

MEMORIAS EN LAS ROCAS

Sergio E. Caviglia

8.000 años de arte
originario en Chubut



Chubut
Provincia



Centro
Provincial de
Información Educativa



MEMORIAS EN LAS ROCAS

**8.000 años de arte
originario en Chubut**

Sergio E. Caviglia



CPIE - Centro Provincial de Información Educativa

Coordinación:

Paola Orihuela

Maquetación, diseño de tapa e interior:

Christian Bernardo Sar

Investigación, redacción y dibujos:

Sergio Esteban Caviglia sergio.caviglia@gmail.com

Todas las fotografías:

Sergio Esteban Caviglia y Marta Beatriz Sini

Otros dibujos y fotografías: se aclaran los autores o citas en los epígrafes.

Registro Obra Inédita – No Musical: RE-2021-56711138-APN-DNDA#MJ - 25 de Junio de 2021

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Caviglia, Sergio Esteban

Memorias en las Rocas: 8000 años de Arte Originario en Chubut / Sergio Esteban Caviglia.

- 2a ed. - Rawson: Ministerio de Educación de la Provincia de Chubut, 2024. 640 p. : il.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47762-3-5





1. Pintura Rupestre. 2. Arqueología. 3. Chubut. I. Título.

CDD 759.0113



Son accesibles en conocimiento abierto en formato digital bajo licencia **CC BY NC ND**.

Usted es libre de:

-  Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato mientras cumpla con los siguientes términos:
-  Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría de los textos, imágenes y fotografías, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o que lo recibe por el uso que hace.
-  No Comercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial directa o indirecta.
-  Sin Obra Derivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

ISBN 978-987-47762-3-5



9 789874 776235



Autoridades

GOBERNADOR DE LA PROVINCIA DEL CHUBUT

Ignacio Agustín Torres

VICEGOBERNADOR

Alberto Gustavo Menna

MINISTRO DE EDUCACIÓN

Prof. José Luis Punta

AGRADECIMIENTOS

A Paola Orihuela, Coordinadora del Centro Provincial de Información Educativa –CPIE- por permitirme trabajar estos años con total apoyo, libertad y confianza.

A Christian Bernardo Sar, por el gran trabajo de maquetación y diseño de este voluminoso y complejo libro.

A Diana, Liliana, Carol, Gabriela-Coti, Gabriela, Eugenia y Soledad, compañeras del CPIE que siempre estuvieron con amable disponibilidad a colaborar en todo.

A Leandro Ariel Loupiás, Director General de Patrimonio Cultural, de la Secretaría de Ciencia, Tecnología, Innovación Productiva y Cultura, por apoyar este trabajo desde su inicio, y otorgar los permisos de visitar los sitios para tomar nuevas fotografías.

Al Padre Molina con quien he tenido tantas charlas en el Museo en Río Gallegos y luego en el Dean Funes en Comodoro. Él nos mostró las primeras fotos del jaguar de El Ceibo y de tantos otros sitios.

A mis compañeros del Club de Ciencia *Ignakene* —Gente del Sur— con quienes realizábamos expediciones a los sitios arqueológicos y con pinturas rupestres en Río Gallegos.

A Carlos y Mabel Kollenberger quienes me han permitido conocer tantos sitios en Santa Cruz y Chubut en los 1970' y 80'. Fueron posiblemente quienes siempre más me alentaron en este camino.

A Enrique Perea vecino en esos años en Diadema Argentina. En ese momento había terminado de transcribir su charlas con Félix Manquel, y quiso que me quedara con la primera transcripción de las grabaciones y con las fotos de Félix Manquel que aquí publicamos.

A Sergio Ramón, que tan amablemente y con total predisposición, realizó los contactos con los Municipios y Comunas Rurales para poder visitar numerosos sitios con Pinturas, y así obtener nuevas fotografías.

A todas las personas, dueños y encargados de los campos, intendentes y autoridades de las Comunas Rurales, que siempre nos han recibido tan amablemente en los lugares donde se hallan las pinturas, y que celosamente resguardan.

Aquí los agradecimientos de mis últimos viajes

A Don Carlos Trurnit.

A Carola Dasovich de *Patagonia Produce*.

A Norma Mazquiarán de *Don José*.

A Gastón Mosqueira.

A Fabián Sánchez.

A Eulojio Julián y Omar Hernández.

Al Intendente de Río Mayo Alejandro Avendaño, y a Mariano Moreira.

Y en sus nombres a todos aquellos que a lo largo de los años me han permitidos conocer estos lugares.

A Liliana Calfuquir del CPIE y a Justo Perales de la Biblioteca Universitaria Gabriel A. Puentes de la UNPSJB. Y en sus nombres a todos los Bibliotecarios y Archiveros, que siempre realizan un gran trabajo silencioso consiguiendo todo aquello que un investigador necesita, aún en medio de la pandemia.

A Miryam Tarragó con quien he tenido profundas conversaciones acerca de la definición y el sentido de los estilos, y también acerca de los espacios rituales.

A Mercedes Podestá, que siempre tuvo la amable gentileza de compartir sus estudios sobre el Arte Rupestre, y en todo momento apoyó mis trabajos. Siempre hemos tenido largas charlas contemplando las pinturas.

A Marcela Ojea, con quien siempre hablamos de arte, y quien siempre me acercó autores y libros que *necesitaba* leer en ese momento.

A Marina de Caro para quien su vida y el arte son una. Sus obras me hablan y acompañan en mi espacio de trabajo.

A Mariana Monzón, por permitirme utilizar fragmentos de sus profundos textos.

A Luz Almonacid y su hija María Luz Huriñanco Almonacid, por ofrecernos las sentidas palabras que cierran este volumen y que siempre nos consideraron familia. A Francisco Antú, por sus fotografías de Luisa Calcumil.

A Deisy Sandoval, por permitirnos publicar sus extraordinarios dibujos.

A Edith Noemí Cárdenas y América Paula Huincaleo, de la Comunidad Ruka Peñi, por permitirnos publicar las hermosas fotografías que he tomado en diferentes años. A Doña Elisa Rupallán, que siempre nos acogió desde su corazón, desde allí la recordamos.

Durante la Redacción de los textos, entre muchos otros, siempre estuvieron presentes muchos instantes eternos:

Luisa Calcumil, siempre presente con su fuerza y potencia a la vez sutil, delicada y respetuosa. Siempre ha tenido la deferencia de visitarnos y de compartir sus muy profundas reflexiones. Las conversaciones en su casa siempre han sido fuera de este tiempo.

La poética se hizo presente a través de las palabras Liliana Ancalao y de Viviana Ayilef.

Los dibujos de Inakayal y las extraordinarias pinturas de Raúl Colinecul.

Dina Pacheco, que de niño me enseñó a hacer cestos, y me contaba los mitos de la isla de Tac.

Las fajas con finísimos hilos y tejidos compactos de Angélica Nahueltripay.

Los bellos laboreados de Hermenilda Painequeo.

Doña Benita Reuque siempre nos esperaba con sus mates, pues sabía que íbamos a llegar. Hoy siempre nos espera su hermana Antonia Reuque.

Don Lisandro Jaramillo con su hermosa sonrisa.

Doña Lucerinta Cañumil dando sus clases en Chacay Huarruca.

El primer encuentro de Educación Intercultural Bilingüe *Ka feipituan ñi mongelen* -Volveré a decir que estoy vivo- en Esquel en junio de 2005. Participaron las escuelas de Cerro Radal, Cushamen, Cerro Centinela, Sierra Colorada, Chacay Oeste, Blancuntre, El Escorial, Río Mayo.

Sara Inalef, que me enseñó a hilar, teñir y realizar mis primeros tejidos.

Resuena todavía en mi corazón el sonido del kultrún y los cantos sagrados de Doña Manuela Toma, una mañana en la Angostura, cuando el sol salía como un círculo blanco, abriéndose paso entre la ceniza del volcán Puyehue.

La nevada que comenzó en Esquel cuando Ambrosio Ainqueo y Sergio Nahuelpán levantaban un Ngellipun. La nieve y el fuego eran uno.

Isabel Cariñanco, cuando en el campito de Ruka Peñi, me relataba el perrimontun por el que se hizo trutruquera.

Casimiro Huenelaf, y sus bellos relatos y conversas en su casa de la Loma del Medio.

Todos estos instantes eternos y muchos otros, que son parte de la maravilla de existir, acudían a mi mientras escribía y dibujaba.

A Marta, mi compañera, con quien tanto hemos compartido, por su amor y paciencia, y por haber acariciado mi corazón en estos últimos 40 años. Por haber tenido juntos la oportunidad de poder contemplar la Maravilla de este Arte.

MEMORIAS EN LAS ROCAS

8.000 años de Arte Originario en Chubut

ÍNDICE



1. Introducción

Yicelun las hizo



2. Pueblos Originarios: más de 10.000 años de historia en el Chubut

El Poblamiento Temprano de Patagonia central

Los sitios del Holoceno temprano en Chubut —10.000 a 8.000 aP—

El Holoceno medio —8.000 a 3.000 aP—

El Holoceno tardío —3000 aP— a la actualidad

El Pueblo Aónek'enk y Gününa Küna

ATLAS



3. Arte milenario en el Chubut



3.1 Territorio de Na:k en Káperi káike

Na:k, la Señora y Dueña de la tierra, de los animales y plantas

El paisaje mítico del río Senguer



3.2 Territorio de Ge:xe. El Arco Iris-Puente de luz y de estrellas y El Árbol Sagrado, Dueño de los Caminos

El Arco Iris-Puente de Luz y de Estrellas

El Árbol Sagrado, Dueño de los Caminos



3.3 Territorio de Élal Revestido en pieles de Xa:lwen, el Tigre

Élal entre los dos pumas

Lo crudo y lo cocido

Los tigres del agua

El Felino en el Arte Rupestre del Sur de la Patagonia



3.4 Territorios de Yahmoc, La Dueña de los guanacos

Piedras Sagradas

La Ruta de los Guanacos

Yahmoc —La Vieja—

Yamnago



3.5 Territorio de Piedras Voladoras, Hachas y Placas grabadas

Los Aónek'enk y la bestia devoradora

Élal y Góos o Uálan —la ballena—

Élal y la Primera Raza de Humanidad: El León marino

Elümgásüm, la Dueña del hacha

Las hachas ceremoniales

Un hacha Calchaquí en Rawson

Newenke kura, piedras de poder o piedras poderosas



4. Las mujeres y el arte de las Capas Pintadas

Las Caperas

'Yo lo aprendí así, mirando'

Etnocategorías

Otros cueros pintados

Las capas en la cosmovisión del Pueblo Aónek'enk y Gününa Kúna

La mujer dadora de sentido e identidad



5. ATLAS. Mesa-Montaje

Hachas, placas, enmarcados y pirámides escalonadas

Capas, sacos, tabaquetas, cinturones y pinturas

Antropomorfos, hachas y ensamblado capas

La Señora de Shequen y la Luna Roja

Pinturas y grabados, y sus vínculos con motivos andinos



6. Arte Rupestre y Estilo

Estilos de Arte Rupestre en Patagonia

Investigaciones sobre el Arte Rupestre en Chubut



7. Tenemos vida porque tenemos historia

Este Camaruco

Luz Almonacid

Dibujos de Deisy Sandoval

Es Bueno Mirarse en su Propia Sombra

María Luz Huriñanco

Postcriptun



Apéndices

I. La captura, el secuestro y la reclusión de Na:k

Los datos de viajeros y exploradores

II. Notas sobre mi recorrido por el arte

III. Normativa sobre la preservación del Patrimonio Cultural del Chubut

BIBLIOGRAFÍA



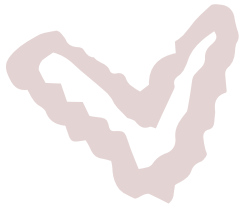


Naipes de cuero Aónek'enk.

Museo de La Plata.

1. INTRODUCCIÓN

Yicelun las hizo



Casimiro nos llevó a unos acantilados rocosos que son habitados por duendes, a los que llaman yicelum, y que sólo podían ser vistos durante la noche, y que, si alguno se atreve a acercarse a sus guaridas, matarían su caballo, y su dueño se volvería loco.... Nos señaló algunas pinturas en la roca en varios lugares.... Los indios no tienen tal pintura entre ellos, y dicen que yicelun las hizo. [1862, Wër Aike, Río Gallegos]

Lo que hoy conocemos como Provincia del Chubut está habitado, con continuidad, desde hace por lo menos 10.000 años. El mismo nombre Chubut es una palabra de origen aonek'ó 'a'yen y/o gүнүna yajүch; —lenguas de los pueblos Aónek'enk y Gүнүna Kүna—. Allí encontramos numerosas muestras de las artes desde al menos 8.000 años, realizada por los Pueblos que siguen habitando sus territorios. Una de sus expresiones más impactantes son la pinturas y grabados sobre cuevas, aleros y rocas. Los paisajes elegidos para realizarlas, son también parte del lienzo seleccionado.

Una cueva, o un paredón con su arte, nos

interpelan con sus imágenes. Este arte surge del cultivo de una intimidad con la vida, un acercamiento de compenetración con todas las cosas de la tierra, con lo sagrado. El ritual del arte es un sentimiento vital, una realidad comprometida en la que es necesario estar y actuar constantemente. No exilia al sujeto, no concibe al mundo como espectador. Decía Rodolfo Kush que cuando un pueblo crea sus adoratorios, traza en cierto modo en la piedra, en el llano o en el cerro su itinerario interior. Es como si fijara exteriormente la eternidad que ese pueblo encontró en su propia alma. La noción de arte como sagrado, molesta terriblemente y queremos darle rápidamente un contenido para salir de esa vaguedad que nos incomoda e irrita. Pero lo que en realidad nos perturba es su inasibilidad. Queremos usar la palabra, la definición y la explicación como algo que al ser nombrarlo podamos dominar, sin darnos cuenta que al hacer esto también le estamos dando un valor totalmente mágico, pues vivimos en un mundo colonizador en donde creemos que solo comprendemos aquello que poseemos.

Más allá de que señalen espacios, territorios o caminos; las manifestaciones artísticas están en ese espacio de realidad que es más real y verdadero. Es ese eje que conecta los distintos planos de nuestra existencia y le da sentido. Ese es el pasaje que se obtiene mediante el rito. Y estos ritos nos permiten libe-



Detalle de un panel de Cerro Shequen.

rarnos de la contingencia y acercarnos a hacer más habitable nuestra existencia.

Dice Ticio Escobar, en *La belleza de los otros*, que el arte y el rito dislocan los fenómenos y desarreglan el tiempo para que puedan ser vistos desde un ángulo distinto. También alteran los papeles para que los actores replanteen sus relaciones, trasgredan la lógica de lo real, interrumpen la tediosa rutina de la producción, y rompan el circuito de lo establecido, para renovar los significados sociales y encarar la verdad extraña del otro lado y del enigma.

Las pinturas rupestres nos muestran cuáles son nuestros mapas interiores, nuestros caminos, que operan simple y sencillamente por su eficacia simbólica —a modo de mandalas— que se estructuran como referentes esenciales. Nos vinculan a lo poético.

Don Félix Manquel nos dejó una canción que cantaba durante la rogativa del camaruco:⁽¹⁾

**Bailen bien!
Bien rogaremos todos.
Vengamos un solo corazón,
no hay dos corazones,
buen corazón,
no hay dos corazones,
un corazón nomás tenemos.**

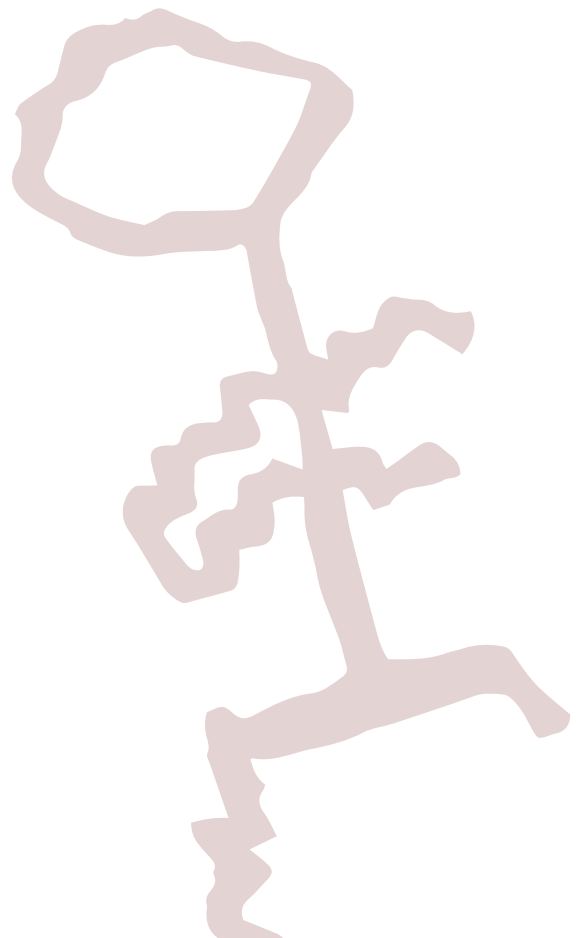
En Patagonia no contamos con registro histórico de los autores del último arte rupestre, pero si están las autoras de otras artes vinculadas directamente al mismo: las caperas. Ellas pintan maravillosas capas y mantas. Estas capas portan un nombre-dibujo, como una marca de identidad. También tenemos numerosos relatos de su cosmovisión y cómo estos se vinculan con las rituales y la importancia de estas capas con sus pinturas.

La descripción sistemática de los motivos de las pinturas, los paneles, los yacimientos y excavaciones arqueológicas nos permiten acercarnos a la comprensión de diferentes aspectos técnicos. Pero cuando visitamos una cueva o alero, luego del asombro inicial, las preguntas que nos hacemos son ¿Por qué pintaban?, ¿para quienes lo hacían?, ¿qué significan?, ¿por qué lo hicieron aquí y no en otro lugar?, ¿por qué se declara Patrimonio Mundial de la UNESCO la Cueva de la Manos...?

Para comprender parte de estos temas desarrollaremos algunos ejemplos de gran condensación simbólica sobre el Arte y Cosmovisión de estos Pueblos: Na:k, la Señora de los



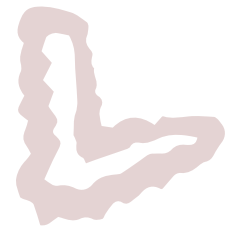
Félix Manquel,
Foto gentileza de
Enrique Perea.



⁽¹⁾ En Perea 1989. ... y Félix Manquel dijo.

Animales y las Plantas; Yahmoc, La Dueña de los guanacos; Elal, Revestido en pieles de Xa:lwen —el Tigre—; El Maitén Sagrado y los Tokis y las Piedras del Rayo. Seran solo intentos y aproximaciones a la inabarcable riqueza cosmovisional de un pueblo.

Cada parte de este libro está vinculada a un territorio. A excepción de el de Na:k y Yahmoc, que tienen una ubicación territorial que coincide con la geográfica de la ciencia —al menos por algo más de 150 años—, los otros territorios tienen una ubicación totalmen-



Detalle de capa pintada Aonek'enk. Museo Etnográfico. FFyL-UBA.



Grabados de la Piedra Calada de Las Plumas.

te arbitraria. Utilizamos la palabra territorios para hablar de espacialidades⁽²⁾ desde una concepción desde los etnoterritorios. Sabemos que estos han variado mucho con el tiempo, pero aquí solo tienen un fin espacial y de ordenamiento en el libro.

Cada territorio será seguido por un Atlas⁽³⁾ para dejarnos llevar en la contemplación de las imágenes de las pinturas, grabados y objetos realizados con arte por los pueblos que poblaron estos territorios por más de 10.000 años. Siguiendo a Didi-Huberman, en un **Atlas** usualmente combinamos dos gestos: lo abrimos a la búsqueda de información, pero luego solemos recorrerlo y deambulamos en él por cierto tiempo, erráticos, sin intención clara, recorriendo este laberinto de imágenes, encontrando o no tesoros. Luego lo hacemos otra vez, pero siempre de manera fecunda pues a través de estas imágenes personas que han vivido y transitado estos territorios nos relatan sus mundos interiores.

Dice Didi-Huberman que el **Atlas** constituye una forma visual del saber, una forma sabia de ver; quiebra las autoproclamadas certezas de la ciencia y el arte seguro de sus criterios. Es una estética expuesta a la disparidad que deconstruye los ideales de conocimiento integral para entregarnos a la inagotable apertura

⁽²⁾ Estas son tan arbitrarias como en cualquier regionalización geográfica, en donde los parámetros los determina quien las realiza.

⁽³⁾ En el sentido de Aby Warburg en *Mnemosyne* y de Didi-Huberman, 2011 *Ante el Tiempo*.

hacia los posibles no dados aún. Su motor es la imaginación. El **Atlas** tiene entonces principios movедizos y provisionales que suscitan inagotablemente nuevas relaciones entre cosas o palabras que no parecían relacionarse. Se generan encuentros de imágenes. La imaginación poética nos permite tender puentes entre los órdenes de la realidad más alejados, más heterogéneos. Nos permite ver-leer lo nunca escrito con lenguaje alfabético.

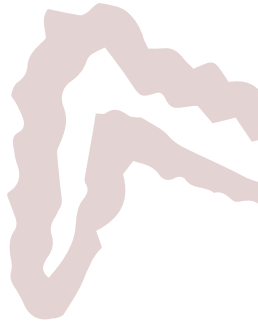
La imaginación acepta lo múltiple y lo renueva constantemente, detecta relaciones íntimas, correspondencias y analogías, tan inagotables como lo son las relaciones de cada montaje. No es fantasía personal, no esquematisa ni cataloga. Es un pensamiento de relaciones, que, al finalizar un montaje, inmediatamente lo desarma para iniciar otro.

Este es el marco que nos permitirá luego poder compenetrarnos con las imágenes de este maravilloso legado. Allí también podremos proyectar numerosas sensaciones y evocaciones que cada uno completará desde su propia cosmovisión, desde su modo de ver y contemplar el mundo.

Carlo Severi plantea que hay que discutir y superar la dicotomía cultura escrita-cultura ágrafa mediante la inclusión de las artes de la

memoria. Ante la pregunta por la validez de la dicotomía entre lo oral y lo escrito para clasificar procesos de formación de tradiciones y de transmisión cultural, encuentra un territorio donde se manifiestan el poder de las imágenes y el poder de la creatividad sonora. De esta confluencia nacen las artes de la memoria de la transmisión cultural, diferente tanto de la oralidad cuanto de la escritura. Plantea que hay por lo menos dos maneras de construir recuerdos. La primera es narrativa: leyendas, mitos e historias basadas en secuencias lineales en géneros establecidos. La segunda, en cambio, *es una forma de canción que depende de una formulación icónica del conocimiento: como en la acción ritual chamánica, que construye imágenes complejas caracterizadas por la simultaneidad y la condensación de ciertos lugares comunes que la tradición transmite.* Pero las imágenes también son quimeras: elusivas, contradictorias, inacabadas, que apelan a la imaginación de los miembros de la cultura para ser ejercidas en colaboración o en diálogo en contextos ceremoniales con el fin de recordar juntos la cultura.

En este mismo sentido, Eduardo Viveiros de Castro en *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*, plantea que el ideal de subjetividad que piensa es



Detalle de capa pintada Aonek'enk. Museo Etnográfico. FFyL-UBA.

constitutivo del chamanismo:

Lo que está haciendo el chamán es más o menos eso: esculpiendo sujetos en las piedras, esculpiendo conceptualmente una forma humana, esto es, esculpir, sustraer de la piedra todo aquello que no deja ver la "forma" humana ahí contenida.

Sanja Savki plantea en su síntesis de las *Manifestaciones y prácticas visuales amerindias*, que estas obras no son simplemente cosas sin vida, sino que a la vez representan y se hacen presentes, es decir, poseen fuerza vital ante todo en contextos rituales. El arte ritual hace evidente que las imágenes jamás son simplemente imágenes. Los objetos rituales no solamente representan, sino que además tienden a presentar a seres poderosos. Plantea que Alfred Gell y Carlo Severi, por su parte, argumentan que estas imágenes vivas o *más-que-imágenes*, se distinguen por el poder que emana de ellas, e incluso cuentan con una subjetividad propia. Las imágenes son entonces capaces de acción.

En este sentido, una imagen deviene presencia, es decir, un ser con *'agencia social'*, ligada específicamente al mantenimiento del orden cósmico en la medida que se le atribuye una capacidad de *'causar eventos'* que afectan la vida de quienes interactúan con ella.

