



## **El Arte Rupestre del Centro-sur de Río Negro y del Centro-norte del Chubut, Argentina. Registros inéditos**

---

<sup>1</sup> Investigadora externa, *Atek Na*-ProArHEP, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján. mboschincnp@gmail.com

## Resumen

En este trabajo se presentan registros inéditos de Arte rupestre realizados entre los años 2000 y 2012, en cinco sitios ubicados en el Norte de Patagonia argentina: dos rionegrinos, La Pintada y Maquinchao y tres chubutenses, Mallín Grande, Elisa I y Blan Pilquín. Cronológicamente corresponden al segundo milenio de nuestra era, entre ca. el siglo XIII y el siglo XVII con un alcance posible hasta el siglo XVIII. Los relevamientos se llevaron a cabo durante la ejecución de trabajos de campo dirigidos a detectar señales arqueológicas que permitieran evaluar el tipo e intensidad de explotación del espacio, de su paisaje y de sus recursos por parte de los pueblos originarios. El acento puesto en el estudio de la iconografía regional deriva de un propósito primordial: reconstruir la historia social de aquellos que poblaron las mesetas centrales nordpatagónicas, con énfasis en sus sistemas de creencias y en sus prácticas. El análisis se ha concentrado en: caracterizar los tipos de expresión gráfica detectados en el espacio considerado, obtener una aproximación a sus contenidos y elucidar cuál fue el contexto social en el que se desarrolló el corpus ideológico que los sustentó.

**Palabras clave:** Patagonia Septentrional argentina - Arte rupestre - Morfología y significado - Creencias y prácticas.

**Rock Art from Center-south of Río Negro and Center-north of Chubut, Argentina. Unpublished records.**

## Abstract

This paper presents unpublished records of rock art performed between the years 2000 and 2012 at five sites located in Northern Argentinean Patagonia. Specifically two sites in Rio Negro (La Pintada y Maquinchao) and three in Chubut (Mallín Grande, Elisa I and Blan Pilquín). These sites date from the second millennium, between the 13th and 17th centuries, possibly till the 18th. Our fieldwork aimed at finding archaeological evidence to evaluate the type and intensity of exploitation of the space, its landscape and its resources. Furthermore, the study of regional iconography derives from a main purpose: reconstruct the social history of those who populated the central North-Patagonia plateaus, with an emphasis on their beliefs systems and practices. The analysis has focused on: characterizing the types of graphic expression

detected in the studied space, achieving an approximation to its contents and elucidating the social context in which the ideological corpus that supported them developed.

**Keywords:** Northern Argentinean Patagonia - Rock Art - Morphology and meaning - Beliefs and practices.

## 1. Introducción

**E**n este artículo se dan a conocer registros inéditos de Arte rupestre realizados en el Norte de Patagonia argentina entre los años 2000 y 2012. Patagonia continental queda comprendida entre el río Colorado al Norte, los 52° de latitud al Sur, la cordillera de los Andes al Oeste y el océano Atlántico al Este. Su porción septentrional se desarrolla entre los valles del Colorado y del Chubut a través de tres ámbitos: cordillerano y pedemontano, mesetas centrales y litoral marítimo. Las estaciones que presento están ubicadas en el Centro-sur de la provincia de Río Negro y en el Centro-norte de la provincia del Chubut, en un área delimitada por los paralelos 41° 30' al Norte y 42° 30' al Sur y por los meridianos 69° al Oeste y 67° 30' al Este. La información proviene de dos sitios rionegrinos, La Pintada y Maquinchao y de tres chubutenses, Mallín Grande, Elisa I y Blan Pilquín (Fig. 1), cuya cronología corresponde al período Tardío<sup>2</sup>. Los relevamientos se llevaron a cabo durante campañas de prospección dirigidas a la detección de señales arqueológicas para evaluar el tipo e intensidad de explotación del espacio, de su paisaje y de sus recursos por parte de los pueblos originarios. Este propósito deriva de la finalidad primordial de mi programa de investigaciones: reconstruir la historia social de aquellos que poblaron las mesetas centrales nordpatagónicas, con énfasis en sus sistemas de creencias y en sus prácticas. En esta

---

<sup>2</sup> Además de los relevamientos que doy a conocer quedan pendientes de publicación los que he realizado en los siguientes sitios de las mesetas centrales de Patagonia septentrional: Julio Fernández I, Pulpulcura I y II, Galmes, Cueva *Yalaumsca*, ubicados en la Prov. de Río Negro y Puesto Morejón, la Trutruca, Loma Galena, Elisa 2, Aguada Tibia, Piedra Dibujada de Puesto Rosas y Cerro Solo pertenecientes a la Prov. del Chubut.

oportunidad, el análisis se ha concentrado en: caracterizar los tipos de expresión gráfica detectados en el espacio considerado, obtener una aproximación a sus contenidos, elucidar cuál fue el contexto social en el que se desarrolló el corpus ideológico que los sustentó.

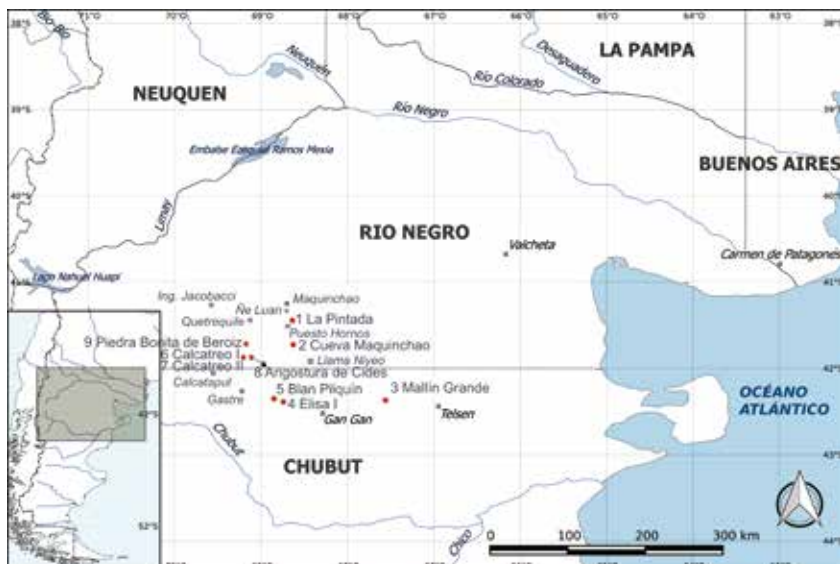


Figura 1: Mapa. Ubicación de las estaciones rupestres, localidades y parajes mencionados en el texto. Referencias: 1) La Pintada, 2) Cueva Maquinchao, 3) Mallín Grande, 4) Elisa I, 5) Blan Pilquín, 6) Alero y Abrigo Calcatreo I, 7) Alero y Abrigo Calcatreo II, 8) Angostura de Cides, 9) Piedra Bonita de Beroiz. Localidades y parajes: Carmen de Patagones, Valcheta, Maquinchao, Ingeniero Jacobacci, Ñe Luan, Quetrequile, Puesto Hornos, Llama Niyeo, Calcatapul, Gastre, Gan Gan y Telsen.

## 2. Registro historiográfico

Desde la segunda mitad del siglo antepasado se disponía de datos relativos a la iconografía indígena sobre soporte rocoso localizada en el interior septentrional (Moreno (1879 [1879], Burmeister (1883/1891 [1888]) y La Vaulx (1901 [1896-97]). El

Diario de Claraz (1988 [1865-1866]) se editó pasados más de ciento veinte años de sus descubrimientos, durante los que el manuscrito permaneció inhallable<sup>3</sup>. Las noticias proporcionadas por Moreno, Burmeister y La Vaulx no tuvieron eco en aquéllos que trataron el tema en la primera mitad del siglo XX (Bruch 1902 a, b; Aparicio 1935 a, b; Artayeta 1950; Vignati 1935, 1944). Nordpatagonia central quedó relegada frente a otros espacios regionales hacia los que se dirigió el interés científico. El rumbo que imprimieron a sus investigaciones los hermanos Ameghino, el plan de trabajo de campo que Outes (1905) anticipó y no pudo concretar, la procedencia de las colecciones que estudió y el mapa que publicó con la situación de los yacimientos de los que proceden los materiales, así lo demuestran. Este último es muy ilustrativo al respecto: la contundente mayoría de los sitios indicados corresponde al litoral atlántico y la minoría a los valles inferiores de los ríos Negro y Chubut. Las excepciones están dadas por una marcación en Maquinchao y dos en el valle del arroyo Valcheta. El contraste numérico con los puntos registrados -aunque siempre en la costa y en sus inmediaciones- desde la margen Sur del Chubut hasta el curso inferior del Deseado es significativo.

El Arte rupestre comprendido dentro del espacio que estoy tratando fue objeto de muy pocas publicaciones: Casamiquela (1960, 1968, 1981) y Belardi (1996). Ambos se refirieron a estaciones de la provincia del Chubut. Lo informado por Casamiquela es superficial e involucra a los sitios que denominó Sierra Apas, Estancia Moré Niyeo, La Pintada, Cañadón de Sandoval 1 y 2 y Barda del Puesto de Rosas. Los registros -dibujos y/o fotografías- corresponden a visitas breves, en ocasiones de unas pocas horas, según relatos recientes de sus baquianos -o de los hijos de aquéllos- y coinciden con lo declarado por el propio Casamiquela (1968) con respecto al yacimiento citado en último término, en el que sólo confeccionó un “rápido inventario”.

