoria (Figura 18).

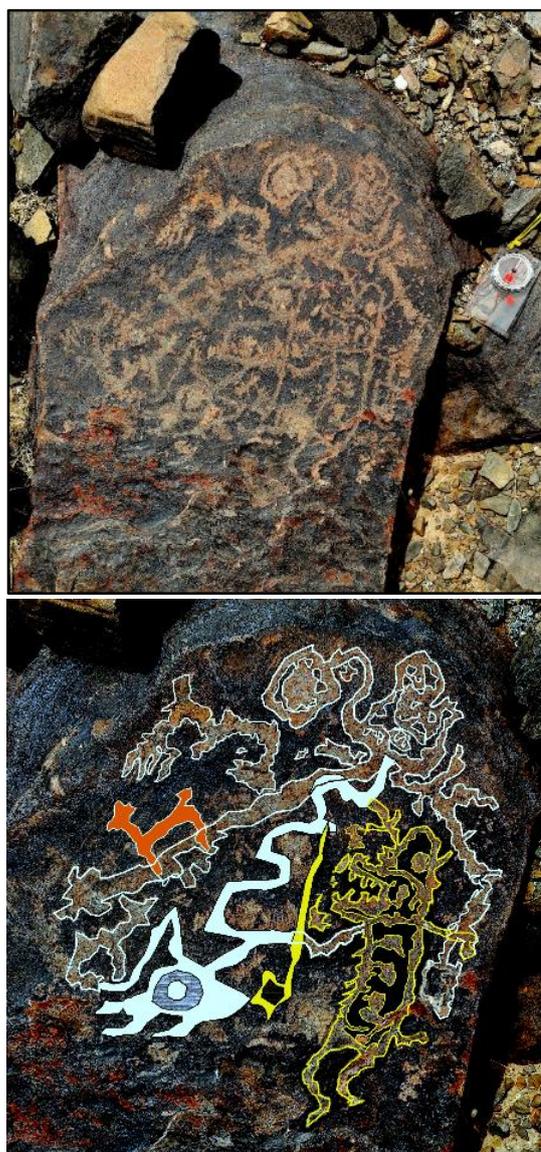


Figura 18. Tastil. Abra Romero. Arriba. Asociación de anfisbenas con uturunco. Escala: 10 cm. Fotografía: Ch. Vitry. Abajo. Resalte con Microsoft Paint.

Por ultimo, ilustramos varias anfisbenas con cuerpo de trazo simple, sinuoso, con cabezas disimiles en cada uno de los extremos. Las de las figuras 19 y 20, muy similares en su diseño y proporciones, muestran ambas una espiral a la izquierda; y si bien una remata en cabeza triangular y la otra en cabeza circular más ingénua, ambas destacan los elementos propios de las cabezas felinas como ojos, penachos, orejas y fauces. Nótese que la primera anfisbena quiebra el eje direccional del cuerpo para dirigir la cabeza (triangular) a la sinuosidad que presenta la superficie (una vena de cuarzo blanca ondulante que desciende al borde inferior del bloque) haciendo suyo este gesto natural de la roca; es decir, incorporándolo como parte del dibujo en sí, y muy probablemente, aludiendo a las emanaciones o vertidos muy frecuentes en las cabezas felínicas. Análogamente, las anfisbenas de las figuras 7, 13 y 15 también vinculan alguno de sus extremos a grietas naturales.

Cabe destacar como simbólicos estos hechos gráficos de diferenciación de los polos que constituyen las cabezas de las anfisbenas. En la de la Figura 20 Arriba, presenta un polo romboidal sobre el borde de la roca para rematar en una cabeza felínica muy simple. Abajo, la cabeza se observa en planta con dos ojos y el otro extremo es una espiral. En ambos casos el polo diferenciado comparte pregnancia visual con la cabeza definida como tal, de lo que podemos inferir que aquellos elementos como las espirales (acaso signos metereológicos como afirma Quiroga 1992 [1931]) que la reemplazan, originan la dinámica direccional de la serpiente.



Figura 19. Tastil. El Duraznito. Arriba: anfisbena oblicua a la izquierda del bloque. Abajo: detalle de la anfisbena con extremos diferenciados y vinculación de la cabeza con la sinuosidad natural de las roca. Escala: 10 cm. Fotografía: B. Cornejo Maltz.. Resalte con Microsoft Paint.

