

## EL ARTE RUPESTRE DE LA PROVINCIA DEL NEUQUEN

Por JUAN SCHOBINGER

Se llama *arte rupestre* a toda manifestación plástica efectuada sobre superficie rocosa, de carácter etnológico. Existen, al menos en territorio argentino, dos tipos fundamentales. Uno es el *grabado*, formado por figuras trazadas generalmente en forma lineal, y obtenidas, ya por incisión o raspado, ya por percusión o picado. Se lo suele llamar, correctamente, *petroglifo*. La otra forma es la *pintura* efectuada sobre la superficie pétreo. Es ya tradicional el empleo de la palabra *pictografía* para la mayoría de estas obras, la que, aunque etimológicamente no muy correcta (ya que no se trata de verdadera "escritura pintada"), conservaremos por no existir en nuestro idioma un vocablo adecuado que la reemplace, como sucede por ej. en inglés con *rock-painting* (véase GARDNER, 1931 p. 3; ROUSE, 1949, pp. 493-494). Por otra parte, el significado del verbo γράφειν no es primariamente el de "escribir", sino el de "arañar", "trazar", y también "grabar".

El presente trabajo —que originariamente formaba parte de uno más amplio (\*)— consiste en una síntesis arqueoló-

---

(\*) J. SCHOBINGER: *Arqueología del territorio del Neuquén*. 334 pp. mecanografiadas, 5 mapas, 52 láms. y 71 fotografías. Tesis de Doctorado, inédita. Buenos Aires, 1954. En el próximo tomo de estos "Anales" se publicará la parte referente a la arqueología mobiliaria de este trabajo. Podrán verse allí datos sobre la geografía de la provincia del Neuquén.

Un resumen acerca del arte rupestre del Neuquén fué publicado recientemente en el Boletín N° 8 del Museo Arqueológico de La Serena, pp. 23-25, septiembre de 1956. Aprovecho para señalar que en el mismo, debido a errores tipográficos, se halla alterada la numeración de ambas figuras reproducidas; la de la izquierda se halla invertida en 90° hacia la izquierda, y la de la derecha, en 180°.

gica regional referente al arte rupestre del Noroeste patagónico. Efectuaremos un repertorio de todos los yacimientos conocidos del Neuquén (de Norte a Sur), incluyendo algunos inéditos; se enumeran luego los demás lugares de dicha provincia de los que se tienen noticias de arte rupestre, y los de la zona inmediatamente limítrofe de Río Negro. Finalmente, se hará un estudio de conjunto.

a) *Descripción de las estaciones conocidas del Neuquén.*

**Arroyo Colo Michi Co** (Dpto. Minas).

Altitud: 1900-2000 m. s. niv. mar (?).

La primera manifestación de arte rupestre, en la recorrida que efectuaremos, es también la más importante en extensión e interés artístico y cultural del territorio estudiado. Se trata del conjunto de petroglifos del Colo Michi Co, situado en plena Cordillera del Viento.

Difícil resulta, en verdad, prescindir de manifestaciones de admiración y aún de vuelos poéticos e imaginativos al ocuparse de los mismos. Por otra parte, ya otros se han encargado de aquello. Tenemos noticias de que en junio de 1952, durante la Convención de Amigos del Perito Moreno celebrada en la ciudad de Mendoza, el Sr. Raúl Ledesma pronunció una disertación titulada "Arqueología del Noroeste neuqueniano", en la que se refirió, con personales interpretaciones, a estas piedras grabadas (1).

Un año antes, estos petroglifos fueron dados a conocer por primera vez, en conferencia pronunciada en Buenos Aires el 9 de junio de 1951 por el Dr. Gregorio Alvarez, presidente de la "Casa Neuqueniana". Su texto fue publicado en "Neuqueniana" en el mismo año (v. ALVAREZ y ROBLEDO, 1951). Se trata de una valiosa descripción general, en la que se planteaba la urgente necesidad de su estudio sistemático por parte de los arqueólogos.

Algunos años antes, los autores recién citados habían proporcionado algunas fotografías al profesor SERRANO, que éste reprodujo en su obra de 1947 (fig. 132, p. 194).

---

(1) No se han publicado los trabajos presentados a esta Convención.

He tenido la suerte de visitar este lugar, difícilmente accesible (2), en febrero de 1953, contribuyendo a mi vez con una breve descripción de carácter divulgatorio para el público de habla alemana (SCHOBINGER, 1953).

Ninguno de estos antecedentes puede quitar a los grabados del Colo Michi Co su carácter de inéditos en la literatura científica del país; ni siquiera la amplia noticia ilustrada que aquí he de proporcionar puede agotar el tema: no sólo por haber quedado muchas piedras sin relevar, sino porque hace falta efectuar un detallado análisis petrográfico, completado por un estudio arqueológico general del lugar, para determinar su edad y vinculaciones culturales (3).

Desconocidas hasta hace una década, las piedras grabadas fueron descubiertas a raíz de un episodio singular. Un minero de la zona de Andacollo —la que en un tiempo gozaba de cierta reputación de “pequeña California” por hallarse oro en sus ríos— hubo de ser socorrido en esas alturas, peligrosamente enfermo. Este hombre, un húngaro, se había dedicado secretamente a escarbar en un punto situado entre esas piedras, creyendo, con el fanatismo de todo buen buscador de tesoros, que allí se encontraban las perdidas riquezas de los Césares. El señor Omar Robledo, a la sazón maestro en Tricao Malal, realizó entonces su primera visita al lugar. El realizó los primeros relevamientos, continuados por el doctor Alvarez.

El arroyo Colo Michi Co es uno de los que bajan por las laderas occidentales de la Cordillera del Viento, para desembocar en el río Neuquén, el cual corre allí de N. a S., en un valle profundo. Para alcanzarlo desde el Este —camino hasta ahora seguido por quienes han visitado el lugar— pártese, desde el pueblo de Tricao Malal a la estancia Cancha Huinganco, al pie de la Cordillera del Viento; desde allí, asciéndese por una senda de herradura que cruza primeramente un alto por-

---

(2) Un breve relato de mi excursión al Colo Michi Co, así como del resto del viaje de estudios efectuado en el Neuquén en enero-febrero de 1953, se halla en el “Anuario del Club Andino Bariloche”, XXIIº ejercicio, Buenos Aires, 1954; págs. 91-94.

(3) Varias buenas fotografías de petroglifos distintos de los relevados por mí he visto en poder del Dr. Alvarez, a quien debo agradecer la noticia de este yacimiento y la forma de llegar hasta el mismo.



tezuelo, luego baja al profundo cajón de Vuta Lon, vuelve a ascender una segunda cadena, para luego seguir a lo largo de la por momentos abrupta ladera izquierda del arroyo Colo Michi Co. Este corre aquí a unos 2.000 metros de altura sobre el nivel del mar. Continuando hacia el oeste, poco antes de abrirse el valle superior del Neuquén, se llega a un punto en que esta ladera se amplía, presentando escasa oblicuidad (fig. 2). Aparecen en el horizonte, en todo su esplendor, las nevadas cumbres de la Cordillera de los Andes, que allí se hallan a la altura de la ciudad chilena de Chillán. A la izquierda, a escasa altura, hállase una cumbre rocosa. A diferencia de las rocas basálticas que hasta aquí predominan, de superficies rectilíneas e irregulares, la abierta ladera recién mencionada presenta, desparramadas en gran parte de su superficie de unos 800 metros de lado, rocas graníticas de tamaño y estructura bastante uniforme, que son el efecto de un afloramiento en dicho lugar. Más hacia el oeste, donde el terreno continúa su descenso, vuelven a aparecer rocas de tipo eruptivo. Aquellas rocas graníticas, de formas relativamente redondeadas y recubiertas de una pátina oscura, fueron utilizadas por los antiguos pobladores para el grabado de sus variadísimos dibujos.

Según ALVAREZ y ROBLEDO (1951), existen alrededor de 600 piedras grandes y medianas, de las cuales unas 400 presentarían muestras de trabajo rupestres. De lo que he podido ver en mi visita de casi día y medio, dichas cifras podrían ser algo exageradas; especialmente las rocas con grabados pasan difícilmente de las 200, al menos con señales claras de ello. No obstante, sigue siendo una enorme cantidad, que supera ampliamente cualquier otro grupo semejante del país.

Desgraciadamente, la mayoría de estas piedras se hallan en un mayor o menor estado de deflación. Este descascaramiento progresivo, provocado en el transcurso del tiempo por la intemperie a que se hallan sometidas, provoca cada año crecientes daños a los trazos que sobre su superficie se hallan incisos. Muchos dibujos han, así, desaparecido completamente; otros se hallan más o menos borrados por ésta y otras causas. No sabemos cuándo comenzó este proceso; con

acierto dicen ALVAREZ y ROBLEDO, con respecto a los grabados: "Tal vez los geólogos nos puedan informar sobre su antigüedad basándose en el grado de deflación de las piedras,



Fig. 2. Vista general de la ladera Sur del arroyo Colo Michi Co donde se hallan las piedras grabadas, desde el Este. Al fondo, el valle del alto Neuquén, y la Cordillera de los Andes.

la cual interrumpiendo la continuidad de los motivos grabados, revela que éstos fueron hechos con anterioridad". (1951, p. 5).

Los trazos son de diverso espesor, en su mayor parte medianos a gruesos (alrededor de 1 a 1,5 cm. de espesor); su profundidad es escasa. Algunas rocas muestran sólo algún signo pequeño, aislado; otras se hallan materialmente recubiertas por trozos a cual más caótico. Interesante es el hecho de que, consecuentemente con la dirección del terreno, la casi totalidad de los dibujos se hallan grabados en rocas cuyas caras principales miran hacia el E., el N., el N. O. y el O., o sea según el curso del sol. Otros parecen orientarse hacia la imponente mole nevada del Domuyo, que desde los grupos de piedras centrales y occidentales puede contemplarse en dirección al Norte.

Como ya lo insinuáramos, los motivos diseñados son variados en grado sumo. Los trazos son en su mayoría curvilíneos, aunque no faltan los rectilíneo-geométricos, a menudo

en íntima conexión con aquéllos. Al lado de las líneas de apariencia abstracto-ornamental, hallamos signos zoo y antropomorfos estilizados: entre los primeros se distingue con gran frecuencia la serpiente; otros hacen pensar en batracios, y en

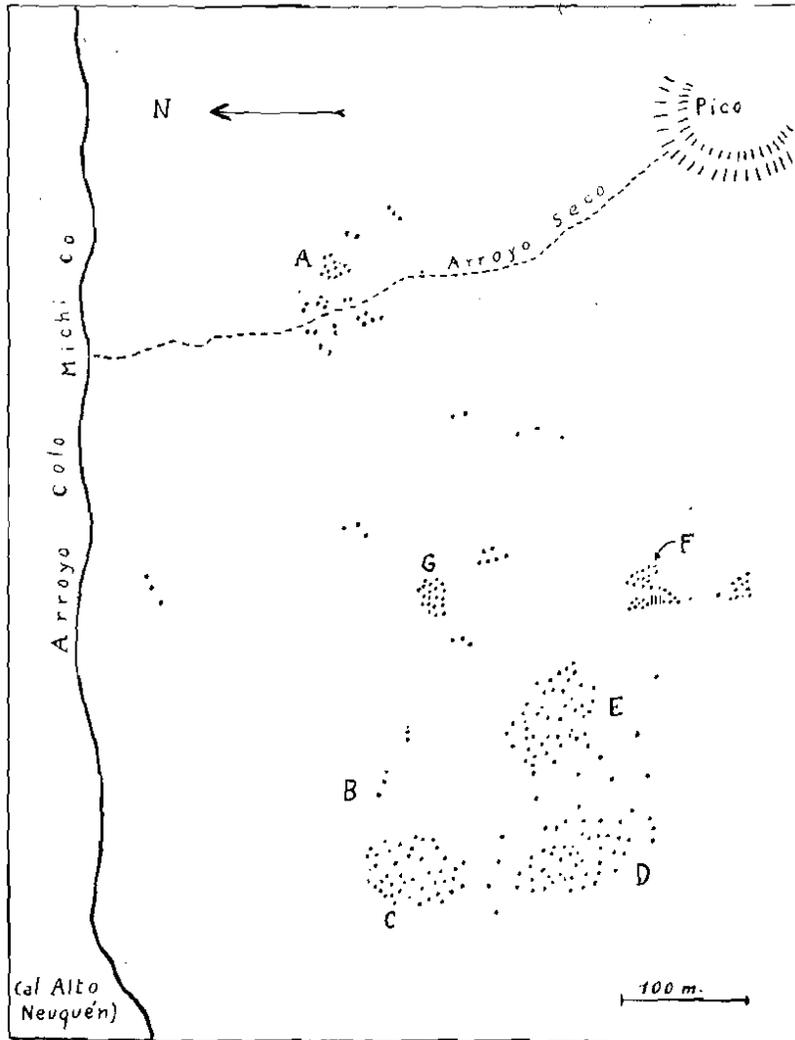


Fig. 3. Plano aproximado de la distribución de las piedras grabadas del **Colo Michi Co.** Los puntos representan a las rocas graníticas, en sus agrupaciones más importantes. El declive baja suavemente desde la cumbre cercana (arriba, a la derecha), haciéndose más pronunciado al acercarse al arroyo. (Para su ubicación, ver el Mapa, fig. 1).

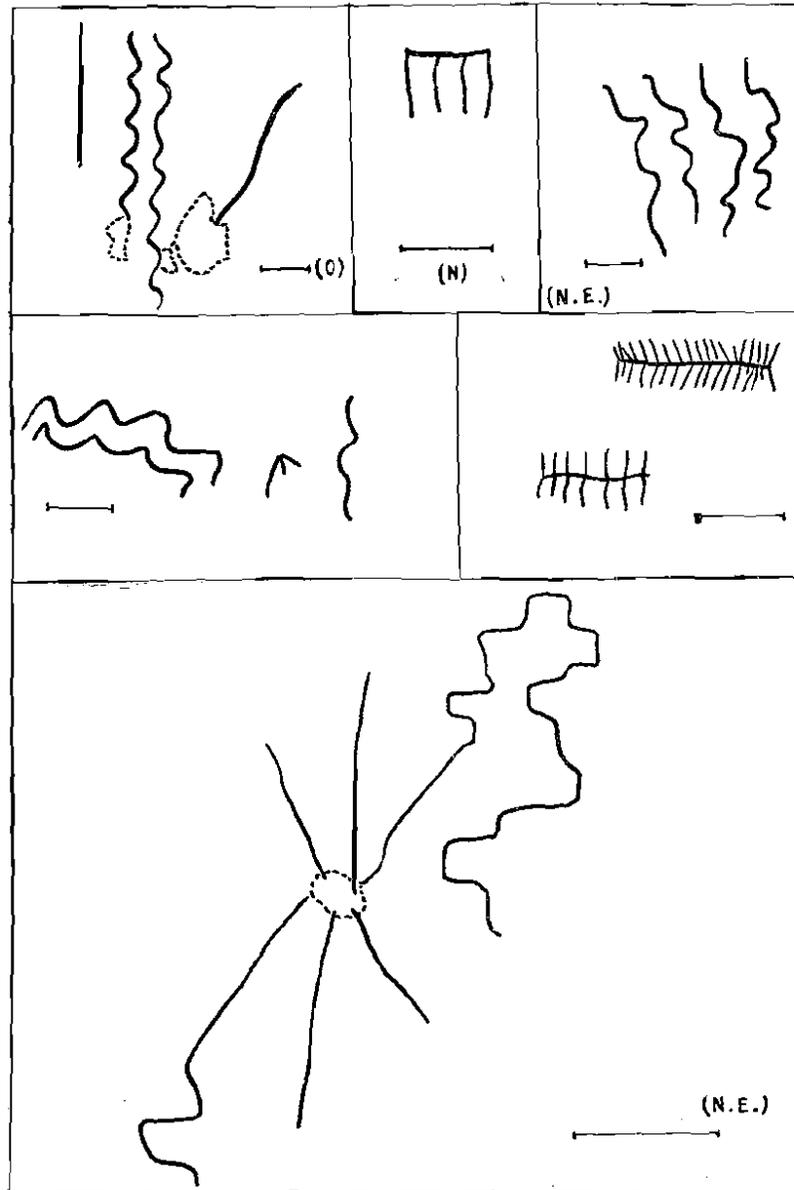


Fig. 4. Petroglifos del Coio Michi Co. Motivos situados en el grupo A. (Figuras 4-18: la escala representa el largo de 10 cm. Entre paréntesis se indica, en algunos casos, la respectiva orientación).

insectos. Sin embargo, el predominio está dado por signos difícilmente explicable si no se admite para ellos alguna clase de simbolismo. En conjunto, podemos otorgar a estas manifestaciones un acentuado carácter ideoplástico. No obstante la aparente confusión que reina en sus motivos, puede decirse que son expresión de un único "estilo", aunque con variedades debidas quizás a épocas distintas. Es el que MENGIHIN ha llamado, basado en nuestras noticias, "estilo de paralelas". A diferencia de la cercana piedra del Curi-Leuvú (p. 139; fig. 22), no aparecen —salvo alguna excepción— motivos frecuentes en el norte del Neuquén y en la Patagonia como las llamadas "huellas de avestruz", de "guanaco" y de "puma"; tampoco manos y pies grabados, ni el doble círculo concéntrico. Sí se hallan, aunque excepcionalmente, los dos círculos adosados y la cruz. No hay, pues, representaciones claramente naturalistas, puesto que, como ya se dijo, aún éstas se hallan fuertemente esquematizadas. En cuanto a los motivos rectilíneos, que forman a veces figuras geométricas, guardas, etc., podrían representar una tendencia posterior en la evolución de este arte (sin por ello perder los motivos curvilíneos). En algunos podría incluso verse el modelo en los cuales "pueden haberse inspirado las tejedoras de matras, ponchos, lanzas, fajas y demás efectos de la industria textil pehuenche" (ALVAREZ y ROBLEDO, 1951, p. 10). Los dibujos, aún los rectilíneos, revelan una fantasía que, sin embargo, sólo en raros casos podría llamarse desbocada. Por ejemplo, aún las líneas que reproducimos en la figura 6 (arriba) manifiestan un cierto orden, la expresión confusa de una idea.

Pasaremos ahora a la descripción sistemática de los petroglifos. He dividido el campo ocupado por las piedras en siete grupos, cada uno de los cuales corresponde a un conjunto relativamente concentrado (ver plano, fig. 3). Me referiré brevemente a cada uno, reproduciendo el itinerario que seguí al efectuar el relevamiento, lo mismo que en la ordenación del material ilustrativo. A éste dejaremos la palabra principal.

*Grupo A.* — En las inmediaciones de una pequeña hondonada que sirve de desagüe a las aguas pluviales, se halla el primer grupo, viniendo del Este. Relativamente pocas piedras contienen grabados; éstos consisten principalmente en líneas

onduladas, paralelas; rectas con trazos que parten perpendicularmente, y una singular figura geométrica de ángulos redondeados (fig. 4).

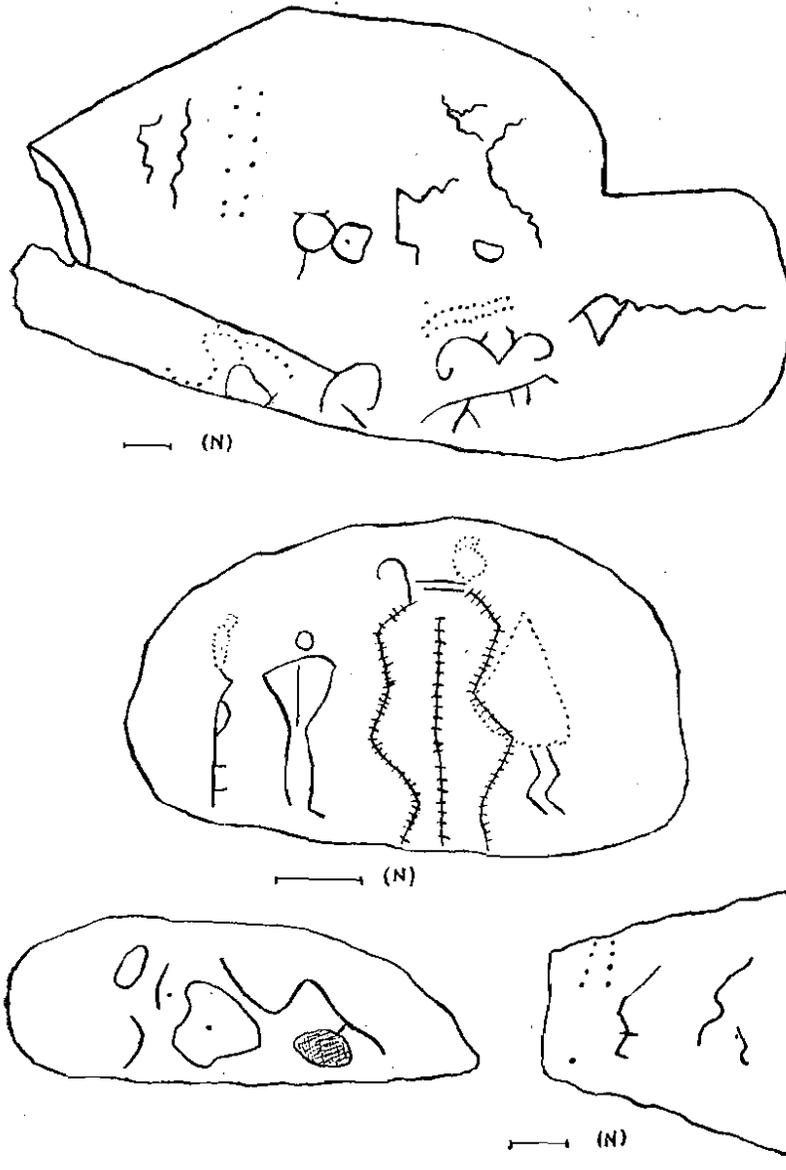


Fig. 5. Colo Michi Co (continuación). Petroglifos situados en el grupo B.

*Grupo B.* — Bordeando la falda que da al Colo Michí Co, llegamos a un grupo de pocas piedras con interesantes grabados. Una de ellas muestra varias figuras simbólicas (incluso el doble círculo con prolongación, que también aparece en la piedra de la fig. 7, y una al parecer zoomorfa), y series de líneas de puntos; otra, una figura antropomorfa, y otra, formada por trazos rectos con pequeñas líneas transversales; otras, en fin, muestran líneas ondulantes paralelas y signos de extraña conformación (figuras 5, 6 y 7).

*Grupo C.* — Este como el siguiente (con el cual carece de solución de continuidad muy estricta), contiene una gran cantidad de piedras desparramadas. Registramos: trazos curvilíneos aislados, y formando grupos; una estilización antropomorfa (?); figuras zoomorfas y otras de difícil descripción (ver figs. 10 y 11); además, dos rocas muy interesantes: una, abigarrada de trazos ondulados, y un doble círculo con líneas radiales interiores (el sol ?) (fig. 8); otra con un signo indudablemente simbólico, formado por una doble línea curva con un eje rectilíneo (que también aparece en la de la fig. 11, abajo), y un círculo en la parte apical; otro trazo paralelo (a la izquierda del mencionado dibujo) seguramente es de factura posterior, a juzgar por su mayor delgadez y tosquedad en su ejecución. También hay en la misma piedra un dibujo que parecería representar un "quipu" (fig. 24). Claro que no pretendemos que lo sea.

*Grupos C. y D.* — De sus motivos destacamos: dos lejanamente antropomorfos (?) (fig. 12); otro, de trazos paralelos a ambos lados de un eje, *rectilíneos*; otro, fitomorfo (?); zig-zag entre paralelas; dos círculos concéntricos, con trazado algo puntiforme, del cual "cuelgan" unos como rayos (el Sol?) (fig. 13). En el grupo D. hay muchas piedras que carecen de grabados.

*Grupo E.* — Con esta letra designamos una amplia zona, con piedras irregularmente desparramadas, pero abundantes en grabados. Hallamos: finas figuras probablemente de estilizaciones humanas; líneas onduladas formando círculos, a veces con eje central; una cruz latina, pero de trazo algo fino

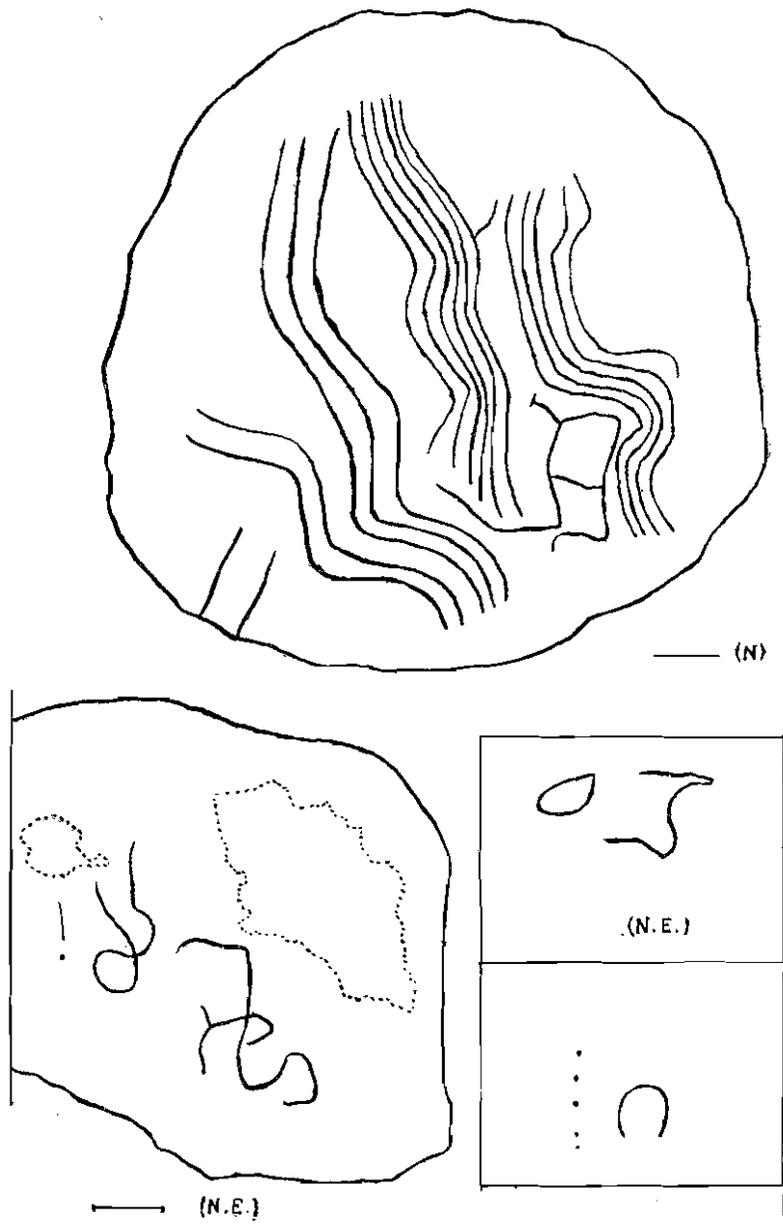


Fig. 6. Colo Michi Co (continuación). Motivos situados en el grupo B.



Fig. 7. Piedra situada en el grupo B, mirando hacia el Este. Ancho de la zona grabada: 0,75 m.

y con apariencia más moderna que las figuras de trazo grueso, acompañada de una semicircunferencia; un "círculo concéntrico" con abertura; signos fitomorfos (?), algunos con apariencia de flecha y arpón; etc. (fig. 14); otros dibujos complicados y de difícil descripción, incluso conjuntos rectilíneos (figs. 15 y 16). En esta zona se hallan muchos petroglifos que no he podido relevar; probablemente se hallen aquí los reproducidos por SERRANO (1947, fig. 132) y por ALVAREZ y ROLEDO (1951, figs. 1 a 3).



Fig. 8. Grupo C. Ancho de la roca: 1,20 m, aproximadamente.



Fig. 9. Grupo C. Signos simbólicos, mirando hacia el Norte.

*Grupo F.* — Una palabra especial debe ser dicha para éste. Al lado de las mismas piedras adosadas naturalmente a la tierra, existen tres bloques de forma más o menos triangular, colocados en posición vertical. Se hallan apoyados sobre otras rocas, sosteniéndose entre sí mediante piedras menores. No hay signos de labrado. Otros grandes bloques, irregulares, se hallan delante de los citados (fig. 17). Es el lugar en que el buscador de tesoros realizó su tarea destructora (hasta encendiendo cargas de dinamita), con lo cual el lugar ha quedado manifiestamente desfigurado. Excepto una figura extrañamente ondulada que se halla sobre el bloque del medio, no hay grabados en este grupo. Claro que la deflación y las explosiones del inescrupuloso minero pudieron haberlos hecho desaparecer.

*Grupo G.* — Llegamos en nuestra recorrida al último conjunto de piedras grabadas, tras haber visto varios extraños motivos en algunas piedras diseminadas entre ambos grupos (fig. 18, mitad superior). Aquí también hay un ejemplar notable: se trata de una piedra muy alargada, formando un cilindro casi perfecto. Tiene 3,70 m. de longitud, por 0,70 m. de ancho (ver fig. 21). Su apariencia es la de una columna caída, y no es del todo imposible que alguna vez haya estado parada a modo de menhir. Desgraciadamente, la deflación es tan profusa que no permite distinguir si sus grabados ocupa-

ron o no toda su superficie. A su alrededor hay una densa concentración de piedras grabadas, siendo sus motivos muy variados y no menos raros que los de los demás grupos (fig. 18, mitad inferior; figs. 19, 20 y 21). Distinguimos un bello ejem-

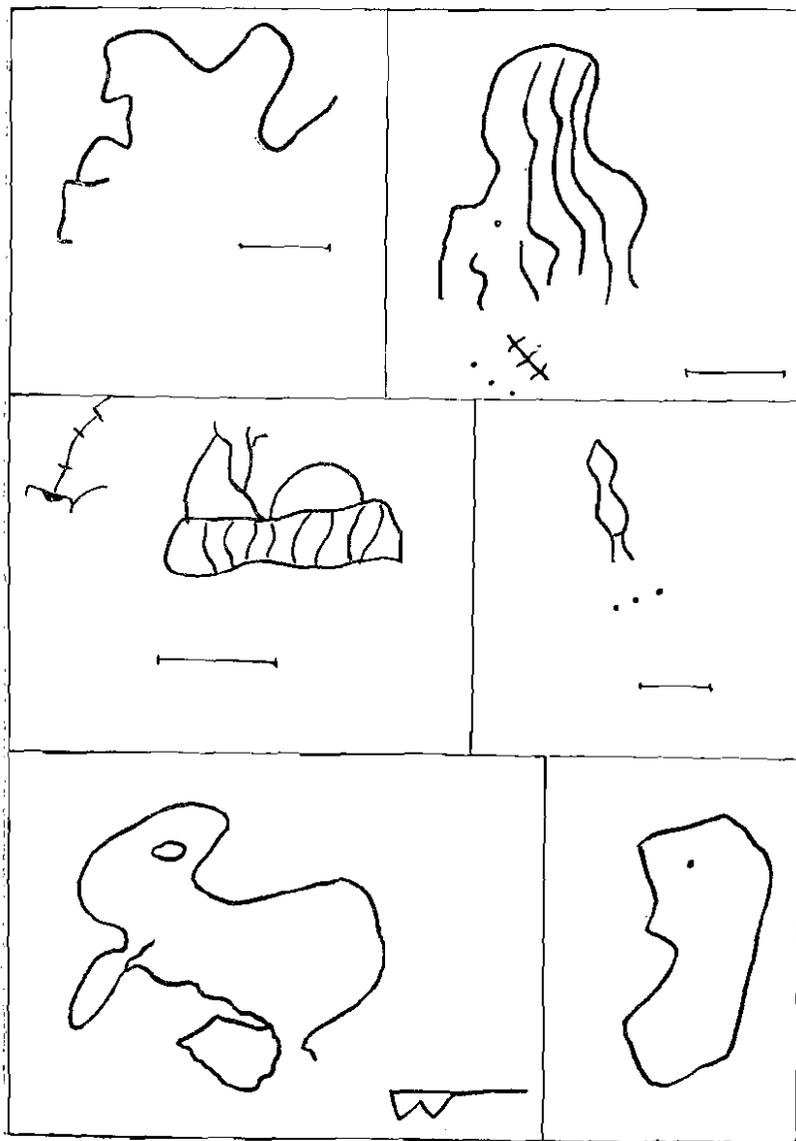


Fig. 10. Colo Michi Co (continuación). Motivos situados en el grupo C.

plar de espiral, figura rara en estos petroglifos; al lado, dos círculos no del todo adosados. Cerca se halla un signo consistente en tres líneas levemente curvas que se unen en un punto.