Sierra Apas fue el sitio al que Casamiquela (1960) le prestó mayor atención. Pero, pese a que las consideraciones vertidas son las más extensas, así como el número de láminas que presentó, el tratamiento fue igualmente somero. Proporcionó su ubicación y

---

<sup>3</sup> Las citas de fuentes tempranas incluyen el año de edición y entre corchetes, el/los año/s en los que se efectuaron los reconocimientos y observaciones.

dimensiones y enumeró algunas de las formas y colores empleados en su resolución. Años más tarde, con carácter interpretativo se refirió así a estos diseños:

*“¿no está representada en el arte rupestre patagónico la relación mágica, mística, de intención cazadora, entre rastro y presa? (...) Aunque no hay información histórica, o ésta es débil, seguramente si existió. Y (...) en mi opinión existe una posibilidad de interpretar como tales -aunque con enorme reserva- entre otras a las (...) de Sierra Apas (...). Se trata de series de trazos cortos, o guiones verticales (bastoncillos) y tripartitos, encerrados en un cerco de línea llena que se completa con otra de guiones (vide 1960, Fig. 34), que tuve ocasión de comparar con ‘cercados de captura’ del Paleolítico europeo” (Casamiquela 1981: 31).*

Estancia Moré Niyeo se encuentra próxima a la localidad Gastre (Chubut). Casamiquela (1960: 9-43 y Figs. 43 y 55) destacó la “abundancia” de sus manifestaciones rupestres que calificó como “histomorfas” y relacionó con los hallazgos que obtuvo en las excavaciones:

*“(...) restos esqueléticos humanos de varios individuos (...) fragmentos de caña colihue (...) cúpulas de cobre -una, con restos de tiento (...) adheridos- (...) puntas de flechas y fragmentos de una conana”.*

La Pintada se ubica en las inmediaciones del camino que conduce de Gastre a Piré Mahuida. Casamiquela (1960: 52, Fig. 54) aportó una foto de lo que consideró un único motivo sin brindar más datos al respecto. En ‘las cercanías de La Pintada’, descubrió dos sitios que denominó Cañadón de Sandoval 1 y 2. Del primero publicó dos figuras (48 y 49). En un caso advirtió un notable parecido con un hacha ceremonial grabada. Colores: rojo y azul. Con respecto al segundo, llamó la atención sobre semejanzas morfológicas con pinturas de la República Oriental del Uruguay. Precisó que está a unos 3000 metros aguas arriba del 1, en la margen opuesta, que lo superaba en cantidad

de motivos, aunque algunos estaban deteriorados. El autor enumeró los siguientes: “tiradas de trazos paralelos y lineares”, “guardas típicas”, “puntiformes”, “líneas sinuosas paralelas verticales”, “trazos irregulares” y “tripartitos”. Colores: rojo y amarillo (Figs. 37 a 41).

Barda del Puesto de Rosas: Casamiquela (1968 y 1981) lo visitó en 1962. Lo situó a unos veinticinco kilómetros al Sudeste del Paraje Lagunita Salada, al Norte del curso ‘medio-inferior’ del río Chubut. Asignó el arte al “estilo de pisadas” y recogió material lítico y cerámica. El trabajo de 1968 no contiene ilustraciones. En el de 1981 presentó cuatro fotografías (láminas V y VI).

*“Se trata de un riquísimo conjunto de grabados (...) elaborado en (...) un afloramiento (...) de areniscas (...). Los grabados abarcan varios frisos y se caracterizan por su apretujamiento y su riqueza de motivos (...) entre los que predominan las representaciones de pisadas animales. (...) la ‘barda’ (...) se desarrolla con una altura de unos tres metros y aún más; (...) en ella trepan los grabados hasta sitios tan altos como para no ser alcanzables (...) por un hombre en pie sobre el piso, y sólo con mucha dificultad lo son algunos desde (...) el techo de la barda (...). Más bien hay que pensar en el uso de plataformas (...). El repertorio [sumario] incluye (...) rastros de guanaco, tripartitos (...), rastros ‘de perro’ (presuntamente de puma), rastros de pies humanos, manos (...), enrejados, zigzags entre paralelas y aislados, tiradas de guiones verticales y simbólicos varios, entre los cuales las clásicas herraduras (...). [O] abreviaciones esquemáticas (...) del laberinto (...)” (Casamiquela 1968: 390-391-392)<sup>4</sup>.*

---

<sup>4</sup> Dos de los sitios publicados por Casamiquela (1960), La Pintada y Cañadón Sandoval 1 se tratan en este trabajo nominados como Blan Pilquín y Elisa 1, respectivamente, nombres con los que los reconocen los pobladores. Con respecto a Barda del Puesto Rosas o como lo llaman los lugareños, Piedra Dibujada de Puesto Rosas, en 2008 efectué el registro completo. Cañadón Sandoval 2 lo relevé en 2009 bajo la designación Elisa 2. Ambos sitios integran la lista que figura en la nota 1 como registros inéditos pendientes de publicación.

Belardi (1996) prospectó los alrededores de Cerro Castillo e individualizó cinco sitios arqueológicos ubicados en la provincia de Río Negro. Tres de ellos -Cueva Grecas, Alero La Rural y El Panel- poseen pinturas rupestres de color rojo que el autor atribuyó al “estilo de grecas” de acuerdo con Menghin (1957).

### 3. Teoría y Metodología

El primer trabajo que me contó entre sus autores (Schlegel *et al.* 1978) fue el prelude de un enfoque metodológico que -perfeccionado- he mantenido hasta la actualidad: conjugar diversas clases de documentos e involucrar diversas disciplinas. Más allá de que siempre el punto de partida y de llegada de mis investigaciones fue la Arqueología. En la década de 1990, en consonancia con la prevalencia que paulatinamente fue tomando mi dedicación a la Arqueología del Arte rupestre, intensifiqué el encuadre pluri-documental y multidisciplinario. En ese proceso, la Filosofía, la Etnografía y las Ciencias naturales adquirieron protagonismo en mis proyectos. Simultáneamente, mi indagación acerca de la Historia de la Arqueología, despertó mi preocupación por desarrollar -en varias contribuciones- un acápite historiográfico que reemplazara al acrítico “antecedentes” que caracteriza la mayoría de las publicaciones arqueológicas.

La sola denominación Arqueología para referirme al programa teórico-metodológico que sustenta mi labor, es insuficiente y exige ciertas precisiones. Concibo a la Arqueología como Historia, como la construcción de un relato que se sitúa en el espacio y en el tiempo. De esto se desprenden dos cuestiones: he estado y estoy abocada a la Arqueología regional en el rango temporal delimitado por las primeras señales de poblamiento en el Norte patagónico y el inicio del proceso que llevó a que las sociedades originarias perdieran el *control efectivo del territorio*, con sus epígonos que continúan hasta hoy bajo la forma de *efectiva permanencia en el territorio*. En conclusión denomino Historia indígena a la disciplina que ejerzo.

Con respecto a la teoría para el estudio del fenómeno rupestre, mantengo lo formulado en Boschín (2009): lo que persigo es



alcanzar algún nivel de lectura de los documentos iconográficos, para intentar captar -aunque sólo sea en parte- el significado. Para lograrlo hay que desplazar el eje desde el enfoque arqueográfico al interpretativo. Describir, medir, identificar colores y series tonales o sea aplicar los recursos de la arqueografía es un paso, pero no un fin en sí mismo. La descripción es eficaz cuando contribuye a la explicación. Caso contrario la Arqueología del Arte rupestre en lugar de habilitar la elucidación de la ideología, conserva su tradicional condición de catálogo. Esclarecer cuáles fueron las ideologías de los habitantes más antiguos del territorio de nuestro país y de nuestros vecinos latinoamericanos, es una tarea ineludible para entender las ideologías del presente. Para concretarla hay que reconocer que tenemos un país pluriétnico y multicultural. Conocer y comprender las ideologías primigenias y su vigencia continúa siendo -para las Ciencias Sociales- un medio más para contribuir a devolver historicidad a aquéllos a los que se les ha negado y se les sigue negando.

La metodología para el abordaje de la ideología, y en particular para indagar acerca del significado de las imágenes, se apoya en tres tipos de documentos: arqueológicos, históricos y etnográficos. Es cuantiosa la bibliografía referida a los procedimientos críticos destinados al manejo de estas fuentes. Aún así, estimo pertinente detenerme en ciertos acápites de “La Memoria Colectiva”, obra póstuma de Maurice Halbwachs cuya primera edición es de 1950 y la primera traducción al español de 2004. En primer término, destaco lo expresado por Jean Duvignaud en el Prefacio:

*“El interés del libro reside sobre todo en el hecho de que, por oposición al postulado positivista, se unen la interpretación completa y el análisis causal, la comprensión de los conjuntos y la de los significados” (2004: 11).*

En segundo término, enumeraré una serie de criterios expuestos por Halbwachs (2004) que permanecen vigentes: a) la memoria individual existe, pero los recuerdos son colectivos porque nunca se está sólo; b) el hombre es un ser social y su pensamiento

siempre está inmerso en una trama social; c) para reconstruir la memoria hay que encuadrar los recuerdos en el/los contexto/s social/es en los que surgieron y en los que pudieron transformarse; d) los recuerdos antiguos se adaptan a las circunstancias actuales; e) la memoria perdura mientras lo hacen el/los grupos sociales en la que se constituyó; f) mientras un recuerdo colectivo se mantiene en un sector del cuerpo social, en cualquier momento se lo encuentra; g) el olvido sobreviene cuando se pierde contacto con el conjunto social en el que se estableció la memoria o cuando aquél desaparece; h) la memoria colectiva se apoya en el conjunto social, pero son los individuos -como integrantes del conjunto- los que la recuerdan; i) por lo que cada memoria individual es “un punto de vista” sobre la memoria colectiva; j) esa aparente diversidad surge de influencias varias, pero lo determinante es que todas ellas son de tipo social; k) la memoria colectiva encierra las individuales, pero no se confunde con ellas; l) la memoria es un proceso en construcción permanente en el que intervienen de manera directa generaciones antecedentes y cada una aporta lo que es “de su tiempo”; m) así se produce -por encima del presente- un enlace del pasado con el futuro y las formas “de ser y de pensar de antaño” se fijan en la memoria; n) junto a la historia escrita hay una historia viva que se perpetúa y renueva a través del tiempo y en la que se encuentran corrientes antiguas que aparentemente habían desaparecido; o) el pasado deja muchas “marcas” en la sociedad actual, “capas antiguas que afloran en más de un lugar”; p) en regiones más apartadas, por ejemplo en “las provincias”, se encuentran sus vestigios; q) la lejanía y el aislamiento favorecen la persistencia de “islotos del pasado”; r) la toma de conciencia de la identidad a través del tiempo, se da cuando un grupo aborda su pasado.