Un claro ejemplo de ello se da en los tatuajes de los Aónek'enk y gүнүна күна. Estos motivos ligan a las personas con los Ancestros, pues señalan el momento del paso de la persona al *Otro Lado*, no como un punto final de la existencia sino como un nuevo estado del espíritu.⁽⁴⁾

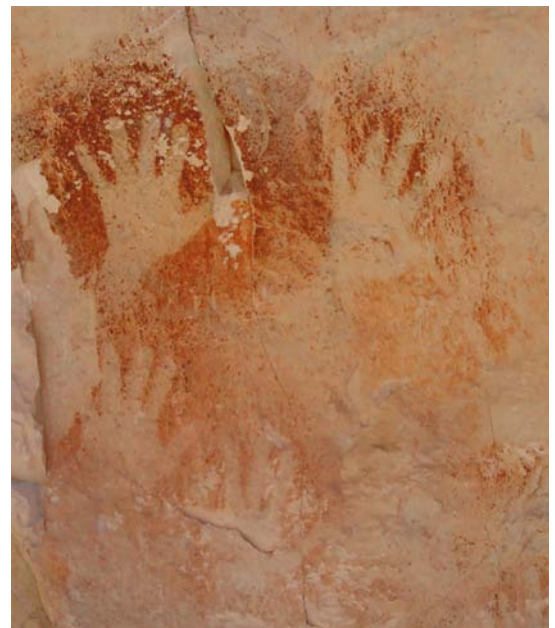
Sésom o *Seécho* es un ser femenino de edad avanzada, se refieren a ella como *Karunon* —vieja—, *La Vieja del cielo*, *La que mira el brazo*, *La que no se ve*. Vive en el sector este del cielo o en la línea del horizonte detrás del mar *koóch-teemaiken*, lugar en que el cielo se junta con la tierra. Su actividad se limita a recibir y examinar a los muertos para comprobar la efectiva existencia del *sháin* —tatuaje— en la muñeca del difunto, y arrojar al mar a los que carecen de él, convirtiéndose en consecuencia en un ser temido.⁽⁵⁾

Onelli asigna a la práctica del tatuaje el mismo significado, como requisito para tener acceso al país de los muertos; su ausencia implica que en proximidad de un río, se le tire al agua al que carece del mismo.⁽⁶⁾

Es el *sháin*, solo controlado por *Sésom* o *Seécho* o *La Vieja del cielo*, es el que abre el paso al Otro Lado.



Mano blanca sobre cielo estrellado. Piedra Parada.

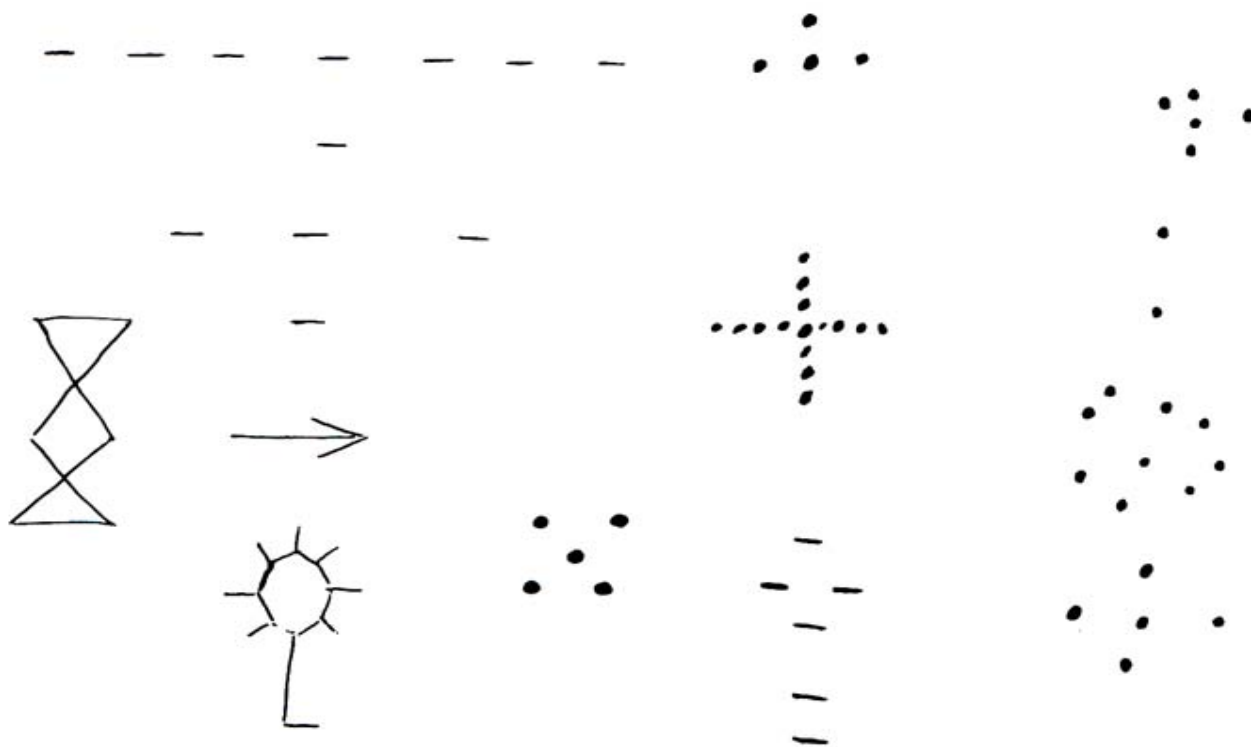


Manos en negativo. Alero de las Manos Pintadas.

⁽⁴⁾ Martínez Sarasola 2018

⁽⁵⁾ Onelli, 1901: 155.

⁽⁶⁾ Siffredi, Alejandra. 1969-70:250.



Las mujeres realizaban los ritos de pasaje de la adolescencia-adulthood en la ceremonia del *Kane appek* o *Toldo de matras*. La niña era recluida, se la instruía y se la tatuaba como parte del rito de iniciación.

El *sháin* en la muñeca de la joven consistía en dibujos lineales o de puntos muy simples, valiéndose de un tendón de guanaco u otra fibra, impregnada de tintura, que se enhebraba en una aguja y se pasaba por debajo de la piel. [Siffredi 1969:264]

Luisa Pascual recuerda que la ceremonia era un episodio muy importante que incluía cortes en la coyuntura de los dedos para que la niña adquiriera agilidad para sus labores entre otros dones que le hacían [Priegue en Aguerre 2000: 174]

Y Paten Chapalala *No, no, era la marca que la abuela le dejaba. La abuela le regalaba la ofrenda cuando ella se casó. Era la preferida. Era la menor. Se llevó la ofrenda que usó la abuela cuando se casó con el abuelo. Eran los aros grandotes, eran colgantes pero grandes, como tipo un estribo todos dibujados de plata. Y el prendedor lo mismo. En la ceremonia le dio eso y después le hizo el tatuaje, como una estrella con dos alitas para el costado* [en Aguerre 2000: 148-149]

la imagen no tenía como principal función representar las cosas del mundo y las entidades divinas, sino presentarlas. Es decir, la imagen no imita las formas de la naturaleza sino, en principio, hace visible una ausencia a través de las

formas, entendidas éstas en un sentido amplio. Un ejemplo muy claro son las manos en negativo, la impronta muestra la ausencia de la mano que permitió realizar su contorno, son como a las siluetas de los desaparecidos del *Siluetazo*.⁽⁸⁾

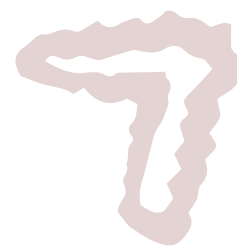
La situación de pauperización de las poblaciones, y la falta de protección del Estado durante muchos años, llevaron a que sus poseedores se vieran forzados a vender muchos de sus bienes para resolver su vida diaria. Así terminaron en manos de viajeros, estancieros o coleccionistas, que comprendieron el valor y la originalidad de tales objetos o, a modo de apropiación simbólica, muchas de ellas han pasado a integrar colecciones particulares o de museos.⁽⁹⁾ Muchos de los sitios con Arte Rupestre también han sido y siguen siendo dañados a veces de manera irreversible. Es un tema fundamental a considerar la protección del patrimonio y lo que ello significa.

En los distintas partes, y especialmente al final, haremos breves referencias a los lazos que unen estas artes milenarias con las de la actualidad.

Luego, los apéndices nos aportarán datos adicionales acerca de temas puntuales.

Esta obra presenta la historia del arte de los Pueblos Originarios de lo que es hoy nuestra provincia. Son al menos 8.000 años de arte y más de 10.000 de historia, en una provincia en donde la presencia estatal permanente es de sólo algo más de 150 años.

Motivos de sháin –tatuaje– que abren el paso al Otro Lado.⁽⁷⁾



⁽⁷⁾ Casamiquela, Mondelo y Otros, 1991:237.

⁽⁸⁾ Savki, 2019; Bovisio 2019; Longoni y Bruzzone, eds. 2008.

⁽⁹⁾ Myriam Tarragó.

Las Memorias y el colonialismo

Nunca más me van a hacer sentir vergüenza por existir. Tendré mi propia voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente —mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta—. Venceré la tradición del silencio. Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*.

Siempre se contrapusieron las tradiciones de la memoria con las memorias alfabéticas, cuando en realidad la única diferencia es el tipo de comunicación que se pone en acto.

Ello surge de una necesidad del pensamiento colonial, en que se debía subordinar a quienes se debía someter, los considerados *analfabetos*, quienes no eran incluidos en la educación formal occidental. A partir de allí, occidente impuso que el único modo válido de transmisión de conocimiento esté relacionado con la escritura, y luego con la educación formal.

Al menos 15.000 años de historias de Pueblos en América deberían desarmar muy fácilmente este argumento. Ningún pueblo puede vivir miles de años sin educación.

Anibal Quijano [2007; *passim*] plantea que la colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. Este se origina y mundializa a partir de la constitución de América.

Desde el siglo XVII, en los principales centros hegemónicos de ese patrón mundial de poder, se fue elaborado y formalizado un modo de producir conocimiento. A partir de allí la medición, la cuantificación, la objetivación de lo conocible respecto del conocedor, se utiliza para el control de las relaciones de las personas con la *naturaleza*, y entre aquellas respecto de ésta, en especial de la propiedad de los recursos de producción. Lo podemos sintetizar en tres palabras: Ver-Conocer-Dominar. [Marta Penhos, 2005]

También, fueron formalmente *naturalizadas* las experiencias, identidades y relaciones históricas de la colonialidad. Ese modo desconocimiento fue, por su carácter y por su origen eurocéntrico, denominado racional; fue

impuesto y admitido como la única racionalidad válida.

Los pueblos originarios en Patagonia que pudieron sobrevivir a la etnocida *conquista del desierto*, y muchos otros despojos posteriores, y que aún continúan, pasaron a ser *exiliados interiores*, en sus propios territorios [en el sentido de Gloria Anzaldúa 1987]. Hoy día, en muchos medios, se los sigue tratando como extranjeros, siendo ello los pueblos preexistentes tal como dice nuestra Constitución:

Reconocer la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos (Constitución Nacional -ref.1994-, artículo 75, inciso 17).

La socióloga Silvia Rivera Cusicanqui [2015] plantea que ciertas imágenes tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo. Son las imágenes más que las palabras, de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial. Dice *Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren*. Al mismo tiempo, el registro visual nos permite descubrir los modos en que el colonialismo se combate, se subvierte, se ironiza, ahora y siempre. Es así que —como ejemplo— los dibujos de un cronista del siglo XVII pueden interpretarse como verdaderas *escenas retrospectiva* desde los que repensar el pasado según una nueva mirada del presente. También a partir de esas imágenes de antaño que se sustraen al ordenamiento histórico oficial, es posible reabrir la pretendida objetividad del presente. Este procedimiento de problematización visual nos habla de una historia viva, que pugna constantemente por irrumpir, que, además, nos conecta con las culturas visuales como potencias de interpretación, desmitificación y contrapunto de las culturas letradas. Plantea la utilización de la imagen como modo de contar y comunicar lo vivido.

Andrea Giunta [2011] cuando presenta sus ensayos escritos en los años noventa, hace algunas reflexiones que son también pertinentes para la comprensión del Arte Rupestre:

... en tal sentido —en una obra— importaba penetrar en su configuración de la historia, en su capacidad para tramar la sensibilidad de una época desde las formas. No importaba postular el misterio de las imágenes —siempre las mismas, siempre distintas—, sino trabajar para develarlo, aun cuando ella siempre demostrara

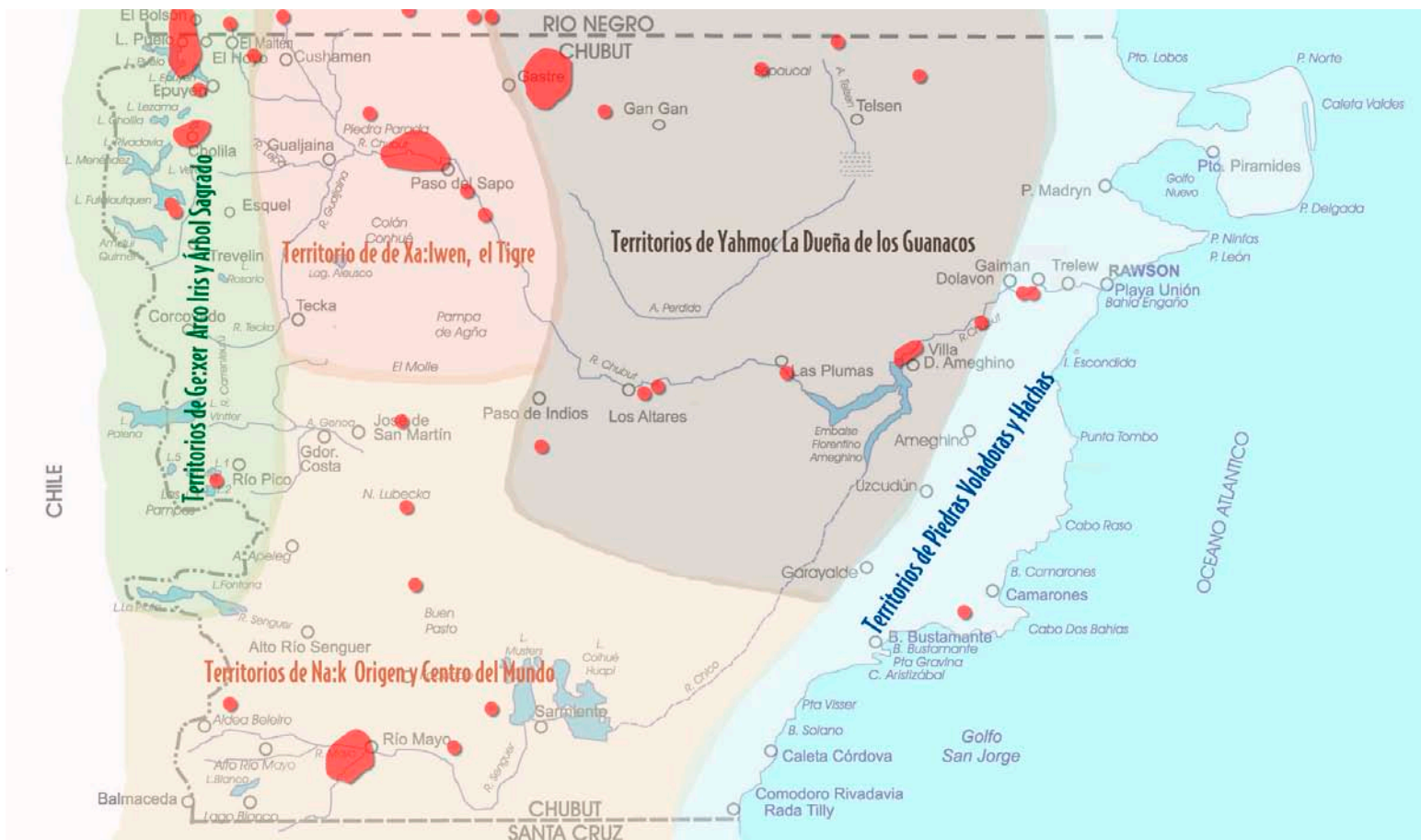
su resistencia, aquella zona que no se abría a la explicación, que no podía traducirse en significado, en sentido.

Porque eso es lo que finalmente se verifica: que las imágenes son una formación facetada a la que se puede ingresar múltiples veces desde miradas distintas. Una nueva lectura nos permite volver a pensarlas, trazar nuevos argumentos que las acerquen a su propio tiempo o que las hagan relevantes para el presente. Las mismas y nuevas. Cierta anacronismo atraviesa las imágenes; ellas aparecen cada vez que se las expone en un nuevo contexto de exhibición, cuando se las organiza desde un nuevo argumento, cuando se las reinterpreta. No alcanza una perspectiva de investigación para abarcar todos sus sentidos. No son suficientes la biografía, ni la descripción formal, ni el análisis

técnico, ni la atribución, ni la iconografía, ni la historia.

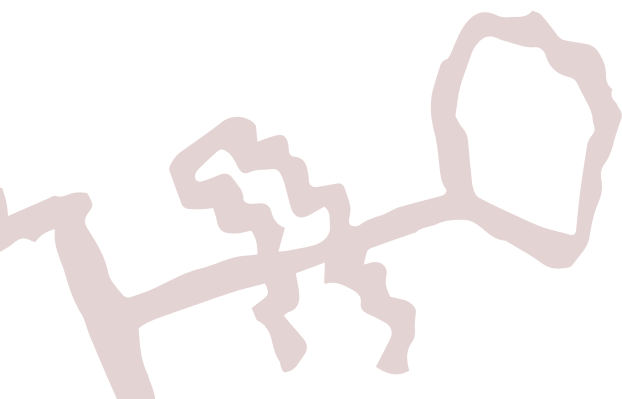
Nos interesa también conectar las Artes visuales de los pueblos originarios con los contenidos escolares, en la medida en que permitan vincular estos miles de años de historia con la actualidad. Dice el Diseño Curricular de Lenguajes Artísticos del Chubut:

... los lenguajes artísticos no son sólo un producto exclusivo de artistas, sino un lenguaje social y una herramienta cultural. Los saberes propios de las artes cobran sentido dentro de la escuela cuando aportan conocimientos vinculados al valor de la interacción social, cuando abren oportunidades de pensamiento y acción social, cuando amplían la experiencia de los derechos culturales, la equidad social, la inclusión y la creación de una nueva ciudadanía.



Mapa de los sitios con arte rupestre de la provincia. Los puntos grandes marcan concentraciones de más de 5 sitios. Se pueden ver, o al menos, esbozar algunas de las rutas de circulación relacionadas con el arte rupestre.

No daremos datos de la ubicación precisa de los sitios, dada la depredación y daño que ya existe en algunos de ellos.





*Naípe de cuero Aónék'enk.
Museo Nacional de Historia
Natural de Santiago de Chile.*



2. PUEBLOS ORIGINARIOS: MÁS DE 10.000 AÑOS DE HISTORIA EN EL CHUBUT

Élal —héroe mítico— crea a la Patagonia y al Tehuelche. Había otra gente antes que nosotros. Antes esto era pura agua. Élal hizo este mundo para los paisanos. Él es el que hizo a los paisanos de la Patagonia. De esa misma gente que hizo Élal, venimos nosotros.

Ana Montenegro de Yebes, Camusu-Aike, 1967

La historia de los Pueblos Originarios en la Patagonia se remonta por lo menos a 14.000 años atrás. Desde entonces y hasta fines del siglo XVIII este vasto territorio fue ocupado de manera continua exclusivamente por estos Pueblos. La cordillera nunca fue frontera ni barrera para los pueblos que habitaban la región. Este límite se estableció en forma clara y como una convención entre dos estados —Argentina y Chile— hace apenas uno 150 años.

En el Chubut, hasta el momento tenemos registros de la presencia humana de al menos 10.000 años de antigüedad.

Pinturas de Campo Cosmen.



A los descendientes de alguno de estos pueblos hoy los conocemos como Aónek'enk —Tehuelche del Sur— y Gününa Küna —Tehuelche del Norte— y su tradición se puede remontar hasta un período de unos 4.500 años. También a ambos lados de la cordillera —con una tradición de por lo menos 1500 años— vivieron los ancestros del pueblo que hoy conocemos como Mapuche. Hoy la mayoría de las comunidades originarias del Chubut se autodenominan Mapuche-Tehuelche.



Ya desde fines de siglo XIX se habla de la riqueza arqueológica del territorio que hoy conocemos como Chubut.

El Poblamiento Temprano de la Patagonia central

El Poblamiento Temprano de Patagonia se da por grupos humanos reducidos de alta movilidad espacial, se trataba de cazadores recolectores que ingresó a una región despoblada de otros seres humanos⁽¹⁾. Para vivir utilizaban grandes cuevas y cañadones reparados.

No había almacenamiento y conservación de alimentos, era una economía no excedentaria. Vivían de la caza y de la recolección de plantas. Encontramos sitios de matanza de animales, de procesamiento de cueros, campamentos temporarios y de diversas actividades. Estos se complementaban y mantenían redes de comunicación complejas, de mucha movilidad y de profundo conocimiento de los senderos de tránsito y del paisaje

Predominaba como alimento el guanaco, y el huemul, complementado por ñandúes. Desarrollaron una tecnología en piedra con litos discoidales, puntas cola de pescado, e instrumentos tallados en una y dos caras y raspadores frontales de gran tamaño. El estudio de los filos de los instrumentos de piedra, sugieren que la mayor parte de los mismos fueron utilizados para tareas de corte de carne y cuero.

Eran grupos humanos altamente móviles y organizados en grupos de a lo más 15 o 25 parientes. La cacería requería una especial coordinación, quizás mediante al menos rodeos o

arrinconamientos y señales distantes. En ese momento, debió pesar el prestigio y autoridad de la persona más hábil y criteriosa, pero no había jefes permanentes ni hereditarios.

Entre los poquísimos objetos de estos antiguos hombres y mujeres que han llegado hasta nosotros, hallamos, algunos que reflejan antiguas creencias y prácticas rituales, como los litos discoidales. Son piedras pulidas circulares y chatas, que pudieron usarse como objetos rituales

El arte rupestre fue considerado como un importante indicador de las redes de comunicación social entre los distintos grupos. Los mitos relataban su cosmovisión, explicaban la existencia y consolidaban la unidad de un grupo humano con un destino e historia propios.

Los valles de los ríos andinos, que alguna vez estuvieron cubiertos de glaciares hasta aproximadamente 19.000 años AP⁽²⁾, comenzaron a descubrirse. Aparecieron después los lagos hacia el 13.000 AP o más tarde.

Unos 8 ó 9 mil años atrás, una antigua lengua glaciaria en el extremo sur, terminó por inundarse, dando origen al Estrecho de Magallanes, que unió ambos océanos y dividió para siempre a los antecesores de los selk'nam y aonek'enk.

Las zonas más altas —1.000 msnm— recién estuvieron libres de hielo en el 8.200 AP de acuerdo con el momento de la deglaciación y la transición a las condiciones del Holoceno. Son paisajes relativamente jóvenes que requirieron mucho tiempo para convertirse en biológicamente productivos y adecuados para las poblaciones humanas.⁽³⁾



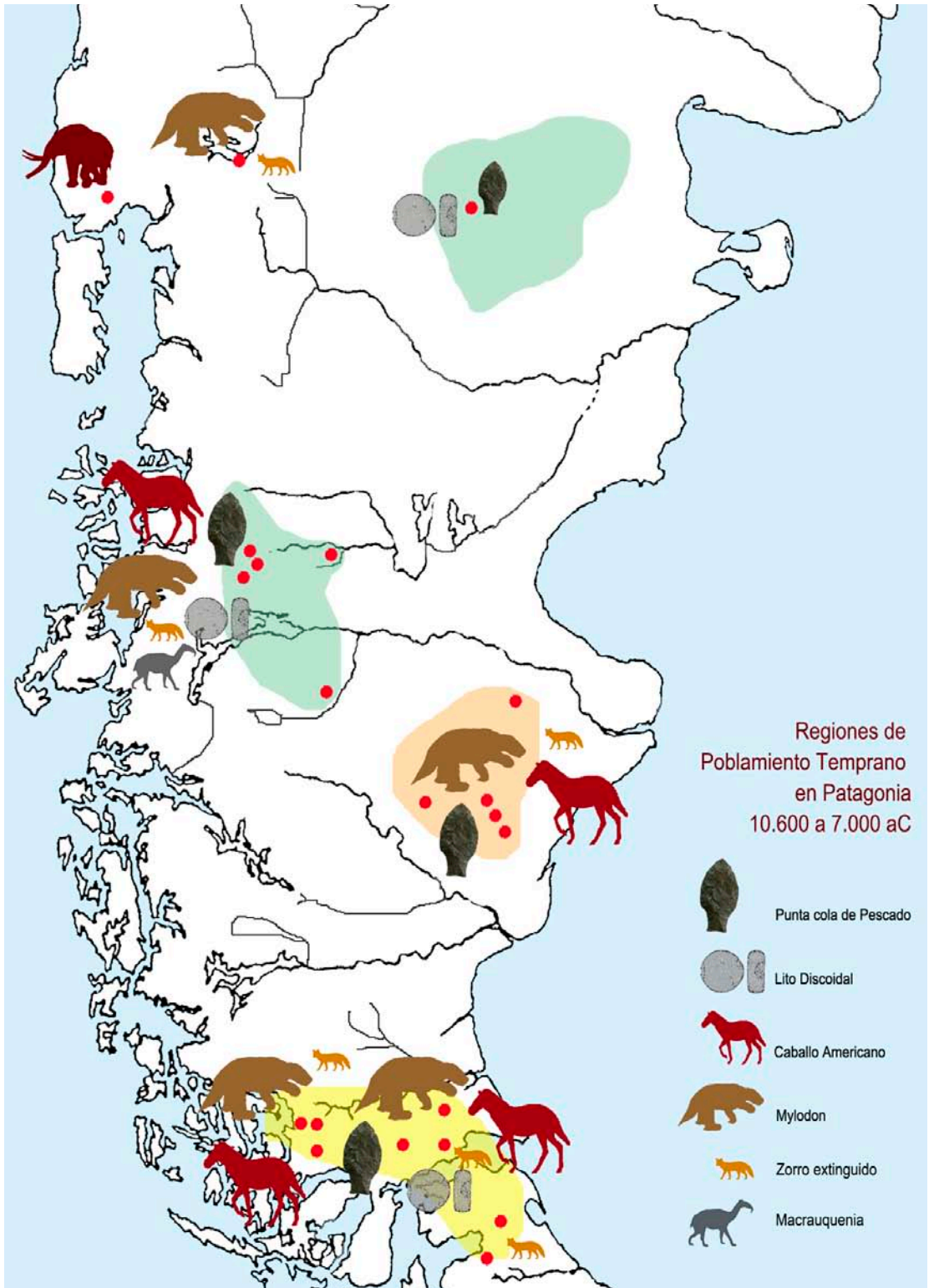
La Cueva de Baño Nuevo al pie del morro.