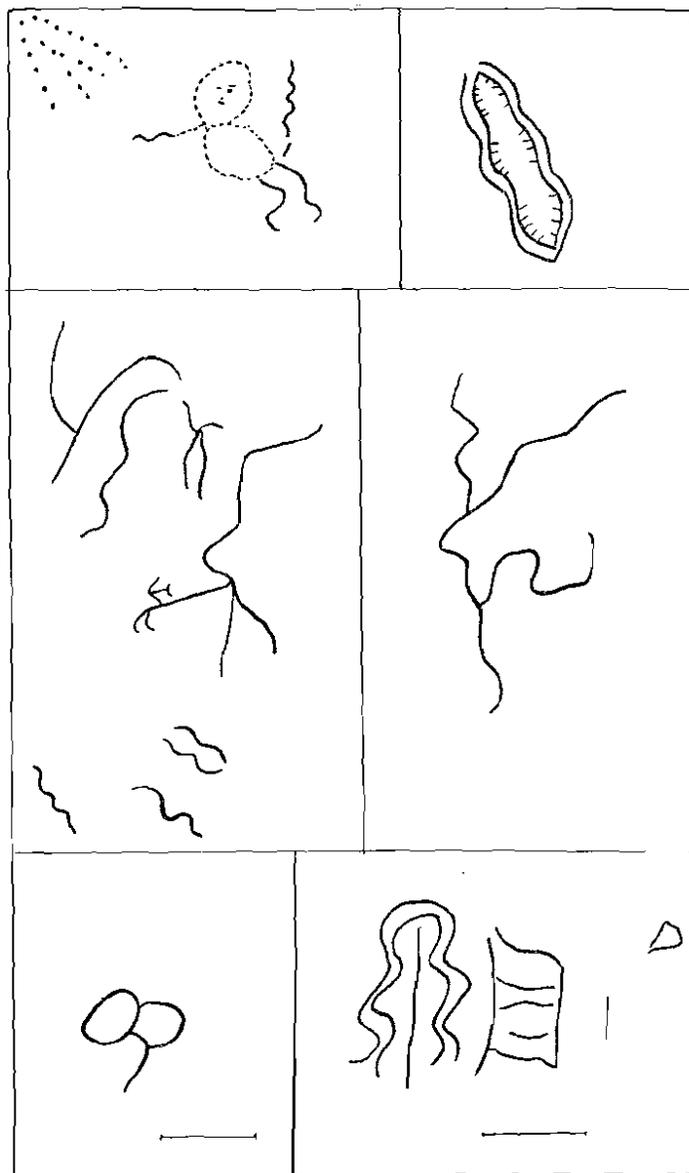


Fig. 11. Colo Michi Co (continuación). Motivos de los grupos C y D.

y cuyo otro extremo son otros tantos puntos bien caracterizados. Puede verse en las ilustraciones que el *punto* —aislado o en combinación con líneas— juega un papel de cierta impor-

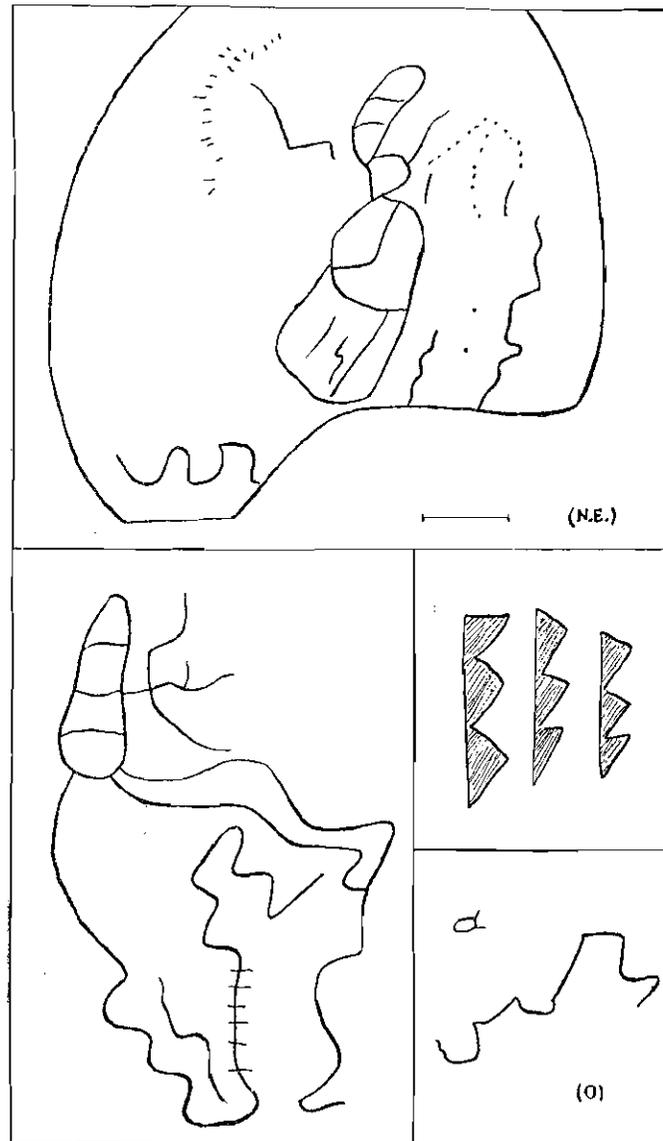


Fig. 12. Colo Michi Co (continuación). Motivos de los grupos C y D.

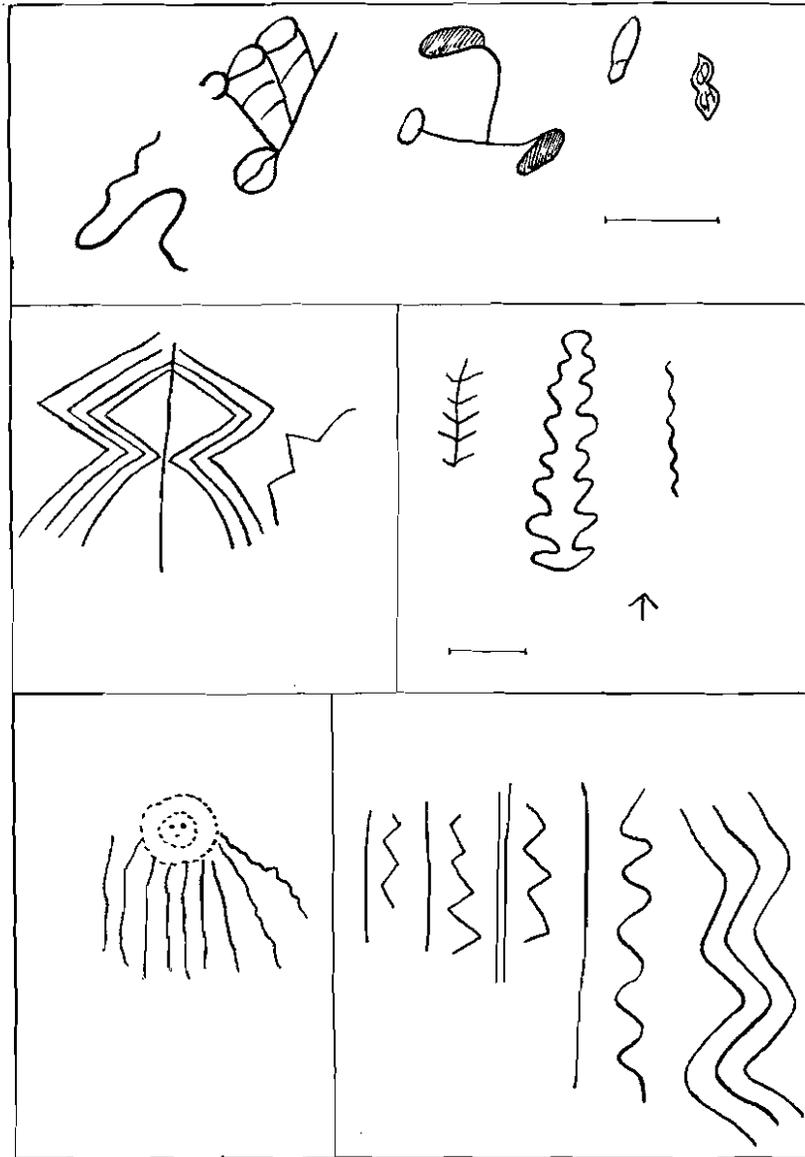


Fig. 13. Colo Michi Co (continuación). Motivos de los grupos C y D.

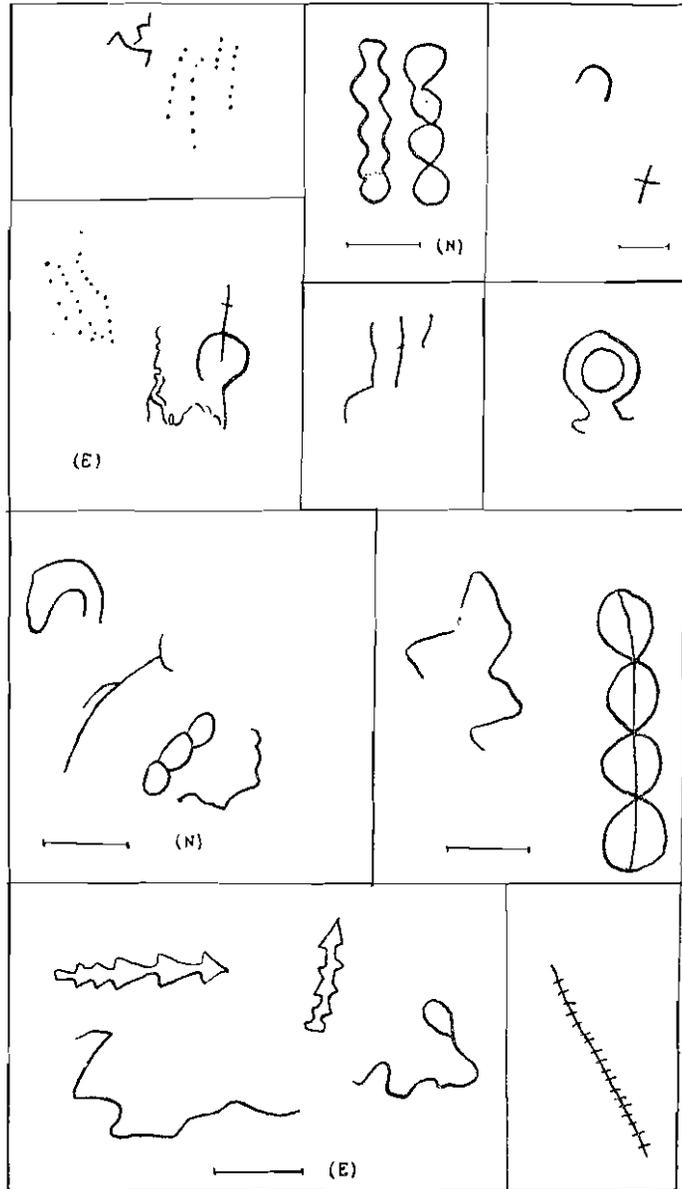


Fig. 14. Colo Michi Co (continuación). Motivos del grupo E.

tancia en los petroglifos del Colo Michi Co (<sup>4</sup>). También suelen hallarse líneas aisladas o en grupos generalmente confusos, cortas y de mucho menos espesor, que parecen ser tan sólo garabatos efectuados posteriormente.

Cerca del mencionado "menhir caído" construyó el húngaro "con la ayuda de un peón una ruca o choza en la cual empleó una parte de las piedras grabadas. Al lado de esta habitación construyó un reparo que le servía de cocina. Da pena ver la destrucción producida por el calor del fuego, que se agregó a la determinada por la acción del tiempo" (ALVAREZ y ROBLEDO (1951, pp. 7-8).

Antes de finalizar, debemos plantearnos el interrogante suscitado por el grupo F. ¿Aquellos tres bloques fueron erigidos por el hombre? Un examen atento provoca, en efecto, serias dudas en cuanto al carácter natural de su emplazamiento. Su posición aparece bastante inestable. Todo hace creer que se trataba de piedras situadas en ese mismo lugar, pero levantadas (posiblemente con otras más) por la antigua sociedad indígena que esculpió los grabados. El conjunto hace recordar lejanamente a ciertas erecciones pétreas del Neolítico europeo; hallamos ejemplos semejantes de erecciones artificiales asociadas a manifestaciones rupestres en el N. O. argentino ("dolmen" de Cafayate, Prov. Salta; "cromlech" de Barreal, Prov. San Juan): Además, sus caras miran aproximadamente hacia el norte. Si, como nos lo dice la etnología, el arte rupestre entre los pueblos primitivos tiene —en principio, al menos— carácter mágico-religioso, o por lo menos *significativo*, ¿será aventurado concluir que en este punto se hallaba una rudimentaria especie de monumento pétreo, asociado ciertos ritos de los que no quedan memoria en la región, y de los que serían expresiones o recuerdos los propios petroglifos allí diseminados? El carácter simbólico-expresionista que hemos admitido para muchos de éstos, y aún la consideración del lugar como tal, hacen muy plausible esta hipótesis. Y si se dijera

---

(<sup>4</sup>) El Dr. Alvarez cree que el punto es su manifestación más elemental, y que hubo un proceso evolutivo de lo simple a lo complejo; pero ello me parece poco probable. No hay que confundir "tipología" con "sucesión en el tiempo" (V. ALVAREZ y ROBLEDO, 1951, págs. 8-9).

que el carácter fundamentalmente cazador del estilo de vida de los antiguos *pehuenche* o sus antepasados —autores presuntos de estas grabaciones— hace difícil su concentración en un lugar para la celebración de alguna festividad o rito, diré que

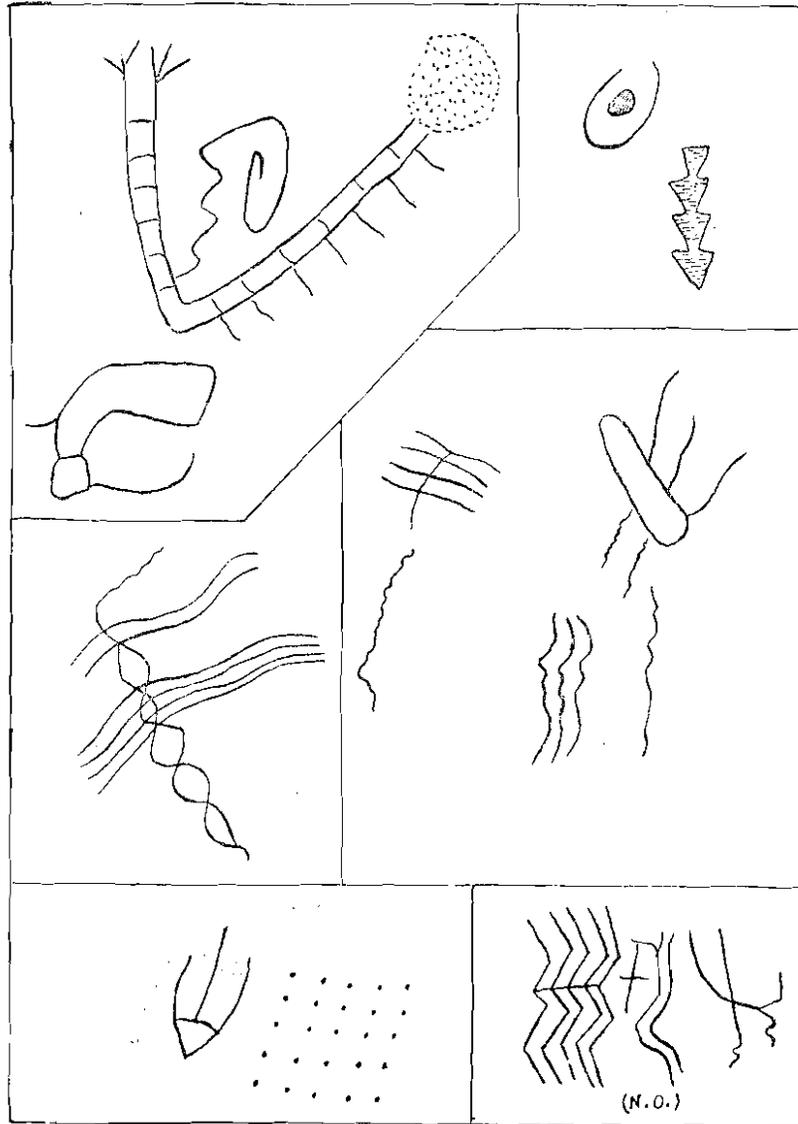


Fig. 15. Colo Michi Co (continuación). Motivos del grupo E.



FIG. 16. Grupo E. Longitud de la roca: 2 m., aproximadamente. Mira hacia el Este.

mucho menos cabe imaginarse a estos cazadores ocupando sus ocios (si es que los tuvieron) en *l'art pour l'art*. Tenemos, además, el antecedente de prácticas semejantes por parte de los cazadores del paleolítico europeo. Por otra parte, no es necesario que se hayan producido grandes acumulaciones de gente por vez; por el contrario: tal vez el sitio era acaparado por sus *shamanes*.



FIG. 17. Vista de los tres bloques "parados" (Grupo F), desde el N. E. Altura de los bloques: 2 m., aproximadamente. Delante, comienza la zanja excavada por el buscador de tesoros.

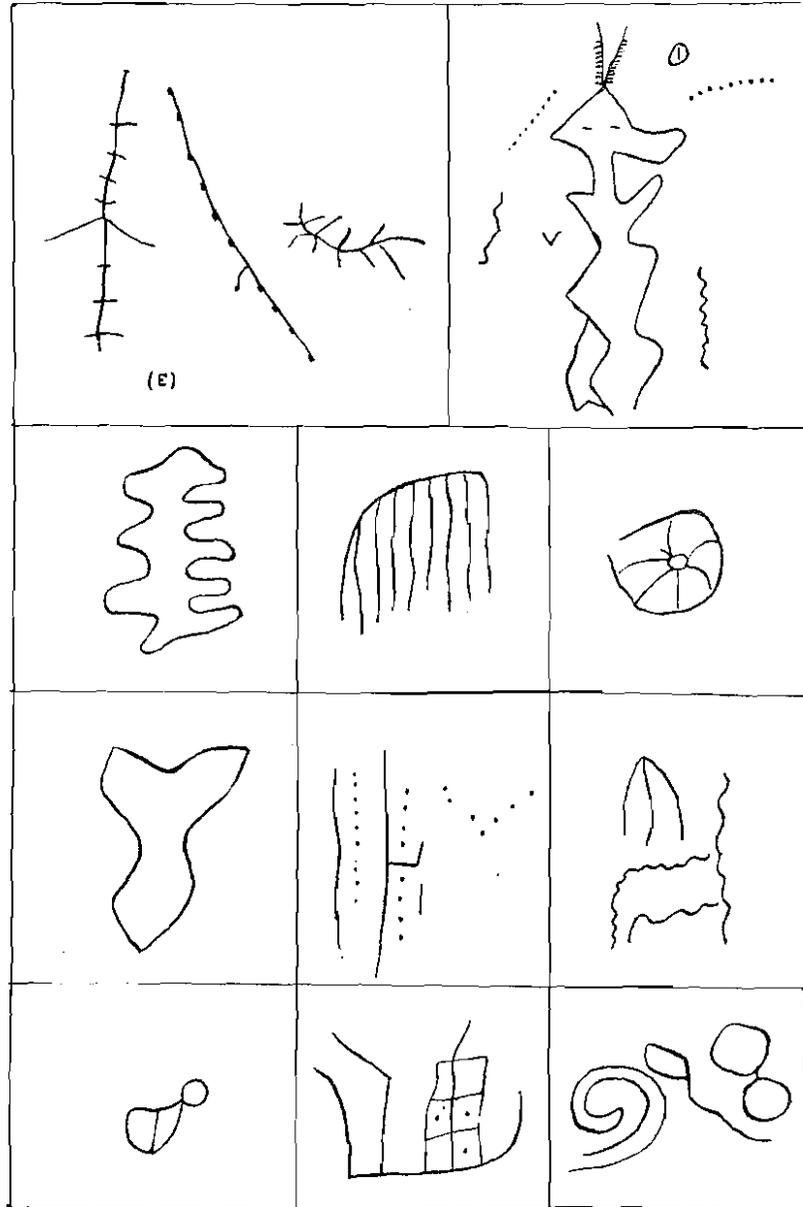


Fig. 18, Colo Michi Co (continuación). Motivos situados entre los grupos F y G, y en G.

De cualquier modo, la verosimilitud de tales hipótesis sólo podrá ser confirmada cuando más detallados estudios establezcan con seguridad la forma en que las piedras del grupo F' tomaron su actual posición — antes de que se derrumben.



Fig. 19. Grupo G. Hacia el N. O.  
Obsérvense los efectos de la  
deflación.



Fig. 20. Grupo G de los grabados  
del Colo Michi Co. Figuras ser-  
pentiformes sobre una roca muy  
*deteriorada.*



Fig. 21. Grabados rupestres del Colo Michi Co (continuación). Grupo G. Adelante, roca alargada (3,70 m. de largo por 0,70 m. de ancho medio), muy roída por la deflación. Vista desde el Norte. (En primer plano se halla la roca de la figura 19).

**Piedra del Curi-Leuvú. (Dpto. Chos Malal). 1.400 m (?).**

Situada casi sobre el mismo paralelo que el Colo Michi Co (o sea sobre los 37° S), pero al oriente de la Cordillera del Viento, sobre la margen derecha del río Curi-Leuvú, se halla aislada una piedra de tipo semejante a aquéllas, o sea granítica y con una pátina oscura más o menos conservada. En sus cercanías se halla el caserío de Cancha Huinganco, y a unos 10 Km. al S. E., el pueblo Tricao Malal. Grandes conos de volcanes apagados, de áridos bordes, rodean aquí al amplio valle; hacia el norte se destaca el nevado Domuyo.

La piedra muestra algunos motivos relativamente sencillos, de carácter geométrico, y también, apenas distinguibles, antropomorfos. Consisten en: una doble línea en zigzag al lado de una vertical; tres figuras rectilíneas con tres saliencias cada una, una de ellas en posición vertical; dos "rastros de avestruz"; un círculo con punto central; dos figuras antropomorfas con piernas y brazos extendidos, y una dudosa, con cierta apariencia ornitomorfa. Hacia abajo la piedra se encuentra deteriorada y, si allí hubo algún dibujo, ya no es reconocible (v. fig. 22). Las dimensiones de la piedra son: 0,80

m. de largo, 0,50 m. de ancho, y unos 0,20 m. de altura sobre el nivel del suelo, estando su cara pintada horizontal, que es algo convexa, levemente inclinada hacia el norte. Hállase a unos 20 o 25 m. de altura sobre el arroyo Curi-Leuvú.

Este petroglifo se halla inédito.



Fig. 22. Piedra grabada del Curi Leuvú. Dimensión transversal: 0,80 m. Cara aproximadamente horizontal, levemente inclinada hacia el Norte.

**Roca grabada de Ñorquin. (Dpto. Ñorquin). 1.100 m.**

Este yacimiento se encuentra cerca de la ruta de Loncopué a El Huecú, al pie del cerro Morado y sobre la margen izquierda del río Agrío. Trátase de "un bloque andesítico de grandes dimensiones, desprendido de un cono detrítico de escorias y *pozzolana*; tiene forma tabular y sobre su superficie [horizontal] han grabado los antiguos signos" (APARICIO, 1935 a, p. 100).

Según la descripción del autor que seguimos, "las pictografías han sido grabadas en hueco y representan, en su gran mayoría, rastros de animales: avestruz, guanaco y víbora. Menos evidentes son otros signos que parecen corresponder a rastros de caballo y de puma<sup>(3)</sup>. Con gran nitidez se advierten también representaciones de manos y pies de hombres. Todos

(3) Conservamos estas denominaciones al sólo efecto descriptivo. Para su interpretación, véase más adelante.

los grabados han sido ejecutados como si se hubiera tenido el propósito de reproducir la impresión de pisadas y aún de la mano, sobre una materia plástica" (Op. cit., pp. 100-101). También aquí la deflación ha afectado el reconocimiento de los motivos grabados, muchos de los cuales se hallan irreconocibles; además, muchos de ellos se superponen, confundiendo sus contornos (v. figs. 23 y 24: fotografías del P. Guillermo Kaiser S. J., cuya comunicación agradezco al Dr. Osvaldo Menghin).

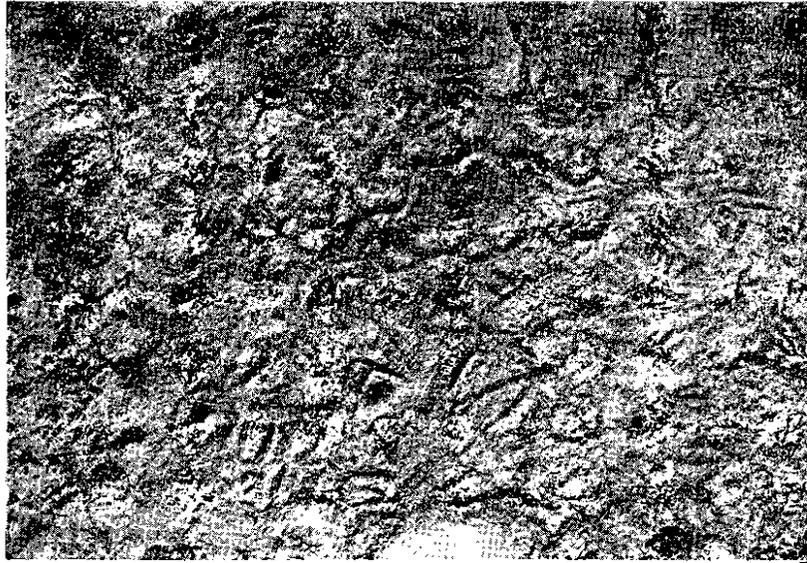


Fig. 23. Roca grabada de Norquén. Figuras serpentiformes, tridigitas, etc., rodeando a "morterillos". Foto Guillermo Kaiser S. J.

Al lado de los grabados, que ocupan más o menos la mitad del bloque, aparece una serie numerosa de "hoyos hemisféricos de tamaños muy variables... Los siete más grandes que podrían haber sido interpretados como morteros, tienen dimensiones que varían entre 19 por 12 y 13 por 6 centímetros, considerando el diámetro de la boca y la profundidad, respectivamente"; sin embargo, "todo inclina a suponer que no sean morteros; resto desconocido en la región, por otra parte" (op. cit., p. 102). Hencos ante la única muestra conocida en territo-

rio neuquino de las "piedras de tacitas", tan frecuentes en Chile septentrional y central, Mendoza, Córdoba y otras regiones, sin contar el Viejo Mundo.

*Bibliografía:* APARICIO, 1935, a, pp. 100-104; láms. III-IX. LEDESMA, 1956.



Fig. 24. Otra vista vertical de la misma roca. A la izquierda se halla el grupo reproducido por F. de Aparicio, 1935 a. lám. VII (mano, signo estrellado). Arriba, a la derecha, obsérvause "morterillos" rodeando a uno más grande. Foto P. Guillermo Kaiser S. J.

**Roca grabada del cerro Nonial. (Dpto. Ñorquin). 1.300 m. (?).**

En la estancia "Nonial", al pie del cerro del mismo nombre, en un lugar situado sobre la quebrada de Piedras Blancas, se halla un abrigo rocoso en cuya pared se encuentran grabados semejantes a los de Ñorquin en técnica y estilo. "Los signos son poco numerosos y menos variados, pero muy fáciles de interpretar. Representan rastros de animales, una mano humana y una cruz. Los rastros más abundantes son los de guanaco, algunos de los cuales se han alineado como si se hubiera querido representar la marcha; luego, algunos de avestruz, de puma o de zorro y, finalmente, uno de víbora... Es indudable que, originariamente, el número de signos gra-

badcs debió ser mucho mayor. Adviértese que la deflación ha gastado en varias partes las superficies grabadas. La quebrada de Piedras Blancas está orientada de este a oeste. El abrigo que contiene las pictografías mira, exactamente, al sur" (APARICIO, 1935 a, p. 100).

*Bibliografía:* APARICIO, 1935, a, p. 100; láms. I-II; fig. I

**Chenque Pehuén.** (Dpto. Loncopué)

1.300 m. (?).

En el "Cajón de Chenque Pehuén", no lejos del límite con Chile, se halla en medio de un bosque de araucarias un conglomerado granítico, que presenta signos de erosión glaciár. Como consecuencia de ésta formóse una oquedad, orientada aproximadamente hacia el Este, de unos 3 m. de ancho y otro tanto de altura en la entrada (actualmene pircada), por 8 m. de profundidad.