Las experiencias acumuladas me indican que los documentos orales -cuyo sustento son los recuerdos- pueden verse afectados por múltiples interferencias. Entre otras, el paso del tiempo, la pluralidad de voces, la manipulación del relato por el condicionamiento que impone el interlocutor con su sola presencia, su procedencia, las adscripciones que posee y las que se le atribuyen. Pero es la matriz social en la que se constituyó la memoria la que le otorga confiabilidad

a los testimonios, la que los valida y les confiere legitimidad. El mismísimo cambio social, la consecuente actualización de los contenidos que refieren al pasado, también se gesta colectivamente. Cuando se escucha a un interlocutor, cuando nuestras reflexiones interactúan con las suyas, sus argumentos y los nuestros se inscriben en la trama social. Los recuerdos perduraron y resistieron los embates del paso del tiempo porque los pueblos no desaparecieron. Por eso establezco la diferencia entre pérdida del *control efectivo del territorio y permanencia efectiva* en el mismo. Los pueblos derrotados militarmente por el estado-nación se vieron obligados a ceder su espacio ancestral ante el avance de los inmigrantes y la implantación de la explotación capitalista. Así, por ejemplo, desapareció el País de las Manzanas; pero los manzaneros se reubicaron en los intersticios espaciales regionales. Que son menos atractivos y especialmente mucho menos productivos, pero que les permitieron mantenerse en Patagonia. Los cacicatos del Centro patagónico septentrional -los Cual, los Velasquez, los Pichalao, entre otros- fueron víctimas del arrebato de sus tierras, pero aún hoy siguen viviendo en el Mallín de los Cual, en Piré Mahuida y en Sacanana o sea en sus antiguas localizaciones. Han retenido retazos de sus extensos campos de vivienda y subsistencia, mientras continúan involucrados en disputas que intentan dirimir en la justicia. Pero no han desaparecido y su memoria es la que les permitió mantenerse, emerger y ligar el pasado con el presente. A ese lazo entre aquel tiempo y éste, aunque sea a sus vestigios, es al que interpelamos y apelamos para construir la Historia de las Ideas. Considero que este camino se recorre con la tríada Arqueología, Historia y Etnografía.

Los procedimientos metodológicos que aplico a la analítica iconográfica han sido tratados en extenso en Boschín (1993, 2006, 2009) y Boschín, Fernández y Arrigoni (2016). Por lo que me limitaré a enumerar las unidades de análisis consideradas en esta ocasión: región, microregión, paraje, sitio, sector y tipo morfológico (motivo). Sostengo la eficacia de trabajar con perspectiva regional porque permite entender la funcionalidad de cada sitio, las relaciones intersitios y los estilos como partes de un sistema mayor que los contiene y los explica. En cada yacimiento se procedió a segmentar

los paneles gráficos: sectorización e individualización de conjuntos hasta obtener la unidad mínima o tipo. Se reconocieron las técnicas y se evaluó el estado de conservación. El registro se volcó en dos clases de fichas: una para cada sitio y una para cada motivo. Se efectuaron dibujos y fotografías. En el laboratorio se trataron digitalmente las imágenes con el Programa Strecht, se confeccionaron calcos y se incorporaron los atributos de cada tipo en la “Base Rupestre”<sup>5</sup>.

#### 4. Los sitios

La Pintada (HLP): descripción e información básica

Unidad geográfica: borde occidental del Macizo de Somuncura. Dimensiones: anchura máxima 33 metros, altura promedio 3 metros y 1,90 metros en el sector en el que el soporte exhibe la superficie más apta para pintar. Fuente de agua dulce más próxima: arroyo Maquinchao, a 1,7 km en dirección Oeste. El sitio está constituido por basaltos que forman parte de la Formación “Volcanitas Corona Chica” de edad miocena (Remesal *et al.* 2011) y que conforman una planicie estructural lávica denominada Media Luna. En esa planicie es común la formación de bajos endorreicos ocupados por lagunas efímeras que al secarse dejan playas salitrosas o limosas. Al pie del sitio se observa una acumulación estacional de agua que en parte puede provenir de filtraciones de lluvia o nieve que han provocado remociones en el piso y deterioro en algunas pinturas.

Arte rupestre: el soporte está constituido por un paredón de forma semicircular que para facilitar la aplicación de pintura, recibió tratamiento mecánico por medio de alisado. Se discriminaron cuatro sectores con seis áreas con pintura obliterada y un total de veintidós motivos cuyo estado varía de regular a bueno, algunos se identificaron con el Programa Strecht. Las áreas obliteradas se habrían originado por la orientación Sudoeste que provoca alta insolación desde el mediodía, por la alteración eólica y por la hídrica. Durante la primavera el nivel de la laguna estacional cubre ciertos diseños. Técnicas: pintura

---

<sup>5</sup> Esta base fue originalmente desarrollada por SECECOM (CENPAT, CONICET) y en los últimos años, en colaboración con Gloria I. Arrigoni y Mabel M. Fernández, se revisó y actualizó para adecuarla a los cambios que se introdujeron en la taxonomía.

lineal monocroma, color rojo, en veintidós tipos, el color se reitera en las áreas obliteradas; grabado por incisión lineal, uno sólo (Nº 16) superpuesto al Nº 15 en su extremo inferior izquierdo.

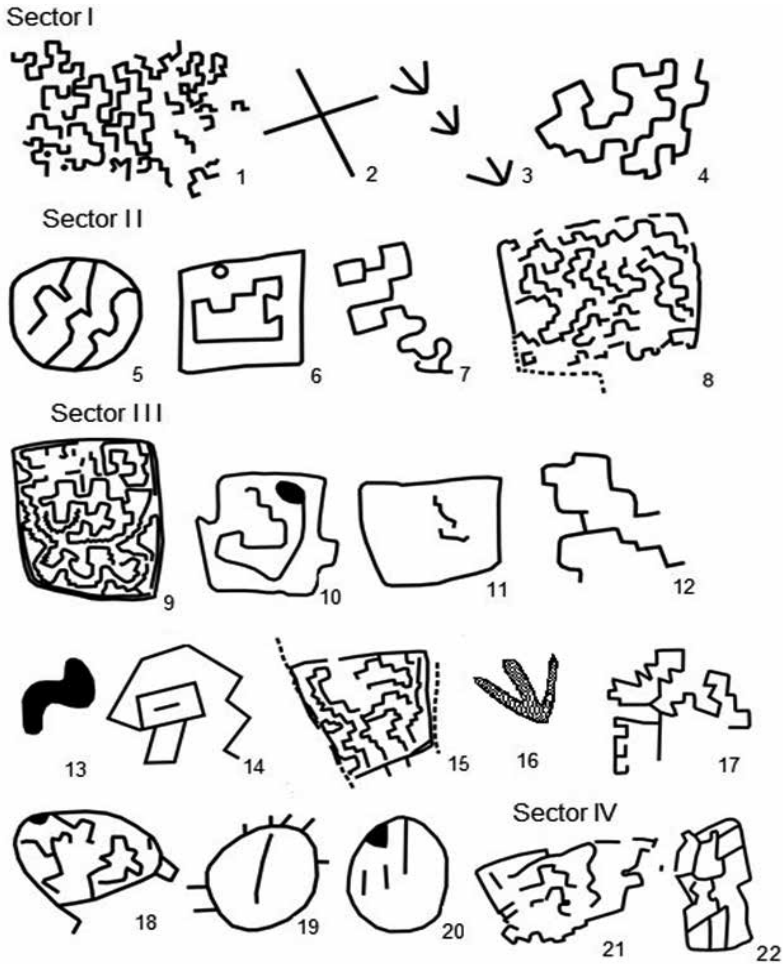


Figura 2. La Pintada. Tipos Morfológicos.