Desde la cumbre del sitio Corral Negro, se domina una amplia vista que abarca a las demás concentraciones con grabados. Como adelantáramos, es allí donde abundan las serpientes y anfisbenas grabadas, tema central de este cerro. A partir del registro fotográfico aportado por Ch.Vitry, B. Cornejo Maltz y equipo, interpretamos que en el bloque que se halla en el punto más alto de la cumbre hay, al menos, dos anfisbenas grabadas en paralelo que vincularían la cúspide de la roca con su base. Hacia el frente del bloque con grabados hay una roca litófona muy sonora que presenta rastros abradidos y golpes (Cornejo Maltz, comunicación personal) (Figura 21a y 21b).

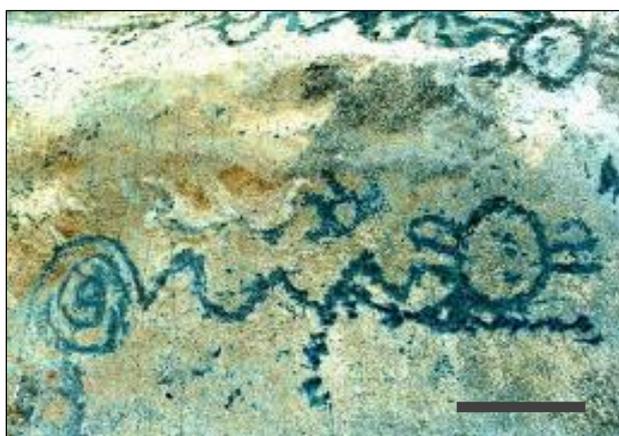


Figura 20. Tástil. Abra Romero. Anfisbenas con extremos diferenciados. Escala: 10 cm. Fotografías: B. Cornejo Maltz. Resalte con Microsoft Paint.

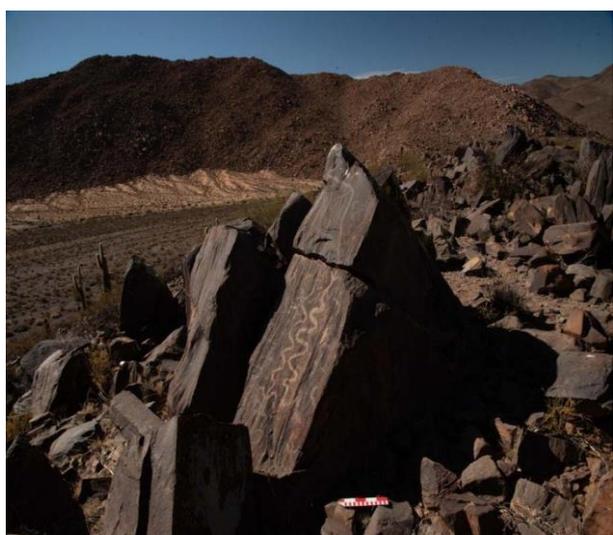


Figura 21. a) Tástil. Corral Negro. Roquedal grabado en la cumbre del cerro.



Figura 21. b) detalle de las anfisbenas y otros motivos. Escala: 20 cm. Fotografía: B. Cornejo Maltz.

Anfisbenas y la gráfica del símbolo

Un análisis del aspecto estrictamente gráfico del símbolo aporta elementos para su comprensión (*sensu* Cornejo 2014). Si consideramos el esquema básico de una anfisbena, éste consta de un segmento de línea más o menos recta o curva y sus extremos son dos flechas opuestas, tal como se grafica en la figura 22. El signo resultante, no sólo señala la oposición existente entre ambas direcciones sino que, simultáneamente, vincula dichos opuestos. Así, lo dual expresado en la oposición de los extremos deviene por reflejo en complementario; y la recta o ondulación, si bien expresa la tensión de las direcciones contrarias, al ser continua, también la soluciona (Figura 22).

Análogamente, si una posición (un punto en el espacio) es unida a otra por una línea, se infiere que ambos elementos separados dejan de estarlo, que sus contenidos o potencias se aproximan, o que se traslada lo de uno, al otro y viceversa. Pero, como indicamos anteriormente, en el caso de las anfisbenas, los polos extremos (o cabezas) no siempre tienen gráficas equivalentes (es

decir de idéntica pregnancia visual). De esto, podría inferirse que el polo mayor equipararía con su emanación al menor (Figura 22).