Dado el carácter no especializado de la publicación en que ha aparecido la única descripción de este yacimiento, nos permitimos reproducir gran parte de la misma:

"Este los residuos [del piso] encontramos cápsulas de piñones tostados. Suelo interesante para un trabajo de estratigrafía. Por el tiempo y por el humo las paredes están ennegrecidas. En plano frontal, debajo de la marquesina, logramos ubicar varios dibujos estampados con pintura blanca. La erosión ha borrado lo demás. Quedan algunos matices, pero como no concretan rasgos inteligibles, los deseamos. En un panel de ochenta centímetros, una figura central rige el conjunto (fig. 25). Se ha trazado un arco en forma de herradura con las puntas hacia abajo, cerrada por una recta. Dos horizontales tangentes rematan en una trifurcación de líneas. La de arriba, más larga. Una perpendicular de extremos tridáctilos divide la figura, semejante por su estilo a un petroglifo de Uspallata. Le confiere jerarquía el tríptico de la parte superior del arco. Su antropomorfismo está determinado por el óvalo convencional de la cara. La horizontal inferior configuraría brazos y manos de tres dedos; la vertical descendente, con ligera distorsión, el tronco, las piernas y el género. Le dan evidencia antropomórfica las figuras secundarias que completan el

cuadro. A la derecha, en los ángulos ideales del panel dos representaciones: una humana, masculina, y otra que parece lagarto; intercalada entre ambas una cruz y, sobre base recta, una vertical arborescente se abre en la trifurcación de líneas breves. A izquierda otra figura, femenina, de tres dedos. Luego, un poco aislada y en la misma dirección, una tricromía, masculina; el trazo central blanco, un festón negro del color natural del muro, contorneado de rojo (v. fig. 26).

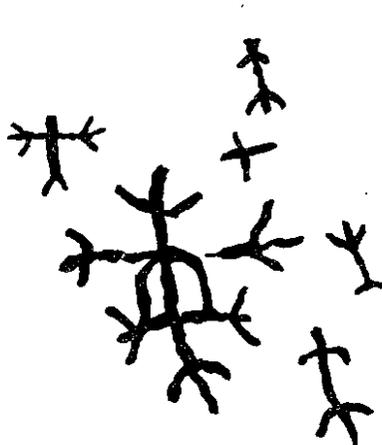


Fig. 25. Pinturas de la gruta de Chenque Pehuén. Conjunto situado bajo el alero de la gruta, en blanco. (Según Ledesma).



Fig. 26. Chenque Pehuén. Dibujo policromo: blanco, negro ('del muro') y rojo. (Según Ledesma).

“Afuera, en la superficie encontramos fragmentos de alfarería y de una piedra de moler, con sedimentación rojiza en los poros.

“Hasta hace poco, según nos informaron, los huesos exhumados del fondo de la gruta por un “chenquero” se balanceaban en las ramas de las araucarias” (LEDESMA, 1956, pp. 7-8).

*Bibliografía:* LEDESMA, 1956.

**Portada Covunco.** (Dptos. Picunches y Zapala, límite). 900 m.

Según una comunicación de Daniel Gatica al prof. de Aparicio, hállanse pinturas parietales en una cueva o abrigo "ubicado sobre el río Covunco, a unos mil metros del paso denominado Portada Covunco, en el camino de Zapala a Las Lajas. Los dibujos —informa el señor Gatica— han sido ejecutados "en una roca granítica, con tinta o pintura oscura o negra, descolorida por la acción del agua y del sol". Son figuras de aspecto geométrico, meandros [rectilíneos] análogos a algunos motivos de tejidos araucanos modernos" (APARICIO,

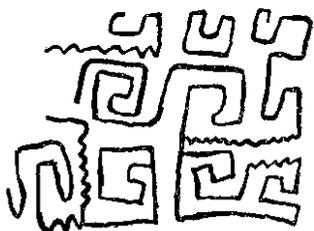


Fig. 27. Motivo principal de las pinturas parietales de Portada Covunco. (Según Aparicio).

1935 a, p. 107). Son, sin embargo, lo suficientemente irregulares como para no considerarlos simplemente como copia de motivos de tejidos. Además de los conjuntos de tipo guarda o pseudo-laberínticos, hay también signos aislados; uno de ellos recuerda al llamado "rastros de avestruz". Los trazos no parecen tener más de 3 - 4 mm. de espesor. Reproducimos el motivo central en la figura 27.

*Bibliografía:* APARICIO, 1935 a, pp. 106-107; láms XIV y XV; figuras 2, 3 y 4.

**Cañadón Santo Domingo.** (Dpto. Zapala). 1.000 m.

Unos 25 Kms. al sur de la localidad de Zapala, algo hacia el oeste del punto en que la ruta nacional N° 40 cruza el arroyo Santo Domingo, se encuentran grabados rupestres de un carácter muy especial. Estos se hallan en algunos de los abrigos rocosos que se han formado en los bordes laterales del cañadón.

"A primera vista parecen pinturas parietales. La calidad de la roca ha sugerido a los indígenas una técnica distinta, adecuada a las circunstancias. La superficie del banco, profundamente alterada por la acción meteórica, presenta un color

pardo muy obscuro, pero al menor trabajo de percusión aparece el color natural de la roca, ocre rojizo, ligeramente violáceo. El trabajo se hace así muy evidente y no es necesario grabar hondo para definir una figura. Los indígenas de Santo Domingo las han obtenido mediante un ligero trabajo de martelina, de modo que el grabado tiene una profundidad imperceptible. Es la diferencia de color, por lo tanto, lo que hace evidente —y mucho más que en los profundos grabados de Nonial y de Ñorquín— las figuras representadas.

“Estas últimas están, sin embargo, muy lejos de tener la nitidez de las anteriores y, desde luego, de ser tan fácilmente interpretables. Fuera de algunos signos que ya nos son conocidos: pies y manos humanas, rastros de guanaco, avestruz, víbora, etc., aparecen a nuestros ojos, en verdadera sensación de laberinto, las figuras más absurdas y peregrinas. Tienen éstas, a veces, aspecto geométrico, adviértense líneas quebradas u onduladas, círculos concéntricos, meandros, etc.” (APARICIO, 1935 a, pp. 104-105).

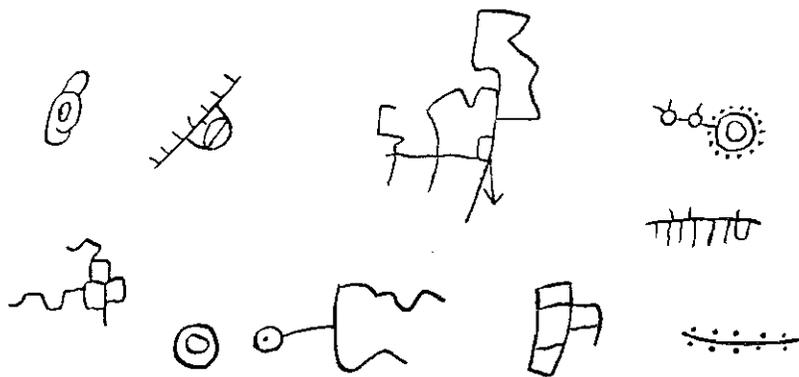


Fig. 28. Algunas de las figuras grabadas del Cañadón Santo Domingo. (Cada dibujo es independiente). Según F. de Aparicio.

Nada cabe agregar a las palabras del autor que efectuó su parcial relevamiento; reproducimos, como motivos aislados, aquellos que parecen ser más representativos del conjunto, y cuyo carácter de algún modo simbólico es muy probable (fig. 28).

*Bibliografía:* APARICIO, 1935 a, pp. 104-105; láms. X - XIII.

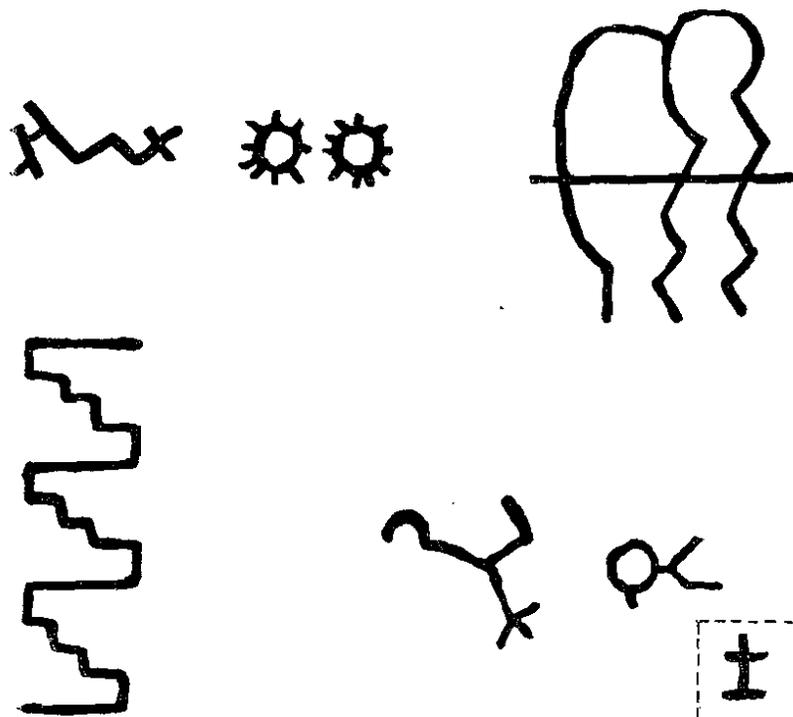
**San Ignacio.** (Dpto. Hueliches).

1.100 m.

En la zona que tiene como centro a esta pequeña localidad, se halla un grupo de pinturas rupestres, hasta hoy inéditas.

La noticia y descripción de este lugar, así como el material gráfico (ver figs. 29 - 39) los debo al señor Carlos Gonzalía, fotógrafo de San Martín de los Andes y gran aficionado a la arqueología. A él, mi agradecimiento más sincero. De la exactitud de los datos, y de la autenticidad y fidelidad de sus reproducciones, no me cabe la menor duda.

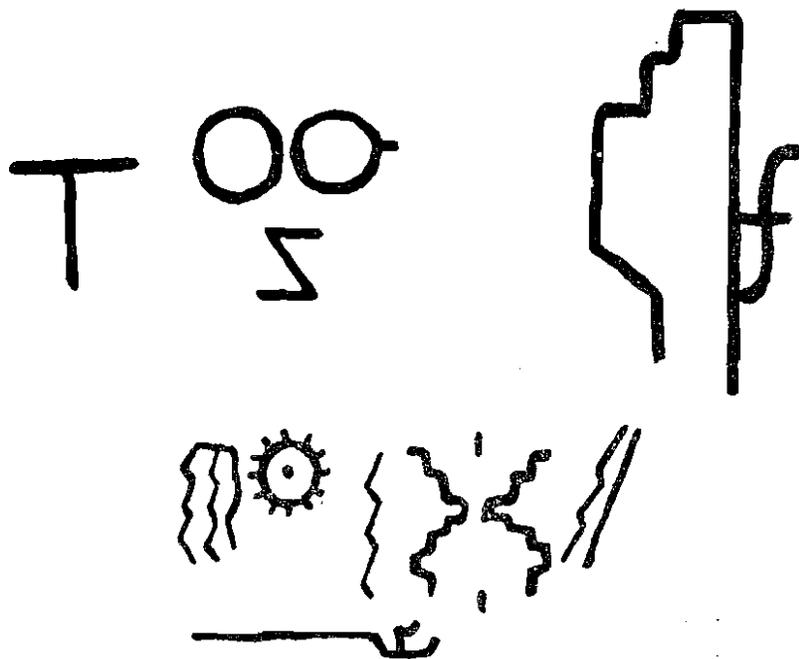
El lugar se halla a unos 8 ó 10 Km. al norte de San Ignacio. A unos 3 Km. al norte del río Malleo (poco antes de su desembocadura en el Aluminé), y a una altura de unos 300 metros sobre el mismo, hállanse algunas cuevas. Se llega hasta ellas con cierta dificultad, "por una angosta vereda", razón por



Figs. 29, 30, 31 y 32. Diversos motivos de las pinturas rupestres de San Ignacio (Río Malleo). (Según dibujos de C. Gonzalía).

la cual no fue posible fotografiarlas desde afuera <sup>(6)</sup>. En una de estas cuevas hállanse las pinturas.

Según mi citado informante, las pictografías están situadas "afuera, a la entrada, en sus paredes interiores y en el techo". El color de la pintura es "ocre rojizo"; el ancho de los trazos, "2,5 cm. aproximadamente" (esta cifra probablemente no valga para todos los trazos). Uno de sus motivos, una guarda escalonada (fig. 31) que se halla a la entrada de la cueva, es algo más ancha: 4 cm. según Gonzalía, hallándose "tal vez a 3 m. de altura".



Figs. 33, 34 y 35. Pinturas rupestres de San Ignacio. (Según dibujos de C. Gonzalía).

Como puede verse en las ilustraciones ya mencionadas, se trata de un arte esencialmente geométrico. Algunas figuras son redondeadas o circulares, otras rectilíneas; otras forman

(6) También hubo dificultad para fotografiar varios de los grupos pintados, razón por la cual sólo disponemos de las cuidadosas copias efectuadas por el citado aficionado (reproducidas en las figuras 29 a 35).



Figs. 36, 37, 38 y 39. Cueva en la zona de San Ignacio (Río Malleo).  
Distintos signos pintados. Fotos Carlos Gonzalia.

combinaciones al parecer simbólicas. Pero también hay algunas expresiones naturalistas más o menos estilizadas. Por de pronto, el sol se halla claramente representado (figs. 29 y 35); hay una figura antropomorfa (fig. 38), una ornitomorfa (?) (fig. 32), y además, en un grupo que se encuentra "aislado de los otros dibujos pero no a más de 2 metros de distancia", una "huella de avestruz" (fig. 39), acompañada de dos círculos (uno con prolongación), y unos trazos indefinidos. Según Gonzalia, "su coloración y conservación no hace suponer que sea más moderno. Lo mismo con respecto al signo cruciforme" (fig. 32, abajo).

Por los datos e ilustraciones transcriptas, las pinturas de San Ignacio son de gran interés, y merecen un estudio a fondo, incluso la excavación metódica del piso de esas cuevas para determinar su asociación cultural.

#### Junín de los Andes. (Dpto. Huiliches).

800 m.

Los grabados rupestres de esta estación forman parte de la primera publicación dedicada a estas manifestaciones artísticas del territorio del Neuquén, efectuada por Carlos BRUCH en 1902.

En un lugar bastante mal determinado, a "unas dos horas al sur de Junín de los Andes", cerca de un arroyo que desde el S. O. confluye con el río Chimehuín, y a unos 5 Km. de éste. se halla una terraza de arenisca que se extiende de sur a norte. A su pie, los miembros de una expedición geológica de la que formaba parte el citado autor hallaron una cueva natural con algunos petroglifos (abril de 1898). Su entrada "mide 4,50 m. de ancho por un poco más de 1 m. de altura. La profundidad no pasa de 2 m. y su techo cae oblicuamente hacia atrás" (BRUCH, 1902, p. 176). Se trata, pues, de una caverna muy pequeña, que por su reducida altura no pudo haber sido utilizada como habitación. "Al lado izquierdo anterior de la pared, existen 12 insculturas (7) de 1 cm. de profundidad, pero sin pintar. Están irregularmente esparcidas

(7) El autor dice "esculturas rebajadas a 1 cm. de profundidad". Sustituimos por un término que nos parece más correcto.

por aquella superficie". Los motivos que se pudo distinguir pertenecen a los del tipo de Ñorquin y Nonial, es decir, de tipo pseudonaturalista de "huellas de animales". Hay "un rastro de avestruz, tres de puma y cuatro de guanaco" (op cit., p. 176); además, "dos dibujos en forma de herradura con dos rayas" verticales en el centro. Su interpretación como verdadera representación de pisadas equinas (y su consiguiente atribución a una época reciente) es más que dudosa (ver p. 197). Finalmente, un rectángulo con las esquinas redondeadas, al lado del cual aparece el trazado oblicuo de una raya sencilla, aparece como otro motivo simbólico de dudosa interpretación.

Delante de la entrada de la caverna, el autor encontró huesos humanos, mal conservados, inclusive "fragmentos de cráneos, entre los cuales pude reconocer dos individuos jóvenes. En los mismos escombros hallé, al removerlos, algunos trozos de leña quemada y pequeños fragmentos de vasijas de barro" (Op. cit., p. 176). Todo ello muestra que esta pequeña caverna fue primitivamente una sepultura (o sea, un verdadero "chenque"). El ennegrecimiento por humo observado en el techo, proviene sin duda de otros que posteriormente perturbaron el estado del enterratorio.

*Bibliografía:* BRUCH, 1902, pp. 175-176.

**Vega Maipú ("Gingins").** (Dpto. Lacar). 800 m.

Sobre el costado meridional de la fértil Vega Maipú, en un punto situado a unos 5 Km. de la población de San Martín de los Andes, se encuentra una "casa de piedra" —se trata de un abrigo bajo roca— cuyas pictografías fueron popularizadas en una conocida revista hace veinte años por M. A. VIGNATI (1935) <sup>(8)</sup>. Desgraciadamente, al tiempo de mi visita

<sup>(8)</sup> Aprovecho la ocasión para rectificar algunos errores de detalle que se deslizaron en la mencionada publicación, debidos sin duda a la deficiente información del autor, quien no visitó personalmente el yacimiento.

Por de pronto, no se halla "en la sierra basáltica Chapelcó" (op. cit., pág. 407), la que, como puede verse en la figura 40, se halla más al Sur. Tampoco se trata de una "gruta labrada naturalmente en la roca" (ibid.), sino de un simple abrigo, constituido por una gran roca aislada, que forma primero una pared vertical, y luego se continúa por un

(enero de 1953), muchas de las figuras se hallaban muy borradas. Ignoro si en los años transcurridos se produjo una fuerte erosión de la piedra, o si al artista que entonces las reprodujo le sobraba un poco de imaginación... (v. lámina correspondiente al artículo citado). Por otra parte, en el extremo derecho de la roca existen dos figuras que no fueron allí registradas. Los motivos que aisladamente reproducimos son algunos de los que todavía se conservan (fig. 41).



Fig. 40. Vista desde la Vega Maipú hacia el Sur. A la derecha (detrás de la casa, entre los árboles) se halla el abrigo pintado "Gingins". Unos 500 m. más hacia la derecha se encuentran las pinturas "Bello" (ver fig. 42). Al fondo, las cumbres del Chapelco.

La característica principal de este grupo de pinturas, además de su estilo, es su policromía. Se utilizan el rojo y el

alero apenas sobresaliente. A ésto, y no sólo a las grutas y cuevas, se da locamente la denominación de "casa de piedra". Las pinturas no se hallan "en las paredes sud y este", sino *sud y oeste* mirando respectivamente hacia el norte y el este. Finalmente, el "exótico nombre de *Gingín*, vocablo que, si tiene origen indígena, ha sido muy adulterado quedando poco menos que irreconocible" (ibid.), es efectivamente indígena... de Francia, pues se trata del apellido (con *s* final) de uno de los varios pobladores de ese nombre que viven en la zona, en cuya propiedad se halla la pintura rupestre (!).

amarillo, además del negro. Antes de comenzar la parte lisa vertical de la pared Sur, en una pequeña entrante de la roca, hay un grupo formado por algunas figuras humanas que parecen darse la mano. A 1,50 m. hacia la derecha, tras una grieta, comienza la serie de motivos que dan tanto interés a esta "casa de piedra". Continúan con cierto desorden las representaciones humanas, hechas con un naturalismo estilizado que hace recordar un poco a algunas del epipaleolítico levantino español. Una de ellas llama la atención por la —al parecer— exagerada representación del órgano sexual masculino. Otra, que también reproducimos, presenta sendos círculos a guisa de pies, y en uno de ellos, doble, aunque no concéntrico. VIGNATI ha creído ver una representación de las gruesas *abarcas* de los tehuelches; no es muy convincente esta hipótesis, aunque no hay nada para imaginar en su sustitución. Por otra parte, no hay documentación referente a su uso en una zona tan septentrional, al menos en época histórica.

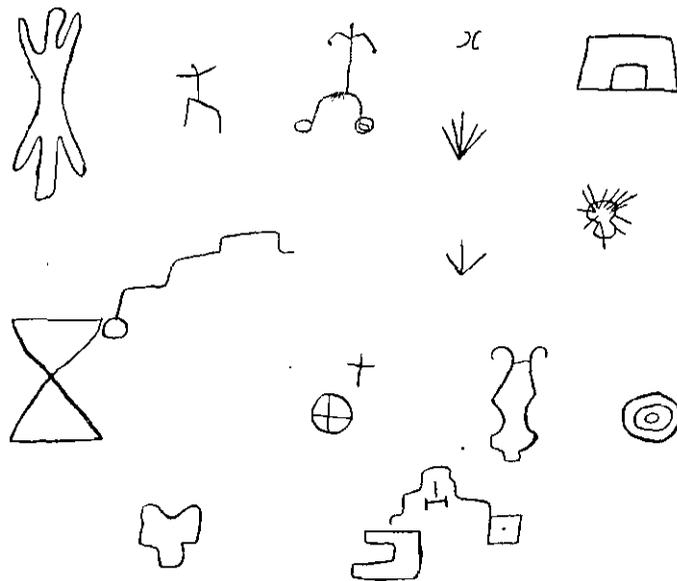


Fig. 41. Algunos motivos de la pictografía "Gingins" (Vega Maipú). Según Vignati.

Hay, además, figuras geoméricas de toda clase, varias de ellas de evidente carácter simbólico: meandros, en un caso

con un círculo en su extremo, y en otro con un cuadrado con punto central y una figura con forma de C, respectivamente; una "clepsidra"; una fina cruz alargada, al lado de un círculo con cruz interior; "huellas de avestruz" de tres y cinco (!) dedos; un doble rectángulo (arriba); una triple circunferencia concéntrica y otros signos compuestos.

Una grieta separa la pared Sur de su continuación, que tuerce hacia el O.S.O. Esta presenta círculos y otras figuras geométricas, y dos representaciones humanas, una de ellas con líneas sobre la cabeza que hacen pensar en una emplumadura. Esta parte tiene aproximadamente 2 metros de ancho. Luego hay una franja muy oscurecida por la acción del humo de fogones aquí encendidos, que tal vez borró otros dibujos allí existentes, puesto que del otro lado aparecen dos signos: uno que parece un hombre muy esquematizado, y un círculo con punto. Más o menos un metro después termina la roca. (Más hacia arriba parece verse una "pisada de avestruz", pero su carácter de pintura es dudoso). Desde la última grieta mencionada hasta dicho círculo, hay 4,15 m.; la altura de esta sección parietal es de 2,40 m. En cuanto a la parte meridional anteriormente descrita, la pared propiamente dicha mide 4,15 m. de ancho por 2,75 m. de altura máxima; ancho total desde los motivos situados a la izquierda: unos 6 metros.

*Bibliografía:* VIGNATI, 1935 a; con una lámina en colores.

**Vega Maipú ("Bello").** (Dpto. Lacar). 800 m.

Sobre el mismo costado meridional de la Vega Maipú, a pocos cientos de metros hacia el oeste de la pictografía "Gingins", existe otro grupo semejante. A diferencia del anterior, permanece inédito.

Se halla sobre un paredón vertical, que no alcanza a constituir un abrigo (fig. 42), situado en la propiedad del señor Bello, poblador de la zona. La parte que contiene las pinturas es una pared más o menos rectangular, que tiene algo más de 2 m. de altura, por unos 14 m. de ancho, provista de numerosas saliencias y convexidades; delante, hay una plataforma de 1,50 a 2 m. de ancho como máximo. Más hacia la

derecha, el conjunto se forma muy irregular, apareciendo hacia los 17 metros del comienzo del paredón un nuevo grupo de trazos pintados. A los 18 m. se abre una pequeña gruta, en cuyo interior no aparecen pinturas. Algo hacia adelante se hallan varias rocas desprendidas, en una de las cuales existe también un interesante conjunto pintado (fig. 48). La pared termina hacia los 22 m.

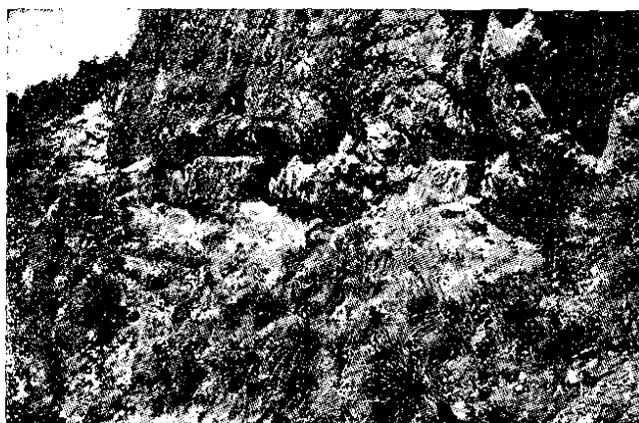


Fig. 42. Paredón de "Bello" visto desde la derecha. Las pinturas se hallan sobre la pared con convexidades en el centro de la fotografía; a la derecha, la cueva, y delante, poco perceptible, la roca con cruces.

Este punto se halla situado a unos 50 metros sobre el nivel de la Vega, desde la cual el terreno se eleva abruptamente. A su pie pasa hoy la carretera que une a San Martín con Junín de los Andes. Toda la zona es rocosa, habiendo constituido sin duda el reborde del glaciar que durante el pleistoceno ocupó la cuenca del Lacar. Constituye un excelente observatorio sobre toda la región, ya que, a diferencia del abrigo "Gingins", no hay vegetación que obstruya la vista, encontrándose además a mayor altura. Una veintena de metros más hacia el Oeste (detrás del punto en que fue tomada la fotografía de fig. 42), se halla algo hacia adelante un enorme pilar rocoso, de forma cilíndrica: un antiguo desprendimiento de la pared (la que allí efectivamente se ahueca, permitiendo, con cierta dificultad, el paso hacia la meseta superior), que cual

milenario centinela custodia el paso desde la zona andina a la patagónica. El lugar pudo, sin duda, ser utilizado por los indígenas como punto de observación <sup>(9)</sup>.

La reproducción completa de los dibujos claramente reconocibles que aparecen sobre la pared pintada, conservando aproximadamente su distribución y su escala uniforme, está dada en las figuras 43, 44 y 45. Su desarrollo se sigue de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Al principio y al final de cada banda parcial, hállase anotada la distancia desde el comienzo de la pared, situado hacia el Este. Las figuras 46 a 48 complementan la documentación gráfica.

Los trazos son de mediano espesor (aprox. 1 cm.), habiéndose empleado con exclusividad el rojo, aunque con varios matices. La altura sobre el suelo, o sea sobre la estrecha plataforma que se halla delante, no tiene demasiadas variaciones. Las pinturas se mantienen generalmente entre 1,70 y 1 metro de altura, alcanzando excepcionalmente los 2 m. (como el círculo con punto, fig. 43, arriba, y el doble escalonado de fig. 45, centro, que sobrepasa levemente dicha cifra).

Como puede verse, los dibujos de este yacimiento tienen un estilo predominantemente geométrico-ornamental y simbóli-

---

<sup>(9)</sup> Según informes del Sr. J. Swarczewsky (Saico), cuya amabilidad deseo recalcar, hay en las cercanías, sobre la meseta, restos de un monte de manzanos. El examen de sus círculos de crecimiento le habría otorgado una antigüedad de 400 a 450 años. Si ello es exacto, se remontarían a la primera mitad del siglo XVI, lo cual demostraría que el manzano existió en estas regiones antes de la llegada de los misioneros, sus presuntos introductores; aún antes de que los Conquistadores pisaran tierra chilena meridional. No he hallado, en la visión de conjunto sobre *Cultivated plants of South & Central America* de Carl O. Sauer (*Hand book of South American Indians*, tomo VI, págs. 486-543, Washington, 1950), ninguna referencia sobre el manzano. El origen de este árbol en el Neuquén es un importante problema antropogeográfico, cuya solución corresponde a los botánicos. Ya FRANCISCO P. MORENO hacía notar su carácter alóctono, traído por el hombre desde Chile, "pues la mayor parte se encuentra cerca de los pasos o en las orillas de los arroyos. El encontrarse siempre reunidos en grupos como si fuesen ramas de un mismo tronco, parece confirmar esta opinión" (*Viaje a la Patagonia Septentrional*, Anales de la Soc. Cient. Argentina, I, p. 196, 1876).

co. Motivos escalonados, círculos con punto, cruciformes, líneas onduladas y otras figuras de mayor apariencia significativa,

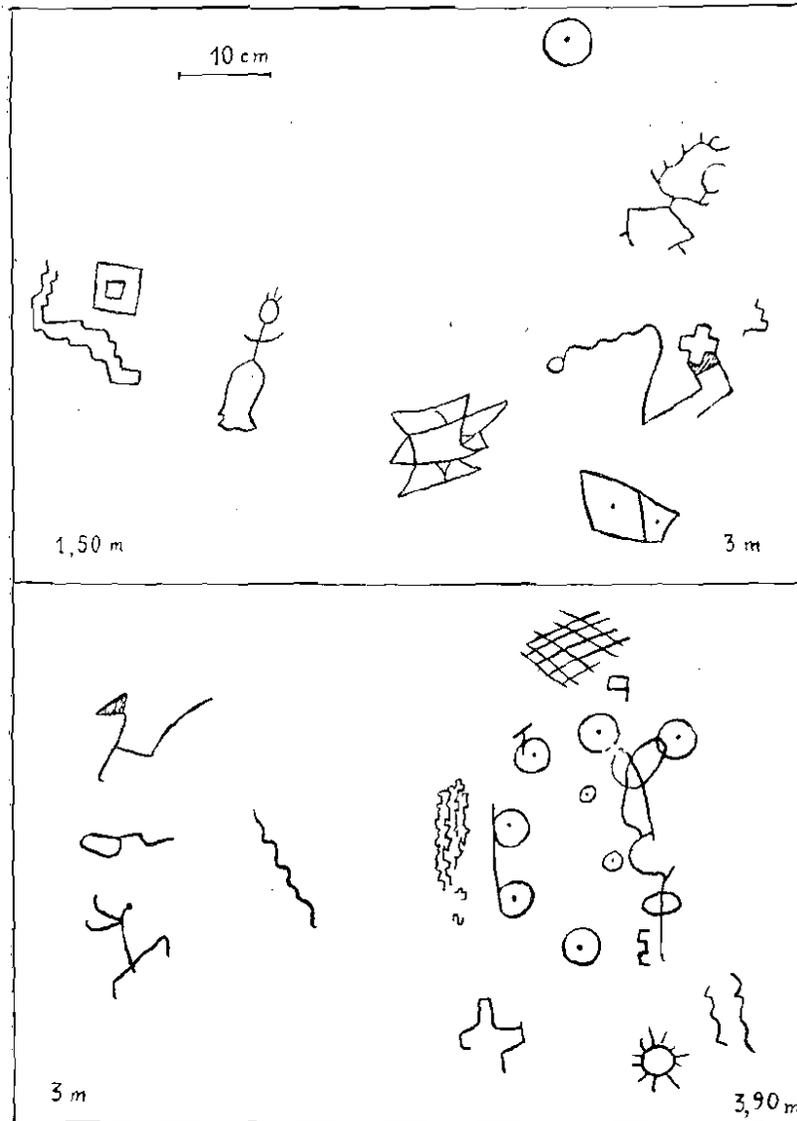


Fig. 43. Conjunto de las pinturas rupestres sobre el paredón situado en la propiedad del Sr. Bello (Vega Maipú, cerca de San Martín de los Andes). Desarrollo completo (véase figs. 44 y 45). Se indican las medidas desde el comienzo izquierdo del paredón. La escala de estas reproducciones oscila alrededor de 1/3.

ya sea naturalista (figuras antromorfas simples de figs. 43 y 45, arriba, y en combinación con otros signos, fig. 44 izquierda; una zoomorfa (?), fig. 44, centro-derecha; el "sol",

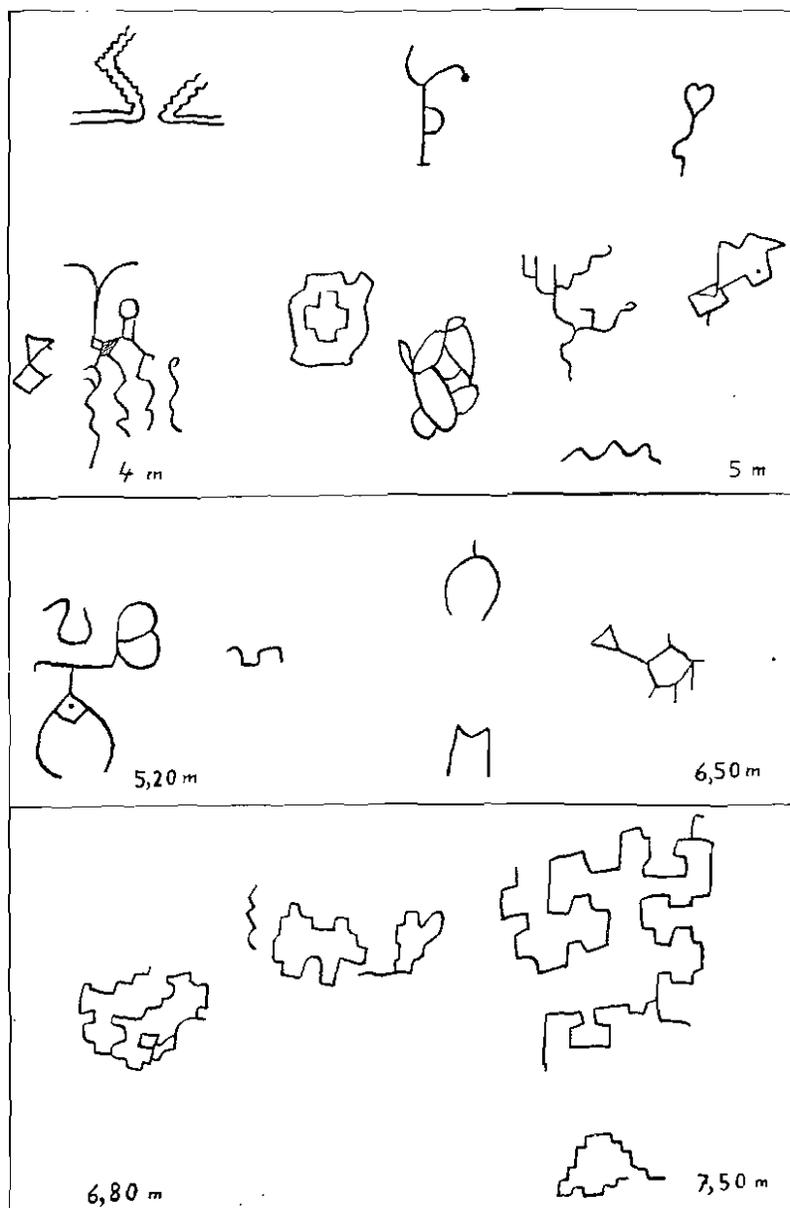


Fig. 41. Pinturas rupestres "Bello" (continuación).