Tipos morfológicos (Fig. 2)<sup>6</sup>: Sector I, N° 1 trama laberíntica<sup>7</sup> (parcialmente obliterada), N° 2 cruz de ángulos rectos, N° 3 tripla de pisadas de *Rheido* con ramas de igual longitud, N° 4 trama laberíntica. Sector II, N° 5 placa con líneas almenadas, N° 6 placa con círculo y figura almenada, N° 7 línea almenado-sinuosa y rectángulo, N° 8 trama laberíntica enmarcada (parcialmente obliterada). Sector III, N° 9 placa con culebras, líneas y figuras almenadas, N° 10 figura almenada con culebra en zigzag con cabeza, N° 11 placa con dupla de culebras en zigzag con cabeza, N° 12 línea almenado-escalonada, N° 13 culebra sinuosa con cabeza, N° 14 culebra en zigzag y duplo de rectángulos, uno con recta interior, N° 15 placa con líneas almenadas y escalonadas, culebra en zigzag y dupla de paralelas, N° 16 pisada de *Rheido* con ramas de igual longitud, N° 17 figura culebra, líneas almenadas, escalonadas y rectas, N° 18 placa con culebra en zigzag, triángulo, líneas almenadas, recta, quebrada y rombo, N° 19 circunferencia irradiada con recta interior, N° 20 placa con trazos parcialmente obliterados. Sector IV, N° 21 figura irregular con perímetro de líneas almenadas y rectas, interior con culebra sinuosa, líneas almenadas y rectas (parcialmente obliterada), N° 22 figura irregular con perímetro recto-curvo y figuras poligonales en su interior. Las placas (31%) y las tramas laberínticas (14%) fueron las más representadas. Dentro de los tipos combinados, las líneas y/o figuras almenadas han participado con un 41%, igual porcentaje se reitera en los que incluyen culebras sinuosas y en zigzag.

Temas<sup>8</sup>: identidad 30%, funerario 26%, linaje 22%, no determinado 19%, tatuaje 3%. En resumen, el 55% de la temática alude, a través de

<sup>6</sup> En ésta y en las figuras siguientes, las imágenes no están a escala.

<sup>7</sup> Las tramas se caracterizan por los siguientes atributos: ritmo, reiteración y/o alternancia de motivos, límite, proximidad y/o contigüidad, agrupación y/o combinación, seriación y fondo-figura. La mayoría de las tramas presenta desarrollo longitudinal (Boschín, Fernández y Arrigoni 2016).

<sup>8</sup> Para establecer la representación numérica de tipos morfológicos se consideró un total de veintidós imágenes y para la temática veintisiete debido a que en cinco de las seis áreas obliteradas se pudo recuperar una parte significativa del diseño. Una conserva residuos de la representación de una placa; tema, identidad. Cuatro corresponden a vestigios de tramas laberínticas, tema funerario. Dos atributos propios de este tipo, el tamaño -grande y muy grande- y la disposición sobre el soporte -mayoritariamente apaisada- están presentes en las cuatro. Ejemplifico con las medidas del área obliterada 5: ancho 0,70 metros y alto 0,46 metros.

diversos signos, a la identidad y el 26% a la muerte. En cuatro de los cinco diseños, el tema se ha computado como 'no determinado'. Pero si el grafismo se segmenta se comprueba que en su composición intervienen motivos simples para los cuales sí se ha establecido el contenido. Los N° 7, 14 y 21 exhiben culebras que remiten al linaje *filu*. El N° 12 se resolvió con trazos almenado-escalonados que son rasgos característicos del esquema quillanguero y textil<sup>9</sup>.

Operaciones: se trata del conjunto estandarizado de reglas de composición. Es el tercer atributo que interviene en la definición de estilo, además de forma y tema (Boschín 2009). En esta oportunidad, me referiré exclusivamente a tres operaciones intramotivo -rectilinearidad, curvilinearidad y combinación- siguiendo el mismo procedimiento estadístico que se aplicó en Boschín (2006, 2009) y en Boschín, Fernández y Arrigoni (2016). Rectilinearidad 95, curvilinearidad 45 y combinación 56.

Cueva Maquinchao (HLA): descripción e información básica

Unidad geográfica: borde occidental del Macizo de Somuncura.  
Dimensiones: anchura 120 metros, profundidad 50 metros, altura de la boca aproximadamente 50 metros. Fuente de agua dulce más próxima: vertiente distante a 340 metros al Noreste. La cueva se desarrolla en basaltos pertenecientes al Complejo Volcánico Pire Mahuida de edad miocena. Estos basaltos forman apilamientos de hasta 70 m de altura que constituyen una superficie mesetiforme de amplia distribución. El sitio se encuentra en las nacientes de un cañadón de régimen estacional, tributario del arroyo Maquinchao, denominado localmente La Angostura.

Arte rupestre: se plasmó en la sección derecha del techo del recinto. Se identificaron cinco sectores con dos áreas con pintura

---

<sup>9</sup> Para identificar los temas me he basado en los siguientes testimonios: fuentes históricas y etnográficas editadas e inéditas, piezas de colecciones museográficas y de particulares e información bibliográfica. En la década de 1980, comencé a ampliar esa base documental con un recurso primordial, la "memoria colectiva" resguardada en el seno de las familias con ascendencia indígena. Con sus miembros, pobladores de Río Negro y del Chubut, hemos construido un catálogo basado en las representaciones que documenté en estaciones rupestres de las dos provincias y en los significados que ellos les atribuyen.

obliterada y treinta y nueve tipos. El estado de los mismos no es uniforme. La zona del soporte en la que se implantaron los sectores I y II está muy deteriorada porque el basalto tiene una pátina arcillosa superficial que se desprende progresivamente. El sector IV es el que está mejor conservado. Técnica: las monocromías dominaron la ejecución, 83%<sup>10</sup>. Las bicromías se localizaron, principalmente, en el sector IV y en un motivo del V. El sector III es el único en el que no se empleó el rojo y que a su vez se destaca por la homogeneidad cromática: sus dos motivos y su área obliterada se resolvieron con amarillo. El trazado lineal fue el más empleado, 61,54%. La pintura plana y las combinaciones -pintura lineal y punteada y lineal y plana- sólo alcanzan un 13%.

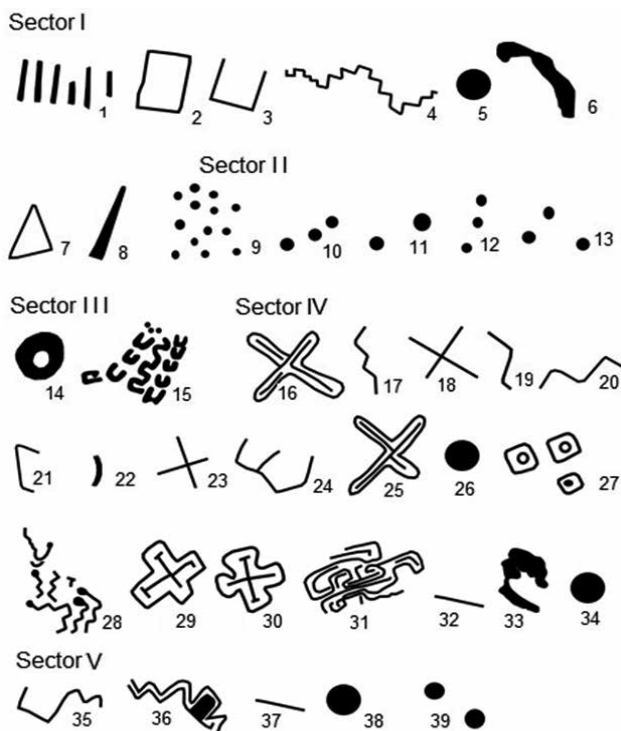


Figura 3. Cueva Maquinchao. Tipos Morfológicos

<sup>10</sup> Para obtener los porcentajes de cada color se consideraron los treinta y nueve motivos y las dos áreas obliteradas.



Tipos morfológicos (Fig. 3): Sector I, N° 1 líneas rectas paralelas múltiples, N° 2 rectángulo, N° 3 línea escalonada, N° 4 línea almenada, N° 5 punto, N° 6 mancha nítida de contorno irregular, N° 7 triángulo, N° 8 figura triangular longilínea ¿objeto? Sector II, N° 9 puntos agrupados, N° 10 y 12 triplo de puntos alineados, N° 11 duplo de puntos, N° 13 triplo de puntos en triángulo. Sector III, N° 14 chaquira, N° 15 trama pisadas de caballo, puntos en triángulo y línea almenada. Sector IV, N° 16 y 25 cruz de ángulos rectos con trazos interiores, N° 17 y 20 culebra en zigzag, N° 18 y 23 cruz de ángulos rectos, N° 19 carancho parado de perfil, N° 21 línea quebrada, N° 22 línea curva, N° 24 líneas quebradas, N° 26 y 34 punto, N° 27 triplo de ojos de guanaco, N° 28 trama culebras con y sin cabeza, en zigzag, sinuosas y almenadas, carancho parado de frente y línea curva, N° 29 y 30 cruz almenada con cruz interior con tangentes en extremos, N° 31 trama de líneas almenadas, curvas, escalonadas y rectas, N° 32 línea recta, N° 33 mancha nítida de contorno irregular. Sector V, N° 35 línea escalonada con culebra sinuosa, N° 36 culebra en zigzag, línea almenada y rectángulo, N° 37 línea recta, N° 38 punto, N° 39 duplo de puntos. Destaco que el N° 15 que contiene pisadas de caballo, introduce un indicador cronológico. Los tipos geométrico-simples (líneas, puntos, chaquira y culebras en zigzag) -total 21- suman 54%. Las cruces compuestas, las figuras, las tramas, los diseños combinados con culebras, las manchas, el carancho, las cabezas de guanaco, las líneas quebrada y almenada -total 18- integran 46%.

Temas: los presentes en los dos grupos discriminados son tatuaje 28% y linaje 18%. El porcentaje total de los temas no determinados es de 31%. En el segundo grupo se reprodujeron esquemas del repertorio quillanguero y textil combinados con marcas de linaje (22%), alhajas (22%) y señales de ocultamiento o conflicto (11%), manifiestas en las manchas.