⁽¹⁾ Esta cronología está basada fundamentalmente en: Gómez Otero y Bellelli 2007; Bellelli y Gómez Otero 2007; Sade, 2008; Gómez Otero, Schuster Bane-gas 2017 más parte de la bibliografía citada en el texto o al final.

⁽²⁾ AP: Antes del presente. Se considera al año 1950 como fecha de referencia. Fue el elegido porque es el año en el cual se establecieron las curvas de calibración para la datación por radiocarbono o C14.

La gran fauna extinguida fue hallada en el sitio de Baño Nuevo 1 —Ñirehuao, Aysén—, que datan de entre 13.000 y 14.000 AP y en la cueva de Las Guanacas —al norte del lago General Carrera/Buenos Aires— datan de 15.000-16.000 cal AP. Se registraron varias especies de animales extintos y modernos en esos sitios. Entre las extintas, el registro paleontológico muestra: el Milodonte (*Mylodon*

darwini); la macrauquenia, semejante a un camello con una trompa corta (*Macrauchenia patachonica*), el caballo americano (*Hippidion saldiasi*), el zorro extinguido (*Dusicyon avus*), un pequeño perezoso (*Diabolotherium cf. Nordenskioldi*), el oso de América del sur (*Arctotherium sp.*), camélidos y félidos como el jaguar. Los restos faunísticos de Baño Nuevo 1 y Las Guanacas muestran que existían



Regiones de Poblamiento Temprano en Patagonia. Las áreas verdes están relacionadas con la actual Chubut.

⁽³⁾ Borrero, Nuevo Delaunay y Méndez. 2019 passim.

El valle de Nirehuao donde están las cuevas más antiguas. Los pobladores lo llaman el valle de la luna.



Cuadro Cronológico.



ambientes viables para los humanos mucho antes de su llegada a la Patagonia Centro-Occidental.

La Cueva de la Vieja en el valle de Nirehuao presenta la evidencia humana más temprana fechada para la región en 11.760-12.030 cal AP. ⁽⁴⁾

El sitio de El Chueco 1 en el valle superior del río Cisnes fue utilizado inicialmente en 11.300 cal AP ⁽⁵⁾. Estos dos sitios tienen ocupaciones antiguas con muy pocos artefactos asociados con carbón. Estas cuevas y el sitio de Baño Nuevo 1, están en una llanura elevada atravesada por arroyos que dan origen al Arroyo Nirehuao, mostraron evidencia de ocupaciones humanas ligeramente más intensivas después del 10.700 cal AP ⁽⁶⁾.

Los tres sitios muestran una notable sincronidad en los períodos de actividad y abandono a lo largo del Holoceno. El Chueco 1 y la Cueva de la Vieja fueron ocupados inicialmente durante la transición Pleistoceno-Holoceno, y

los tres sitios muestran eventos ocupacionales recurrentes —y de mayor densidad— durante el Holoceno temprano.

Los sitios del Holoceno temprano en Chubut - 10.000 a 8.000 aP-

El **Alero Dasovich** se halla a unos 125 km al oeste de los sitios de Baño Nuevo y Cueva de la Vieja, el sitio da sobre el cauce de un arroyo hoy seco, que desemboca en el río Mayo. Los niveles más antiguos datan del 10.600 ± 160 AP ⁽⁷⁾. Es el fechado más antiguo de la presencia humana en lo que hoy conocemos como Chubut. La información del contexto de estos sitios y las frecuencias de los artefactos a lo largo del tiempo son similares a las de los primeros niveles de los sitios El Chueco 1 y Cueva de la Vieja.

En el sitio hay una mano pintada y pinturas rupestres mucho más recientes.



El alero Dasovich en 2006, antes de las excavaciones ⁽⁸⁾. Mano pintada en negativo.

⁽⁴⁾ Mendez et al., 2018a

⁽⁵⁾ Reyes et al., 2007; Mendez et al., 2011

⁽⁶⁾ Mendez et al., 2016a, 2018a

⁽⁷⁾ Aguerre et al., 2017. 10.170 años AP ± 130 (LP-2818) y 10.600 años AP ± 160 (LP-3084).



Mano pintada en negativo, alero Dasovich.

Casa de Piedra Rosello —Aldea Beleiro—, está situada en el ecotono de la estepa forestal, a solo unos 23 km de la **Cueva de la Vieja** y **Baño Nuevo** y a 78 km de **Alero Dasovich**. Se encuentra en un imponente cañadón, atravesado por el arroyo Ñirihuao. Fue ocupado desde 8.700 hasta 9.010 cal AP y en su ocupación más antigua se encontró 1 herra-

mienta junto con 191 restos de talla confeccionados por el hombre, aunque los niveles posteriores revelaron densidades de artefactos más altas. ⁽⁹⁾

Allí hay tres cuevas **Casa de Piedra 1**, que fue ocupado con mayor intensidad durante el período comprendido entre c 8.500 y 6.500 cal AP (restos hallados en las capas 6 y 4).



El cañadón del Ñirehuao donde está la Casa de Piedra Roselló.



La cueva Casa de Piedra 1 antes de las excavaciones, en 2005, cuando realizamos las filmaciones con Mario Malvares.

⁽⁸⁾ Fotografía gentileza Don José

⁽⁹⁾ Castro Esnal et al., 2017; Castro Esnal et al., 2018; Castro Esnal et al., 2019

⁽¹⁰⁾ Castro Esnal et al., 2017, Early Holocene Occup Forest-Steppe Casa de Piedra de Roselló Cave.

⁽¹¹⁾ Gradin, Aschero y Aguerre 1976.

En la cueva Casa de Piedra 3 se registraron numerosos motivos pintados. Entre ellos se definieron 10 paneles pintados, en los que predominan los negativos de manos. También se identificaron círculos en el panel más destacado y mejor conservado, así como imágenes de guanacos similares a las definidas por el Grupo Estilístico B, característico del período 7.000-3.300 cal AP⁽¹³⁾. En Casa de Piedra 2 se observaron negativos aislados de manos.

Por su similitud morfológica con motivos que han sido asignados a grupos estilísticos de cronología conocida, puede decirse que las pinturas del sitio datan, al menos, del Holoceno medio en adelante.



Puntas de proyectil del nivel 6 de Casa de Piedra 1 y Punta de Baño Nuevo 1.
(12)



Casa de Piedra 2. El panel de Pinturas con círculos rojos y blanco. Manos en negativo.

En este sentido, los estudios geoquímicos realizados sobre artefactos confeccionados en obsidiana indican circuitos de movilidad y/o redes de interacción que han cambiado a lo largo del tiempo. Un artefacto fue realizado con obsidiana de Pampa del Asador —provincia de Santa Cruz, a 270 km hacia el sur— pone en evidencia que desde fechas tempranas hubo movilidad en amplios territorios, para acceder a recursos. En momentos más tardíos, también se encuentra otro tipo de obsidiana de una fuente ubicada en el Cerro Guacho de Sacanana —Somuncura, a 370 km— lo que estaría indicando o una ampliación en el circuito de movilidad o un cambio en las relaciones e

intercambios entre grupos de cazadores recolectores⁽¹⁴⁾.

Los litos discoidales y las puntas de proyectil cola de pescado

En algunos sitios del extremo austral de Sudamérica-Patagonia se han registrado litos —piedras— discoidales pulidos como artefactos diagnósticos de las primeras ocupaciones humanas. Estas piezas han sido halladas usualmente asociadas a las tradicionales puntas de proyectil *cola de pescado* y a fauna extinguida.

⁽¹²⁾ Castro Esnal et al 2017, Early Holocene Occup Forest-Steppe Casa de Piedra de Roselló Cave,

⁽¹³⁾ Gradín, Aschero y Aguerre 1976.

⁽¹⁴⁾ Castro Esnal et al 2017b.

⁽¹⁵⁾ Imagen de Sade Castañera 2019.

Lito [piedra] discoidal, sur del Lago General Carreras. Casa de la Cultura de Chile Chico.



Punta Cola de pescado de la cueva Fell.

Los escasos —aunque significativos— antecedentes contextuales de litos discoidales paleoindios del extremo austral del continente permiten plantear que debieron tener una función de carácter simbólico. En Baño Nuevo 1, Los Toldos —Santa Cruz— y Cerro El Sombrero —Tandilia—, se asocian a la presencia de pigmentos, que son comúnmente usados en ritos ceremoniales, si bien no de forma excluyente.

La Meseta de Somuncurá es una región que cuenta con abundante evidencia sobre las primeras ocupaciones humanas. Abarca parte de las provincias de Río Negro y Chubut. En esta región está el *Yamnagoo* —paraíso de cazadores— de los Günuna Küna. Los cerros *Los Dos Amigos* son las *puertas* de entrada a este territorio de caza. Uno de estos cerros se lo denominó como sitio Amigo Oeste y allí se encontraron tres litos discoidales elaborados en basalto alveolar, y otro en calcedonia, en asociación con *puntas cola de pescado*. En él se halló un conjunto arqueológico compuesto por 108 *puntas cola de pescado* —entre completas y fragmentos— y otros artefactos —bifaces, cuchillos, artefactos grandes con retoque marginal—. Este hallazgo concentra en pocos metros cuadrados la mayor cantidad de *puntas cola de pescado* registrada hasta el momento en Patagonia. Hasta ahora se han hallado 24 *litos discoidales* en todo el continente y 4 de ellos se hallaron en la cumbre de este cerro. Es importante destacar que en el cerro Amigo Este —similar y enfrentado al cerro Amigo Oeste—, no

Litos Discoidales del cerro Amigo Oeste. Foto de Terranova, 2013, *Arqueología de la cuenca del arroyo Talagapa*.



hay material arqueológico ⁽¹⁶⁾

El conjunto de Amigo Oeste corresponde a un taller especial, cuyo fin habría sido el recambio y reacondicionamiento de puntas *puntas cola de pescado* en primera instancia. Pero la presencia de *puntas cola de pescado* completas trasladadas allí, responden más a un *espacio ritual*, como lugar elegido para prácticas específicas de ofrendas y rituales. A ellas se suman los litos discoidales.

El Holoceno medio -8.000 a 3.000 AP-

Comienza una ocupación más efectiva del territorio. Hay nuevos conjuntos de instrumentos y herramientas, que sería producto de nuevas relaciones sociales entre las primeras y poblaciones de Patagonia y los antiguos cazadores sur andinos arribados.

Algunos de los fechados para Chubut son:

7.400±90 AP en Arroyo Verde -límite con Río Negro-

6.004 a 5.284 años cal AP las tres capas inferiores de Campo Moncada 2 en Piedra Parada.

5.580±90 AP en Punta Pardelas en Península Valdés.

5.390±130 AP y 5.500±80 en bahía Cracker, en el golfo Nuevo.

6.070±50 años AP restos de esqueleto humano hallados en 28 de Julio.

4.159 a 2.784 años cal AP. final de los momentos tempranos en Campo Moncada 2, Angostura Blanca 1 y Campo Cerda 1.

3.040±90 años AP Alero del Shamán.

3.470±70 años AP Cerro Castillo, (límite con Río Negro).

Se desarrollaron puntas y cuchillos triangulares; utilización de lanza dardos y la apari-

⁽¹⁶⁾ Miotti et al. 2009; 2010; Hermo y Terranova 2012; Miotti et al. 2010; Miotti y Terranova 2010; Terranova Enrique 2013.

ción e intensificación en el uso de boleadoras; huesos con punta, punzones pequeños; raspadores manuales, raspadores enmangables, instrumentos gruesos, boleadoras esféricas, boleadoras ranuradas, martillos de piedra oval. Ya avanzado este período, fabricación de láminas en piedra e instrumentos sobre láminas.

Vivían principalmente de la caza del aprovechamiento del guanaco, aunque se han encontrado indicios de otros animales, lo que podría indicar una dieta diversificada. Caza de guanaco, huemul, puma, zorro gris, vizcacha, ratones, ñandú, gallareta y otras aves.

En el 8.000 AP se habría dado el ingreso de nuevos grupos humanos, en relación a otras sociedades preexistentes en el norte.

Hubo una fuerte reestructuración en la vida cotidiana resultante nuevos elementos y conocimientos para ver y apropiarse del mundo. Algunos de estos grupos humanos —descendientes de antiguos grupos paleoindios o relacionados con grupos recién llegados— habrían comenzado entonces a cazar aves y lobos marinos. Dependían cada vez más de la recolección de moluscos y la pesca, hasta dar origen a una forma de vida radicalmente nueva.

Los habitantes de la costa utilizaron mayormente los guijarros para hacer sus instrumentos.

El hombre patagónico fue ampliando sus horizontes, tenemos las primeras evidencias de un modo de vida canoero y de una ocupación regular de los bosques.

Durante este período se han pintado paneles con negativos de manos, representaciones guanacos y grandes círculos como en **Casa de Piedra Roselló**.

El Holoceno tardío - 3.000 AP a la actualidad

En este período se una ocupación más efectiva del territorio. Una, dos o más parcialidades étnicas usaban y disponían de ciertos recursos, mientras excluían a otras parcialidades estas relaciones apropiación, surgiendo esta manera una organización distinta para asegurar un territorio sobre ellos. También surge una diversidad étnica reflejada en los estilos regionales o en particularidades culturales regionales, con desarrollos tecnológicos regionales disímiles entre la Patagonia central y meridional. Éstas se identifican por una diversidad en sus artefactos que está más allá de lo meramente tecnológico. Hay mayor intensidad en los sitios ocupados. Es un largo período de consolidación de los diferentes modos de vida regionales recurriendo a la creación de redes de asentamientos especializados y complementarios.

Algunos fechados para Chubut son:

3.000 AP Barranca Norte -Rawson-

3.000 AP Bahía Solano 16 -Norte de Comodoro Rivadavia-

2.800 AP Campo Cerdá 1 -Piedra Parada-

2.550 AP Alero Manos Pintadas -Sarmiento-

2.300 AP Los Cangrejales -Rawson-

1.870 AP Cerro Pintado -Cholila-

1.690 AP Risco de Azúcar I -El Hoyo-

1.150 AP Cerro Shequen -José de San Martín-

1.620 AP 3 Alero Sendero de Interpretación -PN Los Alerces-



En un principio se continuó con las puntas triangulares de propulsores y cuchillos, además de los instrumentos multi funcionales sobre hojas o técnica de láminas. Gradualmente se reemplazaron por puntas pedunculadas. Luego se adoptó el arco y flecha, con puntas pedunculadas de factura mucho más fina y simétrica. Se utiliza piedra pulida para molienda.

La tradición de estas puntas perdura hasta el pueblo Aónek'enk y Gününa Küna. La mayoría de las manifestaciones culturales del fin de este período perduran hasta la llegada de los primeros europeos.

Los sitios costeros estaban en las dunas a pocos metros del mar y cerca de bancos fijos de moluscos. Comían guanacos; ocasionalmente lobos marinos, escasas aves y peces, moluscos (cholgas, mejillones, caracoles, lapas) y plantas. Las actividades allí realizadas eran: caza, faenamamiento de presas, raspado de cueros y fabricación de utensilios.

En la costa sur de la provincia, en Bahía Solano, tallaban guijarros, recolectaban mariscos, cazado, faenado y consumido aves y mamíferos, y procesado pieles. Como alimento: mejillones, peces, aves, huevos de choique, lobos marinos, guanaco, peludo y roedores. También se encontraron pigmentos de color mineral blanco y rojo.

En Campo Moncada 2, aparece la cestería de junco, 3.160 años AP, es la evidencia más antigua de cestería para Patagonia. También encontraron dos fragmentos en Campo Cerda 1. En esa época comían guanacos y choiques, y también aves y chinchillón.

En el Alero Shamán 3.000 AP, se fabricaron utensilios de piedra y de hueso, se molieron pigmentos minerales blancos y rojos. También se faenó y consumió huemul y posiblemente guanaco.

En Sendero de Interpretación, Cerro Pintado y Risco de Azócar se consumían guanacos y huemules.



Cazuela de pipa realizada en piedra.



Piedra de molienda con su mano.

En el lago Musters se usan arpones de hueso y también artefactos que habrían funcionado como pesas de red.

En Loma Grande 1.200 AP se encontraron fogones con restos de coipo y de percas.

Las relaciones sociales dejan de girar en torno los recursos. Están condicionadas por acuerdos comunes con otras etnias y parcialidades étnicas, o grupos diferenciados al menos por parentesco, con sentido de pertenencia. Ello implica una restricción en la movilidad en relación a los recursos móviles incluidos en un coto de caza. Las extensiones territoriales sólo en relación a recursos fijos o para establecer relaciones sociales con otras etnias y parcialidades étnicas. Los cotos de caza y las zonas de contacto interétnico debieron cambiar generacionalmente, por lo tanto, los territorios estaban sujetos a constantes ciclos o periodos de ocupación-abandono. Esto supuso un aumento demográfico relacionado con una menor movilidad —densidad inferida por reiteración de ocupaciones—, que responde a ciclos de ocupación de territorios más acotados, que estaban normados por estas parcialidades.

En el Arte hay gran diversidad de motivos. Es en este período donde se gestaron estilos regionales.

Los motivos geométricos simples, negativos de manos y puntiformes registrados en el sitio Piedra Parada 1, de acuerdo con el estudio de superposiciones realizado, son los más antiguos en la secuencia del valle y constituyen una modalidad previa a la aparición del conocido como *Estilo de Grecas* en la región. Estos comenzarán en el 2300 AP; y cerca del 1000 AP se registran grabados lineales de incisión muy fina e irregular.

Son las pinturas con mayor dispersión y a la vez con mayor heterogeneidad. Su amplia distribución se relaciona con el empleo tanto de soporte fijo como móviles para su manifestación. Pinturas y grabados en cerámica, cueros pintados, placas grabadas, hachas y artefactos de caña colihue.

Desde el año 1300 AP al 1000 AP hay enterratorios sin materiales asociados.

Desde por lo menos el 1300 AP al nordeste de Chubut fue habitado por una población afín a los hoy conocidos en el período histórico como Aónek'enk y Gününa Küna. Aparece la modalidad de enterratorio conocida como **chenque**, que es un montículo de piedras sobre el/los cuerpo/s.

La frecuencia de las vasijas cerámicas de confección local, de morteros y otros instrumentos de molienda sugieren cambios en la dieta y pautas alimentarias. El cambio en las prácticas de inhumación también refleja algún tipo de cambio en la esfera religiosa.

Unos pocos siglos antes de la llegada de los primeros europeos, se intensifica intercambio de productos con distancias de hasta 400 km.

Aparece mayor cantidad de espátulas, punzones y agujas para agujerear y coser cueros o fibras vegetales. Hay fabricación de vasijas con arcillas locales.

En el Hoyo y Cholila se encontraron torteros de husos utilizados seguramente para el hilado de pelo de guanaco.

En Cerro Shequen, se conoce primer fechado en contexto con cerámica, que dio una antigüedad de 740 años AP.

Puntas de flecha con astil del cerrito Calavera.



En Campo Cretón 1 en Piedra Parada se halló un fragmento de caña decorado con incisiones, semejantes a los grabados sobre paredes del sitio.

En Cerrito Calavera –Península de Valdés– se hallaron puntas enmangadas con astiles de caña colihue que crece en la cordillera.

En la costa, se halló un anzuelo de madera, que habría formado parte de una caña de pescar con la que se habrían capturado peces medianos a chicos al borde de pozones de marea. Una Tecnología en valvas de molusco: recipientes y cucharas con caracoles grandes y cuentas usadas en collares, brazaletes o tobilleras. Aparecen arpones de hueso en Golfo San Jorge y los Lagos Musters y Colhué Huapi.



Vasijas de cerámica. Museo de Trevelin. y Museo Salesiano Rawson.

Arpones del Musters y Colhue Huapi. Museo Sarmiento



Con respecto al Arte Rupestre, en el Noroeste cordillerano se ubicaron unos numerosos sitios con un estilo característico de lagos y bosques.

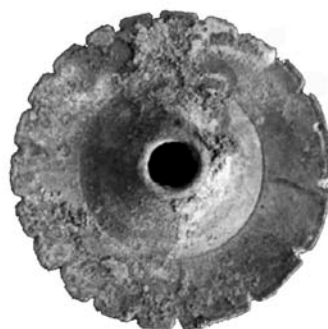
En el Sitio Rawson con un fechado de 350 AP, se encontró un enterratorio con pigmentos rojos, plaquetas de bronce o latón y cuentas de valva y rocas ornamentales. Los materiales hallados tienen relación con Pueblos del Noroeste Argentino y/o Chile central



En una tumba de Paso del Sapo se halló una estera decorada, casi completa, realizada con cañas largas y delgadas unidas por cordeles de pelo de guanaco y pelo humano.

En el sitio Campo Nassif 1 se encontraron hisopos de fibras vegetales ovilladas cubiertas por pelo de guanaco teñido de rojo. Seguramente se utilizaban para la realización de los motivos más pequeños de pinturas que están pintados en las paredes del alero.

En 1520 La expedición de Magallanes reconoce la bahía Camarones. En 1535 Simón de Alcazaba y Sotomayor desembarca en caleta



Un hacha típica del Período Tardío de los Valles Calchaquíes y un objeto circular de borde dentado, (macana o porra) en uso en los Andes Centrales. Hallados en un enterratorio en Rawson. En Gómez Otero.

Horno, bahía Gil. En su recorrido hacia el norte se encuentran con un grupo de Aónek'enk en el río Guadalquivir —hoy Río Chico—.

El Pueblo Aónek'enk y Gününa Kūna

En el siglo XIX las relaciones sociales y políticas del pueblo Tehuelche eran sumamente complejas. Reconocían como territorios propios regiones acotadas y las alianzas entre grupos establecían los límites. Los desplazamientos por actividades comerciales eran muy amplios y en este momento eran facilitadas por el uso de caballos.

A cada cacicazgo correspondía un territorio y solo se daban superposiciones en asentamientos compartidos con el cacique local en las zonas de contacto entre un territorio y otro. Las alianzas políticas eran pactadas con sus vecinos más próximos. Con otros grupos, las relaciones políticas solían ser conflictivas. Cuando el contacto con europeos comenzó a ser más frecuente, generó nuevos circuitos de desplazamiento hacia los lugares de intercambio de bienes y negociaciones: Carmen de Patagones en el norte y las estaciones de loberos y guaneros sobre la costa atlántica.

Este trato, por lo general desigual, generó reacciones defensivas y ofensivas. Hasta que, con el establecimiento de la Colonia Chubut, se estableció un nuevo y más conveniente punto de intercambio —aunque desigual— para los grupos que habitaban en la región hasta el Estrecho de Magallanes. Carmen de Patagones se resistía a la instalación de la colonia pues sabían que podían perder el importante comercio con los Aonek'enk.

La relación con el blanco también generó una transformación en la institución de las je-faturas: los caciques eran los encargados de las negociaciones entre pares y con los criollos. En un principio eran ancianos que se en-



Cuentas de vidrio y moneda de plata traídas por los europeos y utilizadas en collares. Cinturón con mostacillas Aónek'enk. Museo de La Plata y Museo Salesiano Rawson.



cargaban de dirimir conflictos internos y señalar los derroteros de caza; luego pasaron a ser guerreros que dominaban distintas lenguas o utilizaban lenguaraces; viajaban a los centros de poder, y generaban vínculos de parentesco con otros jefes adecuándose a las nuevas necesidades impuestas por el comercio y el trato con el blanco.

Había una gran cantidad de paraderos y rutas conocidas y estables que determinaban circuitos territoriales. Cada uno de estos lugares tenía nombre y esto se refleja en los datos de los mapas y registros de viajeros y naturalistas. Las rutas y senderos tehuelches fueron los mismos que utilizaron posteriormente los viajeros y los inmigrantes que colonizaron la región.

El Atlántico Sur durante el período virreinal

En el último tercio del siglo XVIII se detecta la presencia en las aguas territoriales de la Patagonia de buques pescadores: balleneros y loberos extranjeros. Buscaban proveerse de aceite de ballena —que era el petróleo del siglo XIX— y sus productos derivados y de aceite y piel de lobos y elefantes marinos. Los españoles, siempre sospechaban la posibilidad de un asalto inglés a sus posesiones americanas, temían que los pescadores se convirtieran en la avanzada de una acometida militar. Las autoridades virreinales comenzaron a pa-

Sombrero de mujer Aónek'enk, igual al del grabado de 1829. Ethnologisches Museum Staatliche Museen zu Berlin.