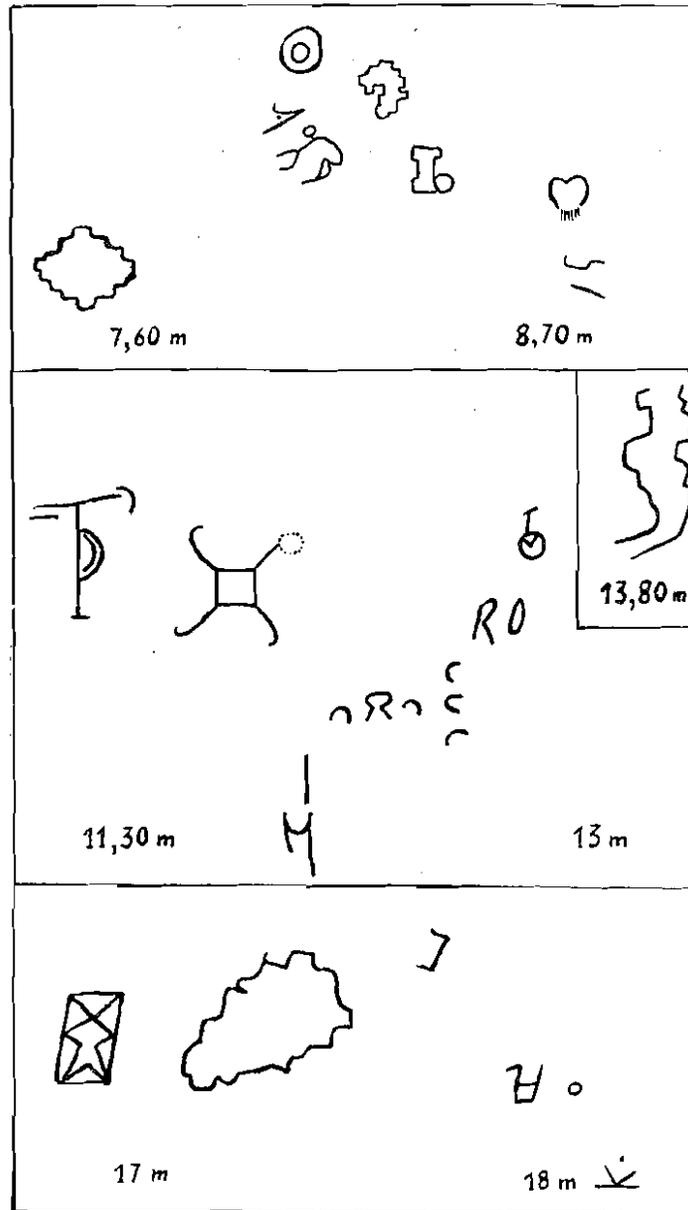


Fig. 45. Pinturas rupestres "Bello" (conclusión). (Frente a los 18 metros se halla la roca con cruces, reproducida en figura 48).



Figs. 46, 47 y 48. Motivos de las pinturas rupestres "Bello". Los dos primeros no fueron hallados en el relevamiento efectuado por el autor en enero de 1953; el grupo de la figura 48 se halla en una roca desprendida, delante del paredón. Foto: Carlos González.

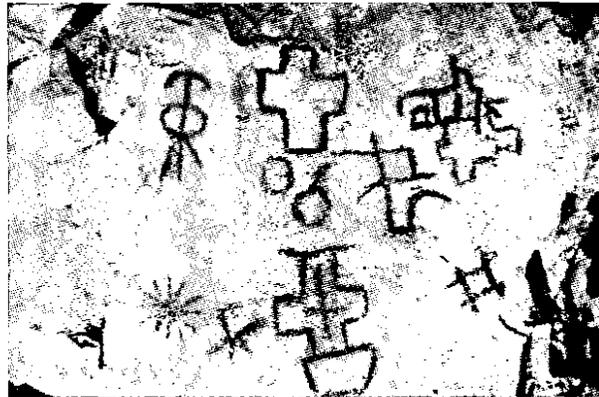


fig. 43 abajo), ya sea francamente estilizada o simbólica (destacamos únicamente el grupo de seis círculos con punto central, a su vez dispuestos en semicírculo, con dos de ellos unidos por una línea tangente; el otro complicado signo hacia la derecha parece ser una superposición).

Hay que mencionar por separado, por su ubicación e interés, y por cierta diferencia estilística, al conjunto pintado sobre la piedra desprendida mencionada anteriormente. Sobre su cara plana que, como el paredón, mira en dirección a la Vega o sea hacia el Norte, se hallan los signos reproducidos en la fig. 48. Hay una figura antropomorfa, un "sol", dos circunferencias (una con prolongación), varios signos geométricos algo complicados, y dos cruces anchas: una de ellas, casi perfectamente "latina"; la otra, un tanto rectangular, pero con otra cruz lineal en el centro, y con una figura trapezoidal en su base, que le da todas las apariencias de un "altar". Los interrogantes que plantea esta pintura serán tratados más adelante (p. 206); mientras tanto, hagamos notar solamente que, si las cruces tienen cierta apariencia "católica", la figura humana de la izquierda muestra una esquematización que hace recordar fuertemente al arte rupestre del Neolítico de España.

**Arroyo Minero.** (Dpto. Los Lagos).

800 m.

Este importante conjunto se halla sobre una pared rocosa, de superficie bastante irregular, situada, según la descripción de VIGNATI (1944 VII), sobre una altura a mano izquierda del camino que une la estancia y hotel "La Primavera" con el lago Traful, alrededor de 1 Km. antes de llegar al arroyo Minero, que fluye hacia el río Traful desde el S. O. Del contexto podría desprenderse que mira hacia el N. o N. O., hallándose rodeado de abundante follaje. Las pinturas han sido afectadas, no sólo por la deflación de la roca y otras causas naturales, sino por el saqueo efectuado por el hombre, conociéndose al menos dos fragmentos desprendidos. Se hallan, uno en el citado hotel "La Primavera", y otro en exposición en el Museo Nahuel Huapí de Bariloche. "El color usado es el rojo, con pocas excepciones de blanco" (op. cit., p. 154).

No he de repetir la minuciosa descripción de VIGNATI, a cuya publicación ilustrada me remito. De sus características generales puede decirse que sus motivos son esencialmente geométrico-simbólicos, aunque, con ciertas variantes en sus combinaciones y en su ejecución. Con respecto a esta última, los trazos parecen ser algo inseguros, a veces vagos. En parte ha de deberse a un estado borroso; en parte, a la estructura de la piedra. Reproducimos el motivo central de esta pictografía en la fig. 49.

Las figuras que aparecen mejor caracterizadas son las siguientes: dos circunferencias, con otra concéntrica en su interior, unidas verticalmente por líneas paralelas, y rodeadas

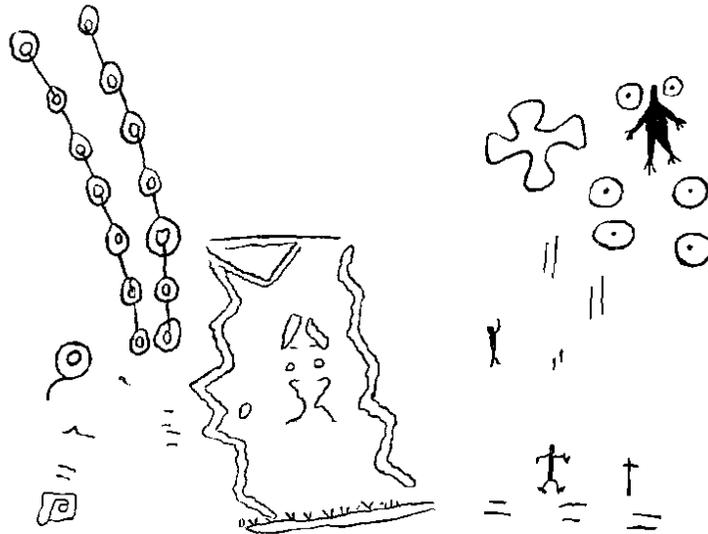


Fig. 49. Parte central de la pintura del Arroyo Minero (zona del Trafal), según Vignati.

a ambos lados por grecas escalonadas; varias otras figuras formadas por escalonados sencillos y dobles, algunos finos y pequeños formando especies de X; una "circunferencia dentada, a modo de sol, con un círculo blanco en su interior" (op. cit., p. 151); dobles circunferencias concéntricas (una con prolongación caudal), aisladas, y otras que forman "un doble

rosario paralelo y simétrico de siete circunferencias con otra concéntrica en su interior, unidas entre sí por una línea" (op. cit., p. 152), en posición vertical algo combada, de más o menos 0,80 m. de altura. El motivo central del grupo es "una figura rectangular de bases rectas y lados sinuosos hasta dentados, constituidos por dos líneas paralelas finamente aserradas. De su base superior se desprenden dos trazos dobles convergentes que forman con aquélla un triángulo. En el centro hay: arriba, líneas convergentes dobles, con base simple, dando la impresión de un triángulo, aunque el vértice superior falte por estar inconexas las líneas laterales. Por debajo de su base, dos circunferencias y, a continuación, una forma de clepsidra, de líneas sinuosas... En el lado izquierdo de este conjunto hay una circunferencia de pequeño diámetro. Por último, la línea interna que sirve de base está adicionada de dobles líneas angulares, convergentes, pero sin que lleguen a conjugarse los vértices de ese ángulo virtual" (op. cit., p. 152). Otro grupo notable es el que sigue, que incluye figuras antropomorfas rodeadas de cuatro círculos con punto, una cruz con abultamientos redondeados en los extremos (con algo de "cruz griega", o "trebolada"), y líneas rectas cortas, en parte agrupadas en forma de "rastros de guanaco". Una de las representaciones humanas, pintada en color plano, muestra una cabeza alargada que "da la impresión de tener un sombrero a modo de bonete; los brazos un tanto abiertos terminan con tres dedos separados que dan la impresión de garras; lo mismo sucede con los pies" (op. cit., p. 153). A ambos lados de la cabeza, otras circunferencias con punto central, algo más pequeñas. Más abajo hállese, al lado de dos circunferencias con punto y una sin él, un pequeño dibujo de forma semejante al existente en el interior del gran cuadrilátero antes citado (tosca forma de 8). Finalmente, tras la continuación de la serie horizontal de cortas líneas paralelas, vemos una cruz de astas cortas y anchas, y una guarda geométrica, toscamente escalonada.

Todas las figuras hállese, al parecer, a una altura superior a 0,70 m. sobre el nivel del suelo, alcanzando su altura máxima hacia los 1,70 m. (hombre de cabeza puntiaguda);

el diámetro de las circunferencias oscila alrededor de 10 centímetros <sup>(10)</sup>.

Los fragmentos desprendidos de este conjunto pictográfico contienen los siguientes motivos:

a) Fragmento del hotel "La Primavera": grecas rectilíneas, "meandriiformes, que tienen como tema inicial una cruz. Existen, además, dos circunferencias. Todo en color rojo" (op. cit., p. 154; v. fig. 7).

b) Fragmento conservado en el Museo Nahuel Huapí (N° 714): se trata de una roca algo rojiza; sobre la misma hay algunas cruces pintadas en negativo. Una de ellas es grande, fina; las otras dos son más pequeñas <sup>(11)</sup>.

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 VII, pp. 149-154; láms. I-VI; figs. 1 a 7.

**Río Traful.** (Dpto. Los Lagos, como todas las estaciones siguientes del Neuquén). 850 m.

Sobre la orilla izquierda de este torrentoso río, siguiendo una senda que corre paralela al mismo, se llega a una piedra de extrañas formas (nos acercamos ya al "Valle Encantado"), llamada hoy por los lugareños "Piedra de Oso". Se halla a unos 3 o 4 Km. de la confluencia del río Traful con el arroyo Córdoba. Algo más arriba --a unos 100 m. sobre el nivel del río-- existe una amplia cueva, cuya pared trasera muestra una pintura bastante extraña, de trazos gruesos y tamaño grande (3 m. de ancho por 1,40 m. de altura). Se halla

<sup>(10)</sup> Deduzco estas medidas de acuerdo con la escala proporcionada por el autor. Por varias razones, considero que también aquí existe el error de decir "20 cm." para una escala que, en realidad, sólo mide la mitad (véase nota 12).

<sup>(11)</sup> He podido verla en ocasión de mi visita a dicho Museo; se trata sin duda de la misma cuyo motivo principal reproduce VIGNATI en el trabajo citado, tomándolo de AMADEO ARTAYETA, *Etnología-Etimología-Arqueología*, en "Parque Nacional de Nahuel Huapí", 3ª edición, Buenos Aires, 1938. Este último interpreta a la figura como un "pectoral o rosario", adhiriéndose a la tentadora, pero dudosa hipótesis de la influencia de los misioneros (ver más abajo, págs. 205-206). Por lo demás no es del todo segura la proveniencia de este fragmento del conjunto del arroyo Minero.

parcialmente borrada. "Es una hábil combinación de colores rojo y blanco"; está formada por "fajas verticales paralelas, con la singularidad de que ninguna de ellas repite figuras, no obstante lo exiguo del número de elementos empleados: círculos, triángulos y rectángulos" (VIGNATI, 1944 VII, p. 155). Merece llamarse la atención sobre una serie de rectángulos concéntricos, de cuyos vértices salen rectas en dirección oblicua; y sobre varios grupos de triángulos (también concéntricos) opuestos por el vértice. Estos últimos se hallan determinados por una larga recta y un amplio zig-zag que la atraviesa. Los círculos u óvalos aislados también son concéntricos, con trazo de diferente color: blanco afuera, rojo adentro (lo contrario de los triángulos).

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 VII, pp.154-155, fig. 8, lámina VII (la escala dice "20 cm.", debiendo ser, según las medidas dadas en el texto, "10 cm.").

#### Arroyo Malavaca.

700 m.

El arroyo Malavaca (escrito así en los mapas modernos, existiendo también las variantes *Malahuaca*, *Malalhuaca*, y, a principios de siglo, *Vaca Mala*), es un insignificante afluente del río Limay desde el N. O., poco más abajo de la confluencia del último con el Traful. A unos 60 metros de su orilla derecha, en un punto situado a unos 3 Km. del Limay, hállase —entre otras muchas de menor tamaño— una gran roca de unos 10 m. de altura por 6 a 8 m. de ancho. Dicha roca presenta en su cara que mira al S. O. (o sea, en dirección contraria a la pendiente del terreno), una pared más o menos lisa y algo cóncava, inclinada hacia adelante en un ángulo de 45°, lo que constituye un pequeño abrigo. Esta pared muestra, en una extensión que va desde cerca del suelo hasta unos 2 metros de altura, y ocupando una anchura de unos 4,50 m., pinturas y grabados que a su vez han sido pintados. Estos últimos —único caso conocido en el Neuquén, a excepción de una figura aislada y dudosa de Puerto Tigre (p. 171)—, revistados de rojo, se hallan sobre el lado izquierdo; las primeras, en cambio, predominantemente sobre el derecho. Además del rojo, se empleó el amarillo ocre, y algunas veces, blanco sucio azulado. No hay

diferencias estilísticas entre los caracteres grabados y los puramente pintados, aunque sí difieren los motivos predominantemente representados.

Este conjunto fué descubierto por BRUCH en la misma época que los grabados de Junín de los Andes, y descrito en el mismo artículo de 1902, con dos magníficas láminas. Como puede verse en la segunda de éstas, la zona izquierda abunda en pies humanos (en total 16 impresiones), de dimensiones variadas. Según el autor que seguimos, las "esculturas" tienen entre 4 y 10 mm. de profundidad; los dedos de los pies tienen doble profundidad que el resto. Por lo demás, la apariencia de los pies es algo tosca y poco realista. El mayor mide 25 mm. de largo, y tiene 6 dedos. Aparecen además: huellas tridáctilas ("de avestruz"), algunas con prolongación posterior (la mayoría grabadas y pintadas de rojo); líneas cortas, paralelas ("rastros de guanaco"); series de cinco puntos homogéneos, de 5 mm. de profundidad ("pisadas de puma"). Hay circunferencias de todo tipo: simples con punto; concéntricas, y concéntricas con punto. De las concéntricas las hay con sólo la circunferencia exterior grabada, y también únicamente pintadas. "El color de los círculos es siempre el rojo; donde hay centro, éste es amarillo, y en una ocasión, rojo. El espacio entre los dos círculos está llenado algunas veces con un blanco sucio" (BRUCH, 1902, p. 175).

Otros signos que presenta esta importante pictografía son: una "clepsidra"; una "C" ancha; un doble círculo con punto, que se prolonga hacia arriba en una canaleta, grabada y pintada de blanco; una figura humana estilizada; una circunferencia caudada; una "K" acostada; dos cruces de brazos anchos e iguales (una con punto central); etc. También aparecen "grandes manchas amarillas, cuyos bordes están a veces guarnecidos por una línea muy irregular pintada de rojo", meandriforme. "Arriba y a la derecha hay una cruz pintada que está muy bien conservada" (poco visible en la ilustración; es del tipo "griego", con una pequeña circunferencia en el centro). Mencionemos, finalmente, un grupo de puntos irregularmente distribuidos.

Hay numerosas señales de otras pinturas de carácter geométrico, pero se hallan bastante borradas.

Agrega BRUCH: "Al remover algunas de las piedras que había en el suelo..., encontré algunas láminas de piedra y restos de vasijas. Entre los últimos hay un pedazo del borde de un pequeño vaso hecho a mano, con su asa colocada verticalmente, bien conservada y bastante cuidadosamente trabajada, de arcilla fina, sin mezcla de cuarçita y poco cocida... Esta pieza está adornada debajo del cuello con escopleaduras paralelas y horizontales" (op. cit., p. 175).

El otro fragmento es un asa aplanada, correspondiente a una vasija más grande; color gris. La cerámica muestra ser de factura relativamente reciente, siendo muy dudosa la relación que establece BRUCH entre sus fabricantes y "los artistas de las pinturas" (l. c.).

*Bibliografía:* BRUCH, 1902, pp. 173-175; con dos láminas. La segunda se halla reproducida en ROUSE, 1949, lámina 49 (frente a p. 502).

#### **Río Limay (roca del "Cementerio").**

750 m.

Un poco antes de la mitad de camino entre el nacimiento del río Limay (desagüe del lago Nahuel Huapí) y su confluencia con el Traful, no muy lejos del célebre "Anfiteatro" que forma el primero de esos ríos, existe una gran roca de unos 12 m. de altura por 15 m. de base. Se halla sobre la pendiente que allí se dirige suavemente hacia el río, a unos 150 m. de su orilla izquierda. La pared considerada frontal tiene una leve inclinación hacia adelante, constituyendo una especie de abrigo abierto hacia el norte. A su pie se encontró un importante cementerio indígena estudiado por VIGNATI (1944 V). Sobre esa pared frontal existía una pequeña pintura rupestre, al parecer destruida al efectuarse posteriormente trabajos en la misma roca (VIGNATI, 1944 V, p. 122, nota).

La pictografía estaba a una altura 2,20 m. sobre el nivel del suelo. Dos colores fueron empleados para su ejecución. Estaba integrada por los siguientes motivos: una figura humana rellena, algo rechoncha pero con cierta impresión de movimiento (0,15 m. de altura, en ocre amarillo); una figura se-

mejante a la mitad anterior de un cuadrúpedo (según VIGNATI, un huemul), en rojo; al lado, otra figura humana en rojo, "más deforme que la anterior, pero a la que no falta cierto movimiento; cabeza redonda unida al cuerpo por un largo cuello, un brazo desplegado y las piernas divergentes" (op. cit., p. 123). Finalmente, también pintadas en ocre rojo, dos circunferencias de 0,15 m. de diámetro, con grueso punto central. Tal vez hubo otros dibujos, pero se hallarían completamente borrados.

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 V, pp. 119-120; 122-123; láms. I-III; figs. 1 y 2.

**Roca pintada "Jones".**

800 m.

He dado este nombre a una pictografía publicada por AMADEO ARTAYETA, por hallarse situada dentro de los límites de la estancia del señor Jones. Se trata de una roca aislada que se halla próxima al río Limay, a unos 8 o 10 Km. del lago Nahuel Huapí. Sobre una cara bastante alisada que mira hacia el norte, presenta cinco líneas verticales curvadas en su extremo inferior, con una serie de saliencias laterales cada una: en forma de T (tres casos); en varios semicírculos unidos (un caso), y alternativamente en T y en L, en el quinto caso, con su extremo inferior haciendo pensar en el de un trombón.

Esto es todo lo que sabemos de esta enigmática pintura.

*Bibliografía:* E. AMADEO ARTAYETA, *Etnología, Etimología, Arqueología*, en *Parque Nacional de Nahuel Huapí* (public. Dirección de Parques Nacionales), 3ª ed., Buenos Aires, 1938, p. 50, fig., 7 (citado por VIGNATI, 1944 III, p. 95, nota fig. 1). Texto reproducido en AMADEO ARTAYETA, 1947, p. 49; y la ilustración en, del mismo, 1950, lámina séptima.

**Península Huemul (Abra Grande).**

800 m.

En tierras de la estancia "Huemul", al S. de la península del mismo nombre y no lejos del asiento de la antigua Misión jesuítica, de principios del siglo XVIII, existen dos rocas pintadas. La primera se encuentra en el lugar llamado Abra Grande, y ha sido realizada en color rojo sobre la cara lisa, algo inclinada hacia atrás, de un gran conjunto pétreo rodeado de tupida vegetación.

“Dos son los elementos que integran esta elegante pintura: motivos que, por extensión, podríamos llamar grecas, y círculos con punto central. Aquéllas, combinadas de maneras diferentes y dispuestas en tres fajas paralelas, separadas entre sí por los círculos que, en un caso, forman una hilera envolvente de la combinación de guardas situadas a la derecha del observador, y en otro están dispuestos en los vértices de un cuadro imaginario que circunscribiera las grecas de la izquierda. Uno de estos elementos, el de la derecha, arriba, deja de ser circular para tomar la forma de un sol. En la faja central de grecas, uno de los espacios está ocupado por una cruz, y otro por un punto” (VIGNATI, 1944 III, pp. 97-98). El desarrollo del grupo hacia lo ancho es de 1.47 m. y hacia lo alto, algo más de 1 m. <sup>(12)</sup>. Como lo estableciera MENGHIN, la figura central de este grupo es un verdadero laberinto.

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 III, pp. 96-98; láms. I y II (fig. 1); fig. 1. Fotografías de la misma pintura aparecen también en varios folietos o artículos destinados a fines no científicos; en algunos casos, con errores (VIGNATI, cit., p. 96, nota). También en AMADEO ARTAYETA, 1950, lám. sexta, arriba.

#### Península Huemul (Potrero de la Bahía).

770 m.

La otra pictografía de esta zona se halla dentro de la estancia “Huemul”, hacia el S. E. del casco de la misma <sup>(13)</sup>,

<sup>(12)</sup> Como fue comprobado para la pintura del río Traful, y seguramente también para la del arroyo Minero, en la publicación respectiva se atribuye también aquí “20 cm.” a la línea que sirve de escala, cuando en realidad es de 10 cm. Ello se deduce de las medidas proporcionadas en el texto, las que corresponden en verdad al tamaño “normal” de este tipo de pictografías. Dicho error se repite en la reproducción de la pintura del Potrero de la Bahía y de la isla Victoria (VIGNATI, 1944 III, figs. 3 y 4). Sospecho lo mismo para el signo aislado del cerro Leonés (VIGNATI, 1944 IV, fig. 5). En cuanto a las pinturas de Puerto Tigre (VIGNATI, 1944 III, figs. 5-7), no se dan para las mismas medida ni escala. Las únicas figuras con escala correcta de 20 cm. son, la del otro grupo del cerro Leonés (1944 IV, fig. 6), y la ya vista de la Roca del Limay.

<sup>(13)</sup> “S. O.” dice el texto (VIGNATI, 1944 III, pág. 98), tal vez por errata.

cerca de la margen oriental de la pequeña bahía Huemul del lago Nahuel Huapí. El lugar se denomina Potrero de la Bahía. Trátase de un paredón rocoso dislocado, en una de cuyas concavidades fue ejecutado un grupo geométrico algo irregular. Presenta la particularidad de una amplia policromía. Se halla formado por grecas escalonadas en negro y en rojo, con parte de estas últimas rellenas de amarillo; una circunferencia algo alargada en amarillo, con la parte circular interna rellena de rojo; una sencilla figura con aspecto de flor, al lado de una circunferencia pequeña, y, debajo de otro motivo de greca en negro, una figura casi rectangular, rellena, de color blanco (al parecer, superpuesta).

Dimensiones de la zona pintada: 1 metro de altura por 0,70 m. de ancho.

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 III, pp. 98-99; láms. III y IV; fig. 3.

#### **Isla Victoria.**

800 m.

En el interior de esta extensa y boscosa isla —la antigua *Nahuel Huapí*, o sea Isla del Tigre—, hacia la parte norte, existe una laguna sobre cuyos bordes existen cuevas y reparos excavados naturalmente en los paredones rocosos. (En una gruta semejante, pero sobre una laguna situada más al norte, fue hallada una enorme *pakcha* araucana).

En una de estas cuevas, amplia y de paredes lisas, se han ejecutado pinturas rupestres parcialmente borradas; la que se conserva consiste en una sencilla greca con escalonamientos irregulares, cerca de cuyo extremo hay una figura cuasi-rectangular. Ha sido pintada en rojo, siendo sus dimensiones 67 cm. de altura por 33 cm. de ancho.

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 III, pp. 99-100; lám. IV, 2 y V; fig. 4.

#### **Puerto Tigre.**

780 m.

Sobre la orilla occidental del lago Nahuel Huapí, existe un alto paredón que protege del lado S. la pequeña entrada natural llamada Puerto Tigre. A una altura aproximada de 12

metros sobre el nivel del lago encuéntrase dos pequeños grupos pintados, y una figura grabada. Miran, aproximadamente, al norte.

El primer grupo (VIGNATI, 1944 III, fig. 5) consiste en una gruesa cruz de brazos iguales, más varios signos geométricos: un zig-zag irregular, terminado por dos pequeños rectángulos opuestos por el vértice; una espiral apenas comenzada, con su extremo terminado en un punto. Además, un fino signo cruciforme muy irregular.

El segundo grupo muestra una greca cuadrangular (de cuatro saliencias hacia un lado y tres hacia el otro): dos signos cruciformes, delgados; una delicada "pisada de avestruz", con largo "dedo" central, rodeado de puntos algo irregularmente distribuidos, y finalmente "un disco estrellado y caudado que, de inmediato, recuerda la representación del *Cherruwe* araucano (OUTES, 1917, fig. 1, b). Todos los elementos de esta pintura han sido hechos con ocre rojo" (op. cit., p. 101).