Una gráfica equivalente implicaría dos cabezas opuestas e idénticas que, en una posición horizontal, pudieran aludir a un señalamiento de direcciones contrapuestas. Pero esta variable cobrará mayor importancia, tal como explicamos, cuando el gráfico se comporte de manera vertical u oblicua. Aquí se aplica una constante simbólica propia del área andina: el vector alto-bajo o arriba-abajo, vector que es dictado por la propia geografía montañosa y se expresa naturalmente por la dinámica del agua (Cornejo 2014).

La tensión alto-bajo, que se verifica como vector arriba-abajo, tiene su zona liminar en lo geográfico, en la línea de las altas montañas recortadas contra el cielo la cual equivale en muchos grabados con el borde superior de la roca. De allí deviene un patrón que uno de nosotros denominó “colgar del borde” y que involucra figuras antropomorfas, camélidos, personajes jerárquicos, rostros de “ojos llorosos” y glifos de cumbre, etc. (Cornejo 2014), como se observa en la misma figura 22.

La relación con el borde o filo de la roca también se constata en el caso de las anfisbenas. En ocasiones, con la particularidad de denotar la concavidad, es decir, esa condición gráfica que expresa lo femenino receptivo. Tal es el caso de la anfisbena en “U” que presenta las dos cabezas pendientes del filo superior de la roca (Figura 14). El simbolismo es análogo al caso de la serpiente de doble trazo que unifica su cabeza en función de aludir a una grieta descendente también desde el filo o borde superior de la roca (Figura 15).

En líneas generales, podría conjeturarse que el trazado básico que da lugar a lo que llamamos anfisbena como animal mitológico, desde su esquema plástico más simple, conecta dos puntos distantes entre sí. Esos dos puntos, muchas veces representados como círculos, devienen en cabezas de serpientes y éstas, con atributos felínicos, asumirían el doble rol de asimilar al animal del inframundo (serpenteante como el agua), con los atributos de otro animal mítico, el felino/jaguar, intermediario terrestre indispensable para la consecución del agua.

Tal vez hubiera habido una evolución -y no necesariamente lineal- de aquel esquema básico altamente efectivo por elemental, de la línea ondulante naturalmente asimilada al decurso del agua y, en simultáneo, al animal serpiente; y que estos elementos, por alusivos al agua, fueran propicios para fusionarse con los atributos plásticos del felino con sus fauces dentadas y manchas circulares, además de otros rasgos.

La anfisbena devendría así, en un dispositivo plástico simbólico altamente efectivo desde lo visual que, como se comprueba, redundaba en una evidente economía gráfica. Así, ésta y sus variantes, resultan del todo aptas -por simples- a estos sistemas comunicacionales plasmados sobre las rocas resueltos compleja y magistralmente por combinación de unos pocos palotes. Con este término, tal como lo señalan los estudios de la gramática general de las artes plásticas, nos referimos a un corpus basal (croquis, esbozos, pentimentos, improvisaciones, ritmos primarios, garabatos iniciales, líneas madre, etc.) en el cual se incluye a los trazos básicos de toda comunicación visual.

En el siguiente croquis se ejemplifican conceptos vertidos anteriormente:

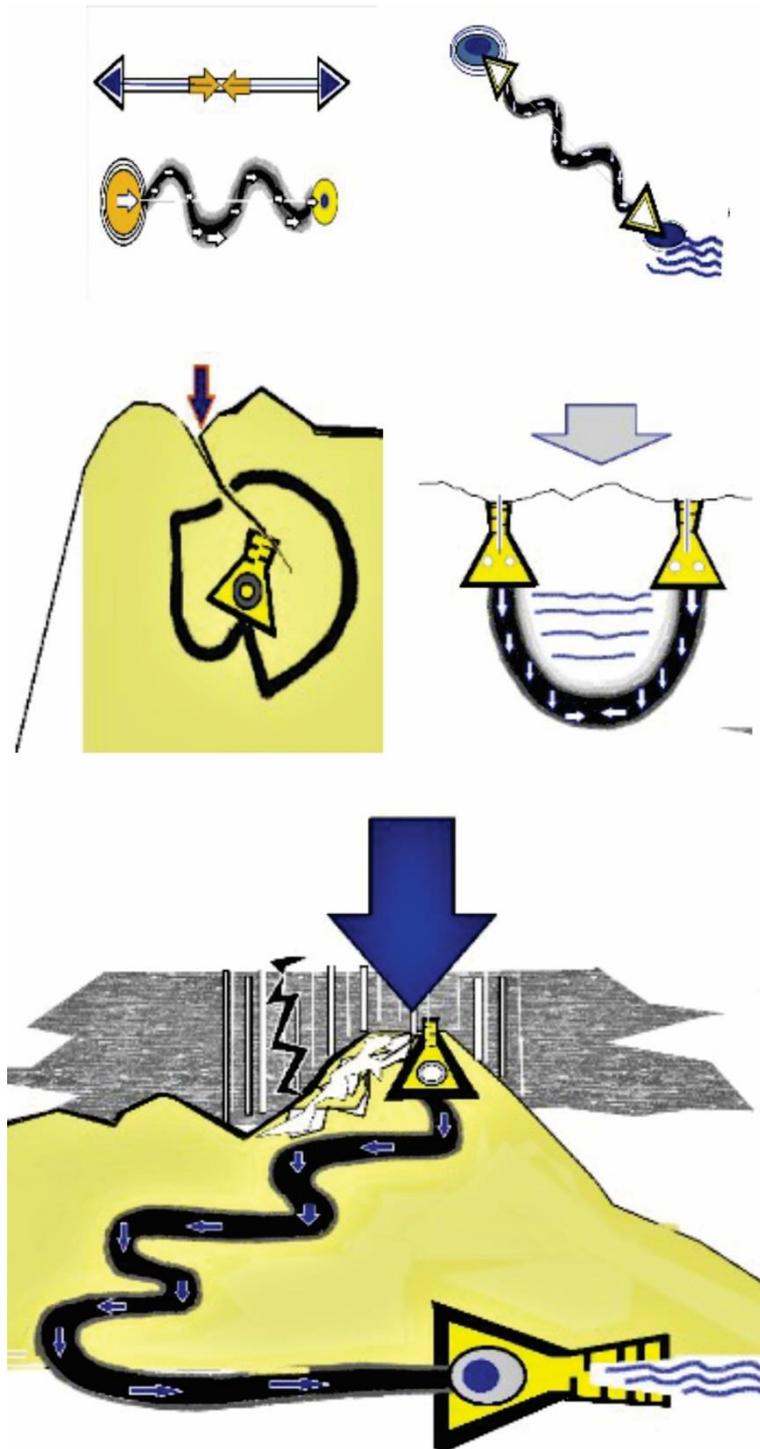


Figura 22. Arriba: tensión de los opuestos complementarios: vertido o traslación de un contenido desde un núcleo emisor a otro menor y receptivo. Derecha, el mismo concepto anterior en sentido oblicuo u horizontal: bajante del agua. En el centro derecha: anfisbena en U con sus cabezas equivalentes “colgando desde el borde” y en el centro izquierda: anfisbena de una sola cabeza vuelta sobre sí misma y pendiente de una grieta. Seguidamente: esquema geográfico que asimila a la anfisbena con la bajante del agua desde los hielos de las cumbres a los llanos.

A modo de final

La representación “anfisbena”, característica de la iconografía alfarera Aguada, se revela en los bestiarios rupestres como una imagen de alto valor simbólico. Su presencia abre un horizonte de mutaciones, fusiones y derivaciones gráficas simbólicas sin precedentes. Su silueta, reflejo de la dualidad andina, se dispersa a través de amplias regiones, alejadas de su núcleo central, y se concentra en los bloques de Tastil, como un símbolo estrechamente conectado con el culto andino del agua.

Durante el Tardío o Período de Desarrollos Regionales, la anfisbena continúa siendo un *leit motif* en la alfarería funeraria (Ambrosetti 1896; González 1998; Nastri *et al.* 2009; Velandia 2011, entre otros) y partícipe de los rituales (Kligman *et al.* 2013) si bien, como adelantamos, en el arte rupestre su imagen pierde fuerza y se hace muy poco frecuente.