Operaciones: rectilinearidad 86, curvilinearidad 41 y combinación 26<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> En todos los sitios, para el cálculo de rectilinearidad y curvilinearidad se exceptúan los puntos porque no involucran estas operaciones.


### Mallín Grande (MGR): descripción e información básica

Unidad geográfica: extremo Norte de la Sierra de los Chacays. El sitio está formado por un pequeño recinto que ocupa la parte central y dos paredones contiguos. Dimensiones: el paredón ubicado a la izquierda tiene 8,50 metros de ancho; la anchura del Abrigo en la boca es de 4 metros, la profundidad de 3,35 metros y la altura de 2,18 metros; el paredón de la derecha se extiende a través de 7,20 metros. El conjunto se localiza en la margen Norte de un arroyo sin nombre, de régimen temporario, que desagua en un bajo endorreico. Fuente de agua dulce más próxima: vertiente ubicada en el Mallín Grande, a 3000 metros en dirección Este. La geomorfología del sector es de planicies estructurales lávicas en las que sobresalen las rocas volcánicas de la Superunidad Quiñelaf, más modernas. La planicie estructural está constituida por el apilamiento de basaltos olivínicos pertenecientes a la Formación Somún Curá de edad oligocena. Esta última constituye la roca soporte de las manifestaciones rupestres.

Arte rupestre: se distribuye en tres sectores con un total de cincuenta motivos y nueve áreas obliteradas. El Sector I se ubica en el paredón de la izquierda, el Abrigo es el contenedor del Sector II y el Sector III está emplazado en el paredón de la derecha. El estado de conservación varía según los sectores. Es regular y malo en el I que tiene seis de las nueve obliteraciones. El mayor grado de preservación se documentó en el II debido al reparo que ofrece el Abrigo. En el III, además del deterioro producido por agentes naturales, el motivo N° 49 ha sido parcialmente alterado con pintura industrial blanca. Técnica: monocromías 86%, resueltas con color rojo 88%; bicromías 14% -rojo y ocre-todas en el Sector II. Prevalece la pintura lineal (monocroma y bícroma), 64%. Con escasa representatividad se han aplicado pintura plana monocroma, lineal y plana monocroma y lineal y plana bícroma.



Figura 4. Mallín Grande. Tipos Morfológicos.

Referencias:  Perturbación moderna con pintura blanca industrial

Tipos morfológicos (Fig. 4): Sector I, N° 1 sobador, N° 2 culebra sinuosa, N° 3 circunferencia, N° 4 culebra almenada, sinuosa y en zigzag con cabeza, N° 5 trama laberíntica con dos culebras en zigzag, sinuosa y almenada, una con cabeza; culebra en zigzag con cabeza; líneas almenada, escalonada y recta; punto y silueta ¿femenina?, N° 6 trama con líneas quebradas, rectas y almenadas, cruz *nimin*<sup>12</sup>, figura almenada y hemihacha almenada, N° 7 cuadrados adosados con apéndices escalonados, N° 8 cruz almenada, N° 9 línea escalonada. Sector II, N° 10 dupla de paralelas, N° 11 líneas almenadas, curva, quebradas y recta, N° 12 trama laberíntica con hachas y cruces almenadas, N° 13 dupla de figuras culebra contorneada por culebra sinuosa y en zigzag y curva, N° 14 trama laberíntica de líneas almenadas, con culebra sinuosa, líneas recto-curva y quebrada, N° 15 combinación de líneas almenadas, quebradas, escalonadas y culebras en zigzag, N° 16 dupla de culebras almenadas y en zigzag con cabeza y ojos, N° 17 trama con hemihachas escaleriformes, N° 18 dupla de líneas recto-curvas, una con extremos bifurcados, N° 19 y 32 pareja danzante, N° 20 dupla de paralelas, N° 21 trama (parcialmente obliterada) con líneas almenadas, escalonadas y curvas y hacha almenada, N° 22 placa con culebras interiores y figura almenada adosada, N° 23 línea escalonada con segmento central, N° 24 culebra almenada y en zigzag con círculo y apéndice recto, N° 25 culebra en zigzag y curva, N° 26 figura culebra con culebra interior, N° 27 figura culebra con apéndice culebra, N° 28 culebra en zigzag, N° 29 culebra almenada, curva y en zigzag, N° 30 trama cuatro culebras<sup>13</sup>, N° 31 figura humana andrógina con aditamento en su brazo izquierdo, N° 33 y 35 culebra almenada y sinuosa, N° 34 dupla de circunferencias, N° 36 dupla de culebras sinuosa y recto-curva, N° 37 figura almenada asimétrica, N° 38 dupla de

---

<sup>12</sup> Tomé la denominación cruz *nimin* que Carmen Naweltripay le proporcionó a Casamiquela (1960: 31, Fig. 7) para designar un tipo cuya nomenclatura geométrica sería cruz almenado-escalonada.

<sup>13</sup> El apellido Melivilo que hasta hoy portan algunas familias patagónicas, deviene de *Melifilu* cuya traducción es “cuatro culebras”, lo que me ha sugerido interpretar este diseño como una marca de linaje.

culebras, recto-sinuosa y sinuosa y en zigzag, N° 39 placa con dupla de paralelas y recta, N° 40 trama laberíntica (parcialmente obliterada) con líneas almenadas y hacha almenada, N° 41 dientes del *Kollon*<sup>14</sup>, N° 42 trama cabezas y ojos de guanaco unidos por el vértice y trazos recto-curvos, N° 43 trama culebras almenada y en zigzag, una con cabeza, y recta, N° 44 bola perdida, N° 45 trama laberíntica (parcialmente obliterada) con líneas almenadas, curvas y en zigzag, N° 46 cabeza con tocado y culebra en zigzag superpuesta<sup>15</sup>, N° 47 figura humana masculina con capa, culebra en zigzag y línea almenada, N° 48 dupla de figuras de contorno recto y quebrado con hacha rectilínea en su interior. Sector III, N° 49 combinación (parcialmente obliterada<sup>16</sup>) de líneas escalonadas, almenadas y rectas, círculos y figura escaleriforme, N° 50 mancha nítida de contorno irregular parcialmente perturbada. De los tipos enumerados, el 84% presenta una morfología compleja y el 16% corresponde a una simple, incluyendo el N° 44 que reproduce una boleadora.

Temas: los tipos morfológicos que indican linaje, como tema único o combinado con otros, alcanzan 54%. La identidad también

---

<sup>14</sup> En Boschín (2009: 270, Foto 33) se reprodujo una máscara ceremonial -*Kollón*- con el trazado de sus dientes. Este motivo, en algunos sitios, se delineó con regularidad y en otros, como en Mallín Grande, irregularmente. Harrington (1912-1955) estableció una sinonimia entre los términos *Kollón* y *Elumgássum* con los que se nombraba indistintamente a una divinidad a la que los *günuna küne* reconocían como “su” creador.

<sup>15</sup> Esta modalidad de representar cabezas con apéndices que simularían tocados se reitera en otros sitios del Norte de Patagonia: Calcatreo II, N° 43; Comallo I, N° 200 y 259 y Cuadro Leleque, N° 18 y 51 (Boschín 2009: 282, Fig. 87; 302, Fig. 99; 303, Fig. 100; 408, Lám. 38; 409, Lám. 51). Los N° 200 y 259 de Comallo I, reproducen figuras humanas completas que culminan con la referida clase de tocados y que ostentan atributos de diferenciación étnica regional como el hacha de *Elumgássum*. El tipo N° 46 de Mallín Grande que originó las comparaciones y comentarios efectuados, lleva una culebra adosada a su tocado que interpreto -tal como se acotó en la nota 11- como la marca del linaje *Filu*.

<sup>16</sup> Este diseño fue objeto de dos perturbaciones: una causada por artesanos rupestres que superpusieron parcialmente, una mancha, N° 50, y otra de cronología moderna realizada con la misma pintura industrial blanca que también afectó al motivo 50.

se registra en las marcas de tatuaje, en las placas, en los atributos de las figuras humanas, en trazos de la quillanguería y textilera y en los signos que aluden a la deidad *Elumgássūm*. En Mallín Grande, reconozco -por primera vez- la representación de un sobador que remite a las manufacturas lítica y coriácea.

Operaciones: rectilinearidad 86, curvilinearidad 68 y combinación 60.

### Elisa 1 (EL1): descripción e información básica

Unidad geográfica: cuenca del arroyo Sacanana, entre las Sierras de Catandil y Lonco Trapial. El sitio está ubicado en la margen derecha del mencionado arroyo de régimen anual que -a esa altura- corre encajonado entre paredones de basalto correspondientes al Complejo Volcánico Pire Mahuida atribuido por Ardolino *et al.* (2010) al Mioceno superior. Esta estación rupestre está conformada por un panel con arte y una estructura de piedras tipo *chenque*.

Arte rupestre: se distinguieron dos sectores con un total de cinco motivos y un área obliterada. Sector I: se implantó sobre dos planos contiguos del soporte; el límite entre uno y otro lo da una diaclasa. Al pie fue ubicado el *chenque*. El motivo N° 1 se destaca por la complejidad de su composición y por sus dimensiones: ancho 0,52 metros y altura 0,96 metros. Su estado es bueno, se aprecia a ojo desnudo y en el laboratorio se pudo reconstruir totalmente, pese a que en su parte central y con sentido longitudinal muestra una estrecha franja de pátina de color blancuzco (Fig. 5). El N° 2 sólo se ha conservado en parte debido a que una porción del soporte fue intencionalmente desbastada. Sector II: para definir las formas se acudió a mejorar las imágenes con el Programa Strecht. Técnica: pintura lineal y plana monocroma, color rojo.