El grabado consiste en un motivo formado por dos líneas que se entrecruzan, determinando en el centro dos figuras más o menos rectangulares opuestas por el vértice. No creo, como parece hacerlo el autor a quien seguimos, que se trate de un dibujo zoomorfo estilizado. Ha de ser, más bien, una rara variante de los "dos círculos adosados", o "anteojos" (v. p. 203). Este petroglifo fue recubierto de ocre rojo, al parecer, como una verdadera pintura de los trazos grabados (op. cit., p. 102).

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 III, pp. 100-102; figs. 5, 6 y 7).

b) *Noticia sobre otras estaciones de arte rupestre en el territorio del Neuquén.*

Con los lugares comunicados por D. Daniel Gatica y señalados por APARICIO (1935 a, mapa), y otros que me han sido gentilmente señalados por el señor J. Swariczewsky, gran conocedor de todo el Parque Nacional Lanín, estamos en condiciones de informar acerca de una serie de lugares más que presentan estas muestras de arte indígena. Trátase, en su

mayoría, de pinturas. Sin la menor duda, muchas otras estaciones esperan —si no se han borrado o roto— que los estudiosos se ocupen de ellas, y que el Estado las proteja. Lamentablemente, ninguna de las pictografías señaladas por Gatica —en el ínterin fallecido— fue estudiada en los veinte años que van desde entonces.

Va a continuación la lista de estos lugares (de norte a sud), con la fuente de información respectiva, que abreviamos en (G.) para Gatica y en (S.) para Swariczewsky. En ningún caso se nos proporcionó una descripción más exacta de su ubicación.

- 1) Arroyo Chacay Melehue (Dpto. Chos Malal), (G.).
- 2) Márgenes del río Agrío, poco antes de su confluencia con el Salado (Dpto. Picunches), (G.).
- 3) y 4) Dos lugares al sur de Las Lajas (Dpto. Picunches), (G.).
- 5) Cerro Carreri (Dpto. Picunches; unos 35 Km. al oeste de Zapala), (G.).
- 6) Aluminé (Dpto. Aluminé), (S.).
- 7) Río Ñorquinco, poco después de su salida del lago del mismo nombre (Dpto. Aluminé). Se trata de una “piedra pintada, llena de signos”, (S.).
- 8) Río Rucachoroy (Dpto. Aluminé), (S.).
- 9) Río Quillén, poco antes de su confluencia con el Aluminé (Dpto. Aluminé), (S.).
- 10) Arroyo Pilo Lil, poco antes de su confluencia con el Aluminé (Dpto. Huiliches), (G.).
- 11) Lago Huechulafquen, cerca de la ribera norte, algo al Este de la estancia “Los Helenos” (Dpto. Huiliches). Se trata de una “piedra pintada”, (S.).
- 12) Vega Maipú, sobre los paredones del costado norte (Dpto. Lacar). Según información escrita del señor C. Gon-

zalia, estas pinturas "están realizadas en una coloración más amarilla y no presentan similitud con las de San Ignacio. Hay un signo (más o menos como el que reproducimos) con un largo de 40 cm. Por su estado de conservación aparentan ser más antiguas que las de San Ignacio y que las del lado Sud de la citada Vega Maipú". No las he hallado, a pesar de haber registrado dicho lugar <sup>(14)</sup>.



13) Cerro Vizcacha (Dpto. Lacar), situado hacia la margen sur del lago Lacar, a unos 20 Km. de San Martín de los Andes, (S.).

14) Quila Quina (Dpto. Lacar); al pie del cerro Abanico habría "varios signos" pintados, (S.).

15) Lago Meliquina (Dpto. Lacar); hacia el extremo N. O. del lago habría una "cueva con pinturas", (S.).

16) Sobre la margen norte del río Traful, en la zona de la pintura tratada en la p. 164 (Dpto. Los Lagos), habría "un pie humano" impreso en la roca. Ha de tratarse de una figura semejante a las que aparecen en Ñorquin y Malavaca, (S.).

17) Finalmente, hay la referencia de una piedra grabada (o pintada ?), vista por Francisco P. Moreno durante su viaje de 1875. Hallaríase cerca del Limay, sobre su curso medio. He aquí la cita: "Subiendo la travesía del *Chalcum* se encuentra un *Walichu* o piedra que puede llamarse sagrada. Consiste en una arenisca amarillaneta con figuras quizá dibujadas por alguno de los que componían la expedición de Villarino. Lo único que distinguí con claridad, fue una cruz, aunque los indios creen ver allí rastros de avestruz e impresiones de pies humanos y de león" (MORENO, 1876, pp. 188-189).

Otras dos referencias de piedras pintadas recibió posteriormente el mismo viajero: una, en las sierras de las inmediaciones del Caleufú, y otra, en las faldas del Quetropillan (Lanín). La superstición de los indígenas, que las considera-

(14) En la comunicación de D. Gatica hay una referencia a pinturas en las cercanías de San Martín de Los Andes: seguramente se refiere a alguna de las ya descritas de la Vega Maipú ("Gingins" o "Bello", o ambas), que al tiempo de la publicación de APARCIO todavía no habían sido dadas a conocer.

ban como manifestación de las misteriosas fuerzas llamadas (con palabra foránea) *gualichu*. impidió que el gran *pioneer* se acercara a ellas (v. VERNEAU, 1903, pp. 297-298). Su ubicación es muy vaga, y preferimos no incluirlas en la presente lista.

c) *Otras estaciones en inmediata proximidad del área neuquina.*

Toda la cuenca del lago Nahuel Huapí forma, en rigor, una unidad. Su margen Sur no se diferencia, geográfica y arqueológicamente, de la opuesta. Consideramos que también las pinturas rupestres de esta zona inmediata al territorio estudiado deben ser incluídas en nuestro estudio: hay, por otra parte, un *hiatus* de más de 70 Km. entre éstas y las más septentrionales conocidas de la Patagonia propiamente dicha (zona de El Bolsón).

Haremos, pues, una breve descripción de las cuatro pictografías que se hallan del "otro" lado, en territorio ríonegrense.

**Piedra pintada del Manzanito.** (Dpto. Pilcaniyeu). 700 m.

El pequeño arroyo Blanco es un afluente derecho del Limay, en el cual desemboca cerca del lugar llamado Paso Miranda, algunos kilómetros más abajo del arroyo Malavaca. En un ancho cañadón lateral que va en dirección S. O., en el punto llamado "El Manzanito", existe una gran roca errática. Se halla a un Km. del arroyo Blanco, y mide unos 12 m. de altura por 15 m. de ancho. "Al pie de la parte que mira hacia el arroyo, tiene la pared cóncava cubierta de algunos dibujos. Estos están pintados en colorado y algunos de ellos grabados; desgraciadamente se encuentran en mal estado de conservación" (BRUCH, 1904, p. 71). Los signos relevados son los siguientes: Tres pisadas tridáctilas de avestruz; dos "rastros de guanaco"; dos "puntas de flecha situadas arriba de la piedra, a la izquierda, a 1 m. desde el suelo"; y dos círculos rellenos unidos por una línea entrecortada, mal conservada. "Dos de los rastros de avestruz y uno de los de guanaco han sido grabados antes de ser pintados" (op. cit., p. 72).

Hay rastros de pinturas, que ya al tiempo de su descubrimiento y estudio por BRUCH (año 1902) se hallaban en mal estado de conservación. Dice este autor: "Al alzar unas piedras al pie de la roca misma, encontré unas astillas de sílex, que parece deberían ser atribuidas a la misma indiada a que pertenece el artista..." (op. cit., p. 72).

*Bibliografía:* BRUCH, 1904.

**Cerro Leones.** (Dpto. Pilcaniyeu). 900 m.

Este pequeño aunque abrupto cerro, situado frente al extremo oriental del lago Nahuel Huapí, posee hacia su zona superior y mirando hacia el N. o N. O., tres cavernas importantes. Una es alta y no presenta pinturas (fig. 50), otra es de interior amplio y cupuliforme, con un espeso manto de polvo en el piso. Es en ésta donde FRANCISCO P. MORENO ha de haber efectuado un par de hallazgos (1898, p. 261), así como la bola y las dos hachas pulimentadas que extrajo VIGNATI (1944 IV, p. 105). No he podido distinguir pinturas rupestres en las inmediaciones de esta caverna, ni en su interior, acaso por falta de luz. En cambio en la tercera, cuya abertura no muy alta mira hacia el O. N. O. y el lago Nahuel Huapí, hay dos grupos que he relevado.

El primero se halla a la izquierda mirando desde afuera, sobre una pared baja, paralela a la abertura de la cueva, oblicua unos 60° hacia adelante. Se extiende por unos 3 m. de ancho (1,50 m. la parte ocupada por la pintura), con 1,80 m. de altura. Los motivos, ejecutados con trazos rojizos muy claros, en parte muy borrados, son de tipo geométrico-lineal (fig. 51): cruces escalonadas que se alternan, guardas cuadrangulares, el motivo en forma de "moño" (a la derecha), cruces de brazos iguales, dos cuadrados dobles concéntricos, y una doble circunferencia concéntrica.

El segundo grupo es más pequeño, encontrándose en el lado derecho de la caverna. Sobre una pequeña pared lisa de 0,80 por 0,30 m., hay una sencilla pintura que forma guardas rectangulares semejantes a la anterior. Hacia el interior la cueva se estrecha paulatinamente; sus dimensiones son: largo total 18 metros; anchura de la entrada 7 m., y anchura hacia el

fondo 2,80 m. La altura es más o menos estacionaria, oscilando entre 1,50 y 2 m. Es, pues, una típica "casa de piedra", prototipo del "chenque" (v. DEODAT, 1946; el mismo describe una cueva semejante, aunque sin pinturas, situada en Pilcaniyeu).

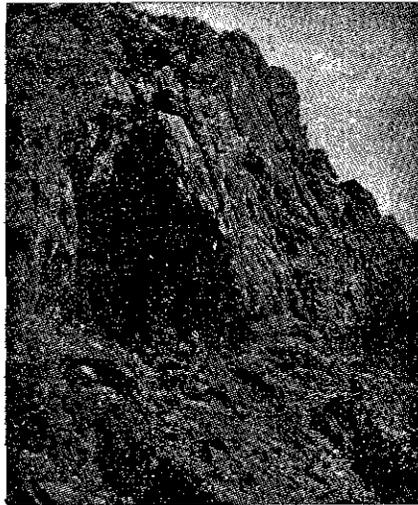


Fig. 50. Una de las cuevas del Cerro de los Leones (Río Negro), carente de pinturas.

Fig. 51. Pinturas en una cueva del Cerro de los Leones.



El dibujo de una pintura semejante a la primera, pero no idéntica, publica VIGNATI (1944 IV, fig. 6) en su estudio sobre el cerro Leones. De sus datos puede, sin embargo, suponerse que se trate de la misma (aunque dice que se encuentra "en la pared de la derecha entrando").

Otra pintura —pasada por alto en mi visita— consiste en “una línea casi vertical y a su lado izquierdo otra, en zig-zag, con un total de cinco artejos. Por el lado de la derecha, arriba, una representación zoomorfa (?) muy esquematizada, la cual tiene, según se ve, un evidente aire de familia con la representación existente en puerto Tigre, de marcado aspecto batracomorfo. Ha sido realizada con ocre rojo” (VIGNATI, cit., p. 110).

*Bibliografía:* VIGNATI, 1944 IV, pp. 103- 105, 110-111; figs. 5 y 6. Para otros aspectos de las cuevas: AMADEO ARTAYETA, 1950, pp. 133-134, lámina tercera.

**Cerro Carbón.** (Dpto. Bariloche). 900 m. (?)

En el artículo recién citado de AMADEO ARTAYETA se reproducen, sin ningún comentario, pinturas existentes “próximas a la entrada de la cueva del Cerro Carbón, situado entre el pueblo Bariloche y el río Ñirecó”. Trátase de dos grupos: uno presenta, además de signos geométricos, algo irregulares (uno parece una cruz), dos círculos concéntricos y uno con punto central, y —lo que le confiere mayor interés— una figura zoomorfa, más otra que parece un hombre montado levantado el brazo.

El otro consiste únicamente en una serie de “H” y cruces escalonadas, formando guardas de evidente tipología histomorfa.

*Bibliografía:* AMADEO ARTAYETA, 1950, láminas cuarta y quinta. El segundo grupo se halla reproducido en MENGHIN, 1952 a, lámina IV, b.

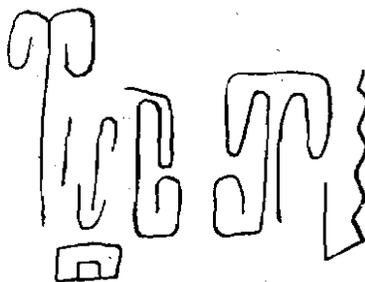
**Península de San Pedro.** (Dpto. Bariloche). 800 m.

De la misma fuente conocemos una interesante pictografía, existente “en el paredón de piedra situado en dirección S. E. (mirando por lo tanto hacia el N. O. ), en la península de San Pedro (lago Nahuel Huapí). Campo que perteneció al indígena Nahuelquir”.

Se trata de una serie de líneas formando signos y figuras más o menos geométricas, de un carácter original aunque sencillo. Los ángulos son redondeados, y en algunos hay un principio de espiral. A la derecha hay un zig-zag vertical,

y abajo una figura rectangular. La reproducimos en su casi totalidad en la fig. 52.

Fig. 52. Pintura rupestre de la Península de San Pedro (lago Nahuel Huapí, Río Negro). Según Amadeo Artayeta.



*Bibliografía:* AMADEO ARTAYETA, 1950, lámina sexta. También en MENGHIN, 1952 a, lámina IV, a.

*d) Correlaciones. Ensayo de interpretación.*

De acuerdo con la lista presentada, conocemos al presente veinte lugares con muestra de arte rupestre en el territorio del Neuquén, a los que agregamos los cuatro restantes que se hallan en el territorio del Río Negro en inmediata proximidad de la zona lacustre meridional. Si a los mismos añadimos los 17 lugares de cuya existencia hemos obtenido noticias, forman el apreciable total de 41 estaciones. Un topónimo revelador: "Piedra Pintada" en el departamento Collón Cura, elevaría aún más esta cifra, como lo harían también algunas nuevas manifestaciones grabadas cuya existencia me comunicó recientemente el Dr. Menghin. Se hallan cerca del nacimiento del Limay, en territorio rionegrense (estancia San Ramón). Entre sus motivos aparece el clásico "rastro de avestruz", así como símbolos complicados. (V. ilustraciones en MENGHIN, 1957).

Una ojeada al mapa (fig. 1) nos muestra que se hallan distribuidos desde la Cordillera del Viento hasta el lago Nahuel Huapí, y de preferencia en la zona cordillerana y sub-cordillerana. Las situadas más hacia el Este son las del Cañadón Santo Domingo, Portada Covunco y Paso del Agrio (ésta última no relevada), aunque todavía no se hallan del todo fuera de la zona montaña. Su altura sobre el nivel del mar no baja de aproximadamente 700 m. (Malavaca y Manzanito), llegando

en el Colo Michi Co hasta casi los 2.000 metros. La mayor parte, sin embargo, se halla más cerca de la primera de las cifras mencionadas; fuera del Colo Michi Co, ninguna sobrepasa los 1.400 m. (Curi-Leuvú).

Desde el punto de vista geográfico, puédesse determinar una serie de grupos que se escalonan a lo largo de la faja mencionada: dos septentrionales, uno central, y tres cordillerano-meridionales. Ello es, sin embargo, algo arbitrario, ya que sólo representa el estado actual de nuestros conocimientos. Más importante es tener en cuenta que todas esas series neuquinas son a su vez anillos de una gran cadena de realizaciones rupestres, que se continúan a lo largo de la zona subcordillerana: hacia el Sur, un grupo de pictografías en la zona de El Bolsón-Cholila-lago Futulaufquen (HARRINGTON, 1932; N. SANCHEZ-ALBORNOZ, 1957) <sup>(15)</sup>; aún más lejos hallamos las de la zona del lago Buenos Aires (Río Pinturas) y en el extremo Sur, las de los lagos Viedma y Argentino (Punta Gualichu). Al lado de las de la zona occidental, también el resto de la Patagonia muestra pinturas y grabados de gran interés e importancia, algunas de gran antigüedad, demostrada recientemente por MENGHIN (1952 a, 1954, 1957). Hacia el Norte, un hiato se nos aparecía hasta hace poco en la mitad meridional de la provincia de Mendoza, que últimamente ha comenzado a desaparecer, al menos para la zona de San Rafael (RUSCONI, 1947 a; LAGIGLIA, 1956 a, 1956 b). La ampliación del conocimiento del arte rupestre de la provincia de Mendoza será de gran importancia para la aclaración de muchos puntos oscuros en el arte neuquino-patagónico. En la mitad septentrional de la misma existen estaciones relevadas en Viluco, Uspallata, el "Bajo de Canota", y en la "Quebrada Colorada", entre otras. A partir del Norte mendocino y el Sud y centro de la provincia de San Juan, se abre una nueva y extensa área ocupada por petroglifos: la del Noroeste argentino.

(15) El hiato existente entre éstas y las de la zona del Nahuel Huapi es, en realidad, más aparente que real. CLEMENTE ONELLI refiere haber visto varias rocas con pinturas en la zona del río Manso; al pie de una de ellas excavó, dando con un "esqueleto de araucano" (1904, pág. 75).

El arte rupestre parece ser raro en la Araucanía; tal vez la abundancia de precipitaciones haya hecho borrar muchas pinturas que de otro modo se hubieran conservado; pero también acerca de petroglifos hay escasez de noticias. El único grupo que conocemos son las dos rocas grabadas del Llaima, de un carácter *sui generis* (OYARZUN, 1910). En cambio en la zona central chilena hallamos importantes grabados (zona del río Cachapoal, etc.) y pinturas (Tinguiririca, zona del Cachapoal, Chacabuco, etc.). Prosiguiendo hacia el norte, hay en las provincias de Coquimbo, Atacama y Tarapacá un gran florecimiento de este arte, paralelo al del Noroeste argentino.

Como se ve, existe —por de pronto desde el punto de vista geográfico— una gran zona de manifestaciones rupestres aborígenes, íntimamente asociadas a las regiones subandinas de ambos lados de la Cordillera, y a veces muy internadas en esta última. El Neuquén constituye un eslabón muy importante de esta cadena, tanto por su situación, como por el número y variedad de sus yacimientos.

Nos ocuparemos a continuación de las características generales de las obras de arte rupestre del territorio que estudiamos.

Ante todo, salta a la vista el predominio numérico de las pinturas sobre los grabados. Además, casi todos estos últimos se hallan concentrados en la zona septentrional. En la región de Zapala parecen equilibrarse ambas técnicas, mientras que más al sur se conoce un sólo lugar con grabados (Junín de los Andes), más otros tres con grabados y pinturas (Malavaca, Manzanito y Puerto Tigre).

Para la valoración de este tipo de manifestación cultural, es importante una consideración amplia y exacta de los factores naturales que sirven de base a los dibujos (topografía del lugar; si se trata de una cueva, paredón, roca suelta, etc., y caracterización de los mismos), la ubicación de los trazos (entrada o fondo de las cuevas, etc.), estado de conservación, y además —factor que creemos de importancia y a veces descuidado por los descriptores— su orientación. Sintetizando lo que puede verse a través de las descripciones particulares, di-

remos que de las 24 estaciones estudiadas, diez se hallan orientadas predominantemente hacia el norte, con mayor o menor aproximación; cuatro hacia el sur (de una no hay seguridad), una probablemente hacia el Este, y en una, los trazos se hallan en posición horizontal (Ñorquín). Carecemos de datos de las ocho restantes. La extensión de las estaciones con grabados varía entre una sola piedra (Curi-Leuvú), y el conjunto —francamente excepcional— de muchas decenas de piedras esparcidas en el Colo Michi Co; las restantes, así como la generalidad de las piedras pintadas, consisten en conjuntos unitarios, concentrados en un solo friso, pared, o en una sola cara de alguna piedra o roca.

De las siete estaciones descritas correspondientes al área centro-norte, cinco son grabadas; de éstas, tres se hallan en piedras o rocas al aire libre, y dos en abrigos. Las dos pictografías (Portada Covunco y Chenque Pehuén), se encuentran en cuevas. En el área Sur hallamos 17 yacimientos, de los cuales uno es grabado en cueva (Junín), y otros tres presentan ambas técnicas (Puerto Tigre, Malavaca y Manzanito), en el primer caso sobre una alta pared rocosa, y en los otros dos sobre rocas. De las restantes, encontramos siete pinturas en cuevas o rocas-abrigos; cinco en paredones o conjuntos rocosos, y dos en rocas aisladas. El cuadro II (p. 214) dará una idea más precisa de lo dicho.

Puede observarse una notable preferencia de la orientación de las expresiones rupestres hacia el N. o N. O. Sin embargo, las pocas aunque flagrantes excepciones hacia el Sur nos muestran por su situación, que la preocupación primordial de los artistas fue la de hallar un *buen lugar*, que respondiese a sus impulsos expresionistas. Factores que confluían para darle ese carácter eran, además de una superficie favorable para la ejecución, la de hallarse enfrentando un valle o quebrada, un río, o un lago. Ello explica, por ejemplo, la orientación más frecuente en los petroglifos del Colo Michi Co, ya que la falda sobre la que se hallan se inclina, precisamente, hacia el Norte y el Oeste. El caso no se da, en cambio, en el abrigo de Nonial, que se halla en el costado septentrional de una quebrada, ni tampoco en la pared abrigada y favorable de

la roca de Malavaca, que mira hacia el S. O. no obstante la dirección general de la pendiente, que va hacia el N. E. La caverna de la isla Victoria mira hacia un pequeño lago, y varias de las pinturas que rodean al lago Nahuel Huapí se orientan también hacia sus aguas.

Encontramos, pues, cierta semejanza con la situación de las sepulturas indígenas de la región, que también se hallan con frecuencia en la falda de un lago o de un valle <sup>(16)</sup>. Hay que reconocer, sin embargo, que los antiguos habitantes buscaron con preferencias lugares cuyo "lado favorable" —dentro de las condiciones mencionadas— se orientan en dirección al curso del Sol.

No parece confirmarse, en cambio, lo que algunos estudiosos suponen —con razón o sin ella— para otras regiones (por ej. IRIBARREN CHARLIN, 1952, p. 214, para el norte de Chile, y ONELLI, 1904, p. 75, con respecto a las pictografías que vió en la zona del río Manso, en Río Negro), en el sentido de hallarse sobre rutas antiguamente frecuentadas y servir en algunos casos "de hitos en los senderos" (IRIBARREN CHARLIN, l. c.). Más bien parecen hallarse, en general, algo a trasmano de los lugares de diaria movilidad, antiguos como modernos (aunque no muy lejos de ellos), y de cualquier modo, en puntos no muy fácilmente accesibles. Varias pictografías se hallan en lugares altos, desde los cuales puede dominarse visualmente una parte más o menos grande de la región (Colo Michi Co, Río Traful, "Bello", Cerro Leones, etc.).

Además de todos estos aspectos puramente físicos, creo que debemos admitir un factor que, íntimamente asociado a aquéllos, debía constituir para la ingenua y sensible alma indígena el motivo principal para su elección, y aún para su propia actividad artística: me refiero a ese factor difícil de definir y de estudiar científicamente, que los antiguos latinos llamaban *genius loci*, que los helenos sentían en Delfos y en Do-

(16) ¿Será casualidad que también la mayoría de las *clavas insignias* hayan sido halladas en la inmediata proximidad de lagos y ríos importantes? (SCHOBINGER, JUAN: *Las clavas insignias de Argentina y Chile*. En "Runa", VII, fasc. 2. Buenos Aires, 1957. (En prensa).

dona, y que Goethe llamaba *Erdgeist* <sup>(17)</sup>. Quien haya presenciado una puesta de sol en compañía de las piedras del Colo Michi Co, o de los contados cipreses que se aferran a las laderas del Cerro Leones, no dudará de su realidad. Y si alguien objetara que ésta es una idea subjetiva, le recordáramos que en ese sentido los pueblos primitivos —bien llamados *Naturvölker* por la vieja etnología alemana— son los más subjetivos de los hombres, lo cual posibilita y explica su peculiar comunión con las fuerzas de la naturaleza. Y es de esos hombres que la Arqueología trata de reconstruir su cultura, e indirectamente, penetrar en su vida mental.

Echaremos ahora un vistazo sobre las correlaciones temáticas y cronológicas que es posible efectuar entre las manifestaciones del Neuquén entre sí, como también con respecto al resto del gran área andino-patagónica.

Para la caracterización del “tipo” o del “estilo” de las obras parietales, se impone una clasificación previa de carácter general del arte rupestre. Es lo que he intentado, no obstante la dificultad de combinar exactitud con claridad, así como el carácter más o menos arbitrario o aún hipotético que estas clasificaciones entrañan. He tratado de ceñirme estrictamente a lo que muestran los dibujos rupestres. Aunque basada en el arte parietal, es susceptible de extenderse sobre otras formas, especialmente decorativas.

La glíptica prehistórica puede ser dividida en dos grandes apartados, que he denominado A) representativo, y B) abstracto. Corresponden aproximadamente a lo que se llama arte fisioplástico e ideoplástico, respectivamente, aunque considero a éstas más bien como las tendencias subyacentes en ambas formas, que se manifiestan con mayor o menor extremismo y pureza. Estas tendencias son por su parte importantes ma-

---

(17) “We are told that the *Taino* of the Greater Antilles worshiped rock engravings as representations of their deities, or *zemis*. Many of the relatively inaccessible human figures placed along streams and by waterfalls in other parts of South America are probably also symbolic of the spirits believed to reside in these places. Even today, it is difficult to persuade some native to approach the drawings” (I. ROUSE, 1949, pág. 495).

nifestaciones culturales, correspondiendo en su origen la primera a las culturas genéricamente llamadas “masculinas”, y las segundas, a las “femeninas” o de base matrilinear.

Siempre desde el punto de vista puramente “visual”, dividiremos a las manifestaciones *representativas* en 1) puras y 2) esquemáticas o esquematizadas, y a las *abstractas* en 1) irregulares, 2) de tipo geométrico-ornamental puro, y 3) de carácter simbólico (véase el cuadro I, p. 188).

De acuerdo con lo que nos muestra el arte rupestre universal, en el tipo representativo puro pueden distinguirse: a) calcos (especialmente las *manos* del miolítico o paleolítico superior franco-español, australiano y patagónico), y su derivado que podríamos llamar “seudocalcos”, en que figuran los mismos motivos y en parecidas dimensiones, pero en una técnica distinta; b) con predominio animal (ejemplo clásico: los grandes animales de caza, representados generalmente sin formar escenas, del miolítico franco-español); c) hombres y animales, a menudo en combinación escénica (por ej., el Levante español —cuyo florecimiento hoy se sitúa en el epipaleolítico—, y en nuestro país, el río Pinturas [v. VIGNATI, 1950]); y d) otros motivos naturalistas, asociados o no a los anteriores (p. ej., montaña, vegetal, rayo, etc.: elementos difíciles de discernir, por hallarse generalmente muy estilizados). El subgrupo esquematizado comprende: a) a los motivos que propiamente lo están, o sea figuras naturalistas en un mayor o menor grado de estilización —generalmente de tendencia rectilínea—, pero conservando en lo sustancial su carácter, sin fragmentación; estos motivos pueden, a su vez, dar origen a signos simbólicos (mencionados más abajo), o bien convertirse en (b) formas ornamentalizadas (raras y difíciles de discernir). Ejemplo clásico de los primeros es el arte rupestre esquemático del Neolítico español; en América hallamos un foco muy interesante en la Puna de Atacama y en el norte de Chile; muestras aisladas vemos también en pinturas del Neuquén.

Al *tipo abstracto* lo llamamos así por estar formado por motivos no inspirados directamente por la naturaleza exterior (especialmente el mundo orgánico); por más que —genéticamente— muchos puedan tener ese origen. En su forma más

elemental (representada por los "macarrones" del Auriñacense) consiste en trazos de origen más o menos fantasioso, sin un *canon* rítmico muy definido. Esta forma está muy difundida, y la hallamos con profusión en las piedras del Colo Michi Co. Hay razones para sospechar que muchos de los dibujos del tipo abstracto provienen de un uso libre y fantasioso de motivos representativos o simbólicos, tal como lo hallamos en algunas estaciones neuquinas y patagónicas; otro ejemplo lo constituyen algunos de los cantos rodados pintados del Mas d'Azil.

El otro subgrupo, el geométrico-ornamental, es aquí calificado de "puro" para distinguirlo de los motivos geométricos más complejos que se forman por la "ornamentalización" de signos originariamente simbólicos, y su combinación con los geométricos. Los motivos propiamente geométricos pueden ser *curvilíneos* o *rectilíneos*, caracterizando ambas formas verdaderos estilos y aún culturas (en el Neolítico europeo, por ej.). Sin embargo, aparecen también combinados, y en mayor o menor complicación, formando a veces sencillas guardas. Los curvilíneos aparecen en círculos simples, meandros, espirales y figuras semejantes; los rectilíneos, en líneas paralelas, cruzadas, angulosas; escalonados simples, etc. Ejemplos cercanos tenemos, además de varias pictografías y parte de la decoración de la cerámica patagónica, en el tipo ornamental "arcaico" de las placas grabadas de la Patagonia (BORMIDA, 1952).

Finalmente, consideramos formado al grupo de motivos simbolizantes, en primer lugar, por los trazos que reconocen un origen representativo (continuación del proceso de esquematización naturalista, sin límite preciso entre uno y otro), o que consisten en *figuras representativas fragmentadas* y con valor probablemente simbólico. En esta categoría incluiríamos ciertas representaciones del sol —tan sencillas como difíciles de determinar con precisión—; las de "huellas de animales" (en la medida en que esta interpretación sea correcta), y las del *puendum muliebre* (por ej., en los petroglifos del Llaima, si la interpretación de OYARZUN es correcta (1910, p. 7).

En segundo lugar, se colocan los motivos abstractos o

simbólicos propiamente dichos. Se trata de signos significativos (al menos en su origen), de carácter mágico, religioso o ideográfico. Generalmente son compuestos, y de cualquier modo, de suficiente complicación como para permitir identificarlos —aún a través de sus variaciones cronológico-orgánicas— en distintos lugares y regiones. Uno de los motivos más generalizados atribuibles a esta serie es el doble (o múltiple) círculo concéntrico, así como la circunferencia con punto central. Tanto éstos como otros motivos relativamente sencillos aparecen en todo el ámbito ocupado por el “complejo del churinga”, cuyo extremo ecuménico lo constituye la Patagonia (BORMIDA, 1952, p. 63 y ss.). Los hemos hallado también en algunas pinturas neuquinas. Algunos signos más complicados que se hallan en el N. O. argentino, reaparecen sorpresivamente más al Sur, como hemos de ver.