Carmen de Patagones, 1829. Notables grabados que ilustran el viaje de Alcide Dessalines d'Orbigny. Toldo y detalles de las vestimentas, capas pintadas, sombreros, tocados y pinturas faciales que utilizaban en la época.



⁽¹⁸⁾ Ver Caviglia 2015. Malvinas: Soberanía, Memoria y Justicia. Vol. II: Balleneros – Loberos – Misioneros. s. XVIII-XIX. Hay allí un desarrollo exhaustivo sobre el tema. Hemos registrado al menos 1000 barcos circulando entre 1760 y 1860.

Grabado de 1764, grupo Aónék'enk, con navegantes franceses. Pernetty, 1770.



trullar las costas para controlar, e impedir, la presencia de naves extranjeras. En 1764 se funda Port Louis en las Malvinas, y en 1767 el virreinato inicia las gobernaciones en Puerto Soledad hasta 1811. La administración virreinal también tenía la intención de poblar y explotar el territorio Patagónico⁽¹⁸⁾.

La nacionalización del territorio

Ya durante las Provincia Unidas, las *pesquerías* —caza de ballenas y lobos— se incrementan, y ello implica una serie de regulaciones estatales; simultánea o conjuntamente se dan muchos viajes de exploración. En uno de estos viajes se navega el río Chubut ya en 1814, y se lo comienza a reconocer como fuente importante de agua dulce y como posibilidad de vínculo interoceánico.

En 1829 se crea la *Comandancia Político Militar de las Islas Malvinas y Adyacentes*, islas que son luego usurpadas por los británicos en 1833. En 1843 Chile toma posesión del estrecho de Magallanes y funda Fuerte Bulnes. Ante estos avances, y la continua expoliación de recursos: lobos, elefantes, ballenas, pingüinos, guano y ganado cimarrón, es que cobra fuerza durante la década de 1850 la creación de un establecimiento en el territorio del Chubut. A pedido del ministro de Guerra, el explorador y empresario nacionalizado, Enrique Libanus Jones. Este redacta con fecha del 10 noviembre 1853 un Memorandum para demostrar el interés y la necesidad que hay para el pronto establecimiento de un fortín para guardar la posesión del Territorio del Chubut. Es así que en 1854 se crea la Sociedad Exploradora y Colonizadora del río Chubut, con apoyo del Gobierno. Se funda Fuerte Paz en 1854, en lo que hoy conocemos como Rawson. Este intento fracasa y luego habría un segundo intento⁽¹⁹⁾.

Enrique Libanus Jones realiza este relato desde la Bahía Nueva:

Llegaron como doscientos hombres (tehuelches), mujeres y niños, con cargas para el tráfico y vendieron al capitán del 'Tenedos'. Son numerosos los parajes donde los indios tehuelches tienen sus habitaciones, existiendo tres o cuatro caciques por la costa del Chubut arriba. (...) En cuanto conveniencias políticas, debo aclarar, que es muy necesario estrechar relaciones amigables con los indios tehuelches del sur, ...

En 1861 la Sociedad de Emigración de Liverpool plantea al gobierno de Buenos Aires la posibilidad de establecer una colonia galesa con justicia y gobierno propio: una Nueva Gales. Esta propuesta es denegada por el Congreso en 1863 y luego se acuerda que arriben como el resto de los inmigrantes que estaban llegando al país.

El Comandante Militar de Patagones, teniente coronel Julián Murga, fue comisionado por el Ministerio de Guerra, a pedido del Ministro del Interior, para que pusiese las tierras en posesión de los colonos. Ese acto se realizó en el lugar que llamó Rawson, el 15 de setiembre de 1865, labrándose el acta de la primera colonia permanente del Estado Nacional en la Patagonia.



La Argentina necesitaba ampliar su frontera ganadera para proveer de materias primas agropecuarias al mercado internacional, y las tierras patagónicas eran las más aptas para desarrollar la entonces rentable ganadería ovina. Los blancos iniciaron una campaña —llamada “conquista del desierto”— que duró varias décadas. El llamado *desierto* estaba poblado por muchos grupos humanos que desde hacía miles de años se movían dentro de sus territorios y poco a poco fueron desplazados de ellos.

La primera apropiación del espacio patagónico fue a través de la metáfora de los bár-

⁽¹⁹⁾ Caviglia, 2015. 150 Años de Rawson. La Primera Colonia Permanente del Estado Nacional en el Chubut.



Toldería de Kánkel, uno de los toldos tiene una bandera argentina. 1895
Foto de Germán Koslowsky de la expedición de la Comisión de límites al sudoeste del Chubut.

baros incivilizados y el desierto, como un espacio potencialmente productivo en manos de hombres *civilizados*. A ello se suma su nomadismo como falsa idea de que carecían de territorios, y que no hacían producir la tierra. Sin embargo, la mayoría de los comerciantes vivían y se enriquecían del producto obtenido por el 'trueque' y el 'comercio' con los tehuelches. La imagen de la barbarie y el desierto justificaron la aniquilación y el sometimiento, y dieron lugar a la colonización.

Se ve a los tehuelches como personas que quedaron atrás en el desarrollo de la civilización, decía William Hughes: *... es evidente que se puede considerar a los salvajes como seres que quedaron atrás, debido a la influencia del ambiente desfavorable, en la grande y constante marcha de la civilización hacia adelante*. Lo importante para los galeses era lograr que los tehuelches les entreguen sus hijos a los misioneros para su conversión a la religión 'civilizada'.

Los pueblos originarios son reducidos a un territorio —reducciones o reservas—, a suministrar materias primas y mano de obra barata —peones o trabajadoras domésticas—, y deberán perder toda identidad cultural y su historia. Esto lo vemos por ejemplo en los cambios de nombre e incorporación de apellidos huincas —blancos—.

La ocupación militar, destruyó un sistema cultural muy vasto y dinámico, que tardó en volver a recuperarse y casi ningún grupo pudo

permanecer en sus territorios tradicionales. Fueron desplazados, arrinconados y marginados a las zonas cordilleranas más inhóspitas o a los parajes más desérticos de la meseta.

Así, un proceso de poblamiento iniciado hace catorce milenios atrás fue quebrado en pocos años. Naturalistas y científicos acompañaron este proceso en servicio de la ciencia y, en definitiva, al servicio de un proyecto político.

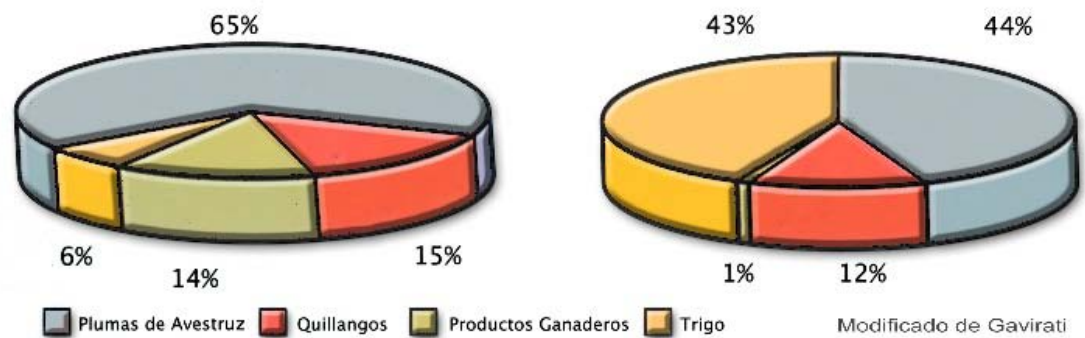
Para los inmigrantes de Gran Bretaña —de Gales— en el Chubut la relación con el tehuelche fue imperiosa para sobrevivir en un medio que desconocían, los distintos relatos hacen siempre referencia a todas las habilidades que aprendieron del *tehuelche* y de los bienes que obtenían a través de ellos. De ellos también obtuvieron toda la información acerca de los distintos territorios, y utilizaban sus antiguas rutas.

Esta relación no estuvo exenta de intereses comerciales muy fuertes por parte de los inmigrantes. Este comercio estaba centrado en un intercambio claramente desigual. En 1878 la sola intermediación de productos tehuelches adquiridos por los galeses —plumas, cueros, quillangos, etc.— constituyeron el 80 % del valor de las exportaciones de la Colonia Chubut. Estas situaciones fueron generando una mutua dependencia respecto de alimentos, y alianzas de defensa ante posibles atacantes y contactos políticos.

En un momento en que se estaba exterminando a los indígenas, los galeses fueron me-



Exportaciones de la Colonia en 1881 - 1882



diadores ante el gobierno nacional para el reclamo del cumplimiento de convenios y el pedido de clemencia ante la campaña etnocida de Roca. Tanto Lewis Jones como Eluned Morgan denunciaron los avasallamientos de los militares.

El cacique Jackechan, —Chiquichano— le relata a Musters en 1869 las penurias que sufrían los galeses y que por ello les había enseñado a cazar, y continúa diciendo que: consideraba a los pobladores —galeses— intrusos en su territorio y declaraba su intención de exigir el pago más adelante, y que en caso de negarse les tomarían el ganado en forma de pago.

También hay una carta del cacique Antonio, dictada al naturalista Claraz, y fechada en Ts-hetschgoo, 8 de diciembre de 1865. *Al Sr. Jones, Superintendente de la Colonia del Chupat que dice: Soy el Cacique de una tribu de indios Pampas, a quienes pertenecen los campos del Chupat. Nosotros cazamos entre Patagones y el Chupat, Sé muy bien que habéis negociado con el Gobierno para colonizar el Chupat, pero debéis también negociar con nosotros, que somos los dueños de dichas tierras. ... me ha leído una carta del Gobierno en la que se me pide que os permita crecer en número, y no hacerles daño, y también hablar con los otros caciques para que no los molesten*

La utopía del aquí hay lugar de sobra para todos que el británico Musters pone en boca de Foyel no es la que plantean estos relatos. Este Pueblo defendía sus territorios como ocupantes originarios.

Identidad hoy

Los grupos humanos que habitaban esta región desde hace milenios han desarrollado una cultura que aún hoy nos sigue impactando, a través de ejemplos como “La Cueva de las Manos” de Río Pinturas que ha sido declarada Patrimonio de la Humanidad. En Chubut hay más de 100 localidades con Pinturas y Grabados Rupestres. Pero es aún más importante que an-

cianos y jóvenes sigan transmitiendo y aprendiendo una sabiduría de miles de años.

En el siglo XIX una fuerza colonizadora produjo un cambio muy profundo y dramático. Esta mentalidad la seguimos manteniendo cuando se enseña la historia solo a partir de la llegada de los nuevos inmigrantes europeos, pero esta historia tiene raíces milenarias y no solo de unos pocos siglos.

El patrimonio cultural es considerado muchas veces como botín de guerra, es destruido para borrar las huellas de la ‘colonización’, o apropiado por la ciencia y los museos como instrumento de dominación. Pero hoy hablamos del respeto mutuo y de cómo debe hacerse extensivo a todas las culturas. Este respeto se debe reflejar en el tratamiento por igual de todos los bienes culturales: objetos, lugares, lenguaje, creencias, costumbres, historia oral, y tantos otros, sólo de esta manera podremos construir nuestra identidad y enriquecerla con la diversidad.

Muchos de los Aónek’enk y Gününa Küna actualmente hablan la lengua Mapuche —mapudungun— y algunos han podido mantener sus apellidos originarios: Pichalao, Chiquichano, Kual, Qilchamal, Sayhueque o Chapalala. Otros tienen hoy apellidos españoles, galeses, y otros. El Pueblo Mapuche-Tehuelche sigue afirmando con sus luchas que está vivo y que debe ser reconocido. Al negárseles la imagen, excepto como imagen pintoresca de algo que ‘ya fue’, también se les sigue negando su historia.

Aimé Painé decía *Nosotros simplemente estamos juntando con el alma y casi desesperada los aspectos de la cultura de nuestro pueblo. y es A través de la palabra que les devuelvo retazos de la memoria, eso que siempre nos han querido borrar. La cultura sigue viva y va tomando diferentes formas, es importante estar atentos a esas nuevas voces, a esos retazos, que nos hablan de lo mismo que fue transfigurando el tiempo y que Aimé clamaba con su canto y juntaba con el alma.*



ATLAS



Algunas obras **existen perpetuamente invocadas**, siempre en actuación. Estoy pensando en los postes totémicos, en las pinturas rupestres. El **arte invocado** es comunal y habla de la vida cotidiana. Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*, 1987:122.

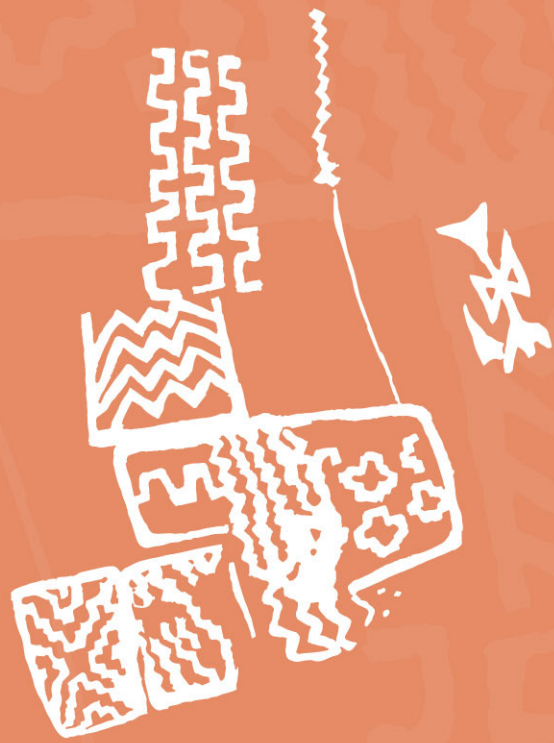
Cada territorio será seguido por un **Atlas** para dejarnos llevar en la contemplación de las imágenes de las pinturas, grabados y objetos realizados con arte por los pueblos que poblaron estos territorios por más de 10.000 años. Siguiendo a Didi-Huberman, en un **Atlas** usualmente combinamos dos gestos: lo abrimos a la búsqueda de información, pero luego solemos recorrerlo y deambulamos en él por cierto tiempo, errático, sin intención clara, recorriendo este laberinto de imágenes, encontrando o no tesoros. Luego lo hacemos otra vez, pero siempre de manera fecunda pues a través de

estas imágenes personas que han vivido y transitado estos territorios nos relatan sus mundos interiores.

El **Atlas** constituye una forma visual del saber, una forma sabia de ver; quiebra las autoproclamadas certezas de la ciencia y el arte seguro de sus criterios. Es una estética expuesta a la disparidad que deconstruye los ideales de conocimiento integral para entregarnos a la inagotable apertura a los posibles no dados aún. Su motor es la imaginación. El **Atlas** tiene entonces principios movедizos y provisionales que suscitan inagotablemente nuevas relaciones entre cosas o palabras que no parecían relacionarse. Se generan encuentros de imágenes. La imaginación poética nos permite tender puentes entre los órdenes de la realidad más alejados, más heterogéneos. Nos permite ver-leer lo nunca escrito con lenguaje alfabético.



*Naípe de cuero Aónék'enk.
Museo de La Plata.*



3.1 TERRITORIO DE NA:k EN KÁPERI KAIKE

Na:k, la Señora y dueña de la tierra, de los animales y plantas.

Luego de un camino muy recto y sin siquiera matas que interrumpieran la visión del horizonte, vemos la Salina Grande en una hondonada. Luego nos espera una innumerable cantidad de zorros secos sobre el alambrado y la tranquera. Son los guardianes del umbral.

Legamos a la casa, allí nos reciben Eulogio Julián, el encargado por muchos años, ahora retirado, y Omar Hernández el nuevo encargado, con su perro Rayo.

Venían de revisar los guaches y traían una liebre viva. Bajan de la camioneta nos saludan. Luego Omar baja la liebre y la mata de un golpe. *Asiento*, y comienza la rueda de mates.

Le contamos que buscábamos el lugar de donde se habían llevado a Na:k. No conocían la historia. Luego de relatársela, nos muestran puntas de flechas y otros objetos encontrados en los picaderos. Tampoco sabían si ese lugar —en que Julián vivía hace muchos años— era Káperi káiike.

Eulogio Julián nos cuenta que él era nacido en Cañadón Chacay, de la Comunidad Sayhueque. Su madre era María Sayhueque y su padre Alejandro Julián. Ese día cumplía 81 años. Quedó huérfano de niño y por ello lo cría una familia de Sarmiento. Nos muestra orgulloso su poncho de pelo de guanaco hecho por la Sra.

Ibarra de Facundo y otro poncho realizado por una tejedora de Gualjaina. Le preguntamos si podíamos tomarle unas fotos para el libro, y nos dice que sí.

Don Julián luego recuerda que hace un tiempo vinieron unas personas de Santa Cruz a de-



jar algo entre unos calafates, es *como una cruz*, pero no recuerda como era ni que decía. Dice que si vamos a ver la salina queda en el camino, nos indica cómo llegar.

Buscamos el lugar y en medio de unos calafates grandes encontramos un pequeño cartel que decía KAPERR KAIKE. Alguien de Santa Cruz conocía lo que allí ocurrió. Dejamos una ofrenda.

El atardecer nos regaló una hermosa luna asomando sobre este lugar sagrado.





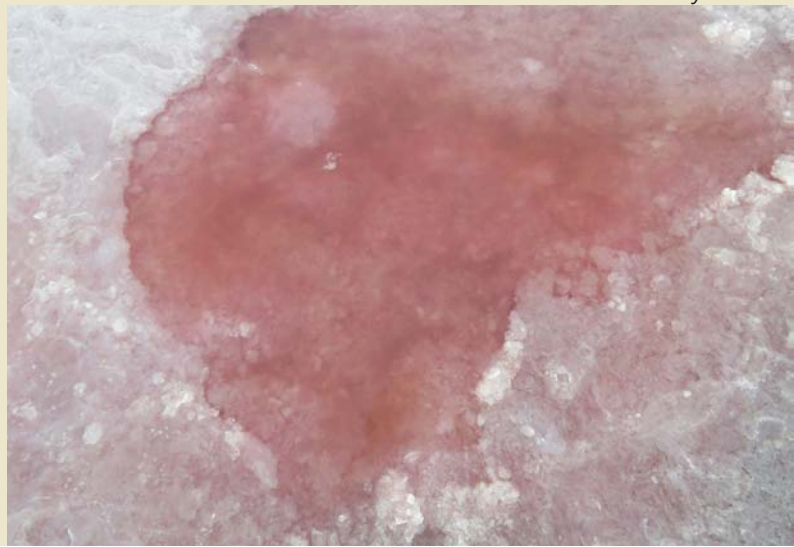
Don Euljio Julián.



La Salina Grande y la Sal Rosada de las lágrimas de Na.k.



Rayo.





El Calafate de Káperi Káike.



El paisaje mítico del río Senguer

Imaginada como una tierra de pequeña extensión —totalmente rodeada por el mar inmóvil— es el microcosmos primordial. Allí se mantienen los signos de la acción divina: manantiales, rocas, petroglifos, marcan el escenario del nacimiento mítico de Élal, donde pasó su niñez.⁽¹⁾

Élal pasa su infancia en la toltería de su abuela, paraje que los Aónek'enk pueden situar en su geografía real; pero el lugar está lleno de simbolismo de poderes originarios.

En un episodio referente a la venganza de Élal contra su padre, se dice que el lugar donde Élal creció estaba próximo a una cueva próxima al río Senguer. La cueva es el lugar de origen, la matriz de la humanidad, de la Madre Tierra.

Para los Aónek'enk el lugar de origen es geográfica y míticamente real. Las cuevas suelen ser lugares de iniciación shamánica.

Kooch crea a la nube rosada —asociada a la claridad— que es embarazada por un gigante. Por temor a que el hijo tenga más poder que él, rasga su vientre para sacarlo y comerselo. Su abuela materna rescata al bebé de la muerte, se hace cargo de cuidarlo, y lo lleva a una cueva. La abuela quería convivir con su nieto y como castigo, Élal la convierte en Térrguer [coruro o tucu-tucu] y la confina a las cuevas o región subterránea.

Los amaneceres rojizos rememoran el derramamiento de sangre de la nube-madre cuando la rasgan para sacar a Élal de su vientre

El nacimiento e infancia de Élal

Élal es el dios, no sólo para nosotros, sino para todos; no para uno sino para todos. El Padre de él era como un dios también, pero tenía menos poder. Se juntaba con una señorita y vivía con ella: cuando veía que ya estaba medio cargada, entonces la mataba y le sacaba el chico para comerlo. A Élal lo había sacado de la panza de la Madre para orearlo, como se orea un asado, y se fue. Entonces viene uno de estos coruros que hay acá —ratones como los llaman—, de esos que de adentro hacen «tuc-tuc», y mientras el chico se estaba oreando, se lo roba al Padre. Cuando vino el Padre lo echó de menos: no estaba; miraba para todos lados y decía: «¿quién me llevó el chico?» Y por ahí le contestaba el Coruro «tuc, tuc... tuc, tuc...», y, en-

tonces agarraba tierra con la mano y la abría, sacaba media tierra del poder que tenía. Paleaba, sacaba tierra, y no lo encontraba; cambiaba de lugar, pero como el Coruro tenía tantas cuevas por ahí... Siguió gritando y sacudiendo tierra hasta que se le terminó el brazo. Entonces dejó al chico, ya no podía seguir...

Después, con el tiempo, lo crió la Térrguer que era la abuela de él. ...

Relato de Ataliva Murga⁽²⁾

Élal se crió en el paraje del toldo de la abuela: ese lugar queda en el Norte, le pusieron de nombre Agua Linda; cerca del río Senguer es. La abuela se llamaba Térrguer (lauchá). Élal la hizo laucha porque se portó mal con él. Después que lo crió quería vivir con él; ¡con el nieto!

Y dijo Élal: «¡Qué vergüenza me da abuela! ¡Qué rabia me da esto abuelita! ¡Después que me criaste! ¿Sabés lo que yo pienso ahora de la tontería que me hiciste, abuelita». Y la agarró y le retorció la cabeza, por eso tiene la cabeza larga la laucha.

Y Élal dijo: 'Ahora no vas a servir para nada, abajo de la tierra te voy a dejar. Te voy a volver laucha por lo que me hiciste... matar no te puedo matar, pero vas a andar así debajo de la tierra; ¡y yo me vuelvo!' Y él se voló con un Cisne, que es el avión de él; se fue adonde sale el Sol, por lo que le había hecho a la abuela.

Relato de Feliciano Velázquez de Martínez⁽³⁾

Los primeros años de Élal pasaron ignorados en la soledad del desierto.

El roedor fue su sostén, le enseñó a comer yerbas, le abrigó en su nido de lana de guanaco; le hizo conocer los senderos de la montaña. El-lal siguió creciendo, inventó el arco y la flecha, y muy pronto dio principio a sus correrías vagabundas. Al volver cada noche a la cueva traía algún pajarillo cazado con sus armas divinas.

Relato de Papón y Jatachuena.⁽⁴⁾

La Venganza de Élal contra su Padre también ocurrió en la región del Río Senguer, donde se hallaba el campamento de Élal, próximo a una cueva.

Élal se fue para el rancho del padre, y al llegar le mostró el cuero para las botas:

¡yo quiero que me haga estas botas, papito!

⁽¹⁾ Vázquez, Juan Adolfo. 1976. *passim*

⁽²⁾ en Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 221.

⁽³⁾ en Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 206.

⁽⁴⁾ Ramón Lista 1894 Los Indios Tehuelches págs 26-31

El padre tenía las botas puestas, y como la abuela le había dicho que la muerte de él estaba en el talón, Élal quiso sacárselas para matarlo. El viejo se enojó y quiso agarrarlo, entonces él le pegó una patada y salió disparando sin mirar atrás al padre siguiéndolo. Consejo que le dio la abuela: “no lo mire para atrás; si lo mira morirá”. El padre le decía que mirara para su lado, pero Élal siguió nomás. se metió en un monte de ‘ák(e)l(e)j’ (algarrobo), con pinches largos. El padre no podía adentrarse en el monte y se sacó las tripas con los pinches. Mientras Élal volvía, al rancho de la abuela, el padre se fue hacia el mar con las tripas colgando; se acercó a la playa y dicen que se le cayó la panza. Se cayó, aplastándose ahí nomás. Ahora dicen que está hecho piedra: todos los paisanos lo ven.

Cuando Élal llegó al rancho, la abuela le preguntó: “¿qué te pasó?, ¿cómo te fue?”.

‘Bien nomás, mi papá fue para el lado del mar, yo me metí en un monte’.

Relato de Ana Montenegro de Yeves.

El resultado de la derrota del padre es su petrificación. Por lo tanto, siguen siendo testimonio del caos primordial bajo la forma inmutable de rocas o fósiles.

También un lugar recuerda este hecho, pues su cadaver se transforma en *Jentre*: *Manantal Maravilloso* o *Agua Linda*, tal como lo relatan de Papón y Jatachuena:

Nosjthej vuelve los ojos extraviados sobre el cadáver sangriento de su víctima.