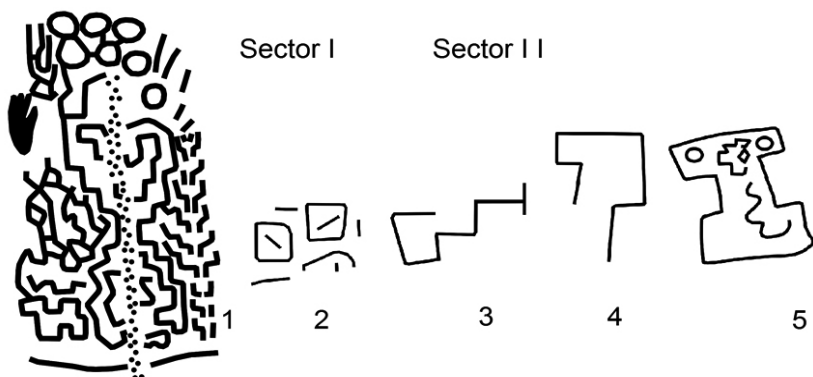


Figura 5: Elisa I. Tipos Morfológicos. Referencias: Parte del soporte perturbado por un agente natural que cubrió parcialmente el motivo

Tipos morfológicos (Fig. 5): Sector I, N° 1 trama laberíntica con líneas almenadas, escalonadas, duplas y tripla de rectas, figura almenada, hacha rectilínea, cabezas de guanaco conectadas, culebras en zigzag, culebra almenada y en zigzag, caranchos, circunferencias adosadas y conectadas, tres circunferencias alineadas y una mano positiva. Este motivo está contorneado por una fractura y diaclasas del soporte -a la izquierda, arriba y a la derecha- y por una recta pintada abajo. N° 2 rectas y cabezas de guanaco con recta interior (parcialmente fragmentado). Sector II, N° 3 culebra en zigzag, N° 4 Línea quebrada-escalonada, N° 5 hacha almenada con dupla de circunferencias, hemicruz *nimin*, cabeza de guanaco y culebra sinuosa en su interior.

Temas: los motivos N° 1, 2, 3 y 5 sugieren que se han representado ideas relacionadas con *Elumgássūm*, *Kollon*, linajes y tatuajes, exhaustivamente reiteradas en los quillangos y en los textiles. El N° 1 suma el contenido funerario y para el N° 4 se carece de referencias.

Operaciones: predominio de la rectilinearidad que está expuesta en todos los tipos y, en dos, asociada a la curvilinearidad. La combinación se observa en tres.

### Blan Pilquín (BP): descripción e información básica

Unidad geográfica: cuenca del arroyo Sacanana, entre las Sierras de Catandil y Lonco Trapial. El sitio está emplazado en un bloque desprendido de un afloramiento muy próximo a un arroyo tributario del Sacanana que atraviesa depósitos que cubren el primer nivel del gran Bajo de Gan Gan (Ardolino *et al.* 2010). La roca es una Ignimbrita riolítica que presenta grosera disyunción columnar.

Arte rupestre: para ejecutar las pinturas se aprovecharon concavidades del soporte que tienen escasas dimensiones. Se segregaron dos sectores con un total de diecinueve motivos y cuatro áreas obliteradas. De éstas, una está en el sector I y tres en el II. Pese al avanzado estado de deterioro se logró recuperar la mayoría de los grafismos. Técnica: pintura lineal monocroma, color rojo.

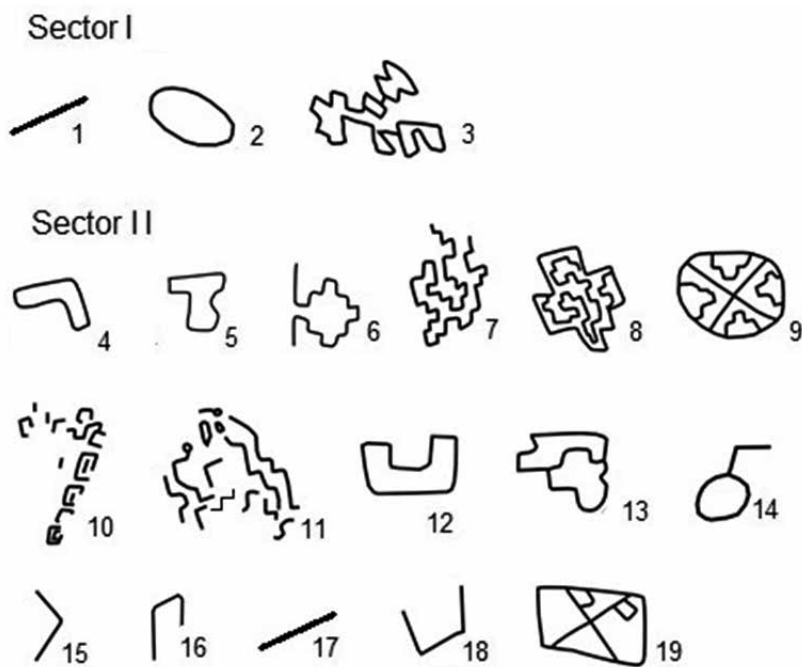


Figura 6. Blan Pilquín. Tipos Morfológicos



Tipos morfológicos (Fig. 6): Sector I, N° 1 línea recta, N° 2 elipse, N° 3 combinación de hemihacha almenada, hacha con escotaduras laterales, trapecio y línea almenada. Sector II, N° 4 pipa angular, N° 5 pipa monitor, N° 6 cruz *nimin* prolongada con dos rectas, N° 7 trama laberíntica, N° 8 cruz almenada con dupla de culebras sinuoso-almenadas en su interior, N° 9 cultrún con cruz de ángulos rectos y hemicruces *nimin*, N° 10 combinación de líneas rectas, quebradas, almenadas y rectángulos con segmento interior (parcialmente obliterado), N° 11 trama culebras con y sin cabeza, en zigzag, sinuosas y almenadas, caranchos parados de perfil y líneas escalonadas y almenada, N° 12 hemihacha almenada, N° 13 dupla de figuras irregulares, N° 14 circunferencia con apéndice escalonado, N° 15 línea escalonada, N° 16 línea quebrada, N° 17 línea recta, N° 18 línea quebrada, N° 19 placa con trazos parcialmente obliterados. Predominan los motivos elaborados con líneas y los que representan objetos, ambos reúnen la mitad del conjunto, seguidos por las figuras, los combinados y las tramas.

Temas: los objetos reproducidos en los motivos 4, 5, 9 y 12 remiten a una temática ritual; las líneas a marcas de tatuaje y de linaje; se reiteran *Elumgássūm*, el código funerario, la iconografía propia de quillangos y textiles y en cinco casos, el tema no se ha podido determinar

Operaciones: rectilinearidad 95, curvilinearidad 42 y combinación 42.

## 6. Discusión y nuevos interrogantes

El sistema gráfico relevado corresponde al estilo de Formación Étnica (EFE) en el que Boschín, Fernández y Arrigoni (2016) reunieron las manifestaciones rupestres que Boschín (2006, 2009) había segregado en tres entidades: el propio EFE, Estampa de Personajes (EEP) y Funerario (EFU). La morfología y la temática del repertorio analizado son congruentes con la configuración

del EFE<sup>17</sup>. Como en otras estaciones del Norte de Patagonia, junto a los tipos del EFE se han registrado otros que corresponden al estilo geométrico simple (EGS). En Cueva Maquinchao superan a los diseños complejos; en La Pintada, Mallín Grande y Blan Pilquín están presentes, pero en baja o muy baja proporción. La relación sincrónica entre estilos diversos en un mismo sitio, supone que un grupo social dispuso de más de un canon para exteriorizar su ideología. Es una cuestión que inicialmente traté en Boschín (1994) y que se reiteró en Boschín, Fernández y Arrigoni (2016).

¿Qué ideas se expresaron por medio de los tipos morfológicos del EFE? Examinaré la ausencia y la presencia de algunos de ellos. Resulta sugerente que ciertos ejemplares de estilos más tempranos 'pintados' -en los valles del Pichileufu y del Comallo y en el Cañadón Quetrequile- en conjuntos pertenecientes al EFE, no se hayan documentado en la muestra tratada aquí. Por ejemplo: pisadas y/o rastros zoomorfos<sup>18</sup>, pies, *tálak*, *tálak yátsk a gaye* y *kune ájhui*<sup>19</sup>. Su ausencia podría ser un indicador de singularidades micro-regionales. Como también lo sería el registro de culebras almenadas<sup>20</sup> cuya irrupción en el EFE suscita ciertas preguntas: ¿la génesis del

---

<sup>17</sup> A nivel operacional, los índices obtenidos para los cinco sitios son semejantes a los publicados para el EFE (Boschín 2009; Boschín, Fernández y Arrigoni 2016). Se destacan las siguientes diferencias: la combinación disminuye en Cueva Maquinchao y la curvilinearidad y la combinación aumentan en Mallín Grande.

<sup>18</sup> La excepción la constituye La Pintada que exhibe dos pisadas de *Rheido*. Una de ellas grabada, único ejemplar resuelto con esta técnica en los cinco sitios analizados.