Una última división estaría constituida por la ya mencionada “ornamentalización” de uno de los anteriores motivos, la que da origen a conjuntos más o menos complicados y bellos. Se hallan casi inevitablemente combinados con motivos geométricos puros (por cuya influencia sin duda se origina este tipo), siendo a menudo difícil distinguir ambas formas. Los motivos simbólicos simples son tal vez los más susceptibles de sufrir este proceso, habiendo dado origen en nuestro ámbito meridional a esas “radicales decorativas” estudiadas por GRESLEBIN (1926). Como lo demostró este autor y lo admite BORMIDA (1952), la peculiar estilización suscitada por la técnica del telar ha jugado un gran papel en la fijación de algunos de sus motivos. Ello nos proporcionaría un indicio cronológico relativo, indicador de un origen más reciente. Su foco habría que buscarlo en el área cultural andina. Lo identificamos, pues, con el tipo decorativo reciente o “histomorfo”, que presentan las placas grabadas rectangulares relativamente anchas y sin perforación (BORMIDA, 1952, p. 73). Sin embargo, creo que, al menos la *tendencia* hacia este tipo de ornamentación es en la Patagonia anterior al desarrollo de las culturas tejedoras septentrionales y chilenas. (En realidad, la técnica decorativa del tejido representa —entre otras cosas— un fruto del desarrollo de esa misma tendencia entre pueblos más avanzados). De

ahí las numerosas transiciones entre las decoraciones de base geométrica sencilla y las francamente histomorfas. Un ejemplo de figura simbólica algo irregularmente ornamentalizada —y sin trazas de influencia histomorfa— es la pictografía de la cueva del río Traful: vemos allí el círculo concéntrico y a los triángulos opuestos por el vértice (“clepsidra”) entrelazados y formando series de apariencia singular. El tectiforme que se halla a su lado parece conservar, en cambio, su carácter simbólico original <sup>(15)</sup>. El *laberinto* geométrico —puro o degenerado (MENGHIN, 1956, 1957)— podría ubicarse, ya entre los dibujos simbólicos, ya entre los anteriores ornamentalizados.

Hay que aclarar, para éstos y todos los casos, que el considerar a un signo como simbólico no implica atribuir al indígena que lo ejecutó una clara conciencia de ello, ni que el signo haya tenido siempre una significación concreta y determinada en la mente de sus autores. La etnología nos enseña, más bien, que aquello sucede rara vez, y que los indígenas actúan más bien bajo un impulso inconsciente o imitativo. De ahí que sus “explicaciones” al respecto no sean tenidas en cuenta por el investigador. Por otra parte, el hallar a un signo en forma ornamentalizada no presupone que éste haya dejado allí de poseer alguna clase de significación para el ejecutante, por más que ello sea poco probable. Por otro lado, no se excluye alguna clase de simbolismo en una simple combinación geométrica, en un trazo irregular, o aún en una representación naturalista: es sabido, por ej., que estas últimas han tenido en el paleolítico una cierta función mágica. Como ya se dijo, la base de la clasificación adoptada pretende ser puramente “visual”.

Puede verse que en nuestra enumeración no hemos considerado al *punto*: ello se debe a que es un elemento demasiado sencillo (tal vez el más primordial), y que sus combinaciones en-

---

(15) Más evidente aún es el caso de un motivo decorativo hallado en la cerámica de San Blas (extremo sur de la Prov. Buenos Aires), idéntico a un dibujo trazado en el centro de una plaquita circular, con perforación, proveniente de Cabo Curioso (Santa Cruz). Su carácter simbólico se halla realzado por una especie de aureola de puntos que lo circunda (véase SERRANO, 1947, fig. 137, pág. 199).

## C U A D R O I

CLASIFICACION DE LOS ESTILOS DEL ARTE  
RUPESTRE (\*)

A) REPRESENTATIVO	1) Puro.	a) Calcos.	Manos y pies: paleolítico superior franco-español, etc.; Patagonia.
		b) Predominio animal.	Animales grandes de caza, aislados: paleolítico superior franco-español.
		c) Hombre y animal (solos o en combinación escénica).	Levante español, etc.; Río Pinturas. "Gingins", río Mínero, río Limay.
		d) Otros motivos asociados o no a los anteriores.	Montaña, vegetal, rayo (de identificación dudosa).
	2) Esquemático	a) Esquemático propiamente dicho.	Grimaldiense superior; algunas obras de arte mobiliario del Paleolítico. Neolítico español. N. O. argentino; Puna de Atacama. "Bello"; Colo Michi Co.
		b) ornamentalizado (?).	_____

(\*) Este cuadro no tiene valor cronológico. Los ejemplos, por supuesto, no se agotan; entre éstos incluimos los más característicos del Neuquén.

## B) ABSTRACTO

1) Irregular.	a) de origen "fantasioso".	"Macarrones" del área franco-española, etc. Parry Aike (Santa Cruz). Colo Michi Co.
	b) de origen representativo o simbólico.	Cantos rodados del Aziliense europeo, etc. Colo Michi Co.
2) Geométrico - ornamental puro.	a) curvilíneo	Varios lugares poco caracterizados.
	b) rectilíneo (ambos, más o menos complicados y mutuamente combinados).	Las Pulgas. Covunco; Pen. Huemul; isla Victoria; cerro Carbón. Placas grabadas del tipo A de Bórmida.
3) Simbólico	a) de origen representativo (o representativo fragmentado).	Pies y manos esculpidos; "huellas de animales"; <i>genitalia</i> ; etc. Llaima; Ñorquín, Nonial, Santo Domingo (mano), Malavaca.
	b) simbólico propiamente dicho (signos de formas especializadas, de carácter significativo).	Neolítico español, etc. Churingas. N. O. argentino; Tafi; etc. Arr. Mínero, "Gingins", S. Ignacio, Pen. San Pedro, etc.
	c) ornamentado, o formando parte de ornamentos.	R. Trafal; algunas placas tipo B.

tran tanto en las figuras naturalistas (Punta Gualichu), como, con mayor frecuencia, en representaciones irregulares, geométricas, y aún simbólicas. Tampoco hemos tenido en cuenta dos tipos de pictografías cuya existencia alguna vez se ha defendido : uno de ellos sería el “planisférico” (supuesta representación de cursos de ríos, valles o caminos, o de obras humanas: “andenes, habitaciones, canales de riego, estanques” [A. QUIROGA, 1931, p. 22]), y el otro, el “astronómico”, que consistiría en la reproducción del cielo estrellado, o de algunas de sus constelaciones. Consideramos como inexistentes a ambos tipos, y aunque así no fuera, no habría inconveniente —salvadas las dificultades especiales para su identificación— en incluirlos entre las de carácter representativo puro (subgrupo *d*).

Procediendo ahora a un breve análisis comparativo de las obras de arte rupestre neuquino, notamos inmediatamente el gran predominio que en conjunto posee la expresión abstracta o ideoplástica, a la que con frecuencia se halla asociado, sin embargo, uno que otro elemento naturalista. Veámoslo en los detalles, procediendo nuevamente a una sumaria revista de norte a sur.

Ya he llamado la atención sobre la mezcla de simbolismo y fantasía de que dan muestra los petroglifos del Colo Michi Co. Todas las categorías que incluye el arte “abstracto” (en el sentido aquí empleado) se hallan presentes. Ciertas figuras aparecen, ya curvilíneas, ya rectilíneas (cfr. fig. 11, abajo, derecha, con fig. 13, centro, izquierda), haciendo entrever una evolución artística interna cuyas etapas no nos es posible determinar. De cualquier modo, la idéntica técnica para los distintos grupos y el “aire de familia” que los une, además del hecho de no encontrarse casi superposiciones (la única que he registrado es la de la fig. 15, centro), hace pensar que dichos grabados son obra de un mismo pueblo y de una misma época, aunque indudablemente pudieron transcurrir varias generaciones entre su comienzo y su fin. Que este último no debe ser muy reciente nos lo sugiere el hecho de la carencia de todo rastro de tradición o alusión indígena a este en su hora importante centro artístico y probablemente religioso. Raros ejemplos fito, zoo y antropomorfos muy estilizados (por ej. fig. 14, izquierda),

más algunas representaciones evidentes del sol, todas en íntima asociación con los restantes motivos, completan la caracterización de esta desconcertante expresión del alma indígena americana.

Salvo uno que otro raro motivo (p. ej., el doble círculo adosado, fig. 7), el arte del Colo Michi Co no muestra relaciones estilísticas con el resto de las estaciones neuquinas o patagónicas. En cambio, algunos elementos señalan hacia el Norte: dos veces ha sido registrada una figura, probablemente solar, con radios internos adosados sobre otro círculo (figuras 8 y 18), que aparece en petroglifos de las provincias chilenas de Coquimbo y Atacama (CORNELLY, 1952, p. 257); el mismo reaparece en un petroglifo situado al oeste de Barreal, en la provincia de San Juan (RUSCONI, 1946, p. 49, fig. 1). Trazos irregulares y serpentiformes muy semejantes también aparecen en los yacimientos del norte de Chile, aunque a veces asociados a otros de distinto carácter. En territorio argentino, hallamos algunas correlaciones en el Noroeste (Ampajango, Quilmes, Condorhuasi), pero las analogías mayores se presentan en las sierras cordobesas y en Cuyo. En la primera zona, existen pictografías que contienen signos pecteniformes y otros, que recuerdan a algunos del Colo Michi Co. En el petroglifo de la Casa Pintada (provincia de San Luis) aparecen una serie de circunferencias tangentes y una línea central que las cruza, como las de nuestra figura 14 (v. VIGNATI, 1937, p. 74). Pero, como veremos, mayores son las analogías de éstas con otro tipo de ejecución rupestre patagónico-neuquina.

En la zona cuyana existen numerosos petroglifos; de los pocos hasta ahora dados a conocer, puede deducirse un cierto parentesco de algunos con el conjunto del Colo Michi Co, que la relativa cercanía hace aún más sugestivo. Es verdad que la analogía no consiste en la identidad de los dibujos, sino en el "estilo"; ello se explica por la fantasía que en conjunto prima en ambos núcleos. Mencionamos: la piedra grabada del Bajo de Cauota, materialmente cubierta de enrevesados, aunque armónicos trazos (F. P. MORENO, 1891, p. 208; RUSCONI, 1939, p. 288); el petroglifo de la "Quebrada Colorada", sobre el río Mendoza, a más de 2.300 m. de altura (un calco de sus

asimétricas ondulaciones se encuentra en el Museo de La Plata), y las varias piedras grabadas que se hallan en el "pucará" o *vichadero* de Uspallata (RUSCONI, 1939, p. 289), así como en otros puntos cercanos a esta localidad. Estos ejemplos se hallan en la zona montañosa septentrional de la provincia de Mendoza; algo más al norte, en San Juan, hallamos los siguientes conjuntos: Barreal (grupo A) y Los Portales, este último a 3.000 m. de altura (KÜHN, 1914, láminas 3, 4 y 8); "Casas Viejas", al oeste de Barreal (RUSCONI, 1946, p. 52, figs. 4, 5 y 6), y Portezuelo de las Burras (DEBENEDETTI, 1917, figs. 83 y 84, p. 118 y ss.). Un petroglifo situado al noroeste de Las Hornillas (oeste de Barreal) es un auténtico ejemplo del "estilo de paralelas" (RUSCONI, 1947 b, fig. 9).

De gran interés es el hecho de la existencia de petroglifos muy semejantes del otro lado del cordón andino. El grupo más importante se halla algo más al sur, en la provincia de Colchagua. Fueron estudiados, entre otros, por A. PLAGEMANN en su erudito trabajo sobre los "pintados" existentes en el territorio chileno (1906, pp. 22-25, láms. I y II; véase también MEDINA, 1882, fig. 232). Se hallan en el valle del río Cachapoal, en la zona de los Baños de Cauquenes; sus signos son verdaderos "arabescos" (*Schnörkel*), como acertadamente los llama el autor citado. Hay también signos simbólicos, algunos de rasgos rectilíneos. El mismo dimorfismo, pues, que en el gran conjunto de la Cordillera del Viento.

Volviendo a territorio cuyano, cabe señalar unos petroglifos existentes en la zona de las Minas del Castaño (departamento Calingasta, San Juan), de carácter algo distinto que los mencionados, pero entre cuyos trazos hallamos a más de uno que recuerdan a otros tantos del Colo Michi Co. Por ejemplo: líneas onduladas, asimétricas, cerradas; figuras zoomorfas (?), y el doble círculo adosado. (Algunas de sus piedras se hallan en el Museo de La Plata). En el Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore de la Universidad de Córdoba existe una piedra traída, según se me dijo, de la provincia de San Luis, que contiene un interesante petroglifo de estilo muy semejante al Colo Michi Co. Consiste en dos grupos de cuatro líneas onduladas paralelas, que encierran motivos angulares y lineales.

Todos los indicios apuntados —indicios, nada más— nos llevan a considerar al “santuario natural” del arroyo Colo Michi Co como el extremo meridional de una antigua corriente cultural, cuyos únicos vestigios claros hasta hoy son estos grabados rupestres. Partida tal vez del Perú (donde también existen glifos de tipo geométrico-irregular), se habría ramificado a partir del Noroeste hacia Córdoba por un lado, y Cuyo por otro, y a su vez aquí, hacia Chile y el Neuquén. En la consideración cronológica que efectuaremos más adelante, veremos hasta qué punto se justifica esta hipótesis. Agregaremos todavía un detalle: entre los raros motivos “rectilíneos” de este yacimiento, hallamos una guarda formada por líneas quebradas paralelas, formando dos campos opuestos por el eje. Podemos verla en la figura 16, y, con trazos regulares y con el agregado de una saliencia arborescente, en la piedra enviada por el Dr. G. Alvarez al Museo Etnográfico de Buenos Aires (ilustrada en ALVAREZ y ROBLEDO, 1951, fig. 1). Pues bien, este motivo se halla —igual que en la piedra recién citada, con cuatro líneas en cada lado— en la “Piedra del Indio”, situada en la mencionada zona del río Cachapoal (PLAGEMANN, 1906, láms. I y II), así como, en esta misma forma cuaternaria, en dibujos efectuados con gran regularidad en vasijas de origen peruano. Un ejemplo de proveniencia argentina lo constituyen los dos hermosos *keros* grabados de Ciénaga Grande (quebrada de Purmamarca, Jujuy), publicados por SALAS (1945, figs. 64 y 65, v. pp. 178-179).

Semejanza con el Colo Michi Co en técnica, pero no en el estilo, muestra la piedra que se halla aisladamente cerca de la ribera del río Curi-Leuvú, separada del grupo anterior por la Cordillera del Viento. Son notables las dos pequeñas representaciones humanas, que dan una nota de dinamismo. De los restantes motivos, el más interesante es el de las barras con tres saliencias naturales en forma de almena, seguramente de carácter simbólico, por lo que lo comentaremos más adelante. El círculo con punto es un motivo muy generalizado; en cuanto a los signos tridígitos, los mismos vinculan esta piedra con el estilo o familia que aparece en los dos petroglifos siguientes.

En efecto, tanto *Norquín* como *Nonial* representan un tipo de petroglifo bien conocido, que en el aspecto técnico se caracteriza por el grabado en hueco, a modo de canales de relativa profundidad; y en el de sus motivos, por representaciones del tipo que hemos llamado "simbólico de origen representativo", y también simbólico puro —al menos en su raíz. De las primeras forman parte los pies grabados, algunas serpientes, y una bella mano que, como veremos, podría proporcionar un dato cronológico. En cambio, me inclino por negarles este carácter a las llamadas "huellas de guanaco, avestruz, puma y caballo"; las considero como signos *de origen* simbólico puro, alóctonos en la Patagonia. Veamos las correlaciones, que justificarían este modo de ver.

Por de pronto, este estilo rupestre (denominado "estilo de pisadas" por Menghin; aquí lo llamaremos neuquénico A) aparece, además de las dos estaciones septentrionales citadas, en la cueva de Junín de los Andes, y en la parte izquierda grabada, probablemente más antigua, de Malavaca, cuyo elemento fundamental es el notable grupo de 16 pies grabados. Cruzando el Limay, lo hallamos en los trazos del Manzanito. En el corazón de la Patagonia meridional reaparece este estilo en una serie de piedras grabadas: en la de la estancia "Rastro de Avestruz" (al N. de Colonia Las Heras, provincia de Santa Cruz) (APARICIO, 1935 b, p. 72; lám. I), y sobre todo, en las dos cuevas situadas en la estancia "San Miguel", al sur del río Deseado (ibid., pp. 83-86; láms. XXIX-XXXVII). Los mismos motivos, aunque con un grabado menos profundo, aparecen sobre los paredones de la estancia "Punta del Lago", cerca del lago Viedma, también en Santa Cruz (MENGHIN, 1952 a, lám. III).

Desconocemos la existencia de este estilo en Chile; en cambio, lo volvemos a hallar en territorio argentino, más al Norte. En Mendoza conocemos el reparo "Patás de Puma", al Oeste de San Rafael, con grabados casi todos pintados de color oscuro, de tono azulado. Además del motivo que da nombre y caracteriza al yacimiento, se halla el del "rastro de avestruz", y círculos y cuadrángulos con puntos (RUSCONI, 1947 a). Más hacia el N. E. existe un ejemplar notable, no sólo por su

“aire de familia” con los patagónicos, sino por su disimilitud con las restantes obras rupestres de esa región; es la “Piedra Marcada de San Buena”, cerca de Cosquín en Córdoba, también estudiada por F. de APARICIO (1935 c). Muestra pies, serpientes, “rastros de avestruz y de caballo”, grabados en hueco sobre una superficie horizontal. En sus cercanías, “en parecida situación, una piedra plana contiene 19 morteros bien definidos y una gran cantidad de hoyos hemisféricos pequeños, análogos a los de Norquín” (APARICIO, 1935 a, p. 103).

Son los grabados existentes en el Noroeste los que dan pie para una justificada duda en cuanto a la interpretación naturalista de las “huellas de animales”. Allí vemos, por ejemplo en el Petroglifo de Quilmes, cómo los signos tridígitos están asociados a hoyos que se encuentran en el vértice, y a veces en el extremo de una de las ramas exteriores (A. QUIROGA, 1931, fig. 132, p. 89; v. tamb. figs. 59, 97, 104 y 193). Otras veces se cierran en forma de triángulo (op. cit., fig. 96), y otras se prolongan en forma de flecha (ibid., figs. 54 y 98). El “rastro de puma” no es tal, sino una serie de hoyuelos que rodean a otro más grande, ya en forma de semicírculo, ya de círculo entero. Estas figuras no son, pues, sino “morterillos” o “tacetitas” de tamaño muy pequeño, combinadas en una determinada manera, siguiendo a un pensamiento simbolizante. Desde este punto de vista, resulta rebuscada la opinión de APARICIO (1935 a, p. 102), de que los otros hoyos que en el citado petroglifo de Quilmes acompañan a aquéllos en distribución irregular, sean “rastros de puma comenzados o destruidos parcialmente”.

Hoyos rodeando en círculo entero a otro central vuelven a aparecer en la propia Patagonia (APARICIO, 1935 b, lám. XXXV), siendo del mayor interés el hecho de que, como tantos otros motivos formales y artísticos, también éste aparece sobre las churingas australianas (BORMIDA, 1952, fig. 12). Las mismas “huellas de avestruz” aparecen a veces en aquella región con un ensanchamiento circular en la punta, como sucede también con una de las representaciones de la conocida, aunque nunca integralmente reproducida “Piedra de Viluco” en Mendoza. En algunas representaciones del N. O. dicho

hoyo se transforma en una circunferencia (p. ej. DEBENEDETTI, 1917, fig. 20, p. 37). Por otra parte, el signo tridígito muestra los aspectos más variados, desde las ramas exteriores formando una línea perpendicular a la interior, o poco arqueada, hasta las distintas formas rectilíneas con escasa abertura; también difiere el largo relativo de la rama central, la que a veces se prolonga algo a través del vértice, como variante al ensanchamiento en forma de hoyuelo. Todas estas formas se hallan representadas en los grabados de la estancia "Punta del Lago Viedma" (v. MENGHIN, 1952 a, lám. III), donde también se ven círculos rodeados total o parcialmente de variable número de círculos u hoyuelos más pequeños. En el Manzanito vemos una prolongación a través del vértice bastante pronunciada de la línea central de uno de los signos tridígitos. El mismo dibujo se encuentra en un petroglifo situado en la estancia "San Ramón", provincia de Río Negro, cerca del nacimiento del Limay, según un croquis que me fuera comunicado recientemente por el Dr. Menghin.

No hay que olvidar tampoco ciertas aberraciones que suelen aparecer sobre la base de este mismo signo; ejemplos: Norquín; estancia "San Miguel" (APARICIO, 1935 b, lám. XXXVII); pictografía de La Ciénaga en San Luis, donde se hallan alineados horizontalmente en forma arborescente (VIGNATI, 1937 b, fig. 1; véase también fig. 2, que reproduce los de Casa Pintada).

A las consideraciones negativas precedentes cabe añadir otras: una, que comprueba la gran distribución continental de este signo (así como de sus frecuentes asociados, inclusive pies y manos), y la consiguiente imposibilidad de que se refiera siempre a la misma especie de ave (las de los Estados Unidos son allí a veces interpretadas como "pisadas de pavo"). Esta identidad a través de regiones lejanas habla en favor de un valor simbólico (no necesariamente "ideográfico"), anterior a su identificación con verdaderas huellas de tal o cual animal, proceso que sin duda se realizó después de haber asimilado los cazadores-artistas esos signos nacidos en el seno de otras culturas. Algo semejante, pues, a lo que la moderna escuela arqueológica española admite para muchos motivos

del arte rupestre neolítico de su país, y aún, con algunos de los guijarros pintados epipaleolíticos de Mas d'Azil: "eco lejano de las creaciones del Neolítico y de las primeras edades del metal, tal como las vemos en Troya, Creta y el Egipto predinástico"; por supuesto, con peculiares características (ALMAGRO, 1947, p. 94). Y —ejemplo sugestivo y concreto del paralelismo— también allí aparecen dibujos tridígitos con un grueso punto en el vértice, los que no son interpretados —que yo sepa— como huella de algún ave (ver ALMAGRO, 1947, fig. 75).

Ahora bien: con los antecedentes tan brevemente mencionados, resulta altamente aleccionador para la interpretación y el origen del "rastros de avestruz" un reciente artículo de IMBELLONI (1952), sobre los dibujos y objetos formados por tres elementos. Me cabe poca duda de que el mencionado signo tridígito es, en su origen, un producto del "impulso rítmico ternario", surgido probablemente como signo mágico-religioso en épocas aún anteriores a la constitución de las Altas Culturas (véase la marca en la frente del dios Vishnú, op. cit., figs. 10-12). De allí habría pasado, por ignorados caminos, al patrimonio de los cazadores epipaleolíticos, quienes asimilaron sin duda más elementos que lo comúnmente admitido de las culturas más avanzadas. Este proceso valdría, en especial, con los indígenas que ocupaban el futuro territorio argentino. (Más abajo complementaremos estos datos).

En cuanto a las "huellas de caballo", también debe ser rechazada tal interpretación, tanto por razones generales (antigüedad seguramente mayor a la Conquista, como veremos), como por el resultado de un análisis cuidadoso de los signos. Considero emparentadas todas esas figuras circulares que a veces presentan una línea en el centro (entera o hasta la mitad), y a veces dos o tres formando una especie de sector. Signos del mismo tipo aparecen, por lo demás, en petroglifos del Ncroeste, cuya edad prohispanica no se pone en duda (ver por ej., CANALS FRAU, 1953, lámina XXXVIII). Además de los círculos cerrados, existen los abiertos, generalmente con los extremos algo alargados en forma de U. A veces presentan pequeñas líneas en la base (como sucede en la cueva de Junín

de los Andes), lo que les da cierta apariencia de rastro equino. Sin embargo, no es difícil relacionar este tipo de dibujo con los semejantes que forman parte del complejo del Churinga, tanto en Australia (pinturas rupestres y grabados sobre objetos del tipo romboide) como en la Patagonia (pinturas y grabados rupestres), como bien lo ha demostrado BORMIDA (1952, ver su fig. 45).

Ultimamente, MENGHIN ha formulado la hipótesis de que los llamados rastros de caballo son en realidad "abreviaciones esquemáticas o degeneradas de laberintos" (1954, p. 12). Aunque evidente para muchos casos, no lo es en mi opinión para todos. Debemos seguir contando con un signo en forma de "herradura" independiente de aquél o sus derivados.

No deja de ser interesante el hecho de que el curioso animal compuesto, de largos cuernos de la caverna de Lascaux en Francia (que algunos suponen mítico), posee sobre su lomo varios trazos en forma de U (ver, p. ej., BREUIL y LANTIER, 1951, lámina X). Tenemos pues aquí un indicio más para establecer la identidad culturoológica de los "ancient hunters" de los últimos estadios glaciales europeos, con los portadores de la idea ergológico-mental del churinga en Australia, Indonesia, el sur de los Estados Unidos y el área ocupada por los Pámpidos.

En síntesis, y volviendo a los signos aparentemente naturalistas que estamos considerando (con especial referencia al estilo A de petroglifos neuquinos, aunque susceptible de extenderse a otros —por ej. la Roca de Viluco en Mendoza (METRAUX, 1929, láms. XII-XV)—, e inclusive a pinturas, diremos que parecen ser geográficamente alóctonos y de origen simbólico, mientras que las manos y pies grabados al modo de impronta, de dispersión en toda América, deben enraizarse en la tradición paleolítica de los mismos motivos pintados, positivos y negativos <sup>(19)</sup>. Indudablemente, aquellos motivos

---

<sup>(19)</sup> Véase en el capítulo I de *La Cruz en América* de ADÁN QUIROGA (1901), especialmente pág. 19, la enumeración de las muchas identificaciones de "pies esculpidos" con las huellas del apóstol Santo Tomás, presunto evangelizador de América. Hasta fue levantada una capilla sobre una de tales rocas en el siglo XVII, en el Perú. El autor men-

podieron, con el transcurso del tiempo y de los procesos históricos, ser asimilados a verdaderas "huellas" por la tendencia fisioplástica de la mente cazadora. Tal parece suceder especialmente, con los "rastros de guanaco", únicos que suelen aparecer en serie. Pero dicho proceso debe ser relativamente reciente <sup>(20)</sup>.

De carácter simbólico-irregular cabría definir al conjunto grabado en la pared del Cañadón Santo Domingo. Sus figuras, además de ser en su mayoría distintas de las del estilo A, se hallan realizadas con técnica diferente, de poca anchura y profundidad, como se vió en la descripción correspondiente. Interesante es, entre tanto caos, la existencia de una mano y de un, al parecer, pie esquematizado. No sabemos si todos los dibujos son contemporáneos, pero es probable que haya algunas superposiciones. No conozco paralelos con otros grabados; pero algunos de sus motivos reaparecen en pictografías del área cordobesa (VIGNATI, 1937, figs. 1 y 2). En cambio, difieren un tanto de las de la zona Uspallata-Cachapoal.

Pasando a la consideración de las pinturas, podemos comprobar que en líneas generales éstas acentúan el carácter abstracto que caracteriza al arte rupestre del Neuquén. Ello se halla bien ejemplificado en la pictografía de Covunco, cuyos motivos más importantes constituyen el que califico de estilo B, caracterizado por guardas y motivos aislados de carácter geométrico-rectilíneo más o menos pronunciado. Corresponde

---

ciona dos lugares del Valle Calchaquí con manos grabadas; llama luego la atención sobre la interesante supervivencia de motivos de pies y manos, estilizados, en la alfarería de dicha área geo-cultural (op. cit. p. 20-21). Recuérdese que poseemos también informes sobre la existencia de un "pie grabado" a orillas del Trafal.

(20) Un bello ejemplo de la citada tendencia fisioplástica nos lo da CLEMENTE ONELLI (1904, pág. 165). Habiendo preguntado a un indígena tehuelche cómo llamaban a las estrellas que forman la Cruz del Sur, le respondió éste: "rastro de avestruz, y boleadoras las dos que le están más cerca". Este dato a su vez nos pone en guardia con respecto a la identificación *a priori* de la cruz que aparece en algunas pictografías, con la citada constelación. También los araucanos de la segunda mitad del siglo pasado veían rastros de animales en los dibujos que estamos comentando, como nos lo testimonian F. P. MORENO y C. BRUCH.

al "estilo de grecas" de Menghin. Lo volvemos a encontrar en el paredón de "Bello" (Vega Maipú), en la isla Victoria, en ambos lugares de la península Huemul, y en los cerros Leones y Carbón en Río Negro. (De la pictografía de Chenque Pehuén hablaremos más abajo).

Las correlaciones de dichos motivos son muy amplias, no sólo con manifestaciones de arte rupestre, sino con decoraciones de placas grabadas, alfarería y tejidos de Patagonia septentrional. Iríamos demasiado lejos, caso de querer considerarlas en detalle. Entre el material recientemente relevado, podemos citar el gran abrigo de las Manos Pintadas, en Las Pulgas (Prov. de Chubut). Se nos presentan allí varios tipos de pinturas: desde los grupos de manos negativas, hasta los trazos sencillamente geométricos, y algunos simbólicos. Los segundos forman combinaciones más o menos complicadas, de trazos finos: escalonados, guardas, y combinaciones de puntos. No parece llegar más al Sur este estilo artístico, a excepción, tal vez, de algunos de los dibujos que aparecen en Punta Gualichu. En cambio, hay en la zona cordillerana de las provincias de Chubut y de Río Negro un importante centro de pinturas geométrico-simbólicas, casi desconocidas aún. Poseo como únicas informaciones sobre las mismas, una mención verbal hecha por GRESLEBIN en base a relevamientos efectuados por Tomás Harrington en cuatro lugares (HARRINGTON, 1932), y una reproducción que me ha sido enviada de los motivos de una pintura en Cholila (Chubut), en la estancia "Raimapu". A ello se agrega el recentísimo artículo de N. SÁNCHEZ-ALBORNOZ sobre las pictografías del Hoyo de Epuyén (1957).

No siempre resulta fácil distinguir en este tipo artístico los motivos pura y propiamente geométricos —considerados como más antiguos por los que se han ocupado de su clasificación— de aquellos que pudieron derivar de algún signo significativo. Sea como fuere, esta clase de motivos decorativos se nos presenta como un gran complejo estilístico, algunas de cuyas "radicales" más difundidas fueron acertadamente establecidas por GRESLEBIN (1926): a) el zig-zag y la recta, paralelos, y b) el escalonado, simple o en combinación formando X o H. Este último motivo, considerado de carácter histomorfo,

habría sido importado del Norte, extendiéndose principalmente por la cuenca del río Negro.