¡Oh portento! Una fuente cristalina fluye del vientre herido... Y pasan los años y los siglos se suceden a los siglos, y ahí está, frente a Teckel, camino de Ay-aíke al Senguerr, el manantal maravilloso, Jentre, en cuyas aguas se han bañado muchas generaciones de niños Tzónekas.⁽⁵⁾

Jentre, es el paraje donde el héroe fue criado, muy cerca de un río, está doblemente asociada a las aguas. El agua es elemento primordial y substancia de orígenes. *Agua Linda* es el agua primera tal como se ve después de la ordenación cosmogónica. Simboliza un centro de sacralidad, de poder sobrenatural. En este lugar Élal se desarrolla.⁽⁶⁾

Élal es el hijo que ha invertido la dirección de los poderes sobrenaturales para ponerlos al servicio del Hombre.



Na:k, nacida por obra de Kóoch. era una mujer que fue la primera que salió de la gruta.



Agustina Quilchamal. Foto en Escalada, 1949

El Sol y la Luna, su futura familia política, demuestra la hostilidad manifiesta de someterlo a una serie de pruebas mortales para concederle su única hija, pero Elal supera las pruebas.

⁽⁵⁾ Esta versión mitológica es rigurosamente exacta: la he oído de los labios balbuceantes de los viejos tehuelches: de Papón, de Jatachuena. Ramón Lista 1894 Los Indios Tehuelches págs 26-31.

⁽⁶⁾ Vázquez, Juan Adolfo. 1976.

Concluida su infancia, se aleja de este territorio. Una roca con las huellas de sus pies marcan el lugar donde se apoyaron para ascender al cielo llevado por el cisne, imagen de la experiencia extática del vuelo shamánico.⁽⁷⁾

Na:k, Señora y Dueña de la tierra, de los animales y plantas

Na:k, nacida por obra de Kóoch. era una mujer que fue la primera que salió de la gruta.

Los relatos están basados en los de Agustina Quilchamal [Escalada 1949] y Molina ⁽⁸⁾. En estos relatos los tiempos son míticos, se pueden inclusive superponer y entrelazarse, sin contradirse. Son muy diferentes a los lineales históricos.

Agustina Quilchamal de Manquel, era hija de Manuel Quilchamal, *cacique de la comunidad tehuelche El Chaliá, dominaba el aoniko áish y la lengua mapuche. Tiene conocimientos del guenena iajitch como para entender a quien la habla, con alguna claridad... Por otra parte, se expresa suficientemente bien en castellano. Habla tres lenguas y comprende una cuarta.*⁽¹⁰⁾

En naranja claro el relato de Agustina Quilchamal ⁽¹¹⁾ y en azul el de Molina

El primer Origen

Iéshkat y Shakteo decían que Kóoch había hecho al hombre de barro —sel—. Como se portó mal lo destruyó completamente, pero sin decir cómo, ni porqué. Conservaban la tradición de que la pareja sol-luna, Keéngenken-Keéngenkon, había subido al cielo, pero sin explicar cuándo ni porqué.

⁽⁷⁾ Vazquez, Juan Adolfo. 1976.

⁽⁸⁾ Molina para armar el ciclo mítico completo en 1957 utiliza los datos de Ka:koch obtenidos por Pedro Renzi en 1906, en Shejshek-Aike. Esta información fue verificada en 1948 por Ta:ko (Carlos Carminatti). Posteriormente anexa las grabaciones de 1958 de Manuel L. González de la anciana Kamkrs (Ana Montenegro de Yebes) en lengua y en castellano. Molina le pide las explicaciones en castellano a Esther Manko de Pókon, que hacía de intérprete. Shakteo completó algunos episodios y dio otros nuevos. Más tarde obtuvo confirmación de las tradiciones de María Kópolke y de Iéshkat. Los trabajos de Siffredi y Bórmida con las mismas personas han servido para aclarar y completar algunos episodios y mitos. Una vez completado los cotejó con: Elisa Montenegro, Chamchu, Kintenál (Ramón Manchado), Indígena Muñoz, Chaplal, Iéshkat, para ver si respondían a verdad y corregir o añadir algo en caso necesario. Molina, 1976: 143.

⁽⁹⁾ Foto y epígrafes tomados de Escalada, 1949.

⁽¹⁰⁾ Escalada, 1949: 298

⁽¹¹⁾ Escalada 1949, pp. 329-333.

La cueva-cerro-corral de los animales

Para los **aónék'énk** el mundo anteriormente estaba poblado por «gente chiquita» que denominan Táchul.

Kóoch hizo a la mujer/hombre dueño de los animales y lo puso en el cerro Ashpesh de Paxen-Kaike, donde había una gran cueva.

La cueva, cerro o corral de donde «salieron la gente y los animales actuales».

Doña Agustina Quilchamal dice que luego la «cueva» ha sido tapada por el viento —médanos de arena, quizá— o por influencia del agua, y que ahora solamente queda «como un rodeo» —**como un corral de piedras**, hade querer decir—. Su madre la vio, y añade que su abuelo, en audaz empresa, bajó a ella atado por un lazo. Según informe de éste, dentro había un manantial y leña. Comenzaba como un pozo a pique, del cual partían cuevas laterales.

La primera en salir fue la mujer, **na:k**, sin padres, por obra de Kóoch. El fierro que llevaron a Buenos Aires» era una mujer que fue la primera que «salió de la gruta». Salió sin proceder de padres.

Na:k Era la Señora y dueña de los animales y de las plantas.

Ella estaba dotada de poderes sobrenaturales y era señora y dueña de la tierra, de los animales y plantas que la poblaban.

Tenía un hijo, que era el objeto de sus desvelos y de su amor.

Pero un día el zorro espantó a los animales y estos se dispersaron.

La gente venía del Norte trayendo una manada de yeguas, y llamaron a Élal para que mandara la caballada para acá y los guanacos para el Norte. Entonces alojaron en esa cueva de Kápperr Káiken, por el lado del Río Senguerr. Ahí tenían los corrales donde estaban encerrados los animales de acá; y ahí dejaron encerradas a las yeguas también.

“Duerman tranquilos, no vaya a ser que

Doña Agustina Quilchamal de Manquel a caballo y Ceferino Millabanque ⁽⁹⁾





El Gran Corral.
Cerca de la
laguna Aash en
Loma Redonda
—Comunidad

Tramaleo— hay un
corral de basalto de
50 mts. de diámetro
y gruesas paredes.
Los pobladores me
contaron que ellos
y sus ancestros
desconocen su origen,
y que está desde antes
de sus abuelos.

asusten la manada”, dice Élal al Zorro.

Entonces el Zorro dijo a la otra gente:

“Bueno, descansen bien para mañana”.

Los otros con toda confianza se quedaron durmiendo; y cuando iba viniendo el amanecer, se puso a cantar el Zorro; la caballada se asustó; saltaron el cerco y se fueron para el Norte todos los caballos y todas las yeguas, y los guanacos se vinieron para acá. Para nosotros guanaco, avestruz, gato montés, gato pajero, chingue, zorro... todo eso. Y las yeguas y las ovejas para el Norte. Así que repartieron...

Después de eso, se arrancó el Zorro.

Entonces Élal les dijo a los paisanos:

“Bueno, está bien lo que hizo el Zorro: soltó a los animales; unos años más y no va a venir más por acá, lo van a cachar con perros y con trampas y va a, valer mucho el cuero de él, para que pague esa falta que hizo al asustar a la caballada para allá”.

Y así nomás fue: ahora sólo está valiendo el cuero por esa chanchada que hizo. Si se hubiera calladito estaría igual que el gato pajero: nadie compra el cuero del gato pajero porque era hombre bueno, y nadie hace caso de matarlo tampoco. Relato de Ana Montenegro de Yebes ⁽¹²⁾

Las huellas de estos animales al escapar quedaron impresadas en las piedras

Yo no sé dónde en el norte esto tuvo lugar; ellos dicen que uno todavía puede

ver las huellas encima de piedras que parecen existir allí. Los animales, caballos, y el ganado dejaron en este lugar en el norte. Para allí es donde ellos fueron conducidos. Era el Zorro que tiró una piedra para que los animales se asustaran. Había muchos de ellos en este valle. Sí, ellos estaban todos juntos y tenían su propio lugar para pastar. Ellos se escaparon de allí porque el Zorro les tiró una piedra. Los animales se escaparon: los caballos al sur y el ganado al norte. Los guanacos y los ñandúes corrieron en todas las direcciones. Corrieron y se dispersaron hasta que ellos estuvieran por todos lados. **Ellos dicen que al norte uno puede ver sus huellas en las piedras; allí uno puede ver las impresiones que ellos dejaron al escaparse.**

Relato de Nemesio Chongle ⁽¹³⁾

Un día el zorro, asustó a los demás animales determinando un desbande general. La mujer salió de a pie, tras ellos, desesperada ante el contratiempo y el temor de perderlos. Su hijo, para seguir la carrera de los animales, se convirtió en un hermoso potrillo blanco y salió tras aquéllos a todo correr, trasponiendo pampas y cañadones.

Ella se convirtió en yegua blanca, go:oluesom, y su hijo en potrillo blanco, go:luek y salieron a buscarlos. Corrió desesperada tratando en vano de juntar su hacienda desperdigada.

Cansado de la dura tarea, gó:luek fue a beber y a retozar en la laguna de Gootchel-Aike, ⁽¹⁴⁾ Allí es aprisionado por un menuco. y muere ahogado

La abuela Kánokatsmn, a quien nuestra vieja amiga había oído infinidad de veces el relato, aseguraba que esta desgracia había sucedido en la laguna de Gootchel áike.

La madre vuelve a la forma humana y se deshace en llanto.

“¿Qué haré con llorar? ¿Qué haré con lamentarme? a Si mi hijo por eso no ha de volver”, decía desesperada.

Así anduvo llorando mientras recorría día y noche los páramos sin comer y bebiendo en las lagunas saladas para acelerar su fin.

“¡Quiero morir!” decía; pero la muerte no llegaba.

Las paredes de El
Gran Corral.



⁽¹²⁾ Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 219. 55

⁽¹³⁾ Casamiquela MS.

⁽¹⁴⁾ o Goitchel áike actualmente en Chile, frente al Hito 42, El Coyte.

Entonces, **tras un matorral grande de calafate** que la protegía del viento, decidió emplear sus poderes mágicos para **transformarse en el trozo de hierro meteórico**, que luego los indios por generaciones y generaciones venerarían.

Antes de tal metamorfosis, con desgarradora voz entonó una canción que los chónék repetían a los nietos y éstos luego a los suyos

lámeگو táan póguëning qué-ä. ⁽¹⁵⁾

Hierro pesado de mi raza, de mi sangre.

Junto a la laguna de Gootchel áike, la misma en que, según la narración, se había ahogado el potrillo blanco, veneraban otro hierro, de menor tamaño.

Cuentan que **N:ak quedó junto a la «mata»** [calafate] y los animales se distribuyeron por la faz de la tierra y fueron libres y sin más dueño que quien fuera capaz de cazarlos.

Hay otro relato de Felix Manquel —en una entrevista con Enrique Perea— que recuerda los relatos de Agustina Quilchamal de Manquel ⁽¹⁶⁾

*Una yegua se pantanó el hijo... deice qu'el potrillo que se le cayó en el menuco, la yegua hablaba, hablaba en paisano: "ahora que voy a hacer yo, estoy sola, **tendrés que hacerme palo, o piedra** me voy a volver, viva, sola, no puedo vivir". Eso; esa palabra yo la sentí d'ella.*

*Que dijo así..., que dijo que no "no puedo vivir así sola, tengo que **volverme palo, o una mata, o piedra...**"*

Perea: ¿Y que se volvió?

Feulá chumán?	Ahora ¿qué hago?
Chapazkoní ñi püñen;	Mi hijo se empantanó;
kishú moneyawün:	sola ando viva:
ñi mamüllwan	(o) me vuelvo monte (leña)
kam kuráwan	o me vuelvo piedra
t'i ta tfa	ahora.
Kishú ta miawlan.	Sola no voy a andar.
Feulá	ahora
chapazkoñi ñi püñeñ;	se empantanó mi hijo;
kishú moneyawün.	sola ando viva.
Chumán wulá tüfá?:	¿Qué haré ahora?
mamüllwan	(o) me vuelvo monte (leña)
kam kuráwan	o me vuelvo piedra

⁽¹⁵⁾ [mi raza pesada como el hierro!] lámeگو: mi raza, mi sangre, mi gente. // Táan: mineral ferruginoso. // Póguëning : pesado // El resto (qué-ä) es sonido de la melodía. El conjunto, pareciera tener el carácter de un conjuro. En la laguna donde murió gó:luek había otro meteorito más chico.

⁽¹⁶⁾ Felix Manquel falleció en 1983. en Perea Enrique 1989: 4-5

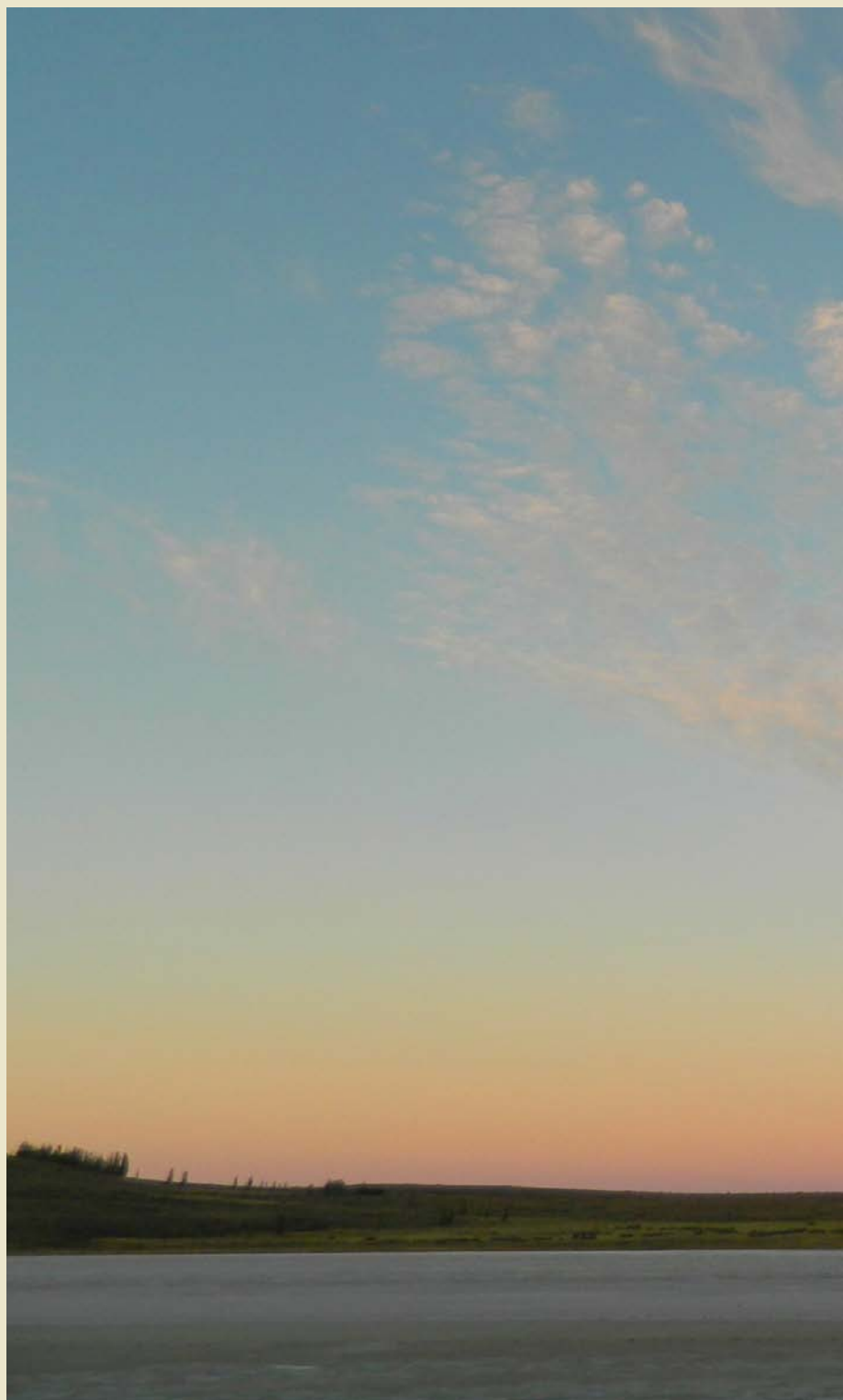
Y... se volvió piegra. Yo creo que se volvió piegra.

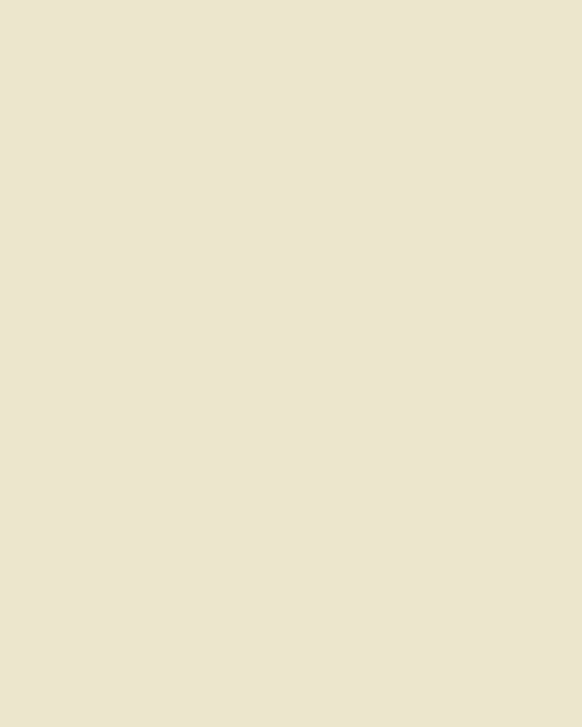
Desde entonces, la visitaban y efectuaban Junto a élla ceremonias y rituales. Le llevaban alimentos y efectuaban sacrificios de animales. Levantaban a N:ak y la transportaban, calculando larga vida para los quien la llevara más lejos.

Luego, respetuosamente era depositada tras el «monte» de calafate, donde la dolorida madre cantó su última canción, condensando en ella toda su congoja.

Los demás hombres que vinieron tras la primera mujer, también se distribuyeron sobre las inmensas comarcas patagónicas, sin olvidar el respeto debido a N:ak, Señora y Dueña de la tierra, de los animales y plantas.

Continúa en:
Apéndice I.
La captura, el secuestro y la reclusión de Na:k.





CASA DE PIEDRA ROSELLO

Casa de Piedra Rosello —Aldea Beleiro—, está situada en el ecotono de la estepa forestal, y a 78 km al Oeste del Alero Dasovich. Se encuentra en un cañadón, atravesado por el arroyo Ñirihua. Fue ocupado desde al menos desde el 9.000 AP hasta el siglo XX.

Allí hay tres cuevas, Casa de Piedra 1, que fue ocupada con mayor intensidad durante el período comprendido entre c 8.500 y 6.500 AP (restos hallados en las capas 6 y 4).

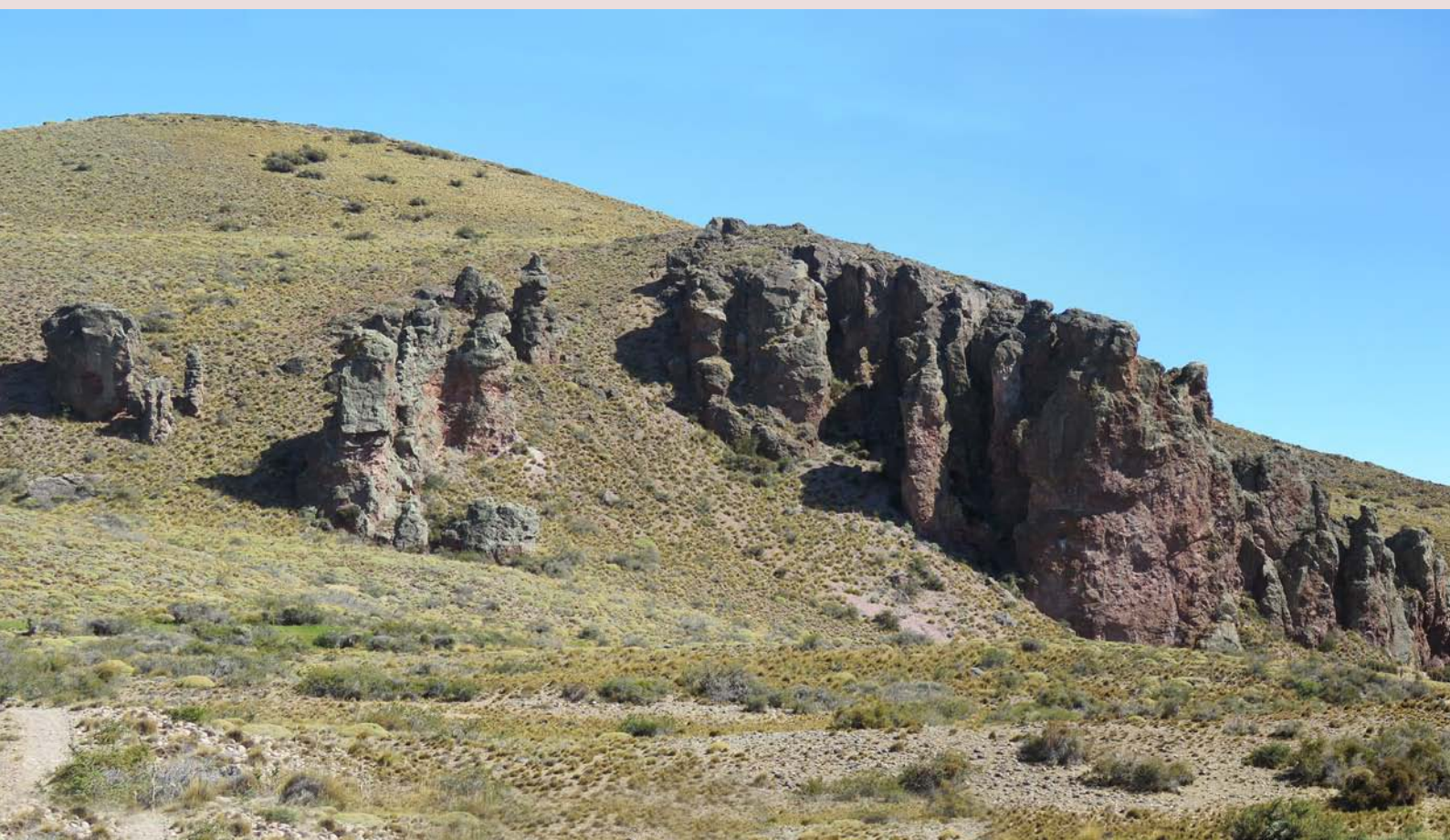
En la cueva Casa de Piedra 3 se registraron numerosos motivos pintados. Entre ellos se definieron 10 paneles pintados, en los que predominan los negativos de manos. También se identificaron círculos en el panel más destacado y mejor conservado, así como imágenes de guanacos similares a las definidas por el Grupo Estilístico B1, característico del período 7.000-3.300 cal AP. En Casa de Piedra 2 se observaron negativos aislados de manos.

Por su similitud morfológica con motivos que han sido asignados a grupos estilísticos de cronología conocida, puede decirse que las pinturas del sitio datan, al menos, del Holoceno medio en adelante.

Durante este período se han pintado paneles con negativos de manos, representaciones guanacos y grandes círculos.



Formaciones de piedra que asemejan guardianes. Flanquean la angostura del valle donde se hallan las cuevas.





La cueva 1 vista desde exterior.



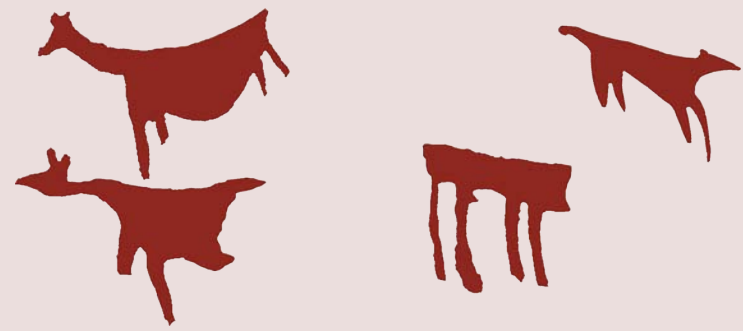
La vista desde el interior de la Cueva



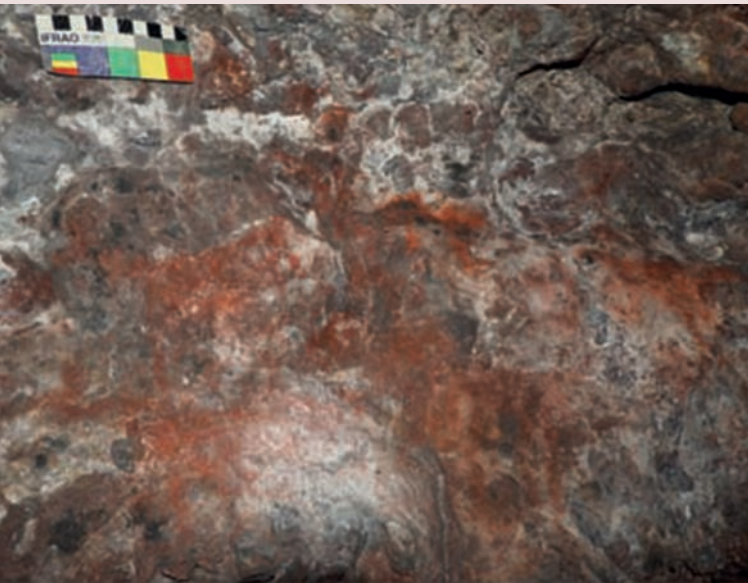
Vista de parte del Interior de la gran cueva.