Un caso sobresaliente es la anfisbena que aparece dentro de un gran escutiforme asignado a la iconografía Santamariana/Belén (Peña Colorada 1B, Antofagasta de la Sierra) (Figura 23). La anfisbena carece de todos los componentes típicos del período anterior: las cabezas pierden los rasgos felínicos, no hay cornamentas o crestas, ni fauces, orejas u ojos. La ejecución de esta representación precisó de un fino trabajo de abrasión del fondo hasta lograr un delicado juego de figura-fondo y, a su vez, la figura se destaca por un contorneado inciso. Como argumentamos anteriormente, esta técnica solo fue utilizada en la manufactura de motivos de alto valor simbólico (Podestá *et al.* 2005), como es el caso de este escutiforme que representa a un personaje con prestigio y poder durante el Tardío en el NOA. Como observan Ratto y Basile (2013) en el análisis de la iconografía del

oeste tinogasteño (Catamarca), ciertas imágenes del Formativo con una alta carga de significado se integran en la iconografía tardía con los códigos propios de las sociedades de esos momentos.

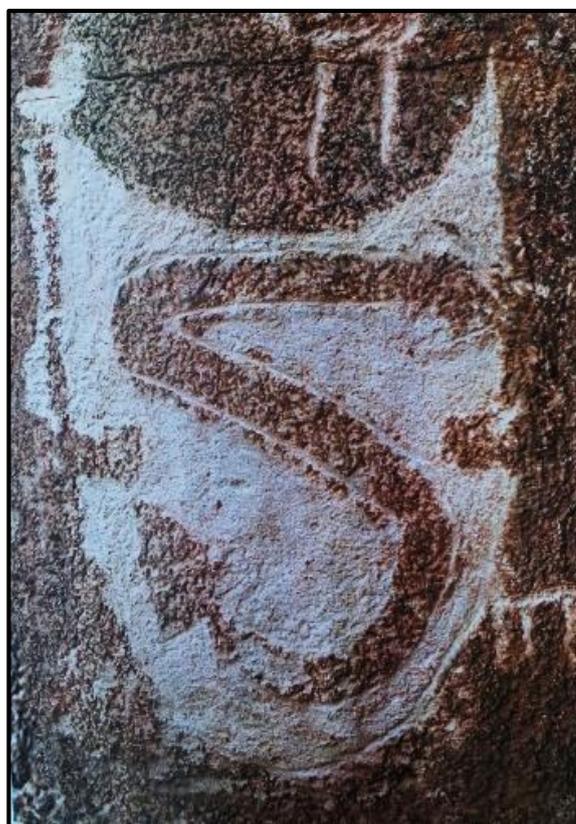


Figura 23. Peña Colorada 1B. Antofagasta de la Sierra, Catamarca. Escutiforme grabado con anfisbena interna. Longitud de la figura: 60 cm. (Tomado de Podestá *et al.* 2005).

La imagen mitológica de la anfisbena persiste hasta hoy en los uniformes de algunos oficiales franceses (Charbonneau-Lassay 1997) como remanente de un culto ancestral. Su significancia también continuó hasta hace no mucho tiempo en el NO argentino. Tal como mencionamos anteriormente, ésta se expresa en la actitud atemorizada de los ayudantes de excavación de los primeros arqueólogos del área -habitualmente originarios de la comunidad local- que se rehusaban a exhumar una vasija o urna cuando éstas llevaban una anfisbena pintada o grabada en su superficie

(Kligmann y Díaz País 2007). La anfisbena, como custodia de los muertos, era aún hacia fines del siglo XIX, un símbolo activo que hacia presente el tradicional respeto por los ancestros.

Y, para finalizar este ensayo, nos preguntamos: ¿Cómo explicar la presencia de esta iconografía altamente simbólica y, por lo tanto con significados dispares, en universos tan distantes como los del Viejo Mundo y los de América y a lo largo de tantos siglos? ¿Son estas expresiones del inconsciente, (*sensu* Jung, ver Nante 2012), “que a modo de disparos de

Agradecimientos: Un agradecimiento especial a Christian Vitry y a Bernardo Cornejo Maltz por proporcionarnos fotografías e informes inéditos de Santa Rosa de Tastil. A Jorge Fondebrider por la bibliografía sobre los bestiarios. A Matthias Strecker, Alejandro García, M. Pía Falchi, Javier Nastro, Lucas Gheco, Inés Gordillo Besalú, Matías Lépori y

Bibliografía citada

Ambrosetti, J. B.

1896 El símbolo de la serpiente en la alfarería funeraria de la región Calchaquí. *Boletín del Instituto Geográfico Argentino* 17: 1-14.

Anónimo

2005. *Bestiario Medieval*. Quadrata, Buenos Aires.

Aschero, C. A.

2021 *Interpretando circunvalaciones. Los laberintiformes en el arte rupestre de Río Pinturas (Patagonia, Argentina)*. Manuscrito Inédito.