Estas investigaciones están aún, sin embargo, muy en el aire, y más lo estuvieron al tiempo de formularse esas primeras vistas de conjunto. A mi modo de ver, aquellas conclusiones son fundamentalmente acertadas, pero pueden ser complementadas con las siguientes consideraciones: 1) Como ya se ha hecho notar, la *apariciencia* histomorfa no indica necesariamente un derivado o copia de la técnica y dibujos de las piezas tejidas. A este respecto, el mismo GRESLEBIN indica a la cestería como fuente directa de la ornamentación de los quillangos patagónicos, así como de la misma tejeduría (1932, p. 109). Podemos suponer que la tendencia geométrica preexistió al contacto directo con pueblos tejedores, y que su centro fue, precisamente, la zona cordillerana del Neuquén. Los frecuentes dibujos geométricos algo irregulares y de ángulos redondeados que aparecen en ciertos grupos ("Bello"; isla Victoria) lo hace entrever, así como la combinación de guardas con círculos u otras figuras que no tienen nada de decoración de tejido (península Huemul). 2) Rechazar la teoría de GRESLEBIN acerca del uso como modelo o esquema para el telar de las placas grabadas y sus motivos, y del carácter sedentario de sus creadores, no significa hacer lo mismo con respecto a su conclusión de la vinculación cultural de muchas de las placas y hachas neuquino-patagónicas con las pictografías que presentan el mismo estilo artístico. Y si dicho arte mobiliario debe ser atribuido a los pueblos patagónicos preecuestres, y por lo tanto anteriores a la araucanización (BORMIDA, 1952, pp. 76-77), esa misma debe ser la posición de este estilo rupestre. 3) De cualquier modo, cabe buscar el origen de los *motivos geométricos más avanzados* en el área andina. No olvidemos, por ej., que el escalonado es una de las características fundamentales del arte aimará, supervivencia de las viejas fases tiahuanacoideas, y que también aparece en pictografías en pleno altiplano boliviano (M. PORTUGAL, 1945, pp. 348-349; PLAGEMANN, 1906, figs. 32-35 de la lámina final). La cultura paleodiaguita de Barreales es otro importante centro de esquematización geométrico-escalonada.

Un notable ejemplo de persistencia de uno de estos motivos aún a través de etnias alejadas (de tipo bastante especializado y tal vez de origen simbólico), es el que vemos en uno de los grupos pictóricos del Cerro Leones (fig. 51, derecha). Se trata de un dibujo que hace pensar en una serie de "moños" atados a una faja vertical. El mismo motivo aparece en una placa grabada procedente de Castrie (Río Negro), publicada primeramente por VERNEAU (1903, p. 303; lám. XV, figs. 4 y 5); en una faja "pampa" (araucana) tejida, relativamente moderna, que he visto en el Museo Nahuel Huapí (Nº 880), y, en el otro extremo de la llanura pampeana, en un fragmento de alfarería con decoración incisa de técnica puntiforme, del área paranaense (APARICIO, 1948, lám. 10, c). Y aún, como apunta OUTES, "su tipo corresponde al motivo pintado por los Patagones del siglo XVIII en sus "quillangos", y que parece haber persistido" hasta los últimos tiempos (1916, p. 622).

Pero también existen semejanzas con algunos de los motivos de la alfarería del litoral patagónico, tanto los geométricos como los simbólicos (v. OUTES, 1904). El escaso material cerámico con ornamentación pintada que nos proporciona el mismo Neuquén no parece ofrecernos ninguna correlación utilizable a este respecto. Su origen es chileno. En cuanto a la cerámica incisa, en el Neuquén está representada por escasos y sencillos fragmentos.

Continuando nuestra revista, nos encontramos con una tercera clase de pinturas rupestres cuyos motivos se hallan constituidos por dibujos definidos, de carácter especializado aun dentro de la sencillez. Muchos de ellos se repiten en forma idéntica, aun fuera del área que tratamos. Las características señaladas permiten atribuirles un carácter claramente simbólico, y tal vez, mágico. Como ya se dijo, a veces resulta difícil separarlos de los de tipo geométrico, con los cuales suelen estar asociados, o con cuyos elementos suelen estar compuestos. Otros, en fin, pueden haber sufrido un proceso de "irregularización", como lo vemos en el Colo Michi Co. Pero no faltan en esta misma estación los signos simbólicos, entre los que descuellan por su amplia dispersión las dos circunferencias adosadas, generalmente con una prolongación lineal (figs. 5, 7, 11 y 18, abajo).

Hacia el Norte, lo vemos en el Bajo de Canota (MORENO, 1891, p. 208), el Castaño, Barreal (KÜHN, 1914, lám. 3) y Los Portales (id., lám. 8), así como en muchos otros signos en forma de B del Noroeste, e incluso en Córdoba (QUIROGA, 1931, fig. 14, p. 20). Hacia el Sud, lo hemos encontrado, casi imperceptiblemente grabado, en la cueva de las Manos Pintadas de Las Pulgas. En la Vega Maipú ("Bello") lo hallamos como sostenido por una figura antropomorfa, tal vez femenina (fig. 44, centro). Como variantes del mismo signo deben ser sin duda consideradas las dos circunferencias que se hallan muy cerca la una de la otra (pero sin tocarse), una de ellas con prolongación, que vemos dos veces en San Ignacio (figs. 33 y 39), y entre las dos cruces en "Bello" (fig. 48). Otra variante es, probablemente, aquella donde los círculos son concéntricos, poseyendo el exterior la pequeña prolongación (arroyo Minero, fig. 49), así como los casos en que ambas se hallan unidas por una línea. Ejemplos: arroyo Minero (VIGNATI, 1944 VII, lám. II), en donde hay además un interesante grupo de dos hileras de siete dobles circunferencias algo irregularmente concéntricas, unidas entre sí (v. figura 49). Hacia el Norte lo observamos, por ej., en Castaño (San Juan), y, modelo clásico, en el menhir del Mollar en Tafí (AMBROSETTI, 1897, p. 107). Aún más al norte hallamos un signo esmejante en el petroglifo de Las Flechas, provincia de Salta (AMBROSETTI, 1895, p. 31). Pero también muy al Sur comprobamos con sorpresa la existencia del motivo de dos circunferencias con punto central unidas por una línea, en el petroglifo de Yaten-huajen, provincia de Santa Cruz (VIGNATI, 1934, fig. 15, p. 129).

Sería largo seguir los motivos de este tipo artístico (que podemos llamar "C") a través de todas sus correlaciones. Señalaremos, únicamente, que los mismos aparecen predominantemente en las pictografías de San Ignacio, "Gingins" (asociados a representaciones naturalistas); también en "Bello", aunque de un carácter distinto; arroyo Minero, cuyo campo central es de un notable y extraño simbolismo (v. fig. 49); Malavaca (excluidos los pies y sus asociados). Las piedras de "Jones" y península de San Pedro poseen un carácter especial, que luego comentaremos.

Los signos más extendidos son, además de los anteriormente mencionados, la circunferencia simple con punto central (a veces tangentes sobre una recta: "Bello", fig. 43; las Puígas, aquí sin punto); la doble circunferencia concéntrica; la circunferencia con prolongaciones radiales, indudable representación simbólico-naturalista del sol (San Ignacio, "Bello", figs. 29, 35 y 43, abajo); y, entre otros, los que a continuación comentaremos en especial.

Ante todo, la *cruz*. No habría dificultad en concebir a este signo como uno de tantos dibujos indígenas, importado —como probablemente la mayoría de los restantes motivos simbólicos— del área andina, la que parece haber sido su gran centro de manifestación, como ya lo hiciera ver a principios de siglo ADÁN QUIROGA. Y siguiendo a este mismo autor, consideramos a la cruz americana desvinculada de la religión cristiana, así como del Diablo... —al menos desde el punto de vista científico. Como a pesar de su tendencia "meteorológica" bien lo entrevió QUIROGA, y lo demostró IMBELLONI en sus profundos estudios sobre las religiones de América, la Cruz es de algún modo un producto del "impulso rítmico tetráctico o cuaternario", que constituye la "base mental" de las Altas Culturas. Hay numerosos casos en que aparecen cruces sencillas, de brazos iguales, generalmente pequeñas y anchas, en pictografías del área neuquino-patagónica. Pero el problema se presenta cuando las mismas tienen un brazo más largo, o alguna otra característica que pueda llevar a pensar en el símbolo cristiano. ¿Habría que admitir en esos casos una influencia del Conquistador sobre el artista indígena, y fechar consecuentemente sus manifestaciones?

Refiere KÜHN que halló cruces claramente cristianas "picadas en las rocas ya cubiertas con símbolos más antiguos" (1914, p. 17) en el interesante santuario que parece haber sido el de las "Piedras Pintadas", cerca de Barreal (Prov. San Juan), a 1.900 m. de altura. Su opinión es de que fueron "obra de los primeros misioneros" como acto en contra de las antiguas creencias.

Entre las siete rocas grabadas menores que rodean a la "Piedra del Indio", en la repetidas veces citada cuenca del

río Cachapoal en Chile, existe la representación de "una cruz erigida sobre una roca y coronada de un corazón llameante". Su descriptor PLAGEMANN la considera de factura cristiana, ya que "difiere demasiado de los tipos cruciformes conocidos, cuya presencia es familiar en la ornamentación de muros y pilares, cerámica, y en muchos "pintados" en Chile septentrional, Argentina, Perú, etc." (1906, p. 25).

En la región meridional del Neuquén, es muy fuerte la tentación de atribuir a influencia de los misioneros de fines del siglo XVII y principios del XVIII la ejecución de los motivos cruciformes (por ej., AMADEO ARTAYETA, 1947, p. 50). Dicha idea, sin embargo, debe ser errónea.

Si en las regiones situadas más al norte, influenciadas más antigua e intensamente por la prédica católica, pueden admitirse algunos casos en que los dibujos fueron ejecutados con tal sentido (como los dos que acaban de citarse), ello es muy difícil de admitir para el Neuquén. No olvidemos, por de pronto, que aquí la actividad misionera fue breve y nulos sus resultados. Además, interesantes motivos cruciformes aparecen también en lugares muy internados en la Patagonia, en donde jamás pisó un misionero (a no ser que queramos ver en ellos el efecto de alguna precipitada prédica del P. Mascardi durante su afanosa búsqueda de la Ciudad de los Césares). Así, la cruz con un "rosario" o "pectoral" de los alrededores del Traful (arroyo Minero?) halla su imagen reducida en un dibujo de la cueva de las Manos Pintadas de Las Pulgas; mientras que una cruz latina se halla estampada en la rocosa pared del abrigo pintado de Aguada del Cuero, al sud del río Deseado (APARICIO, 1935 b, lám. XXVIII) <sup>(21)</sup>. Una cruz semejante a la del Traful la hallamos en una zona poco accesible de la

---

(21) He sido advertido por el Dr. Menghin —cuya gentileza en éste y muchos otros datos agradezco— de que la fotografía de la lámina XXVIII del autor citado se halla invertida. Este error sería perdonable, si no fuera que se lo sigue también en el texto (op. cit. pág. 82). Por lo visto, hay investigadores que fotografían pero no observan...

Por lo tanto, el signo mencionado sería una cruz latina invertida, lo cual revela un proceso aberrante. Tanto la cruz del Traful como la de San Luis se hallan bastante inclinadas con respecto a su eje mayor.

provincia de San Luis (VIGNATI, 1936, fig. 15, p. 375). Cruces más sencillas, como las que hay en el centro de la guarda laberíntica de Abra Grande (península Huemul), en la pictografía "Bello", en Malavaca y el arroyo Minero, aparecen enmarcadas en Punta Gualichu, a orillas del lago Argentino (VIGNATI, 1934, fig. 11, p. 123), así como en la cueva de Las Pulgas reiteradamente citada. Aquí existe, también, un signo (o fragmento de guarda) que semeja una cruz de Lorena, y que encontramos en las pictografías simbólico-geométricas de Cholila (Chubut) y también en San Ignacio (fig. 32), así como en la del cajón de Tinguiririca (provincia de Colchagua, Chile) (QUIROGA, 1931, fig. 12, p. 18). Interesante es la semejanza de la gruesa cruz pintada en Puerto Tigre, con la que presenta una placa grabada del río Limay (SCHOBINGER, 1954 a, lámina XXXV).

Las cruces más sugestivas y enigmáticas son las que se hallan sobre una roca frente al paredón "Bello" (fig. 48). Sin embargo, aún para éstas no es necesario suponer influencia cristiana. Se hallan en íntima conexión con signos de carácter prehistórico, inclusive una estilización de figura humana, que recuerda fuertemente a las del Neolítico español. La técnica y la conservación de la pintura no difieren mayormente del resto del grupo. La cruz que se apoya sobre una especie de trapecio es de brazos aproximadamente iguales; representaciones en que, al igual que ésta presenta también dos líneas en el centro, abundan en la decoración de las urnas santamarianas (v. QUIROGA, 1901, figs. 39 y 40, p. 132; fig. 65, p. 162), apareciendo además en pinturas rupestres de la misma zona andina (gruta de Chiquimí: v. QUIROGA, 1931, figs. 43 y 44; Portezuelo de las Burras: DEBENEDETTI, 1917, fig. 85, p. 120). Y así como podemos deducir una conexión entre las manifestaciones cerámicas y rupestres ornadas con este signo, indudablemente prehispanicas, también hallamos la posibilidad de extender esta conexión —sin que signifique necesariamente estricta contemporaneidad en el tiempo— hasta la Vega Maipú, adonde llegó, tal vez, por camino chileno <sup>(22)</sup>.

---

(22) DEBENEDETTI (1916, págs. 37-38) cree acertadamente que "es posible que los pueblos que poseyeron esa rica y variada cerámica que

Entre los restantes signos simbólicos que vemos aparecer en distintos lugares, hay uno en forma de K acostada, a veces con una corta raya al medio. Aparece en "Bello", en Malavaca, en Cholila, en Las Pulgas y, probablemente, en Punta Gualichu (VIGNATI, 1934, lám. XLIV: la pared se halla parcialmente rota).

El cuadrilátero con una línea al costado, de San Ignacio (fig. 37), quizás se relacione con el que se halla en la cueva de Junín de los Andes.

Un sencillito dibujo en forma de "clepsidra" se halla repetido en "Gingins" y Malavaca. El mismo forma variantes y recibe aditamentos en otros lugares, inclusive Punta Gualichu, hallándose en combinaciones ornamentalizadas en la cueva del Trafal.

En esta última estación vemos un cuadrilátero con prolongaciones un tanto confusas, relacionable con el signo del *philum* de la *svastika* que orna el paredón "Bello" (fig. 45, centro).

La interesante figura que se halla en el abrigo "Gingins", con los extremos superiores formando el comienzo de una espiral (fig. 41), única en Patagonia, se repite en el petroglifo de la Puerta de Ampajango (QUIROGA, 1931, fig. 46, p. 48).

Hay un signo rectilíneo en forma de T, que tiene la tendencia a agruparse en guardas; sin embargo, aparece a veces aislado, o formando parte de combinaciones simbólicas como los extraños conjuntos verticales de la piedra "Jones", cerca del Limay. Que el motivo no es aislado, lo muestra la decoración que presenta el mango de la célebre clava-insignia de

---

en muchas ocasiones causa admiración, sean los continuadores de los que grabaron en las piedras los extraños símbolos que se encuentran diseminados en aquellas regiones de los valles preandinos. Si los petroglifos representan, como sostiene la mayoría de los autores, una faz, un momento de un culto arcaico, tendremos que admitir que las mismas figuras que aparecen luego en la alfarería, son una supervivencia del viejo culto, cuyas huellas estarían visibles en aquéllos". Este proceso se halla ejemplificado en un plato decorado, en la superficie externa y en la interna, con "rastros de suri" (avestruz), publicado por el mismo autor (op. cit., pág. 177).

Chillán de la colección Giglioli (AMBROSETTI, 1904). (\*). Por otra parte, es uno de los tipos decorativos de la alfarería patagónica (OUTES, 1904, fig. 22), al igual que el círculo con punto central y el zig-zag entre paralelas (op. cit., figs. 16 y 9).

Un tipo semejante lo constituye un motivo "en almena", como el que aparece, con tres elementos, en el petroglifo del Curi-Leuvú. Lo hallamos nuevamente en la placa grabada de Castrie, ya mencionada. Se halla, junto con representaciones humanas muy estilizadas, en un petroglifo sanjuanino publicado por RUSCONI (1946, fig. 3).

Me inclino a considerar de origen simbólico al motivo angular escalonado que aparece en forma de guarda en San Ignacio (fig. 31) y en Cholila (según el diseño anteriormente mencionado). Su vinculación andina es indudable (ver, por ej., CORNELLY, 1952, fig. 14, p. 133; BOMAN, 1927-32, fig. 50, p. 128; QUIROGA, 1931, fig. 167, p. 117; aquí aparece como signo aislado en el techo del "dolmen" de Cafayate). Ya he aludido a la probable filiación tiahuanacoide de los escalonados en general.

En el signo, evidentemente simbólico, que vemos en la figura 9 (meandros que rodean a un eje central) y que se repite en la misma estación del Colo Michi Co (fig. 11, abajo), vemos ejemplificado un proceso en que los trazos curvilíneos se tornan angulosos (fig. 13, centro; véase también SERRANO, 1947, fig. 132, izquierda, p. 194), manifestándose con variantes en otras estaciones (Curileuvú, Cholila). En forma ornamentalizada, más o menos tosca, reaparece en una placa grabada de las cercanías del golfo San José (Chubut) (OUTES, 1916, lámina, fig. 2 a), y en la notable fuente de ofrendas proveniente de la provincia de Mendoza, publicada por RUSCONI (1941, fig. 7). Pero lo notable —entre tantas cosas notables que saltan a la vista aún en la más somera ojeada comparativa de estas creaciones culturales— es que el mismo signo, con

---

\* En una reciente visita al Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore de Córdoba he visto una placa grabada del norte de la Patagonia con el mismo motivo en sus caras laterales.

la misma disposición (sólo con un mayor número de meandros laterales), aparece en el otro extremo de Sud América, en un petroglifo de la zona de Cundinamarca, en Colombia, como puede verse en la lámina LXXIX de PÉREZ DE BARRADAS (1941, p. 189). Y en la lámina anterior a ésta puede verse el mismo motivo, pero bastante geometrizado. Es verdad que, en su conjunto, las manifestaciones rupestres difieren de las patagónicas, pero lo que nos interesa es comprobar —o, por ahora, vislumbrar— la difusión continental de *determinados signos* cuyo carácter simbólico es atestiguado por el mismo hecho de hallarse asociados a conjuntos “fantasiosos” o “geométricos” distintos. Otro ejemplo es el de las circunferencias adosadas, que con elementos concéntricos aparece también en un petroglifo de aquella zona colombiana (PÉREZ DE BARRADAS, 1941, lám. LXXV).

Finalmente, mencionemos los trazos que, con apariencia zoomorfa muy estilizada (Puerto Tigre, Cerro Leones, San Ignacio [fig. 29] y también en Cholila), tienen un aire de familia con la decoración de un guijarro grabado de San Blas que reproduce BORMIDA para ejemplificar a su vez su semejanza con algún guijarro aziliense (1952, figs. 43 y 24, respectivamente). Esta clase de dibujo se halla, alternativamente, entre los tipos simbólico, geométrico-rectilíneo, e irregular. En general pueden considerarse del tipo “irregular de origen representativo o simbólico”.

Un lugar especial ocupa, a mi juicio, la pictografía de la península de San Pedro, al sur del lago Nahuel Huapí (fig. 52), cuyos motivos espiraloides poseen el estilo de uno de los menhires grabados de Tafi (Tucumán) (reproducido en CANALS FRAU, 1950, lám. XI, a). No lo hallamos repetido en el Neuquén y la Patagonia, por lo que una vinculación debe quedar relegada al plano de las simples sospechas. Hállanse estos trazos asociados a motivos que, en cambio, aparecen en otros lugares relativamente cercanos: el doble cuadrado (“Gingins”), y la recta y el zig-zag unidos (Cerro Leones; una placa grabada de Epuyén [Chubut cordillerano] publicada por GRESLEBIN, 1930).

No existe en el Neuquén pictografía alguna de carácter exclusivamente representativo. Hay algunas, sin embargo, en que el elemento naturalista juega un gran papel; la de "Gingins" es la más importante. Son realmente notables las figuras humanas de esquematización nematomorfa que allí se encuentran, por la vivacidad de movimientos que presentan. Sin embargo, la analogía con las pinturas rupestres epipaleolíticas del Levante español es menor de lo que a primera vista podría parecer; además, su combinación escénica no me resulta tan clara como para su primer descriptor e intérprete (VIGNATI, 1935 a), tal vez por lo borrada que parcialmente la hallé al tiempo de mi visita. Los signos simbólicos con los que se encuentran asociadas, así como su policromía, realzan el interés de esta obra de arte. La misma fue seguramente realizada en ocasión de ceremonias mágicas o de iniciación. Tanto el paisaje y la vegetación de que se halla rodeada, como las cascadas que en su cercanía se despeñan, crean un ambiente que se presta para cultos de tipo naturalista.

Lo mismo puede decirse de la zona Traful-Limay. Comprendemos que la caprichosa topografía —origen de nuestra denominación de "Valle Encantado"— haya inducido o favorecido allí la celebración de tales prácticas, de cuya supervivencia nos hablan vagamente los Cronistas, y como recuerdo de las cuales debemos mirar a muchas, si no a todas las obras de arte rupestre. Es uno de los grandes méritos de la etnología moderna, el habernos hecho entrever la inexistencia de *l'art pour l'art* entre las culturas llamadas primitivas (L. ADAM, 1947). También lo indica la preferencia por cuevas, abrigos o zonas rocosas de carácter especial, y la orientación predominante hacia el curso del astro diurno. (Con ello no quiero implicar que estos lugares hayan sido verdaderos "templos dedicados al culto solar", ni menos atribuir alguna conexión astronómica a sus dibujos, como lo intentó demostrar infortunadamente hace 25 años el prof. Clemente Ricci).

El notable grupo pictórico del arroyo Minero contiene también tres representaciones humanas, de las que una está íntimamente asociada a dos circunferencias con punto, puestas, como a veces los cántaros en las tumbas, una a cada lado de la

cabeza ("con cierta expresión de ojos", dice VIGNATI). De gran interés son sus estilizaciones digitales: tanto en manos como en pies aparecen tres dedos (véase fig 49). ¿Nos dará esto una clave del signo "rastros de avestruz", complementando lo dicho anteriormente? También en el Perú y en la desembocadura del Amazonas —como en el Océano Pacífico— son frecuentes las *manos con tres dedos*, exponentes de la "ternaridad" según IMPELLONI (1952, pp. 191-192), lo cual hemos reconocido como fuente remota del signo tridígito. En el valle Calchaquí tenemos asimismo un interesante ejemplo rupestre; trátase del petroglifo de Las Cañas (A. QUIROGA, 1931, fig. 134, p. 91). ¿Cabrá suponer como eslabón entre el dibujo tridígito y su asimilación animal, a una especie de culto totemístico, o mejor, animaloide, que sustituía la mano humana por una pata de ave? Recordemos la "impresión de garras" que dan las extremidades del hombrecillo, señalada por VIGNATI, quien agrega que "parece que se ha querido pintar a un indígena disrazado en una de sus funciones rituales" (VIGNATI, 1944 VII, p. 153).

Estas consideraciones nos llevarían a ver en el signo tridígito patagónico una *mano estilizada*, escalón evolutivo siguiente al de las antiguas manos pintadas y grabadas. Convergirían aquí varias influencias: la "ternaria" del Perú y zona andina (que llevó por su parte a una figuración tridígita de la mano en representaciones humanas y animales), y la naturalista relacionada tal vez con la magia animal: la garra de avestruz<sup>(23)</sup>. Acompañando a la técnica del grabado, habrían influido en un sentido simbolizante sobre el arte "calcado" de los cazadores epimiolíticos, llevando a la estilización de la mano con tres dedos, o, si se quiere, a una sustitución de la mano por la huella de avestruz, conservando el antiguo carácter mágico de aquélla. Las "verdaderas" manos que hallamos en raros casos grabadas al lado de éstas (Ñorquin, Santo Domingo), habría que tomarlas como reminiscencias de las antiguas formas; como un brote naturalista.

(23) A este respecto, es interesante la existencia entre los antiguos tehuelches del Sud, de una "danza del avestruz", en la cual se imitaban los movimientos de esta ave (SERRANO, 1947, pag. 220).

Un semejante proceso habría llevado a crear, partiendo de los círculos que rodean a otro, el "rastros de puma", que tal vez tampoco fue otra cosa que una mano estilizada.

Volviendo a nuestra figura del arroyo Minero, advertimos en ella un rasgo interesante: el "sombbrero a modo de bonete" que, como dice VIGNATI, trae un poco "la asociación de ideas de los miembros de las instituciones secretas vestidas con capuchón" (loc. cit.). Pero no es necesario recurrir a comparaciones europeas. Los fueguinos, tanto *ona* como *yámana*, practicaban aún hace pocos años las ceremonias del *kloketen* (respectivamente *kina*), en que los hombres se hacían pasar por espíritus pintándose y colocándose máscaras altas y puntiagudas (v. SERRANO, 1947, figs. 146 y 155, resp. pp. 230 y 238). ¿Será aventurado deducir de esta pictografía alguna clase de relación ceremonial con los mismos?

Otra figura humana muestra la terminación de las extremidades en forma semejante, pero no posee "máscara" en la cabeza.

Una esquematización semejante, pero aún más pronunciada, hallamos en los notables dibujos en blanco del Chenque Pehuén (fig. 25). Allí, alrededor de la figura central que parece simbolizar una cópula, también vemos "hombres con tres dedos", y otros, con probable representación genital, como lo es la bella figura cruciforme tricroma.

Otra representación naturalista se halla a pocas decenas de Km. de la del arroyo Minero. Trátase de la roca-abrigo del Cementerio del Limay. Consiste —como vimos— en dos toscas figurillas humanas y la mitad anterior de un cérvido. No es segura su asociación escénica. Interesantes son los dos círculos con punto central, únicos agregados simbolizantes.

En Malavaca parece existir una representación humana fuertemente esquematizada, muy parecida a las del neolítico español. Es la única figura de tal carácter de ese conjunto. También en "Bello" se hallan dibujos humanos muy estilizados: un hombre (mujer?) con tres pequeños cuernos sobre la cabeza; un varón en expresiva posición danzante (?) (fig. 43); uno adosado a una especie de zigzagueante insignia (?); una mujer (?) sosteniendo el signo de los dos círculos

adosados (fig. 44), y un, al parecer, hombrecillo sentado (fig. 45). Estas representaciones, como el resto de la pintura, son de un carácter un tanto diferente de las del cercano abrigo "Gingins", permitiendo así establecer una distinción étnica y cronológica entre sus autores. Aunque no hay ninguna seguridad, podemos suponer a esta última pictografía algo más antigua, correspondiendo a una etnia perteneciente al "complejo tehuelche", mientras que la primera parece responder más a influencias avanzadas, tal vez proto-araucanas.

Finalmente, hallamos una notable figura naturalista en uno de los sectores del cerro Carbón, cerca de Bariloche en Río Negro. Allí vemos un animal que podría ser un perro y, a su lado, en color relleno, un hombre cabalgando, con un brazo levantado. Si la reproducción y la interpretación de la figura son exactas, nos demostraría esta pintura su contemporaneidad con la Conquista (como sucede con la del Cerro Colorado en la provincia de Córdoba), y el carácter reciente de al menos una parte del arte rupestre neuquino. Desgraciadamente, sólo conocemos una fotografía sin descripción alguna (AMADEO ARTAYETA, 1950, lámina quinta, arriba).

Como puede verse, el arte naturalista es en el Neuquén raro y poco caracterizado; son representaciones de tipo algo infantil, sin formar nunca verdaderas escenas como en los magníficos frescos del río Pinturas, relevados hace pocos años por una expedición del Museo de La Plata (VIGNATI, 1950, pp. 13-15). Son aquéllas tan sólo complementos de la tendencia ornamental y simbolista predominante. Ello se da también en los grabados del Colo Michi Co, cuyas representaciones zoo y antropomorfas ya hemos tratado: son como otras tantas figuras simbólicas. Notables son también las dos esquematizaciones humanas que se pueden distinguir en la piedra grabada del Curi-Leuvú; su asociación con una circunferencia con punto central la acerca a las pinturas del arroyo Minero y Roca del Limay.

He dejado para una visión final de conjunto el aspecto cronológico del arte rupestre en el área que estudiamos. Ello se debe, en parte, al hecho de que no contamos en realidad

## C U A D R O I I

CARACTERISTICAS FUNDAMENTALES DE LAS ESTACIONES  
RUPESTRES DESCRIPTAS EN EL PRESENTE TRABAJO

	Técnica	Base	Orientación	Tipos artísticos predominantes
1) Colo Michi Co	Grabado	Piedras	E. - N. - O.	Abstracto: irregular, simbólico; representativo muy esquematizado.
2) Curi-Leuvú	Grabado	Piedra	N.	Simbólico de otro tipo; representativo.
3) Ñorquin	Grabado	Roca	Horizontal	Representativo - simbólico (grupo A).
4) Nonial	Grabado	Abrigo	S.	Representativo - simbólico (grupo A).
5) Chenque Pehuén	Pintura	Cueva	Aprox. E.	Simbólico - representativo.
6) Portada Covunco	Pintura	Abrigo	?	Geométrico-ornamental rectilíneo (B).
7) Cañadón Santo Domingo	Grabado	Abrigo	?	Simbólico e irregular.
8) San Ignacio	Pintura	Cueva	Probablem. S.	Simbólico (grupo C).
9) Junín de Los Andes	Grabado	Cueva	?	Representativo - simbólico A.
10) "Gingins"	Pintura	Abrigo	N. (y E.)	Representativo y simbólico (C).
11) "Bello"	Pintura	Paredón	N.	Simbólico - irregular; representativo (raro).
12) Arroyo Minero	Pintura	Pared rocosa	N. ó N.O.	Simbólico; representativo.