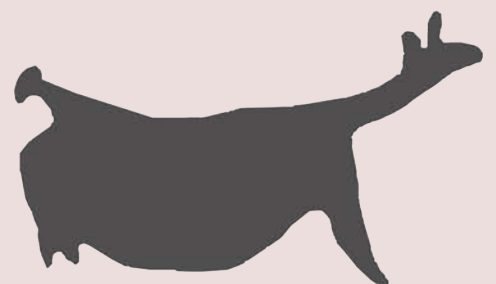
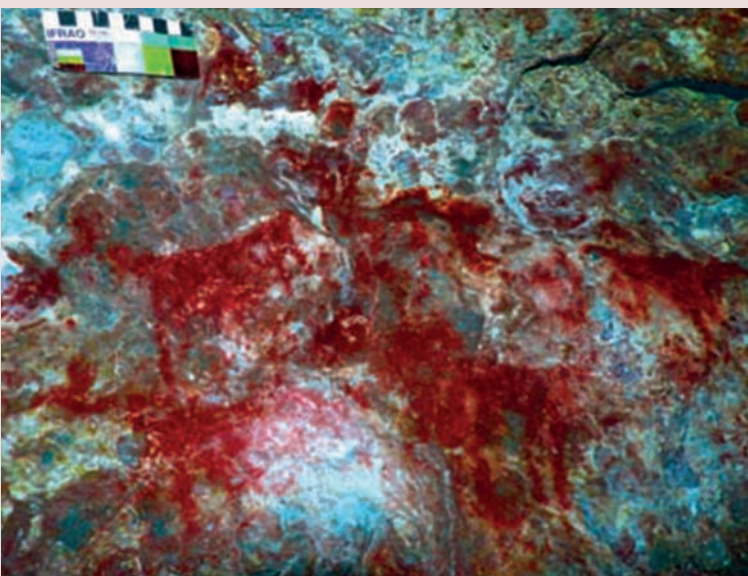
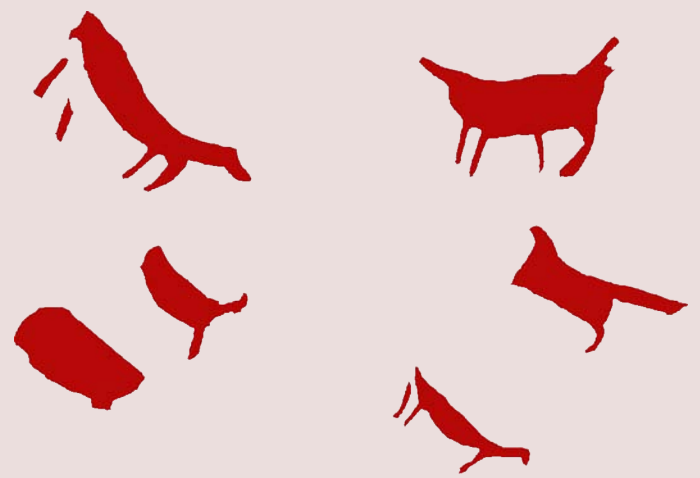
La imponente angostura del Niriuhau con sus inmensos paredones.



Guanacos pintados. Foto modificada de Castro Esnal et al. 2018.



Fotos modificada de Castro Esnal et al. 2018.



Huemul, cuadrúpedo indeterminado y guanacos Modificado de Gutierrez 2021.





Lechuza de campanario en el interior de la cueva 3.

*Mano pintada de la cueva 3.
Foto forzada y foto de la misma mano (derecha).*



*Vista del las Cuevas 2 y 3.
La cueva 2 está más elevada es más profunda y oscura. Parte de su piso está muy inclinado y la textura de las paredes y el techo son muy rugosas, lo que dificulta ver las pinturas en una primera instancia. Tiene dos entradas. Para ingresar desde la entra cercana a la cueva 3 hay que sortear un desnivel de 1,5 mts.*



*Manos Pintadas
y grandes puntos
rojos en la cueva 3
(arriba). La misma
foto con solo los
rojos (abajo).*



Foto del interior de la cueva 3.





El Valle y el arroyo visto desde la Cueva.



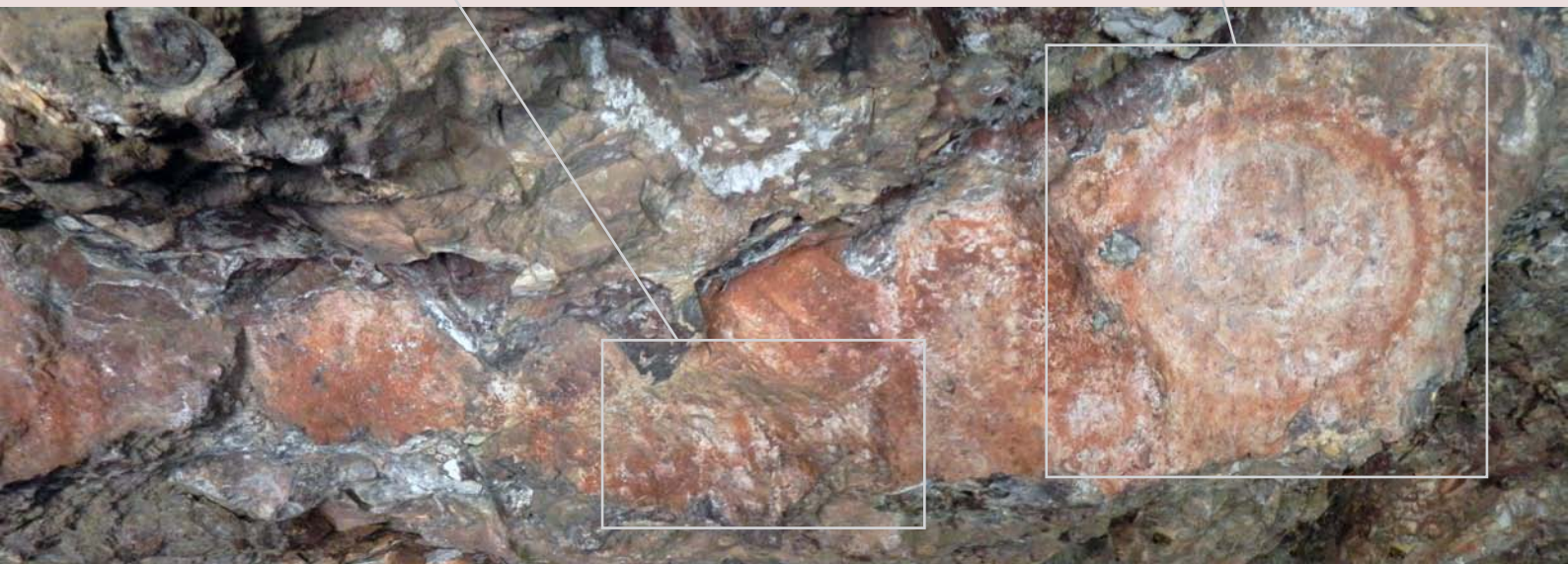
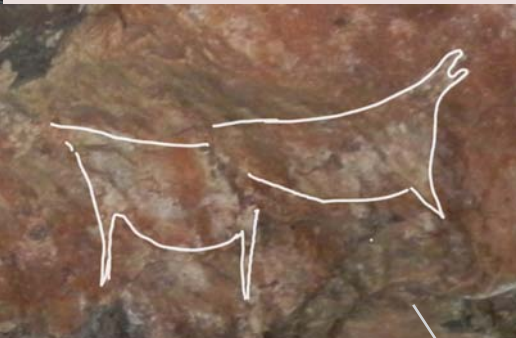
Cueva 2 vista desde afuera.

Interior de la cueva 2.



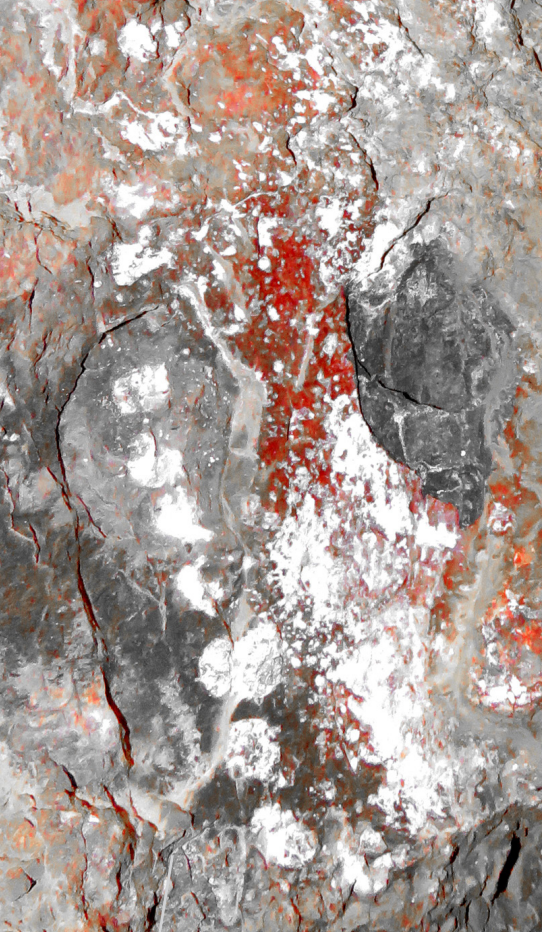
Gran círculo rojo con puntos blancos y rojos en su exterior. motivos blancos en su interior, posiblemente guanacos. Este motivo es el más visible —en la actualidad— de toda la cueva.

Detalle de guanacos blancos, el resaltado es nuestro.



Panel principal de la cueva 2.





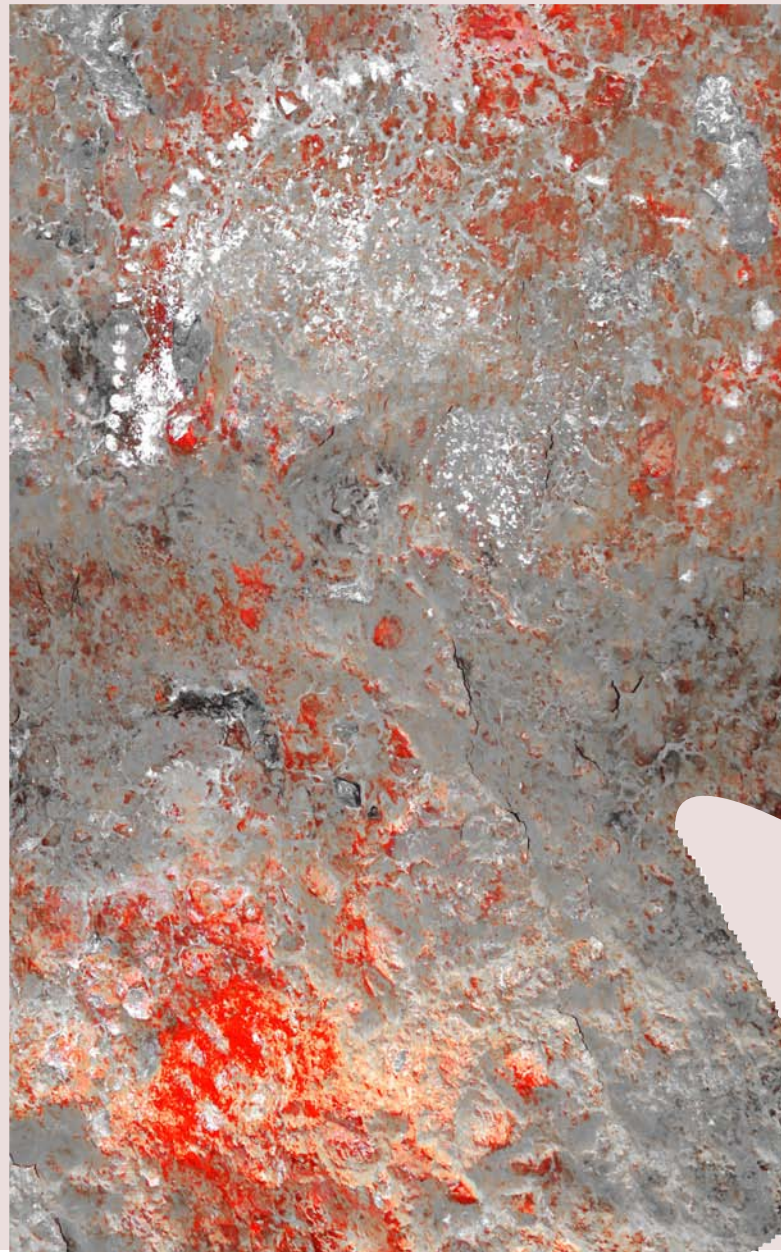
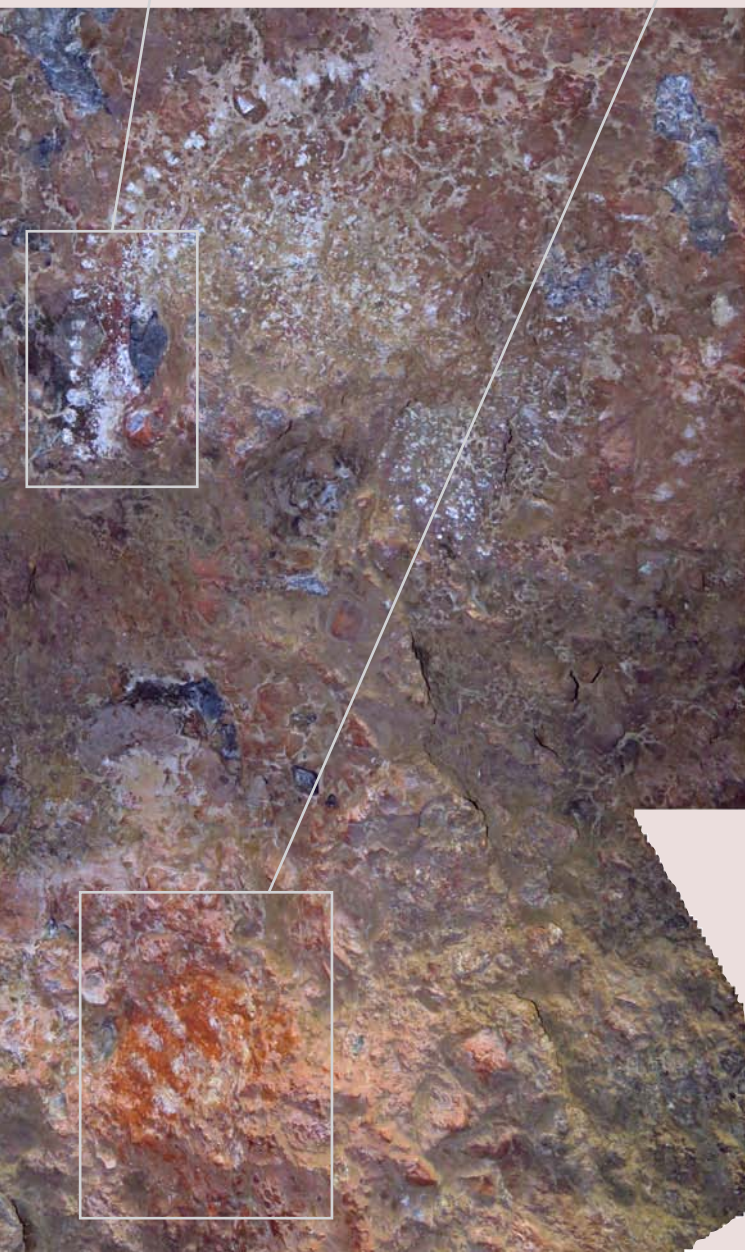
Detalle de mano.



Motivo -realizado en el techo- con puntos blancos y salpicados en su interior y mano estarcida en rojo sobre pintura blanca.

Detalle e puntos blancos.

Foto forzada.





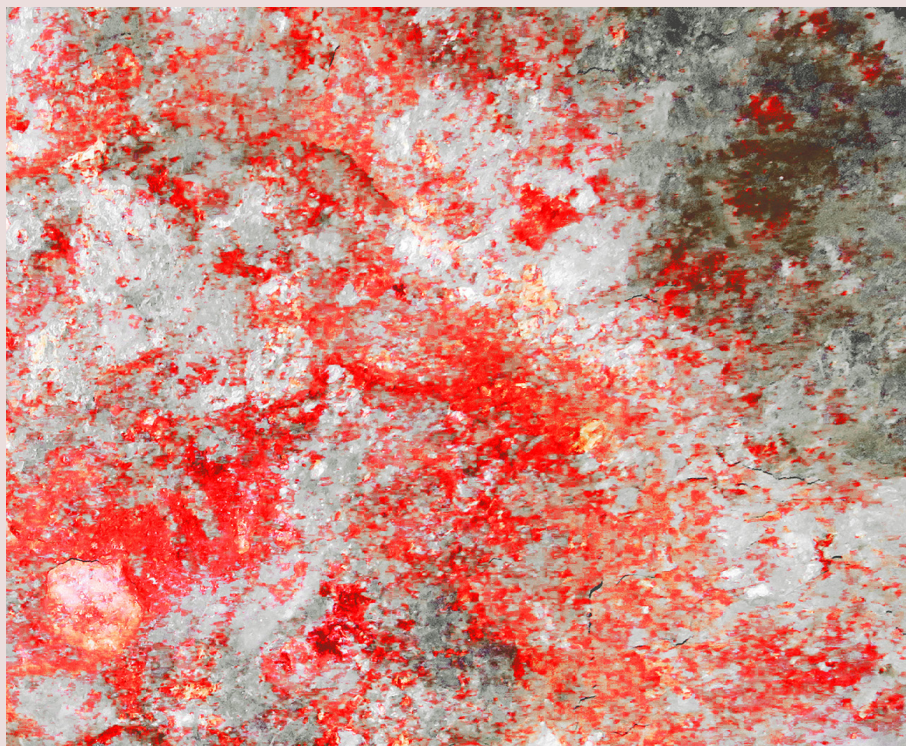
Manos blancas y rojas en negativo en la cueva 2.

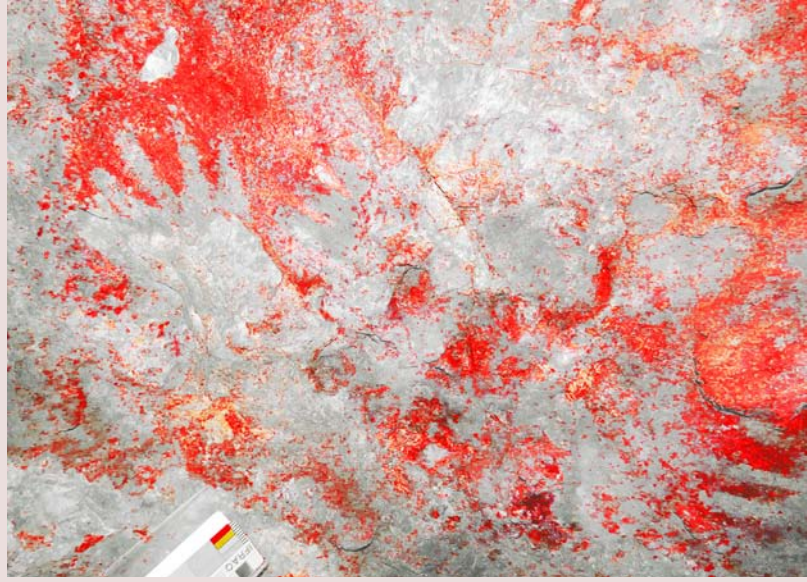
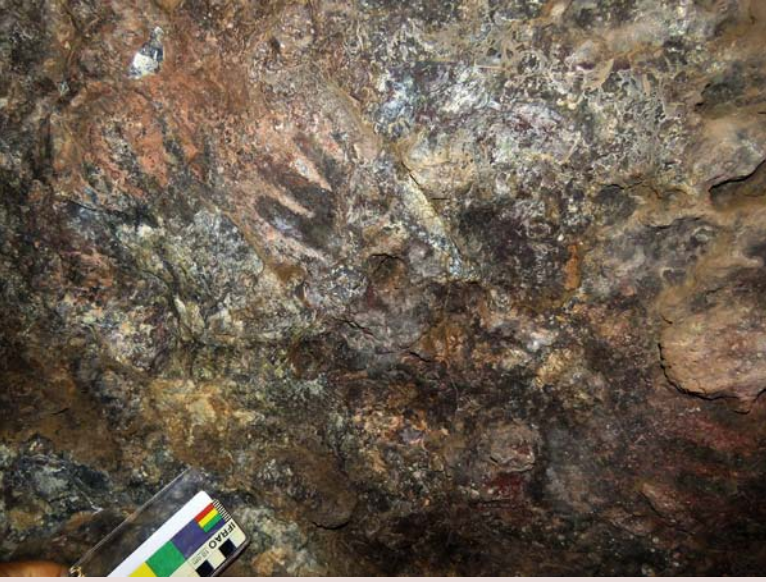


Foto forzada.



Foto forzada.

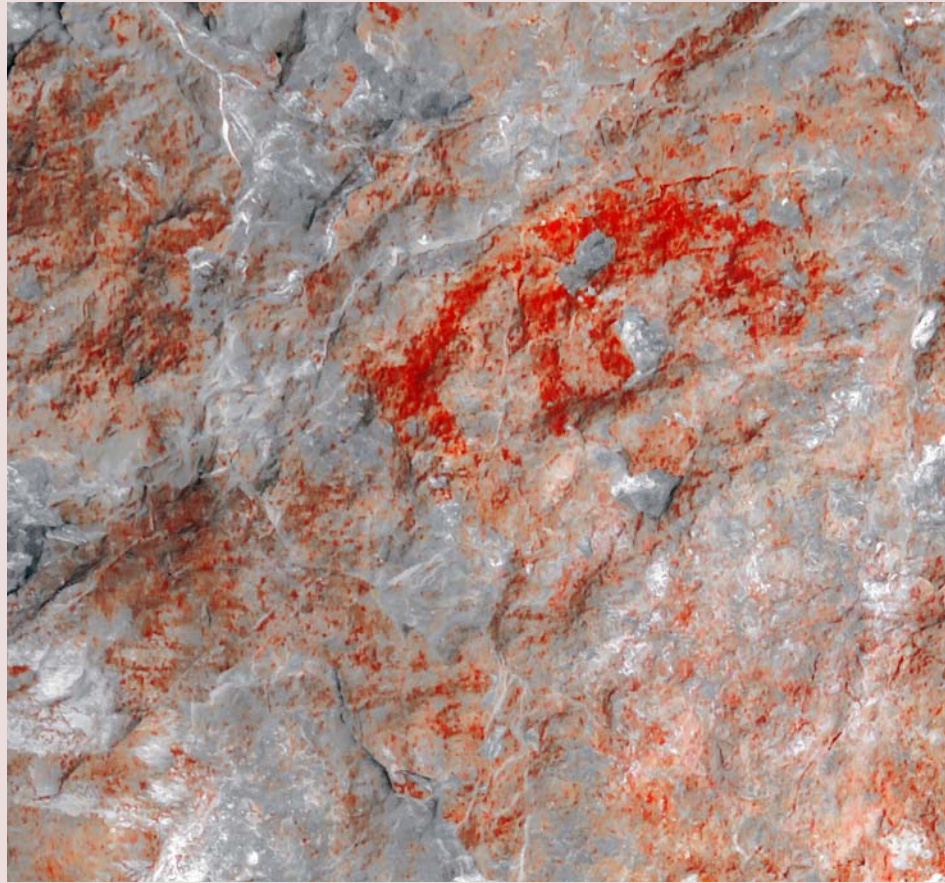




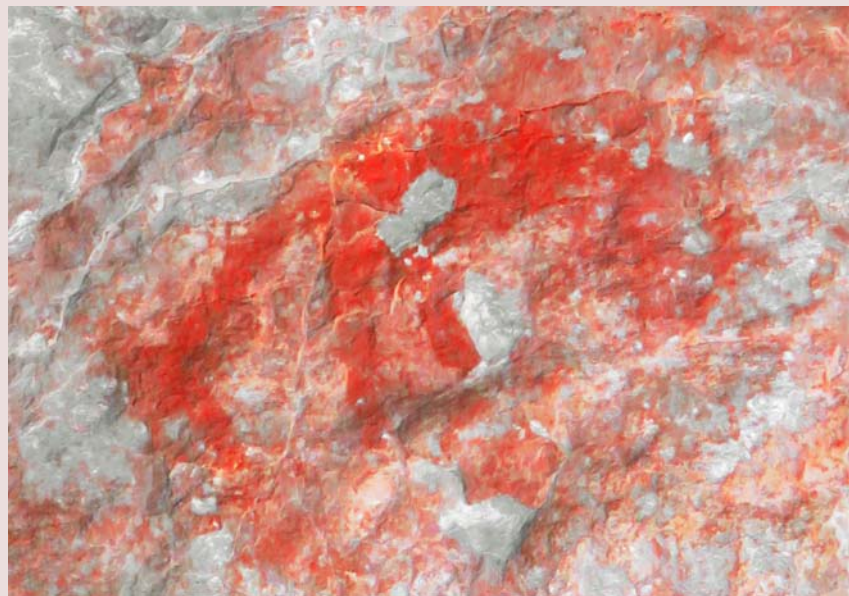
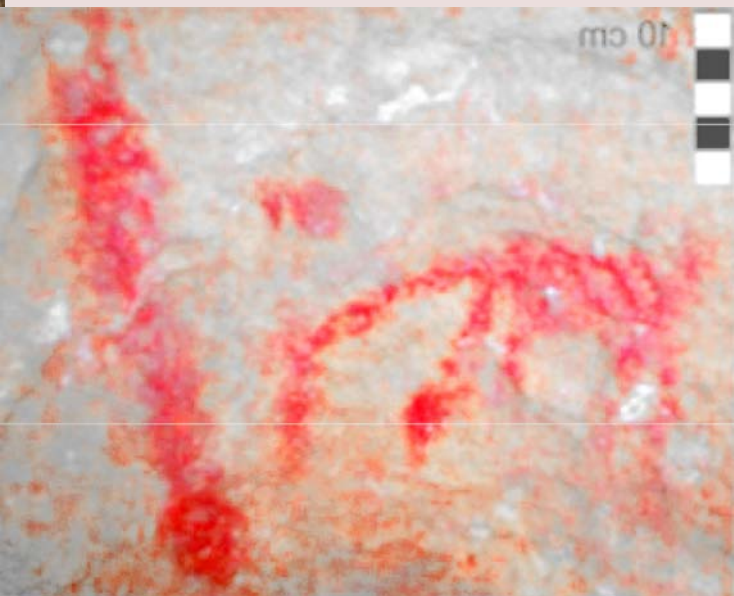
Manos blancas y rojas en negativo en la cueva 2.