Aschero, C. A. y S. Marcos

2019 Lo felínico, lo humano y un panel con tres estilos: PRV4, Antofagasta de la Sierra. Comunicación al XX Congreso Nacional de

flashes aparecen en lugares distintos teniendo la reproducción y el renacer de las especies, en sus ciclos naturales, como referencia permanente?” (tomado de Aschero 2021 MS).

Volviendo a los bestiarios de todos los tiempos y lugares, cerramos esta propuesta diciendo que está claro que “...la matriz de los símbolos la constituye el inconsciente, país insuficientemente inexplorado” (Anónimo, 2005).

En consecuencia, la cuestión quedará por el momento sin dilucidar.

muy especialmente a Rainer Hostnig por compartir imágenes, bibliografía e información sobre el tema. A M. Pía Falchi, Ch. Vitry y B. Cornejo Maltz nuevamente por la lectura de una primera versión del artículo. A los evaluadores que hicieron buenas observaciones. Por último, a Carlos A. Aschero por el valioso intercambio de ideas y por compartir su manuscrito inédito.

Arqueología Argentina. 15-19 de julio de 2019, Córdoba.

Bárcena, J. R.

2010-2012 Grabados rupestres del área de la quebrada de La Chilca, vertiente occidental de la sierra de Valle Fértil, Provincia de San Juan, Argentina. El sitio La Chilca Pintada. *Anales de Arqueología y Etnología* 65-67: 89-120.

Boman, E.

1908 *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*. Volumen 1 y 2. Imprimerie Nationale, Paris.

Borges, J. L. y M. Guerrero

1967 *El libro de los seres imaginarios*. Bruguera Alfaguara, Buenos Aires.

- Callegari, A., L. Wisnieski, G. Spengler, G. Rodríguez y S. Aumont
2009 Nuevas manifestaciones del arte rupestre del Oeste riojano. Su relación con el paisaje y con otras expresiones del arte Aguada. *Crónicas sobre la Piedra. Arte Rupestre de las Américas* (Ed. por M. Sepúlveda R., L. Briones M., J. Chacama R.), p.p. 381-402. Arica, Chile.
- Calomino, E. A.
2018 Imágenes y paisaje en el oriente de Catamarca. El arte rupestre del área septentrional de la sierra El Alto-Ancasti. Tesis Doctoral. Universidad de Buenos Aires.
- Campbell, J.
2016 *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Campana, C.
2013 *Una serpiente y una historia del agua. Notas para un estudio del Alto de Las Guitarras*. Fondo Editorial de la Universidad Privada Antenor Orrego, Trujillo.
- Castelleti D., J.
2008 La serpiente en el arte rupestre de Nocui, Norte semiárido de Chile *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* 36: 73-91.
- Cigliano, E. M. (Editor).
1973 *Tastil, una ciudad preincaica argentina*. Cabargón, Buenos Aires.
- Cornejo, M.
2014 "El Señor de la Serpiente". *Simbología de los petroglifos del Cerro de la Escuelita Vieja (Colina Kawsany) de Potrero de Payogasta*. Mundo Gráfico Salta, Salta.
- Cornejo, M.
s/f. *Esquemas básicos de una gráfica simbólica en los petroglifos del Valle Calchaquí*. Manuscrito inédito.
- Chacama, J.
2004 El discurso de las imágenes en el arte rupestre. El Amaru en petroglifos. Desierto de Atacama. Primera Región de Tarapacá, Chile. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile. A. G. San Felipe. www.aacademica.org/vcongreso.chileno.de.antropologia/44
- Charbonneau-Lassay, L.
1997 *Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Vol. II. Sophia Perennis, Barcelona.
- Chevalier J, Gheerbrant A.
1986 *Diccionario de Símbolos*. Herder, Barcelona.
- Cirlot, J. E.
2014 *Diccionario de símbolos*. Grupal/Siruela, Buenos Aires.
- de Lavalley, J. A.
1998 *Cobre del Antiguo Perú*. Integra AFP, Perú.
- de Lavalley, J. A. y W. Lang
1983 *Arte y Tesoros del Perú*. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Falchi, M. P., M. M. Podestá, D. S. Rolandi y M. A. Torres
2013 Grabados rupestres en el desierto rojo, Los Colorados (La Rioja, Argentina). *Mundo de Antes* 8: 105-130.
- García, A.
2014 Los petroglifos del Cerro Blanco de Zonda (San Juan). *Comechingonia. Revista de Arqueología* 18: 161-180.
- Gheco, L.
2017 *El Laberinto de las paredes pintadas. Una historia de los abrigos con arte rupestre de Oyola, Catamarca*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