<sup>19</sup> Los tres tipos mencionados en último término con nombres en lengua pampa (*gününa yájtch*), la lengua materna de las sociedades patagónicas septentrionales, constituyen una parte de los que caractericé como "registro celeste". Corresponden, según fuentes históricas y etnográficas, a la 'lectura' que los patagónicos hacían del firmamento. Reconocían la boledora avestruquera (*tálak*) en las dos estrellas más brillantes del Centauro, Alfa y Beta, y junto con la Cruz del Sur componían una escena de caza (*tálak yátsk a gaye*). En cinco estrellas de la constelación Escorpión identificaban 'su' vivienda celeste (*kune ájhui*) (Boschín 2009: 139 nota 4 y 166).

<sup>20</sup> En Boschín, Fernández y Arrigoni (2016: 461, Fig. 2, N° 57) se ilustró una culebra almenada con cabeza que, precisamente, procede del sitio chubutense Bardas Blancas (Arrigoni 2009 y en prensa). En este trabajo se relevó una trama (Fig. 4, N° 28) que exhibe una culebra de este tipo en Cueva Maquinchao, Río Negro, y un incremento numérico de las mismas en las estaciones del Chubut.

patrón almenado-escalonado podría derivar del tipo culebras en zigzag del EGS? Las culebras que hasta la elaboración de este trabajo he considerado como la marca del linaje *Filu* ¿también admitirían otro significado que las vincule con la narrativa mitológica regional? Propongo que historiar las ideas subyacentes a esa narrativa, es una vía más para el acceso a los contenidos iconográficos. Por ahora, una tarea pendiente que excede los límites puestos a este artículo.

El porcentaje de los laberintos en los sitios ubicados en los dos valles y el cañadón ya referidos es 3%. El alcanzado en los cinco sitios es 8%. Mantengo las consideraciones vertidas acerca de la relación entre este diseño, la muerte y *Elumgássūm* (Boschín 2009). En tanto que el incremento señalado habilita nuevas preguntas: si recién en el Tardío se identifica un código funerario, ¿es porque no lo hubo antes? ¿O porque no hemos logrado reconocerlo? ¿Durante el Tardío, hubo mayor preocupación en torno a la muerte? ¿O sólo se buscó otorgarle visibilidad? ¿En una primera etapa, esa búsqueda se relacionó con las exigencias de demarcación territorial, la fijación de límites entre cacicatos y la creciente importancia que progresivamente adquirieron los jefes locales? ¿La consecuencia fue el “colocar” a los muertos -con la iconografía y las estructuras mortuorias- en el paisaje? ¿En una segunda etapa, la apelación a los antepasados y al pasado que se observa en las fuentes del siglo XVIII y en el discurso indígena del siglo XIX, fue un recurso para generar legitimidad ante el creciente conflicto que produjo la fricción interétnica y la disputa por el espacio con los europeos y luego con sus descendientes? Por último ¿los laberintos, las estructuras de piedra y la inhumación en reparos rocosos fueron parte de rituales que se destinaban a todos o sólo se reservaban para algunos?

La identidad, un tema muy reiterado por medio de diversos grafismos -marcas de linaje, tramas genealógicas, tatuajes, placas, diseños de quillangos y de textiles que identificaban a sus portadores- se puede entender como un recurso orientado a la visibilidad, en estos casos no sólo de los antecesores sino de los contemporáneos a la producción de las imágenes. ¿Fue una estrategia más destinada a explicitar la alteridad? Una explicitación que implicó diversos niveles, incluso el regional que se expresaba por medio de la representación

de *Elumgássūm* -deidad patrimonio de las sociedades indígenas patagónico septentrionales- y de sus bienes como las hachas y el delineado de los dientes del *Kollón*, su máscara.

En un trabajo reciente (Boschín, en prensa) indagué cuál fue la incidencia de las mujeres en la producción del Arte rupestre sudpampeano y nordpatagónico y concluí que además de las figuras humanas femeninas, existen imágenes que por su morfología y temática se relacionan con el género femenino porque apuntan a funciones y/o labores que eran de su incumbencia. Entre otras, los diseños coriáceos y textiles, los de alhajas, los de algunos artefactos rituales y los mortuorios. La literatura histórica es profusa en referencias al desempeño mujeril. Tomaré solamente dos. En 1879, la inglesa Florence Dixie calificó a los hombres tehuelches como “perezosos en extremo” y en contraposición, a las mujeres como “infatigablemente industriosas”. Más allá del tenor de estas apreciaciones, del perfil de la narradora y del clima de época, interesa su descripción:

*“Todo el trabajo lo hacen ellas, salvo cazar. Cuando no están abocadas a las habituales tareas hogareñas, ocupan su tiempo confeccionando capas de guanaco, tejiendo ligas y vinchas de alegres colores (...), tallando ornamentos de plata, y cosas por el estilo” (Dixie 1998: 91-92).*

En 1897, el italiano Clemente Onelli relató que pese a que sus protagonistas trataban de que las ceremonias fúnebres no fueran presenciadas por ningún cristiano, él había tenido la “suerte” de tomar parte activa y directa en una de ellas:

*“Recuerdo (...) que un tehuelche (...) después de [recibir] dos tiros (...) se desplomó al suelo. La tribu acampaba a pocas leguas (...) y el cuerpo (...) quedó allí tirado en mi campamento. (...) Noche eterna (...) [amaneció] después de las 8 (...). Al rato (...) llegó como un quejido lejano, una nenia cantada por voces de mujeres (...) dolorosas y desgreadas, (...) tres indias parientes del muerto. (...) Me aproximé (...)*

*asistía a un entierro con el ceremonial tehuelche. Un palo de madera dura y un pedazo de viejo cajón de ginebra eran los utensilios que traían para abrir la fosa. (...) Se acurrucaron (...) siguiendo su nenía (...) fuimos al muerto: la más anciana (...) extendió como mortaja un cuero de caballo, pintado en vivos colores, después desenvainó un cuchillo, y sin mirar el cadáver, cortando ligas y géneros lo desnudó completamente y lo envolvió en un gran pedazo de percal rojo (...) entre todos doblamos el cuerpo en la posición hierática exigida por la costumbre, la misma posición que tuvo en el claustro materno (...) sobre la fosa brotaba a borbollones la sangre del caballo (...). El mismo cuchillo que dobló el espinazo del indio, degolló al animal como víctima propiciatoria” (Onelli 1977: 92-93-94).*

Con respecto a la delimitación temporal que establezco para el EFE mientras no se disponga de cronología absoluta, se mantienen las siguientes proposiciones: tuvo poca profundidad, su inicio se remonta a la primera mitad del segundo milenio de nuestra era; se pueden discriminar dos fases, una pre y otra poscolombina que se reconoce por la reproducción de manufacturas y fauna alóctonas (Boschín 2006, 2009). En términos de Fernández (2006), sus comienzos se ubicarían en 700 AP, perdurando hasta época poshispánica. Arrigoni (en prensa) ubica el estilo en cuestión entre ca. 600 y 200 AP en correspondencia con los fechados radiocarbónicos de las ocupaciones finales del Alero Dasovich, Chubut. Según Boschín, Fernández y Arrigoni (2016), posiblemente el EFE se desarrolló a partir del siglo XIII y subsistió hasta el siglo XVII. La cronología postulada deriva de fechados y/o registros de sitios tardíos unicomponentes, vestigios de producción, artefactos con diseño almenado-escalonado y representaciones de bienes con posterioridad a la Conquista.

¿Cuál fue el contexto social en el que se surgió y se desarrolló el corpus ideológico que sustentó el sistema gráfico que se ha tratado?

He denominado Ciclo de Integración Regional al período durante el cual el EFE estuvo vigente (Boschín 2006, 2009). Los protagonistas de esa integración fueron pequeños grupos con jefes locales, con control sobre sus territorios, que estaban parentalmente vinculados y que por encima de sus singularidades, en particular de las ideológicas que hoy reconocemos en la iconografía, poseían un modo de vida común. La interacción entre ellos y la adopción de la *gününa yájtch* como lengua natural, dio como resultado un fenómeno de convergencia social e ideológica que cristalizó en la configuración de la identidad *gününa küne*. Pero, el nuevo ordenamiento social que se plasmó en el Sur bonaerense y en el Norte patagónico, no llegó a diluir las microidentidades ni sus correspondientes espacios microregionales<sup>21</sup>. Sí conllevó un proceso de creciente complejidad social y un aumento sustantivo de la circulación de personas, de bienes y de ideas. Éstas fueron las que precisamente, se plasmaron en el EFE en una época en que los pueblos originarios tomaron posesión plena del espacio patagónico<sup>22</sup>. Hubo crecimiento demográfico, tal como se ha registrado a lo largo del Holoceno tardío y aunque éste no implicó una gran densidad poblacional, redundó en una mayor definición de la territorialidad con el consecuente control cacical de los recursos y de las vías de circulación que son las mismas que se transitan en la actualidad.

José María Cual [cacique Kalakapa] proporcionó el detalle de algunas de las rutas que seguían los *gününa* (Bórmida y Casamiquela 1964). Tres de ellas interesan especialmente, las que distingo como Rutas 1, 2 y 3. La ruta 1 conducía de Gan Gan a Telsen, en este tramo está el sitio Mallín Grande, y concluía en el valle inferior del río Chubut. La ruta 2 conectaba Gan Gan con Maquinchao, pasando por Llama Niyeo, Puesto Hornos y Ñe Luan. En sus inmediaciones se encuentran los sitios Elisa 1, Blan Pilquín, Cueva Maquinchao y

---

<sup>21</sup> Hasta la primera mitad del siglo XX, en los Territorios Nacionales del Chubut y Santa Cruz, Tomás Harrington (1912-1955) y Alberto Rex González (2004) respectivamente, llegaron a conocer pobladoras que hablaban *teushen*.