	Técnica	Base	Orientación	Tipos artísticos predominantes
13) Río Traful	Pintura	Cueva	Aprox. S.	Simbólico ornamentado.
14) Malavaca	Grabado y pintura (parcialm. superpuestos)	Roca-abrigo	S.O.	Representativo (seudocalcos) (A); simbólico; geomét.-ornamental.
15) Río Limay	Pintura	Roca-abrigo	Aprox. N.	Representativo y simbólico.
16) "Jones"	Pintura	Piedra	N.	Simbólico de un carácter especial.
17) Abra Grande	Pintura	Roca	?	Geométrico-ornamental (B), y simbólico.
18) Petrero de la Bahía	Pintura	Paredón	?	Geométrico-ornamental (grupo B)
19) Isla Victoria	Pintura	Cueva	?	Geométrico-ornamental (grupo B)
20) Puerto Tigre	Pintura y grabado	Paredón	N.	Simbólico (de origen representativo ?).
21) Manzanito (R. Negro)	Grabado y pintura (parcialm. superpuestos)	Roca	?	Representativo - simbólico (A).
22) Cerro Leones (R. N.)	Pintura	Cuevas	N.O.	Simbólico - geométrico (B y C).
23) Cerro Carbón (R. N.)	Pintura	Cueva (entrada)	?	Geométrico - ornamental (B); simbólico y representativo.
24) Península de San Pedro (R. N.)	Pintura	Paredón	N.O.	Simbólico, de un carácter especial en esta zona

TOTALES:

15 pinturas;	13 cuevas o abrigos;	10 orientados aproximad.
6 grabados;	11 rocas o paredones,	hacia el Norte;
3 pintura y grabado.	más o menos al aire	4 „ „ Sur;
	libre.	1 „ „ Este;
		1 horizontal;
		8 sin datos.

con ninguna evidencia respecto a la edad de todas estas obras. Afortunadamente, tenemos referencias indirectas, provenientes de los resultados de las importantes investigaciones patagónicas de MENGHIN, expuestas hasta ahora en forma preliminar (1952 a, 1954, 1957). El punto principal, y también más sólidamente establecido, es el de la contemporaneidad de los "negativos de manos" patagónicos más antiguos con la cultura o facies papaleolítica del Toldense (9-8000 a. J. C.), y su atribución a los portadores de la misma. Según Menghin, las pinturas de manos —que en la Patagonia aún no han sido halladas más al norte del lago Musters— continuaron durante todo el período que precedió al comienzo de las influencias neolíticas, o sea hasta fines de la era precristiana. En cambio, el estilo de escenas realistas del río Pinturas sería posterior, correspondiendo a algún momento del Postglacial (8000-2000 a. J. C.). Lo que nos interesa es la posición cronológica de las restantes clases de pinturas, que corresponden en general al tipo que llamamos abstracto. Desgraciadamente, el terreno es aquí menos sólido. Una primera agrupación establecida por el citado investigador se hallaría formada por "líneas o largas series de puntos o rayas...; círculos u óvalos simples o concéntricos frecuentemente rellenos de puntos en uno o dos colores, o bien provistos de radios periféricos; figuras escutiformes, también con puntos"; todas "de un carácter en extremo primitivo y sin pretensiones estéticas muy definidas" (MENGHIN, 1952 a, p. 9). Esos dibujos parecen ser en parte tan antiguos como las manos, puesto que en muchas casas las acompañan. Pero no sabemos hasta cuándo continúan. Un segundo grupo es el de las "huellas de animales" y otros objetos difíciles de interpretar, en parte tal vez trampas para caza. A ello se agregan, en algunos casos, imágenes esquemáticas de cuadrúpedos (reptiles) vistos de arriba, sin excluir signos simbólicos de diversa clase, geométricos, incluso el laberinto circular o formas simplificadas del mismo. Su época es considerada como más reciente, quizás no antes del comienzo de la era cristiana. Contemporáneamente se habría iniciado la técnica del grabado, posiblemente de importación andina. Agreguemos que —al menos de acuerdo con el material publicado— esta clase de

motivos pseudo-realistas aparece con mayor frecuencia grabada que pintada. Con todos estos datos se halla en armonía la explicación anteriormente aventurada, acerca del origen de la "huella de avestruz". Pero tampoco sabemos hasta cuándo continuó este tipo de obras rupestres. En su fase posterior parece combinarse con los estilos abstractos más recientes. El tercero y último grupo lo forman "motivos mucho más complicados, de claro carácter geométrico-ornamental, realizados de una manera muy exacta, tales como grecas, cruces, figuras escaleriformes, líneas escalonadas o elegantemente onduladas, elementos que pueden combinarse en campos decorativos de mayor extensión". (MENGHIN, 1952 a, p. 10). Este tipo se identifica aproximadamente con la mayor parte de las muestras de los que hemos llamado estilos B y C (geométricos rectilíneos, y simbólicos propiamente dichos, de la clasificación general), así como el anterior corresponde al estilo A. Este tercer grupo es más moderno, habiéndolo supuesto MENGHIN en 1952 de inspiración araucana.

Sin discutir el orden y la caracterización general formulada por el distinguido investigador, me permití en 1954 sugerir algunos reajustes, basados en las propias observaciones, que reproduciré a continuación.

El comienzo del grabado podría ser algo más antiguo. No olvidemos que existe un tipo "arcaico" de placas grabadas que se relacionan con una clase equivalente de churingas australianas, y que responden a una cultura cazadora de tipo epipaleolítico. Por otra parte, considero a las manos y los pies *grabados* —estrechamente relacionados con los motivos de "huellas"— como una continuación directa de la antigua tradición de aquellos mismos motivos pintados en negativo. Una corriente entronca en la otra, con cambio de técnica y forma especial de estilización. Cabría, por lo tanto, considerar a los yacimientos de Ñorquín y Nonial, el de Junín de los Andes y la parte grabada de Malavaca, como los más antiguos del Neuquén, fechables hipotéticamente a principios de nuestra era, y contemporáneos con las primeras influencias "neolíticas" llegadas de la región andina septentrional. De esta época datarían, también, las "piedras-tacitas" (*Schalensteine*), frecuen-

tes en la zona central de Chile, y también más al norte (CORNELLY, 1950, pp. 259-261). Se las considera de origen pre-dia-guita y pre-araucano, y destinadas primariamente a funciones mágico-religiosas; tal vez exponentes de un culto a la Madre-Tierra. En el Neuquén se conocen hasta ahora únicamente en la piedra grabada de Ñorquin; pero ello se debe quizás a la falta de observaciones. Ya las hemos visto en probable relación con la piedra grabada del río Yuspe, en Córdoba, zona en donde, al igual que en Mendoza, abundan los "morteros" en las rocas.

Dentro del mismo grupo de pinturas rupestres —llamado "mediano" por MENGHIN— habría que situar también la de San Pedro, cuyos motivos son, como vimos, de vinculación andina arcaica.

Es probable que los grabados del Colo Michi Co sean anteriores al comienzo de la Conquista, aunque algo posteriores al grupo anterior. Algunos de sus dibujos se relacionan con las pinturas ricas en signos simbólicos. Estos últimos me parecen, en general, anteriores a los motivos puramente ornamentales, pudiendo así ser ubicados aproximadamente a fines del primer milenio d. J. C. Esto se ve claro en Malavaca, si suponemos que sus grabados fueron sobrepintados en algún tiempo posterior por los mismos que además dibujaron las figuras simbólicas. Los fragmentos de cerámica halladas al pie de la roca podrían ser contemporáneos de la parte pintada; pero nada impediría que fueran más recientes. De la misma época podrían ser las pinturas de "Gingins", en donde no aparecen grecas. También abonaría una relativa antigüedad de los motivos simbólicos el proceso de "ornamentalización" que hemos admitido para una etapa, naturalmente, posterior.

Tanto éste como el anterior tipo de manifestaciones rupestres pudieron haber llegado hasta la Conquista, al menos en algunas zonas. Con mayor probabilidad aún, el que colgaríamos a continuación. Es el que incluye figuras aisladas de fuerte geometrización (no grecas), como las pinturas de Puerto Tigre, algunas de "Bello" y de Cholila. No hay duda que la tendencia geométrico-ornamental existía aún mucho antes de la influencia araucana, como lo prueba el tubo de adorno desenterrado

por BIRD en la cueva de Fell, correspondiente al IV<sup>o</sup> período magallánico (Tehuelchense I y II de MENGHIN: 2000 a. J. C.-1400 d. J. C. aproximadamente). Dicho objeto presenta en toda su extensión un bello doble zig-zag inciso (BIRD, 1946, lám. 10, abajo). A la misma época han de pertenecer las placas grabadas del tipo "arcaico", con su ornamentación en sencillos aunque ordenados trazos geométricos (BORMIDA, 1952, fig. 37, p. 73). Aún parte de las placas "histomorfas" han de ser de factura más antigua que el comienzo de la tejeduría en estas regiones. La tendencia geometrizar se acentuó sin duda con las primeras influencias neolíticas en la Patagonia, muy anteriores a la hipotética presión araucana. Por otra parte, sabemos que los tehuelches decoraban a sus quillangos en forma complicadamente geométrica, cuyo origen muy probablemente fue simbólico, dado el carácter sagrado de esa prenda.

Por eso, si bien recientes y de tiempo post-Conquista, en muchos de sus exponentes, no considero demasiado segura la atribución araucana de todos los motivos geométrico-ornamentales de las pinturas sobre roca. Por lo demás, no conocemos más que una manifestación rupestre situada en el *habitat* histórico del pueblo mapuche, y que es de factura y estilo completamente distinto de todas las obras conocidas al oriente de los Andes centro-meridionales (v. OYARZUN, 1910) (\*). Por otra parte, la misma pintura de Malavaca contiene ya series de figuras irregularmente escalonadas. De cualquier modo, parece difícil que, extendiéndose el resto del haber rupestre patagónico por casi 10.000 años, hayan sido ejecutadas la gran mayoría de las pictografías de la zona cordillerano-neuquina —cuyo número no es mucho menor que el de todas las restantes juntas— en un exiguo período de dos o tres siglos, en una época conmocionada y anormal que precipitó la reconocida "barbarización" de los indígenas sobrevivientes. Otra indicio es la carencia de todo dato al respecto provenientes de las fuentes

---

(\*) Ultimamente ha sido publicado un interesante conjunto con petroglifos de simbolismo femenino semejante, al pie de la Cordillera Oriental de Bolivia (Río Pachene): K. HISSINK, *Felsbuder und Salz der Chimanen-Indianer*, en "Paideuma", VI-2 (1955).

históricas. Estas, si se ocupan de las pinturas indígenas, se refieren tan sólo a las corporales.

Hay que aclarar, a este respecto, que la influencia araucana que AMBROSETTI creyó percibir en los objetos líticos grabados de la zona pampeano-patagónica, no era reciente —única hoy día admitida—, sino de muchos siglos anterior a la Conquista.

Uno de tantos indicios de que muchos elementos del arte rupestre del Neuquén poseen remotas raíces andinas, nos lo dan los fragmentos de cerámica pintada e incisa exhumados por BENNETT en Chavín (más antigua fase de las altas culturas del Perú). Hallamos allí, al lado de otros motivos más complicados, *la circunferencia con punto central*, así como la circunferencia simple (BENNETT, 1946, figs. 2 y 3).

Aún más sorprendente resulta el hallar como motivos decorativos en la cerámica pintada en negativo del período de Gallinazo (más o menos contemporáneo con el Mcchica), circunferencias sencillas con punto, rodeadas de puntos o círculos más pequeños, y semicircunferencias múltiples concéntricas en forma de U; figuras que se hallan en algunas de las antiguas estaciones rupestres de la Patagonia, y que comentamos poco antes (v. BENNETT, 1946, fig. 6).

En síntesis, se puede suponer que las pinturas rupestres del grupo reciente, de evidentes conexiones con motivos histomorfos y andinos en general, son anteriores al año 1700 (generalización del uso del caballo en Patagonia), habiéndose quizás originado el grueso de sus manifestaciones en los cinco o seis siglos precedentes <sup>(24)</sup>. Puede admitirse una influencia

(24) Habría una leyenda según la cual, tras una lluvia de ceniza que en el año 1621 azotó a la Patagonia durante varias semanas, un grupo de *machis* o hechiceras ahuyentaron a los leones ocupantes de las cuevas del cerro que de ellos tomó su nombre, para instalarse en ellas (C. ABOLF, 1953). Aún tomándolo como dato histórico (de por sí poco probable), pudo haber períodos anteriores de ocupación de dichas cuevas, y consiguiente confección de las pinturas. Desgraciadamente, su suelo ha sido removido por turistas y aficionados sin método alguno (VIGNATI, 1944 IV, pág. 105); pero tal vez en sus capas profundas todavía se puedan efectuar investigaciones estratigráficas. No obstante, debe admitirse que el estilo de sus pinturas podría corresponder al siglo XVII (v. fig. 51).

chileno-araucana, pero que no hizo más que acentuar en sentido histomorfo-ornamental las tendencias geométricas manifestadas desde siglos atrás. Proceso semejante sucedió con las placas grabadas, el que también se habría producido, según BÓRMIDA, en la época anterior al comienzo del "horse complex" en esta área geográfica.

Posteriormente a su redacción, he tenido la satisfacción de ver confirmados estos conceptos por el propio avance de las investigaciones del Dr. Menghin. Este diferencia actualmente dentro del grupo reciente de obras rupestres patagónicas: a) el *estilo de grecas*, predominantemente de color rojo oscuro, siendo sus motivos figuras regulares en forma de triángulos, rectángulos, rombos y cruces escalonadas, líneas almenadas y meándricas, círculos simples y concéntricos, y "soles"; y, el más interesante, la figura laberíntica formada por trazos rectilíneos ininterrumpidos, como los hemcs visto en la Península Huemul, así como en nuevos yacimientos en Río Negro y Chubut, apareciendo también en objetos mobiliarios. Acerca de su fuente cultural dice: "El arte ornamental de la cultura calcolítica de Barreales, especialmente la decoración de su alfarería grabada, muestra muchas correlaciones estilísticas con el "estilo de grecas" patagónico; hay hasta coincidencias asom-

---

Algo más irregulares son los dibujos del cerro Carbón que acompañan al supuesto "jinete", que dataría de la misma época o aún algo posterior; lo curioso es que ninguna de las expediciones venidas de Chile empleó el caballo, por las dificultades topográficas. ¿Habría que suponer a esta figura un reflejo de alguno de los raros viajes provenientes de territorio rioplatense, como la expedición de Cabrera del año 1622? ¿O habrá que fecharla en la época plenamente ecuestre del indígena, o sea, en el siglo XVIII? ¿O bien, confirmaría esto el sorprendente dato de Diego Flores de León, de que ya al principio del siglo XVII —80 años después de la introducción del caballo por D. Pedro de Mendoza, a 1500 Km. de esta zona— los *payas* del Nahuel Huapí poseían "muchos caballos y perros de caza"?

El asunto podría resolverse con alguna racionalidad, suponiendo al caballo *de importación indígena desde Chile*. No olvidemos que los araucanos adoptaron tempranamente el caballo en sus luchas contra el Conquistador: segunda mitad del siglo XVI (J. M. COOPER, *The Araucanians*, pág. 704, en Handbook of S. Am. Indians, II, págs. 687-760).

brosas en la combinación de los motivos. *La antigua teoría del origen araucano de las grecas patagónicas, que tomé por correcta en mi trabajo de 1952, ya no es sostenible a la luz de estas nuevas perspectivas*" (MENGHIN, 1957; el subrayado es mío).

b) Menos frecuente, y por lo general relacionado con el anterior, es el *estilo de miniaturas*, formado por líneas finamente onduladas o escalonadas, generalmente de forma triangular. Menghin lo sitúa entre el fin del Tehuelchense medio y el comienzo del Tehuelchense III (siglo XV).

c) *Estilo de símbolos complicados*: a diferencia de los signos sencillos ("series de rayas, zig-zag, cruces, círculos simples y concéntricos, cuadrados, etc."), cuya atribución cronológico-estilística es a menudo dudosa, tratase de un grupo de pinturas que poseen como rasgos comunes "la predilección por motivos arqueados, el empleo de puntos, rayas y otras entidades geométricas para formar muestras ornamentales, la ocurrencia de rastros de animales, ante todo series de pisadas de avestruz, y el policromismo" (ibid.). Aquí habría que incluir, al parecer, figuras humanas fuertemente esquematizadas. Corresponde, en parte al menos, a nuestro estilo C de pinturas neuquinas, cuyas vinculaciones alóctonas ya hemos comentado. Para Menghin, una de sus raíces se halla en el "estilo de pisadas", situándose su comienzo en la segunda mitad del primer milenio d. J. C., y llegando hasta la Conquista.

El arte rupestre es hoy por hoy indiscutiblemente el aspecto más interesante y fructífero de la arqueología del Neuquén. Esto lo apreció ya Francisco de APARICIO hace veinte años, quien igualmente entrevió las conexiones que recién hoy se nos comienzan a aclarar, entre el Neuquén y el N. O. argentino y Córdoba, por un lado, y la provincia de Santa Cruz, por otro, así como con América del Norte (1935 a, p. 99). Es de lamentar que no hubiese tenido ocasión de efectuar el proyectado estudio de conjunto que hoy nos resulta de más en más indispensable. Sólo cabe esperar que la ampliación de las investigaciones tan promisoriamente emprendidas por el Dr. Menghin y sus discípulos permita su realización en forma metódica y con base segura.

## B I B L I O G R A F I A

- ADAM, LEONHARD: 1947, *Arte Primitivo*. Buenos Aires.
- ALMAGRO, MARTÍN: 1947, *Arte Prehistórico*. En "Ars Hispaniae". I, pp. 11-133. Madrid.
- ALVAREZ, GREGORIO, Y ROBLEDO BRUZZONE, OMAR: 1951, *Los grabados rupestres pehuenches de Colo Michi Co (Neuquén)*. En "Neuquenia", año I, Nº 3, pp. 6-8. Buenos Aires.
- AMADEO ARTAYETA, ENRIQUE: 1950, *Grutas habitadas por el hombre a casas de piedra en la Precordillera andina*. En "Anales del Museo Nahuel Huapi", II, pp. 129-135. Buenos Aires.
- AMBROSETTI, JUAN B.: 1895, *Las grutas pintadas y los petroglifos de la provincia de Salta*. En "Boletín del Instituto Geográfico Argentino", XVI, pp. 311-346. Buenos Aires.
- AMBROSETTI, JUAN B.: 1897, *Los monumentos megalíticos del valle de Tafi (Tucumán)*. Ibid., XVIII, pp. 105-114. Buenos Aires.
- AMBROSETTI, JUAN B.: 1904, *Insignia lítica de mando de tipo chileno*. En "Anales del Museo Nacional de Buenos Aires", t. XI (Serie III, t. IV), pp. 25-32. Buenos Aires (1905).
- APARICIO, FRANCISCO DE: 1928, *Investigaciones arqueológicas en la región serrana de la provincia de San Luis*. En "Atti del XXII Congresso Internazionale degli Americanisti" (Roma, 1926), t. I, pp. 453-466. Roma.
- APARICIO, FRANCISCO DE: 1935 a, *Grabados rupestres en el territorio del Neuquén*. Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico, serie A, t. III, pp. 99-107. Buenos Aires.
- APARICIO, FRANCISCO DE: 1935 b, *Viaje preliminar de exploración en el territorio de Santa Cruz*. Ibid., pp. 61-92.
- APARICIO, FRANCISCO DE: 1935 c, *La "Piedra marcada de San Buena"*. En "Physis", XI, pp. 472-477. Buenos Aires.
- APARICIO, FRANCISCO DE: 1948, *The Archeology of the Paraná river*. En "Handbook of South American Indians", vol. III, pp. 57-67. (Smithsonian Institution, Bulletin 143). Washington D. C.
- AROLF, CARMEN: 1953, *El Cerro de los Leones*. En "La Nación", suplemento dominical del 19 de julio. Buenos Aires.
- BENNETT, WENDELL C.: 1946, *The archeology of the Central Andes*. En "Handbook of South American Indians", vol. II, pp. 61-147. Washington D. C.
- BIRD, JUNIUS B.: 1946, *The archeology of Patagonia*. Ibid., vol I, pp. 17-24.

BORMIDA, MARCELO: 1952, *Pámpidos y Australoides; coherencias ergológicas y míticas*. En "Archivos Ethnos", serie B, N° 6, pp. 51-82. Buenos Aires.

BREUIL, H. Y LANTIER, R.: 1951, *Les Hommes de la Pierre Ancienne*. París.

BRUCH, CARLOS: 1902, *La piedra pintada del arroyo Vaca Mala y las esculturas de la cueva de Junín de los Andes*. En "Revista del Museo de La Plata", t. X, pp. 173-176. La Plata.

BRUCH, CARLOS: 1904, *La Piedra Pintada del Manzanito (territorio del Río Negro)*. *Ibid.*, t. XI, pp. 71-72.

CANALS FRAU, SALVADOR: 1950, *Prehistoria de América*. Buenos Aires.

CANALS FRAU, SALVADOR: 1953, *Las Poblaciones Indígenas de la Argentina*. Buenos Aires.

CORNELY, FRANCISCO L.: 1952, *Cultura Diaguita-Chilena*. En "Revista Chilena de Historia Natural", años LI-LIII, pp. 119-262. Valparaíso.

DEBENEDETTI, SALVADOR: 1917, *Investigaciones arqueológicas en los valles preandinos de la provincia de San Juan*. Publicaciones de la sección Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras, N° 15. Buenos Aires.

DEODAT, LEONCIO S. M.: 1946, ¿"Chenke" o "Coshom"? *Una pequeña cuestión lexicográfica de la arqueología argentina*. En "Argentina Austral", año XVIII, N° 180. Buenos Aires.

GARDNER, G. A.: 1931, *Rock-paintings of North-West Córdoba*. Oxford.

GRESLEBIN HÉCTOR: 1926, *Los motivos decorativos en el instrumental lítico de Patagonia prehistórica (Noticia preliminar)*. En "Physis", VIII, pp. 316-323. Buenos Aires.

GRESLEBIN, HÉCTOR: 1930, *Descripción de dos nuevas placas rectangulares grabadas de Patagonia prehispánica. Algunas presunciones más sobre su probable utilización*. En "Physis", X, pp. 8-16.

GRESLEBIN, HÉCTOR: 1932, *Sobre la unidad decorativa y el origen esqueiomorfo de los dibujos del instrumental lítico de la Patagonia prehispánica*. Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico, serie A, tomo II, pp. 99-115. Buenos Aires.

HARRINGTON, TOMÁS: 1932, *Algunas pictografías de la región cordillerana de los territorios del Río Negro y Chubut*. En "Physis", XI, pp. 306-307 (resumen). Buenos Aires. (Trabajo presentado y comentado por H. Greslebin).

IMBELLONI, JOSÉ: 1952, *Dibujos y objetos trífidos, tridentes y triglifos*. En "Runa", t. V, pp. 186-203. Buenos Aires.

IRIBARREN CHARLIN, JORGE: 1952, *Nuevos hallazgos arqueológicos de la Cultura de El Molle*. En "Revista Universitaria" (Universidad Católica de Chile). Año 36, N° 1, pp. 131-134. Santiago. (Tirada aparte, 1952).

KÜHN, FRANZ: 1914, *Estudios sobre Petroglifos de la región Diaguita*. Publicaciones de la sección Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras, Nº 13. Buenos Aires.

LAGIGLIA, HUMBERTO: 1956 a, *La Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Un reparo con pinturas rupestres de San Rafael (Mendoza)*. En "Revista Científica de Investigaciones del Museo de Historia Natural de San Rafael", t. I, entrega 1, pp. 5-18. San Rafael.

LAGIGLIA, HUMBERTO: 1956 b, *Estudios arqueológicos en el Rincón del Atuel (Dpto. San Rafael, Mendoza): II) Un nuevo reparo con pinturas rupestres en el Rincón del Atuel*. En "Anales de Arqueología y Etnología", t. XII. Mendoza. (1957).

LEDESMA, RAÚL: 1956, *Petroglifos, "Morteros" y "Chenques" del N. W. Neuqueniense*. En "Neuqueniana", año V, Nº 26, pp. 7-8. Buenos Aires.

MEDINA, JOSÉ TORIBIO: 1882, *Los Aborígenes de Chile*. Santiago.

MENGHIN, OSVALDO F. A.: 1952 a, *Las Pinturas Rupestres de la Patagonia*. En "Runa", V, pp. 5-22. Buenos Aires.

MENGHIN, OSVALDO F. A.: 1952 b, *Fundamentos Cronológicos de la Prehistoria de la Patagonia*. Ibid., pp. 23-43.

MENGHIN, OSVALDO F. A.: 1956, *Vorgeschichtliche Labyrinth-Symbole aus Argentinien*. En "Kosmos", año 52, Nº 4, pp. 177-179. Stuttgart.

MENGHIN, OSVALDO F. A.: 1957, *Estilos del Arte Rupestre de Patagonia*. En "Acta Praehistorica", t. I. Buenos Aires. (En prensa).

MÉTRAUX, ALFRED: 1929, *Contribution a l'Éthnologie et l'Archéologie de la province de Mendoza*. En "Revista del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán", t. I, pp. 5-73. Tucumán.

MORENO, FRANCISCO P.: 1891, *Exploración arqueológica de la provincia de Catamarca*. En "Revista del Museo de La Plata", t. I, pp. 203-236.

MORENO, FRANCISCO P.: 1898, *Apuntes preliminares sobre una excursión a los territorios del Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz*. Ibid., t. VIII, pp. 199-372.

ONELLI, CLEMENTE: 1904, *Trepando los Andes*. Buenos Aires.

OUTES, FÉLIX F.: 1904, *La alfarería indígena de Patagonia*. En "Anales del Museo Nacional de Buenos Aires", t. XI (Serie 3, t. IV), pp. 33-41. Buenos Aires.

OUTES, FÉLIX F.: 1916, *Las placas grabadas de Patagonia. Examen crítico del material conocido y descripción de nuevos ejemplares*. En "Revista de la Universidad de Buenos Aires", t. XXXII, pp. 611-624. Buenos Aires.

OUTES, FÉLIX F.: 1917, *La materialización del Cherruwe araucano*. En "Anales de la Sociedad Científica Argentina", vol. 83, pp. 81-86. Buenos Aires.

OYARZUN, AURELIANO: 1910, *Los Petroglifos de Llaima*. Santiago de Chile.

PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ: 1941, *El Arte Rupestre en Colombia*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Publicaciones del Instituto Bernardino de Sahagún, Serie A, Nº 1, Madrid.

PLAGEMANN, A.: 1906, *Über die chilenischen "Pintados". Beitrag zur Katalogisierung und vergleichenden Untersuchung der südamerikanischen Piktographien*. (Trabajo presentado al XIV Congreso Internacional de Americanistas, Stuttgart, 1904).

PORTUGAL, MAKS: 1945, *Arqueología y Pictografías de Copacabana*. En "Revista Geográfica Americana", vol. XXIV, Nº 147, pp. 347-353. Buenos Aires.

QUIROGA, ADÁN: 1901, *La Cruz en América*. Buenos Aires. (Las citas son de la edición de 1942, Ed. Americana, Buenos Aires).

QUIROGA, ADÁN: 1931, *Petrografías y Pictografías de Calchaquí*. Ed: Universidad Nacional de Tucumán. (El manuscrito data de 1901).

ROUSE, IRVING: 1949, *Petroglyphs*. En "Handbook of South American Indians", vol. V, pp. 493-502. Washington D. C.

RUSCONI, CARLOS: 1939, *Algunos petroglifos de Mendoza*. En "Revista Geográfica Americana", vol. XII, Nº 73, pp. 288-290. Buenos Aires.

RUSCONI, CARLOS: 1941, *Fuentes de ofrendas de los aborígenes prehispánicos de Mendoza*. En "Anales de la Sociedad Científica Argentina", t. 131, pp. 212-221. Buenos Aires.

RUSCONI, CARLOS: 1946, *La cueva pintada del Lagarto*. *Ibid.*, t. 142, pp. 49-61.

RUSCONI, CARLOS: 1947 a, *Algunas cuevas con pinturas rupestres de San Rafael (Mendoza)*. En "Revista Geográfica Americana", t. XXVII, pp. 103-108.

RUSCONI, CARLOS: 1947 b, *Petroglifos y pictografías de Mendoza y San Juan*. En "Ciencia e Investigación", Año III, Nº 2, pp. 61-67.

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, NICOLÁS: 1957, *Pictografías del Hoyo de Epuyén (Prov. de Chubut, Argentina)*. En "Acta Praehistorica", t. I. Buenos Aires. (En prensa).

SCHOBINGER, JUAN: 1953, *Altamerikanische Steinkunst in Neuquén*. En "Südamerika", Año IV, Nº 1, pp. 48-51. Buenos Aires.

SCHOBINGER, JUAN: 1954 a, *Arqueología del territorio del Neuquén*. (Tesis de doctorado, mecanografiada). Buenos Aires.

SCHOBINGER, JUAN: 1954 b, *Arqueología del territorio del Neuquén*. En "Neuquenia", Año V, Nº 24, pp. 7-8. Buenos Aires.

SCHOBINGER, JUAN: 1956, *El arte rupestre del territorio del Neuquén*. En Publicaciones del Museo y de la Sociedad Arqueológica de La Serena, Boletín Nº 8, pp. 23-25. La Serena.

SERRANO, ANTONIO: 1947, *Los Aborígenes Argentinos*. Buenos Aires.

STRUBE, LEÓN: 1928, *Felsbilder in Chile*. En "Ipek", 1928, pp. 92-95. Leipzig.

TORRES, LUIS MARÍA: 1923, *Exploración arqueológica al sur de San Carlos (Prov. de Mendoza)*. Noticia preliminar. En "Revista del Museo de La Plata", t. XXVII, pp. 286-305.

VERNEAU, RENÉ: 1903, *Les anciens Patagons. Contribution à l'étude des races précolombiennes de l'Amérique du Sud*. Monaco.

VIGNATI, MILCÍADES ALEJO: 1934, *Resultados de una excursión por la margen sur del río Santa Cruz*. En "Notas Preliminares del Museo de La Plata", II, pp. 77-151.

VIGNATI, MILCÍADES ALEJO: 1935 a, *Una pictografía de los alrededores de San Martín de Los Andes*. En "Revista Geográfica Americana", t. IV, pp. 407-410. Buenos Aires.

VIGNATI, MILCÍADES ALEJO: 1935 b, *Algunas pictografías de Neuquén*. En "Physis", XI, pp. 513-514 (resumen). Buenos Aires.

VIGNATI, MILCÍADES ALEJO: 1936, *Nuevas investigaciones antropológicas en la provincia de San Luis*. Notas del Museo de La Plata, t. I, Antropología, N° 4, pp. 359-379.

VIGNATI, MILCÍADES ALEJO: 1937, *La pictografía de La Ciénaga en la provincia de San Luis*. En "Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología", t. I, pp. 71-76. Buenos Aires.

VIGNATI, MILCÍADES ALEJO: 1944, *Antigüedades en la región de Los lagos Nahuel Huapí y Traful*. Notas del Museo de La Plata, t. IX, Antropología, Nros. 23 a 29, pp. 53-165.

Comprende las siguientes monografías:

- I) *El enterratorio de Puerto Huemul* (pp. 52-82).
- II) *Una paccha argentina* (pp. 85-93).
- III) *Pinturas rupestres del lago Nahuel Huapí* (pp. 95-102).
- IV) *Hallazgos en Cerro Leones* (pp. 103-117).
- V) *El Cementerio del Río Limay* (pp. 119-141).
- VI) *El paradero de Yankin* (pp. 143-148).
- VII) *Reliquias indígenas en la región del Traful* (pp. 149-165).

VIGNATI, MILCÍADES ALEJO: 1950, *Estudios antropológicos en la Zona Militar de Comodoro Rivadavia*. En "Anales del Museo de La Plata" Nueva serie, Sección Antropología, N° 1, pp. 7-18. La Plata.