- Gheco, L., A. Ahetz Etcheberry, M. Landino, M. Gastaldi, M. Pereyra Casado, M. Quesada
2021 Desarmar el montaje: avances en el estudio arqueométrico microestratigráfico de las pinturas rupestres blancas de la cueva de La Candelaria (Ancasti, Catamarca). Recuperado de: <https://youtu.be/Wkj9lem7cV8>
- González, A. R.
1974 *Arte, estructura y arqueología*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
1977 *Arte precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural*. Filmediciones Valero, Buenos Aires.
- Gordillo Besalú, I.
2020 De quimeras y transformaciones: arqueología del arte y figuras polisémicas en los Andes del Sur. *Congreso Internacional sobre Iconografía Precolombina, Barcelona 2019. Actas* (Ed. por V. Solanilla Demestre), p. p. 204-216. Zea Books, Lincoln, Nebraska.
- Gordillo, I. y M. Basile
2019 Los unos y los otros: contraposición y reflexiones sobre el universo expresivo del NOA prehispánico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24 (1): 153-179.
- Gordillo, I, M. Baldini y M. F. Kusch
2000 Entre objetos, rocas y cuevas: significados y relaciones entre la iconografía rupestre y mobiliario de Aguada. *Arte en las Rocas: arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina* (Ed. M. M. Podestá y M. de Hoyos), p.p.101-111. AINA, SAA, Buenos Aires.
- Guffroy, J.
1999 *El arte rupestre del Antiguo Perú*. IFEA/IRD, Lima.
2009 *Imágenes y paisajes rupestres del Perú*. Fondo Editorial USMP e IRD, Perú.
- Guglielmi, N. (Introducción y Notas).
1971 *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Buenos Aires: Buenos Aires.
- Harman, J.
2008 Using Decorrelation Stretch to enhance rock art images. Recuperado de <http://www.dstrecht.com>
- Hill, E.
2013 Archaeology and Animal Persons. Toward a Prehistory of Human-animal relations. *Environment and Society. Advances in Research* 4: 117-136.
- Kligmann, D. M. y E. Díaz País
2007 Una primera aproximación a los motivos serpentiformes de la iconografía Aguada del NOA. *Intersecciones en Antropología* 8: 49-67.
- Kligmann, D. M., A. M. Albino y E. Díaz País
2013 Anfisbenas para los dioses. Zooarqueología de una ofrenda animal. *De la Puna a las Sierras: Avances y Perspectivas en Zooarqueología Andina*. (Ed. A. D. Izeta y G. L. Mengoni Goñalons), p.p. 18-120. BAR International Series.
- Kusch, F.
1991 Forma, diseño y figuración en la cerámica pintada y grabada de La Aguada. (M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet, editoras) *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*, p.p. 14-24. Buenos Aires.
- Leroi-Gourhan, A.
1986 *Arte y Grafismo en la Europa Prehistórica*. Colegio Universitario. Ediciones Istmo, España.
- Llamazares, A. M. 1999-2000
Arte rupestre de la cueva La Candelaria, provincia de Catamarca. *Publicaciones. Arqueología* 50: 1-26.
- Llamazares, A. M. y C. Martínez Sarasola
2006 Reflejos de la cosmovisión originaria. Arte indígena y chamanismo en el Noroeste argentino prehispánico. (Ed. y Comp. M. Goretti) *Tesoros Precolombinos del Noroeste*