<sup>22</sup> El alcance del repertorio morfológico del EFE excedió Patagonia septentrional argentina, está presente en la iconografía sudpampeana, en la de Patagonia central, Chile y Uruguay.

La Pintada. La ruta 3 partía de Gan Gan y continuaba por Gastre, Calcatapul y Quetrequile hasta Ingeniero Jacobacci. Próximos a este trazado, en el sector del Cañadón Quetrequile, se ubican Calcatreo I y II, Angostura de Cides y Piedra Bonita de Beroiz (Fig. 1, sitios Nº 6, 7, 8 y 9), estaciones rupestres con tipos del EFE que traté en otro trabajo (Boschín 2009). Estos itinerarios se empleaban para los desplazamientos estacionales, para los traslados hasta fuentes de aprovechamiento de recursos, para los intercambios con otros grupos y en tiempos posconquista, para el comercio. Desde Maquinchao salía una ruta que conducía a Valcheta (Deodat 1964) y de allí a Carmen de Patagones, un punto relevante de la sociedad de frontera del siglo XIX. Lo que interesa destacar aquí, es que esos senderos jalonados por estaciones rupestres del EFE fueron los caminos de las ideas, del conocimiento, de las habilidades tecnológicas y de la información. Aquel patrimonio que circuló por ellos, primero sustentó y luego permitió que se consolidaran las sociedades que conocieron los europeos y que aniquiló el estado-nación dando lugar al primer genocidio de nuestra historia.

Agradezco a Nicolás Petkovich que ¡una vez más! me ha asistido realizando los dibujos. A la geóloga Dra. Gabriela I. Massaferró por haberme facilitado las líneas y la bibliografía de su especialidad que integran este artículo. A las arqueólogas Lic. Gloria I. Arrigoni y Dra. Mabel M. Fernández por el vínculo que construimos mientras debatimos y “negociamos” formas y sentidos rupestres. A Sara Lorenzo de Pilcaniyeu, Marta Viña de Ingeniero Jacobacci y Manuela Cual de Gan Gan que siempre están dispuestas a facilitarme sus conocimientos acerca de las Mesetas y de sus pobladores. A las familias con ascendencia indígena que viven en la “Línea Sur de Río Negro” -desde Pilcaniyeu a Maquinchao- y a las de la “Línea Norte del Chubut” -desde Gastre a Gan Gan-, con las cuales mantengo una interlocución permanente desde hace “muchos años” durante los que han interpelado a sus memorias en busca de nuestra Historia Regional. Éste y otros trabajos que lo anteceden son el resultado de ese “bucear” en las ideas primigenias para devolverle el significado

que los “antiguos” le dieron a los testimonios iconográficos. Finalmente quiero rendir un cálido homenaje a las mujeres indígenas de las Mesetas Centrales, incansables y pacientes narradoras.

## Bibliografía

- Ardolino, Alberto, Antonio Lizuaín y Flavia M. Salani. 2010. *Hoja 4166-III, Gan Gan*. Escala 1: 250.000, Provincia del Chubut. Instituto de Geología y Recursos Minerales, Servicio Geológico Minero Argentino. (Texto en prensa).
- Aparicio, Francisco de. 1935a. Exploración en el territorio del Neuquén. *Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras*. Serie A, III: 37-57.
- 1935b. Grabados rupestres en el territorio del Neuquén. *Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras*. Serie A, III: 99-107.
- Arrigoni, Gloria I. 2009. Pinturas y grabados rupestres en los valles de los ríos Guenguel y Mayo. En C. Pérez de Micou, M. Trivi de Mandri y L. S. Burry. *Imágenes desde un Alero. Investigaciones multidisciplinares en Río Mayo, Chubut, Patagonia argentina*. pp. 107-133. Fundación de Historia Natural “Félix de Azara”. Buenos Aires.
- 2016. El Alero Dasovich y sus representaciones rupestres: una aproximación al estudio de las microidentidades (Valle del Río Mayo, Sudoeste de la Provincia del Chubut). MS.
- Artayeta, Enrique A. 1950. Grutas habitadas por el hombre ó casas de piedra en la pre-cordillera andina. *Anales del Museo de Nahuel Huapi* II: 129-135.
- Belardi, Juan B. 1996. Cuevas, aleros, distribuciones y poblamiento. En J. Gómez Otero (ed.). *Arqueología sólo Patagonia*. II Jornadas de Arqueología de la Patagonia. pp. 43-48. CENPAT-CONICET. Puerto Madryn.
- Bórmida, Marcelo y Casamiquela, Rodolfo. 1964. Etnografía Gununa-Kena. Testimonio del último de los tehuelches Septentrionales. *Runa* IX: 153-193.



- Boschín, María T. 1993. Arqueología: categorías, conceptos y unidades de análisis. *Boletín de Antropología Americana* 24: 79-109.
- 1994. Arte rupestre patagónico: problemas no resueltos y propuestas para su discusión. *Anuario del Instituto de Estudios Histórico-Sociales, UNCPBA* 9: 323-354.
- 2006. *Identidad, Territorialidad e Ideología de las Sociedades de Cazadores-recolectores (3000 AP-1400 AD) de la Patagonia Argentina. Arte rupestre del ámbito estepario septentrional en las subcuencas de los arroyos Pichileufu, Comallo y Maquinchao.* Tesis Doctoral inédita. Universidad de Salamanca.
- 2009. *Tierra de Hechiceros. Arte indígena de Patagonia septentrional argentina.* Ediciones Universidad de Salamanca y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Salamanca.
- En prensa. Las mujeres en el Arte Rupestre Sudpampeano y Nordpatagónico. En M. M. Fernández. *Género, saberes y labores en las sociedades indígenas pampeano-patagónicas.* EdUNLu. Buenos Aires.
- Boschín, María T., Mabel M. Fernández y Gloria I. Arrigoni. 2016. ¿A qué aludimos cuando nos referimos al estilo de grecas en Patagonia? En F. Oliva, A. M. Rocchietti y F. Solomita Banfi (eds.). *Imágenes rupestres: lugares y regiones.* pp. 455-466. Rosario.
- Bruch, Carlos. 1902a. La piedra pintada del arroyo Vaca Mala y las esculturas de la cueva de Junín de los Andes (Territorio del Neuquen). *Revista del Museo de La Plata* X: 173-176.
- 1902b. La piedra pintada del Manzanito (Territorio del Río Negro). *Revista del Museo de La Plata* XI: 3-4.
- Burmeister, Carlos W. 1883/1891. Relación de un viaje a la Gobernación del Chubut (1888). *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires* III: 175-252.
- Casamiquela, Rodolfo M. 1960. *Sobre la significación mágica del Arte Rupestre Nordpatagónico.* Cuadernos del Sur, Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.

- 1968. Novedades interpretativas con relación a nuevos yacimientos con grabados rupestres del Norte de la Patagonia. *XXXVII Congreso Internacional de Americanistas III*: 375-394. Buenos Aires.
- 1981. *El Arte Rupestre de la Patagonia*. Ed. Siringa Libros. Neuquén.
- Claraz, Jorge. 1988. *Diario del viaje de Exploración al Chubut, 1865-1866*. Marymar. Buenos Aires.
- Deodat, Leoncio S. M. 1964. El Golfo San Matías y las veredas indígenas rionegrinas. *Runa IX*: 391-404.
- Dixie, Florence. 1998. *A través de la Patagonia*. Compañía de Tierras Sud Argentino. Buenos Aires.
- González, Alberto R. 2004. *Tiestos dispersos, voluntad y azar en la vida de un arqueólogo*. Emecé. Buenos Aires.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.
- Harrington, Tomás. 1912-1955. Libretas I y II. Fondo Documental *Atek Na-ProArHEP*, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján. MS.
- La Vault, Henry de. 1901 [1896-97]. *Voyage en Patagonie*. Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>. Paris.
- Menghin, Osvaldo F. A. 1957. Estilos del Arte Rupestre de Patagonia. *Acta Præhistorica I*: 57-87.
- Moreno, Francisco P. 1979 [1879]. *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*, E. V. Moreno (comp). EUDEBA. Buenos Aires.
- Onelli, Clemente. 1977. *Trepando los Andes*. Marymar. Buenos Aires.
- Outes, Félix F. 1905. La Edad de la Piedra en Patagonia. Estudio de Arqueología comparada. *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires XII*: 203-575.
- Remesal, M., Salani, F., Franchi, M. y Ardolino, A. 2011. *Hoja Geológica 4169-IV, Maquinchao*. Provincia de Río Negro. Instituto de Geología y Recursos Minerales, Servicio Geológico Minero Argentino.

- Schlegel, Mary L., Esther M. Soto; María T. Boschín y Lidia R. Nacuzzi. 1978. Confrontación de datos arqueológicos y protohistóricos en el Área de la confluencia de los ríos Limay y Collón Curá (Prov. de Neuquén). *IV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Primera Parte III (1/4): 383-387. Museo de Historia Natural. San Rafael.
- Vignati, Milcíades A. 1935. Una pictografía de los alrededores de San Martín de los Andes. *Revista Geográfica Americana* IV: 407-410.
- 1944. Antigüedades en la región de los lagos Nahuel Huapí y Traful. I-VII. *Notas del Museo de La Plata* IX, *Antropología* 23: 53-165.