Foto forzada.





*Guanaco de de Casa de Piedra.
Comparado con el de El Pedregoso,
abajo a la izquierda, Chile Chico. [Sade
2016. la imagen está espejada
para permitir mejor la comparación]*



ALERO DASOVICH

El Alero Dasovich se halla sobre el cauce de un arroyo, hoy seco, que desemboca en el río Mayo. Los niveles más antiguos datan del 10.600 ± 160 AP. Es el fechado más antiguo de la presencia humana en lo que hoy conocemos como Chubut.

El alero está orientado hacia el norte y tiene 16 m de largo, 6 m de profundidad máxima y una altura promedio de 2 m.

En el sitio hay una mano pintada y pinturas rupestres polícromas mucho más recientes que se adscriben al *estilo de grecas*. Desde el punto de vista cronológico, el registro estratigráfico de los fragmentos de rocas con los motivos pintados más recientes, y de pequeños restos de pinturas sobre soporte rocoso se pueden fechar entre los años 1.020 ± 40 y 230 AP.



El alero dentro del cañadón.



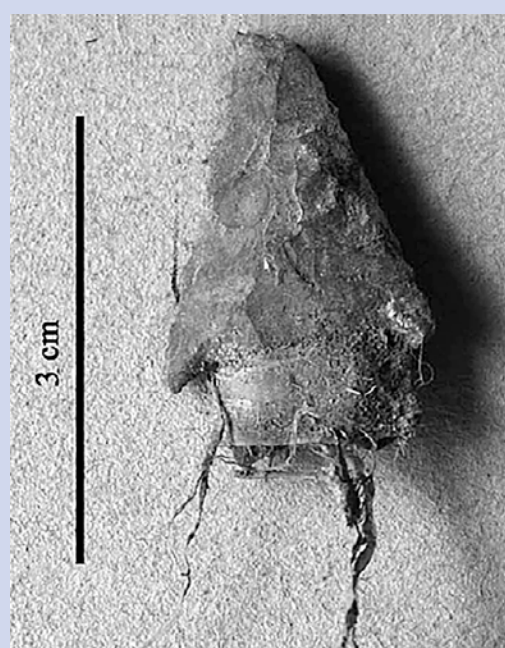


Mano estarcida en negativo.





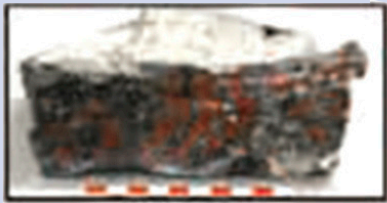
A pocos metros del alero y también sobre el mismo hay rocas bellamente talladas por el viento patagónico.



Punta con pintura y tiento del Componente 2, con fechas de 550 ± 50 años y 600 ± 40 años AP [en Aguerre et al 2017: 59]



FOTO

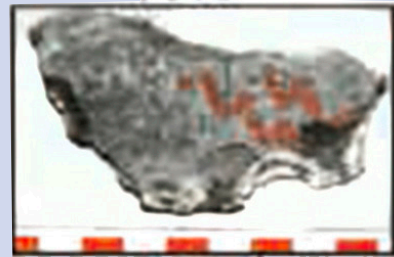


D Strech



FRMP 2 Mot 26, 27 28

FOTO



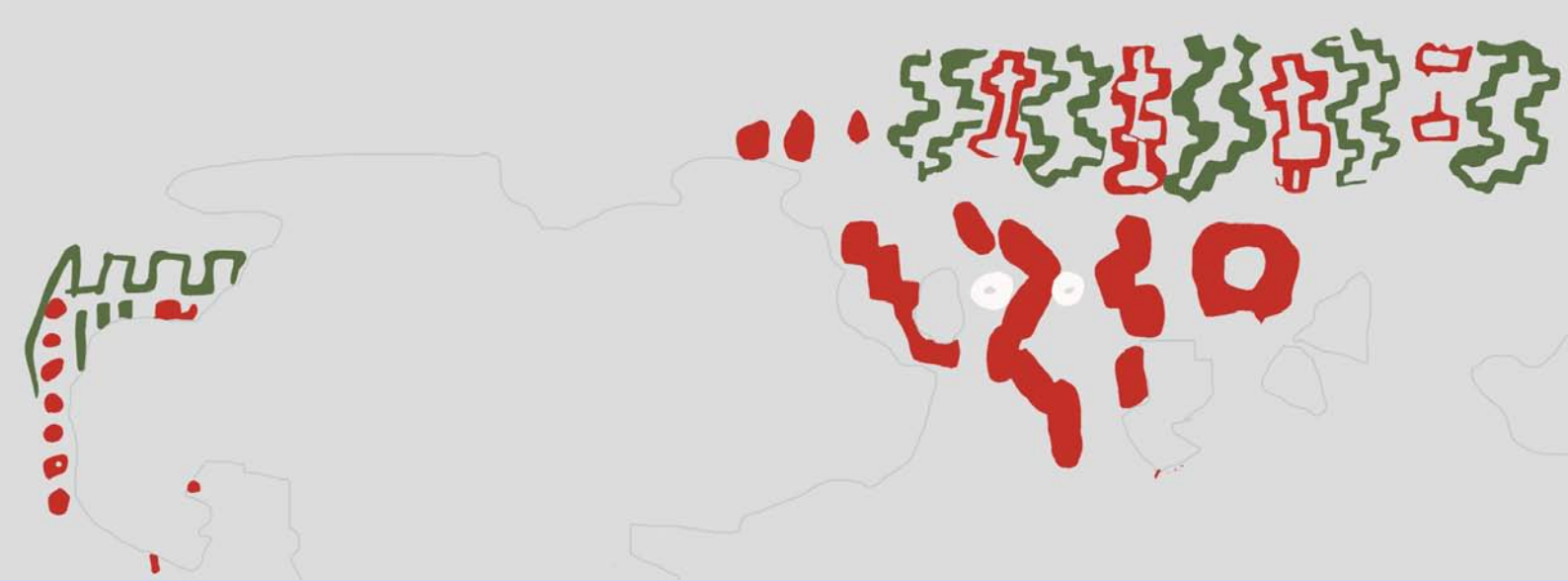
D Strech



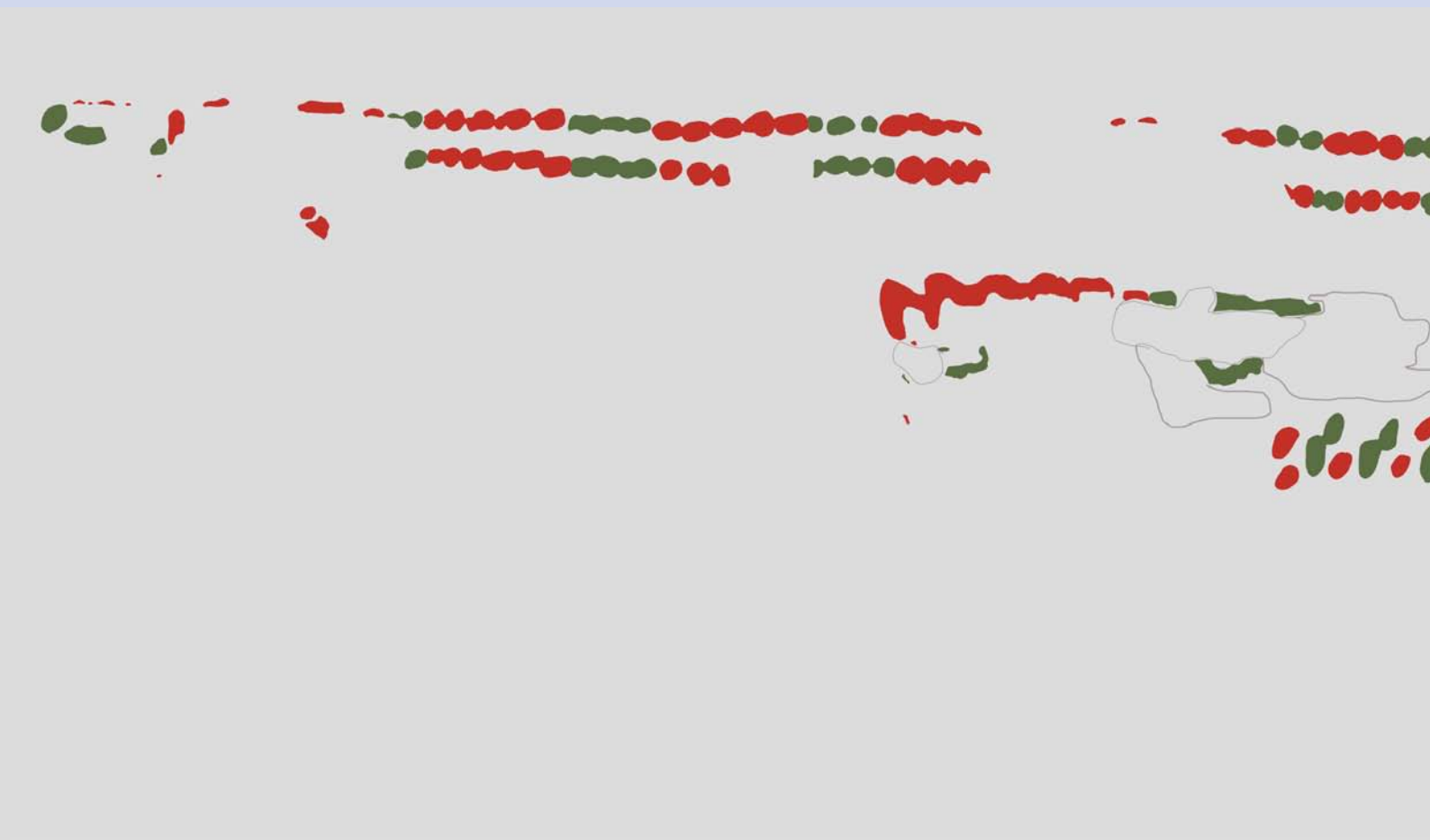
FRMP 3 Motivo 29

Durante la excavación del Alero se ubicaron en estratigrafía tres fragmentos de roca-soporte con motivos pintados. Proceden del Componente 1 fechado en 1653-1801 DC. [en Arrigoni 2018: 50].



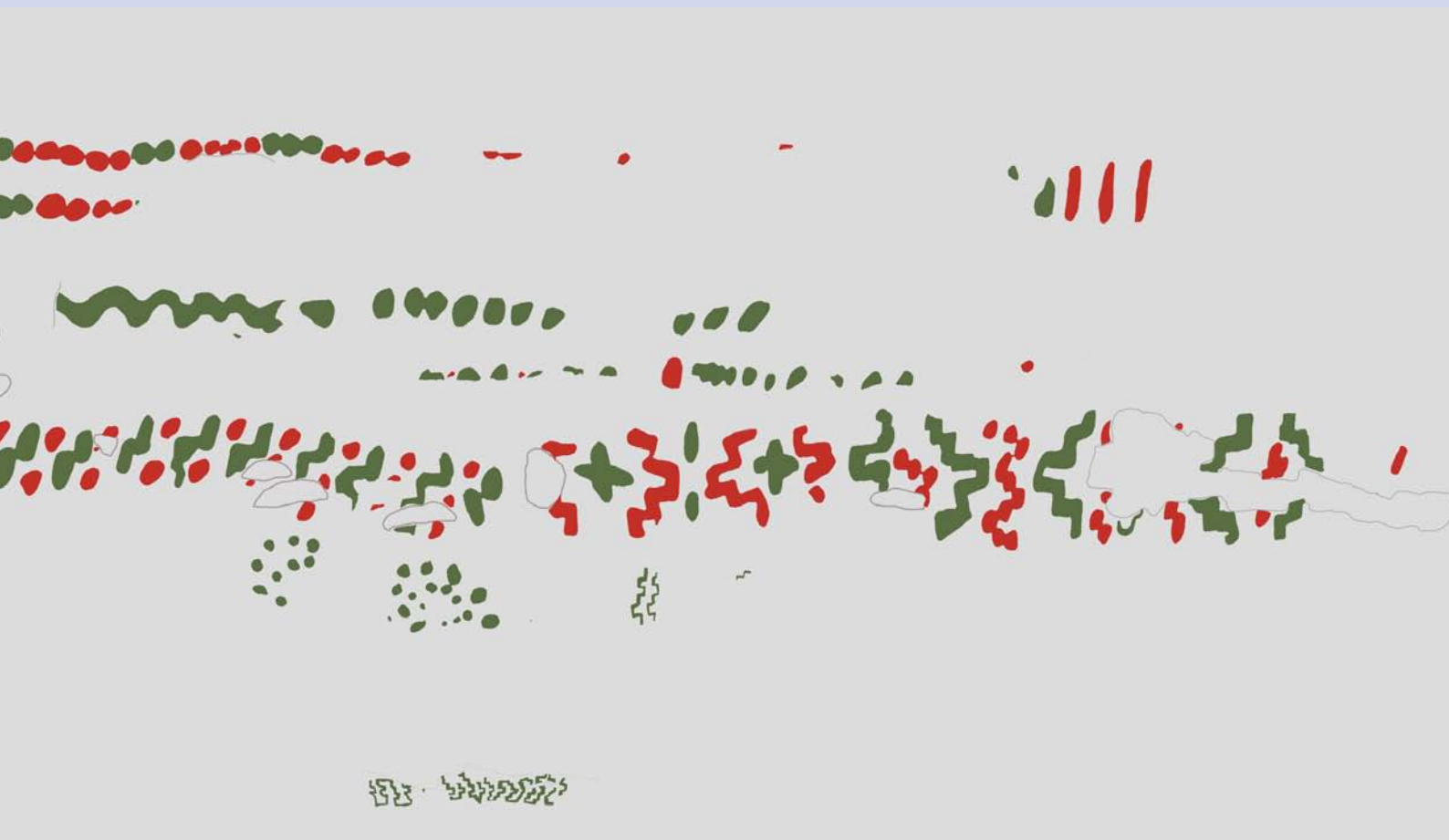
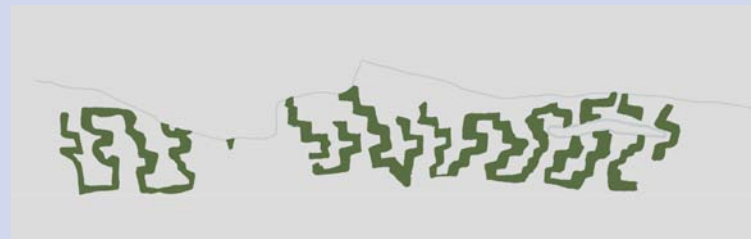


Parte de un motivo muy deteriorado por descascaramiento. Al rojo y verde se agrega el blanco. Se mezclan los trazos anchos con los delicados de los motivos más pequeños.



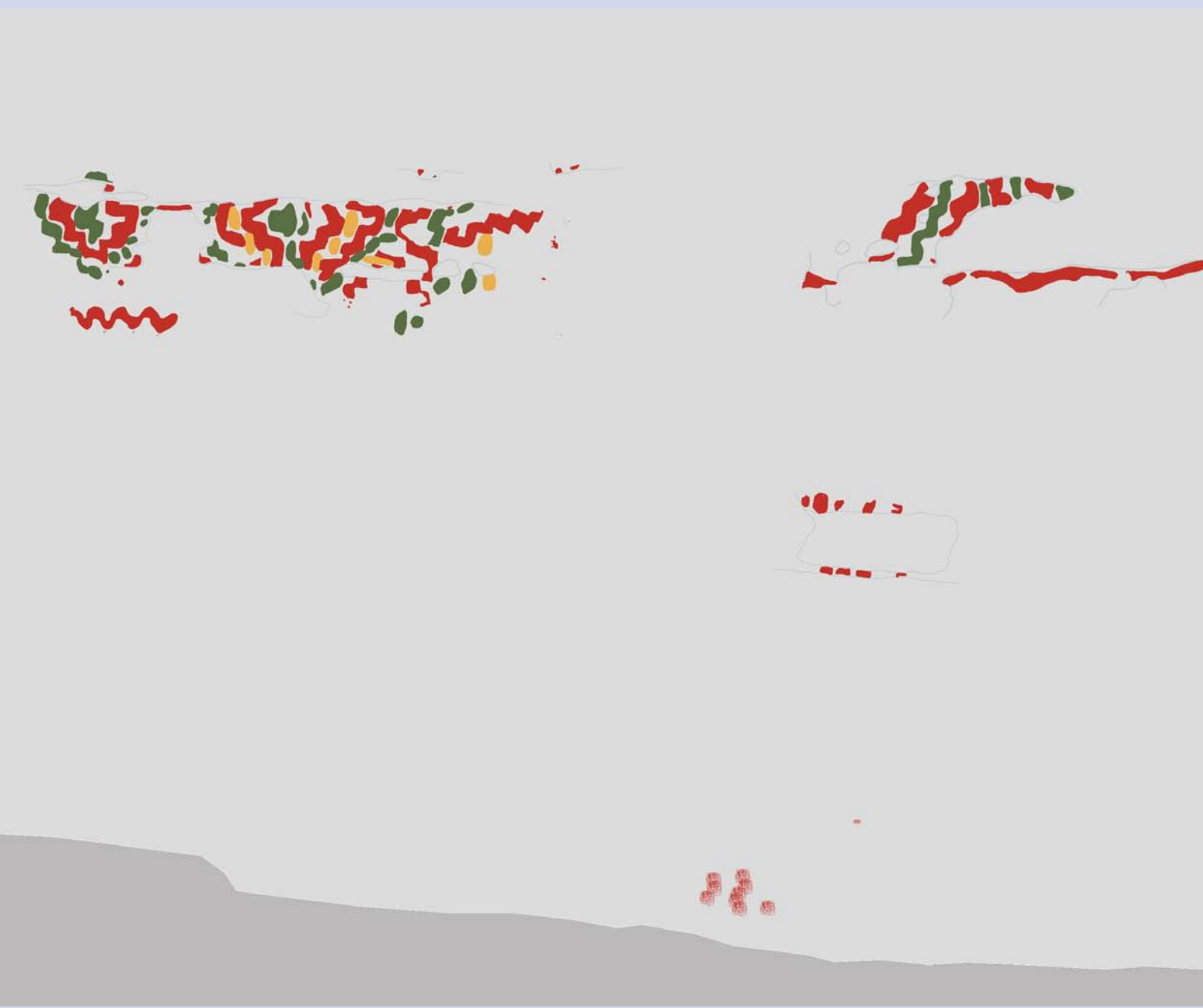


Panel recorrido por guardas de puntos rojos y verdes. Guardas serpentiformes verdes y rojas. La guarda más grande se inicia con puntos, y se va complejizando hasta llegar a las cruces, luego se van transformando y va alternando sus colores. En la parte inferior hay delicadas miniaturas color verde.





Parte de un panel policromo muy deteriorado por descascaramiento. Al rojo y verde se agrega el ocre amarillo. Aquí también se van alternado los colores. Se conserva un motivo serpentiforme en rojo con puntos verdes.







Guarda con motivos de trazo más ancho. El rojo y el verde están sobre partes descascaradas.





Detalles de guardas de los paneles de las páginas anteriores.



BARDAS BIANCAS

Este alero se halla ubicado en la Estancia Don José sobre la margen del río Guen-guel, que desemboca en el río Mayo.

Se trata de una pared rocosa, con una visera bastante pronunciada, pero presenta escaso reparo. El frente mide 16 m. de longitud.

Hay dos grandes paneles principales que se destacan por sus notables policromías.

Los colores utilizados son: rojo, rojo violáceo, amarillo, amarillo anaranjado y negro.

Hay numerosos grabados finos. Las pinturas se hallan sobre y por debajo de los grabados.



El paredón con las pinturas y grabados.

Todas las fotografías son gentileza del establecimiento Don José. Algunas han sido restauradas digitalmente.

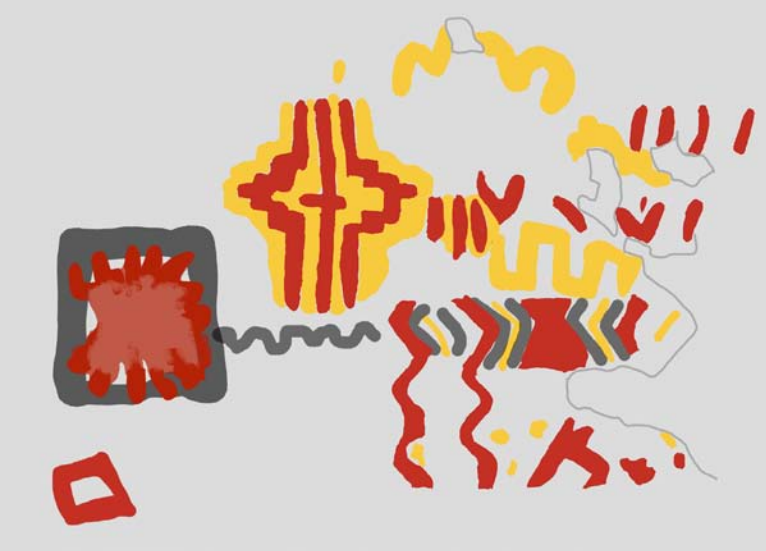


Ubicación de algunos de los paneles del sitio.

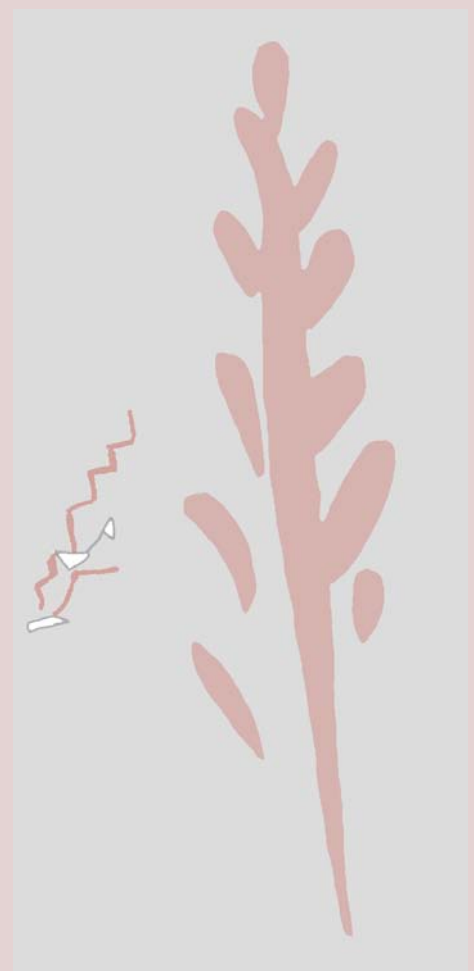




Motivos policromos. En el motivo inferior utilizan 2 rojos, amarillo y negro. Hay grabados finos sobre ellos.