- Argentino, p.p. 63-91. Fundación CEPPA, Buenos Aires.
- Martos, L. A., Ch. Vitry, B. Cornejo, M. Cornejo
2021 Arqueología y arte rupestre en el Cordón de Lampasillos, Salta, Argentina. *Manifestaciones rupestres en América Latina* (Ed. A. Lara Galicia), p.p. 184-203.
- Meninato, I.
2008 Arte rupestre en Tastil. Un estudio reinterpretaivo. Tesis de Licenciatura en Antropología. Universidad Nacional de Salta.
- Methfessel, C., L. Methfessel y M. Strecker
2012 Representaciones de serpientes en el sur de Bolivia. Una aproximación preliminar. *Boletín de la SIARB* 26: 41-54.
- Nante, B.
2012 *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*. El Hilo de Ariadna, Buenos Aires.
- Nastri, J., L. Stern Gelman
2011 Lo mismo, lo otro, lo análogo. Cosmología en construcción histórica a partir del registro iconográfico santamariano. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 16 (2): 27-48.
- Nastri, J., L. Stern Gelman y L. Tulissi
2009 Símbolos de poder en el contexto de una sociedad pre-estatal: indicios en el arte mortuario calchaquí. (Marcelo Capagno editor). *Parentesco, patronazgo y estado en las sociedades antiguas*, p.p. 297-340. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
- Nazar, D. C., G. de la Fuente, L. Ghecco
2014 Entre cebiles, cuevas y pinturas. Una mirada a la estética antropomorfa del arte rupestre de la Tunita, Catamarca, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 19 (1): 37-51.
- Núñez Jimenez, A.
1986 *Petroglifos del Perú*. Editorial Científico-Técnica, Ministerio de Cultura, La Habana.
- Orefici, G.
2012b *Mensajes de nuestros antepasados. Petroglifos de Nasca y Palpa*. Inteligo, Lima.
- Podestá, M. M., D. S. Rolandi y M. Sánchez Proaño
2005 *Arte rupestre de Argentina Indígena. Noroeste*. Union Academique Internationale. Corpus Antiquitatum Americanensium. Argentina V. Academia Nacional de la Historia. GAC, Buenos Aires.
- Podestá, M. M., L. Manzi, A. Horsey y M. P. Falchi
1991 Función e interacción a través del análisis temático en el arte rupestre. (Eds. M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet) *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea Argentina*, p. p. 40-54. Buenos Aires.
- Quiroga, A.
1977 [1901] *La cruz en América. Estudios Antropológicos y Religiosos*. Ediciones Castañeda, Buenos Aires.
1992 [1931] Petrografías y pictografías de Calchaquí. *Calchaquí* (Comentarios R. Raffino), pp. 237-317. TEA, Buenos Aires.
- Raffino, R. A.
1967 Los petroglifos del "Abra Romero", Santa Rosa de Tastil (Depto. Rosario de Lerma, Pcia. de Salta). *Anales de Arqueología y Etnología* 22: 52-76.
- Ratto, N. y M. Basile
2013 Funebria y animales (ca. 1250-1550 A.D.): una primera aproximación para el oeste tinogasteño, Catamarca, Argentina. *Delineando prácticas de la gente del pasado: los procesos socio-históricos del oeste catamarqueño*, (Comp. N. Ratto), p.p. 251-278. Publicaciones de la SAA. SAA, Buenos Aires.

Santillan, L.

1997 Grabados en los alrededores del sitio arqueológico de Santa Rosa de Tastil (Salta). <http://rupestre.equiponaya.com.ar>

Taboada Téllez, F.

2016 Qillqantiji, la "Cueva que tiene escritura". *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano* 8, (Ed. M. Strecker), p.p. 134-167. SIARB, La Paz.

Velandia, C.

2011 Anfisbenas y dragones en los Andes Prehispánicos. Recuperado de www.researgate.net/publication/270583543

Vidal de Battini, O.

1984 Cuentos y leyendas populares de la Argentina. Tomo VIII Leyendas. Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia. Secretaría de Cultura, Buenos Aires. Mayo-julio 2021.

Vitry, Ch.

2019 Ficha de registro y monitoreo del arte rupestre en un contexto minero. *Revista Sociedades de Paisaje Áridos y Semi-Áridos* 12 (T. 2): 218-236.

2003 Aportes sobre el despoblamiento de la localidad de Tastil. *Revista Escuela de Historia* 1 (2), año 2: 273-264.

Vitry, Ch., B. G. Cornejo Maltz

2021 Investigar para conservar. Relevamiento del arte rupestre de Tastil. *Actas de las Jornadas de Comunicación e Integración de las Actividades del CIUNSa*. En prensa.

Vitry, Ch., B. Cornejo Maltz, G. Vitry, A. P. Cevidanes, M. Cornejo, L. A. Martos López, N. Schmilchuk

2021 Proyecto para la Conservación del *Qhapaq Ñan*. Relevamiento de arte rupestre en Santa Rosa de Tastil, Salta, Argentina.