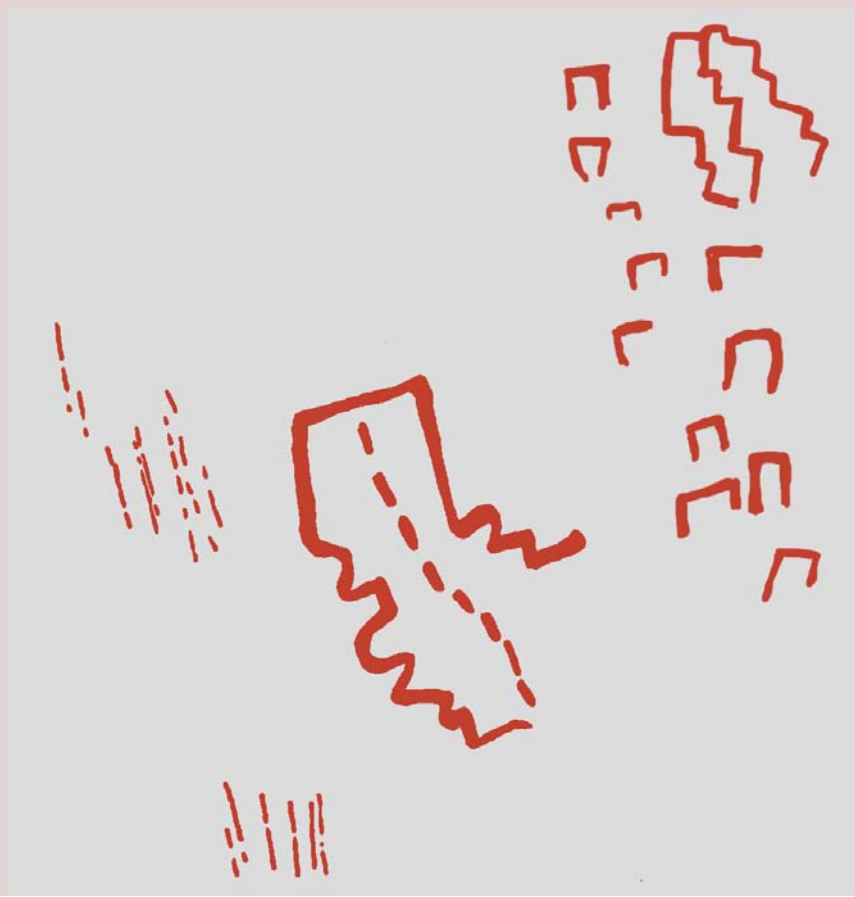


En la primera imagen vemos un motivo notablemente desvaído. Por separación de colores hemos resaltado el motivo en la foto del centro, que luego hemos dibujado. Vemos entonces una delicada miniatura escalonada y un motivo que parece representar una planta. Este tratamiento de imágenes ha sido realizado en muchas de las imágenes, baste este como ejemplo del trabajo realizado.



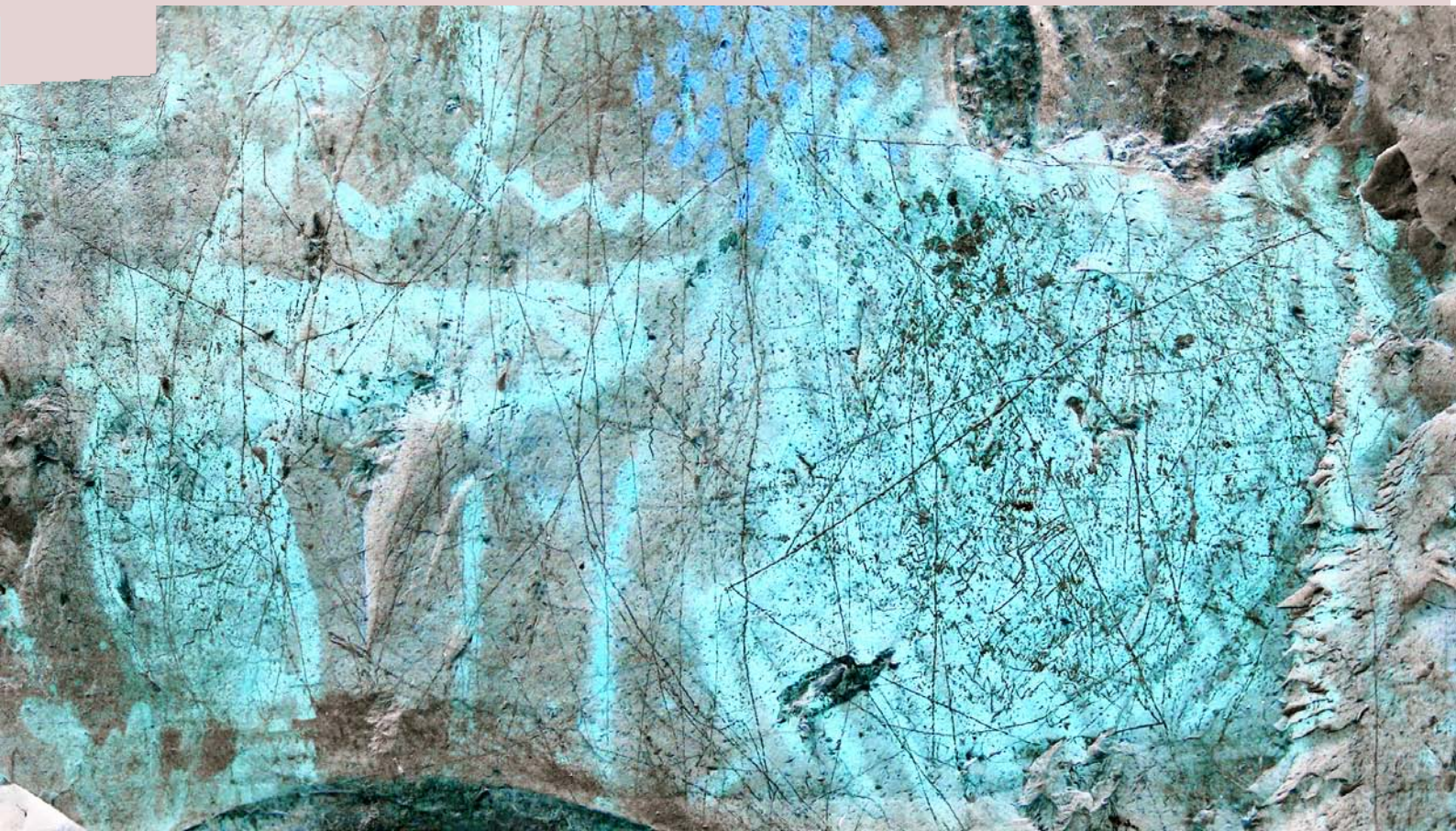


Motivo con varias superposiciones y grabados finos sobre las pinturas.





Detalle del panel de la página siguiente. La foto de abajo ha sido invertida y forzada para poder ver la la cantidad de pequeños grabados finos que se han realizado sobre las pinturas.



El Panel más notable del sitio. Vemos una gran cantidad de motivos, muchos de ellos se superponen y generan una gran policromía. Muchos de ellos tienen grabados finos, la mayoría por encima de las pinturas, pero algunos anteriores a ellas. Algunas tienen grabados finos siguiendo sus contornos. En la página siguiente una fotografía de la parte derecha del panel.







Detalle del panel anterior en que se observan grabados de trazo más grueso anteriores a las pinturas y grabados finos sobre las mismas. La foto de la derecha tiene los colores invertidos. Uno de los grabados finos —rombos— siguen la forma del motivo en rojo.







Grabado finos sobre pintura roja. Tiene un enmarcado que lo hace muy semejante a las placas grabadas.



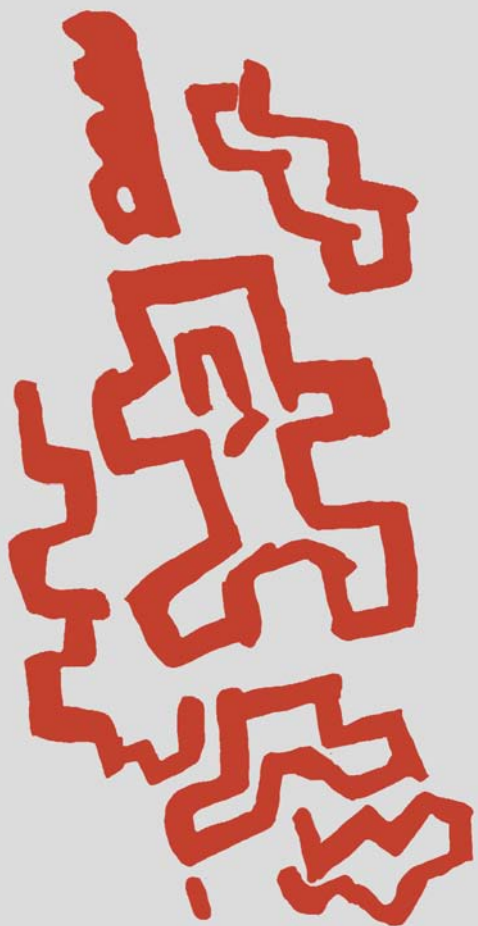


Panel polícromo muy visible desde lejos. En el centro parece haber dos personas con los brazos levantados. El motivo amarillo y negro está siguiendo una línea de fisura de la roca que le hace de nevadura. Hay una serie de rastros que Gloria Arrigoni interpreta como posibles rastros de huemul. En la parte inferior hay motivos que se vinculan más con el panel anterior. Abajo a la derecha los motivos son en negro con tres pequeños en rojo como enmarcados por ellos. En algunos sectores hay grabados finos muy delicados.





*Detalle del Panel de la página anterior.
Abajo detalle de un conjunto de grabados
finos realizados sobre la pintura. El pequeño
grabado de la derecha es más profundo
que la mayoría. Se observa también la
superposición de rojos repintados que
generan un motivo diferente.*



Pintura muy pregnante y visible desde lejos. Hay una persona en el centro. La figura parece tener un esquema en un motivo que se va transformando en una línea ascendente. Esto también se ve en el panel de la página anterior. Aquí solo hay trazos gruesos y muy expresivos. El motivo está claramente enmarcado por la roca.







Grabados finos sobre pinturas.



ALEROS MANANTIALES

Los Aleros Manantiales 1 y 2 están en la Estancia Don José, en las cercanías de la desembocadura de cañadones laterales sobre la margen del río Guenguel, próximo a su desembocadura en el río Mayo.

El alero Manantiales 1 es poco profundo. La boca del mismo mide aproximadamente 10 m de longitud. En paredón de fondo están las pinturas color rojo.

El alero Manantiales 2 mide aproximadamente 8 m. de longitud, es un alero poco pro-

fundo presenta en su parte superior una visera. Luego hay un paredón en donde se hallan la mayoría de las pinturas

Los paredones tienen concentraciones de pinturas del estilo de grecas mayormente de color rojo y algo de verde. Hay mucha cantidad de grabados finos y a veces grabados profundos. Muchas de las pinturas están totalmente rayadas por la cantidad de grabados finos, o literalmente solo rayadas con intención de tachar la pintura. Algunos grabados están por debajo de las pinturas.



Al pie del sitio con pinturas están los manantiales con abundante agua surgente a presión, que generan ruido al salir.

Alero Manantiales 1

Alero Manantiales 2



Alero Manantiales 1



Foto con separación de colores.



*Pinturas de Alero Manantiales 1
Guardas en color rojo.*



Foto con separación de colores.

El valle del río Guenguel visto desde el alero, con los manantiales que nacen de los pozos surgentes.



Aleros Manantiales 2



Paredones con Pinturas.





Una de las pinturas más visibles del paredón en la actualidad. Notese como el motivo en el centro continúa por dentro de un hueco en la roca. Posiblemente esté repintada más de una vez y tiene grabados finos por encima.





Panel con numerosas pinturas, muchas de ellas se han desmoronado por el cuarteamiento característico de la roca. Otras son pocos visibles por el tachado o rayado intencional.



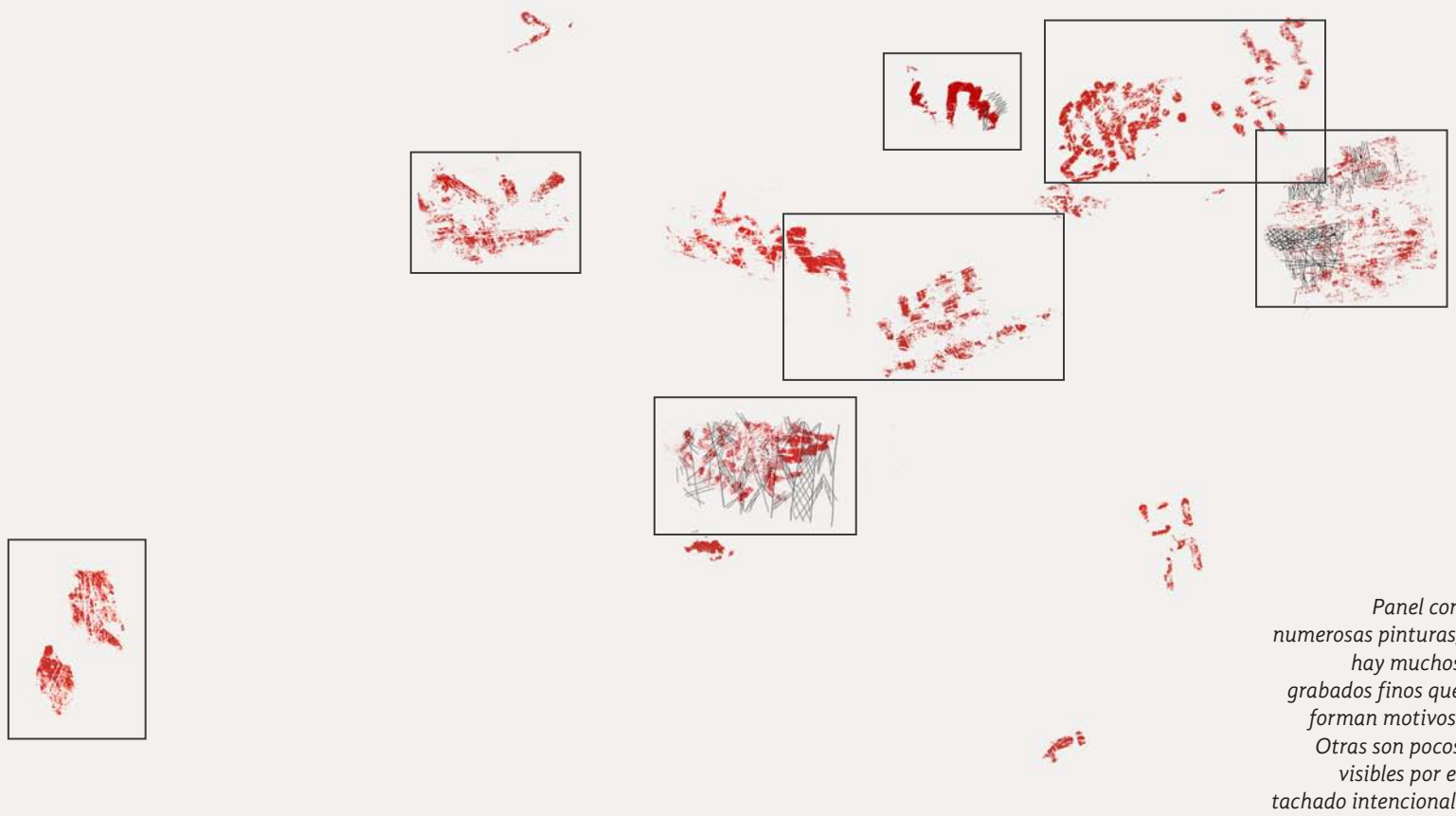


Pinturas con gran cantidad de grabados finos y tachados intencionales.



Sector con salpicaduras de pintura con numerosos grabados con incisiones anchas y muy profundas que a veces forman reticulados.



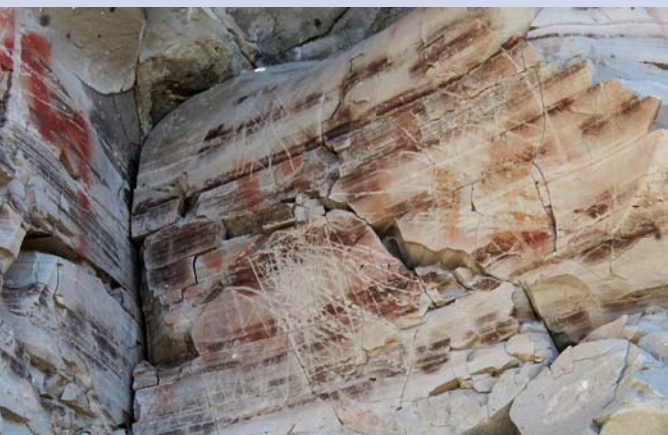


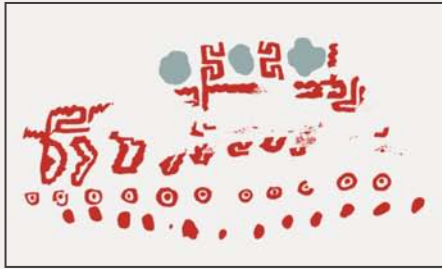
Panel con numerosas pinturas, hay muchos grabados finos que forman motivos. Otras son pocas visibles por el tachado intencional.





En muchas pinturas se ven claramente los repintados y las superposiciones de grabados finos y pinturas. Muchas pinturas están muy desvaídas pues estas muy expuestas al viento y al agua.





Panel con pinturas en rojo y verde, Los motivos generan composiciones diferentes a los paneles anteriores. Hay muchos grabados finos que forman motivos. Se destaca el motivo de arriba por el trazo muy grueso y su visibilidad desde lejos.





Motivo de trazo grueso con tachado intencional.



En este motivo se ve claramente el trazo y la fluidez de la pintura. Sobre ella hay un raspado que forma reticulado ancho y sobre él hay grabados finos.



Motivo de trazo grueso con tachado intencional.

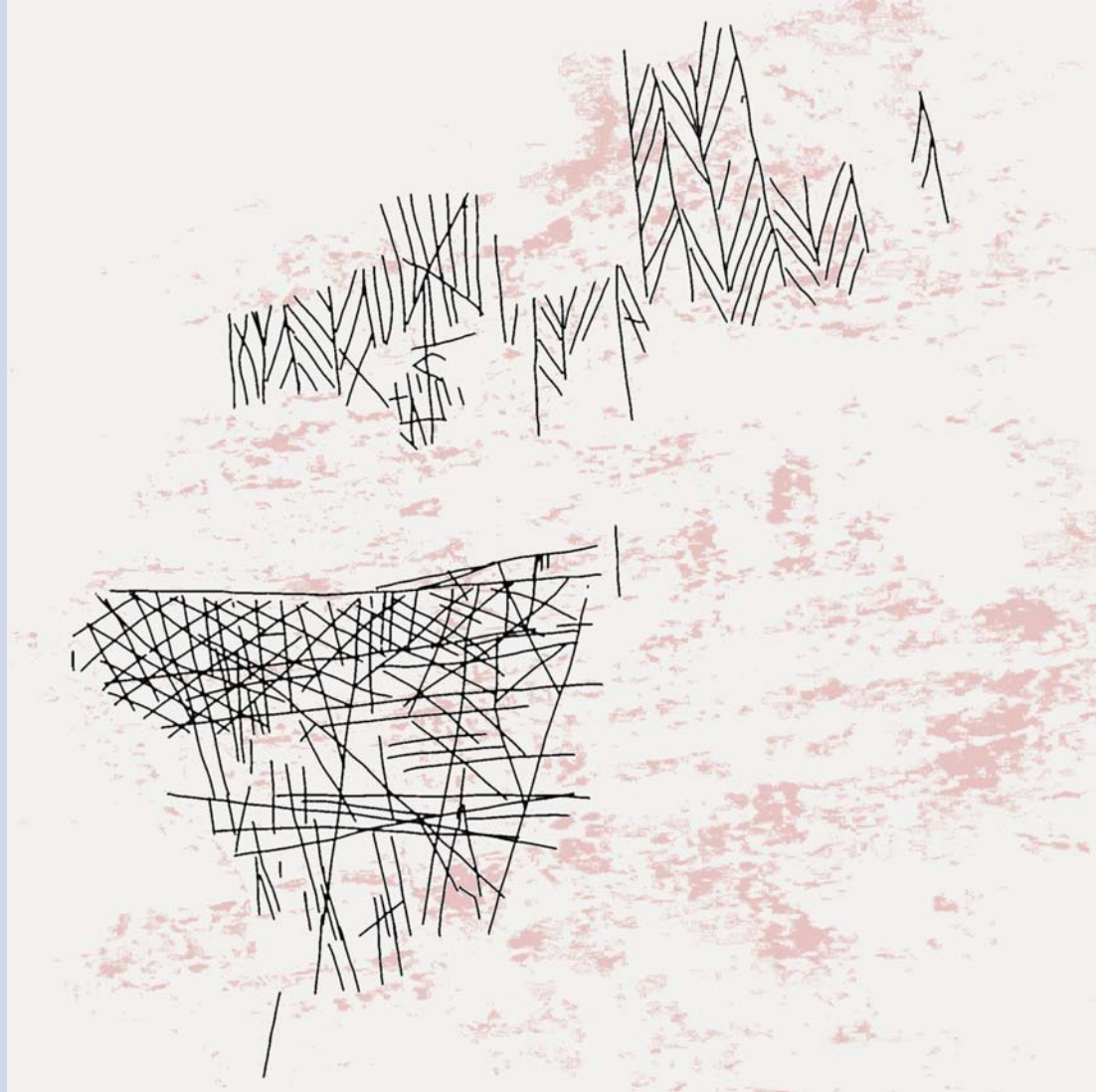




En la fotografía se ven claramente os grabados finos, anteriores y posteriores a la pintura de color rojo.

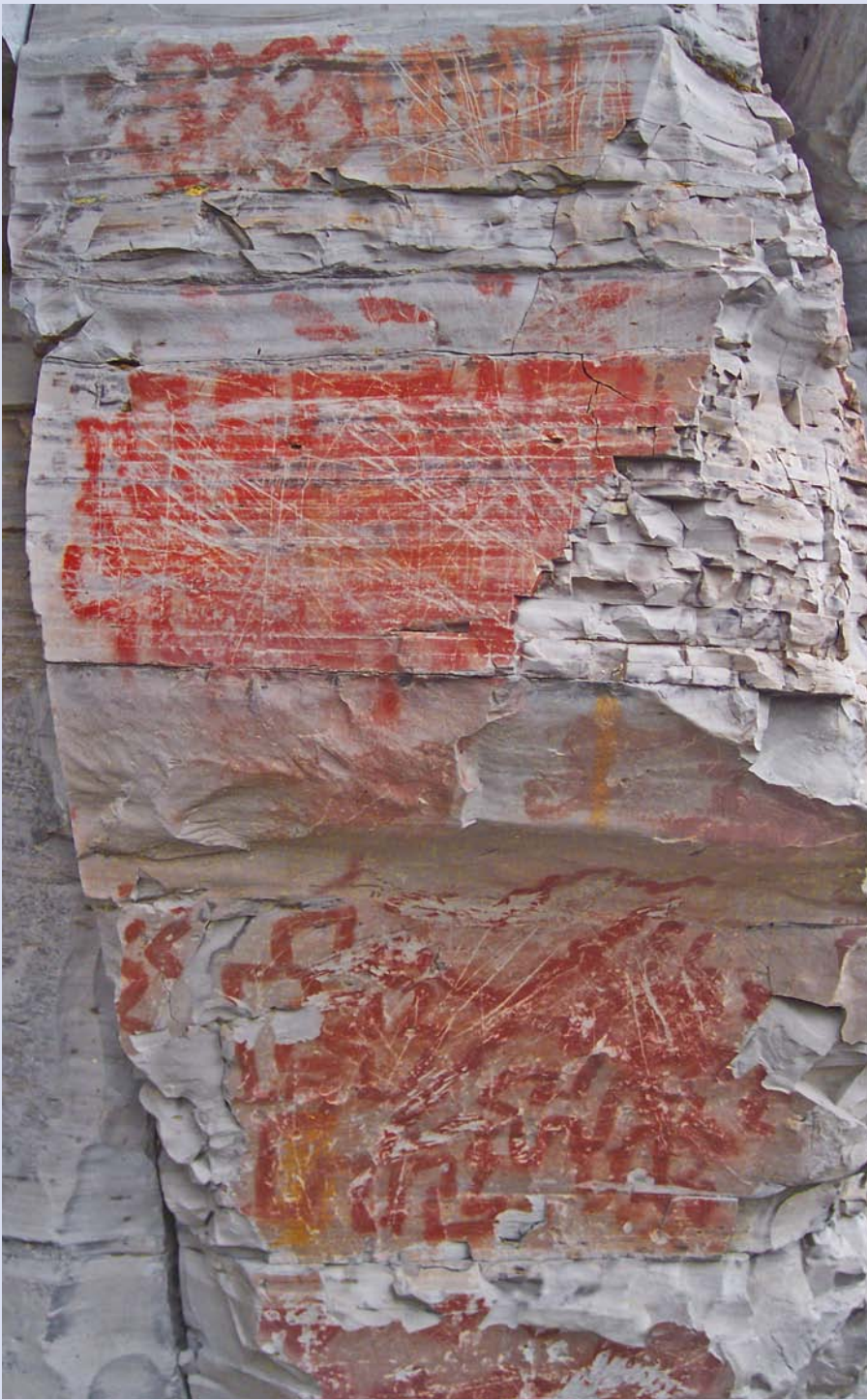
Pinturas con grabados finos del segundo panel.





Pinturas apenas visibles con grabados finos, del segundo panel.





AIERO CORRAL VIEJO

El sitio Corral Viejo, está sobre la margen derecha del río Guenguel, a unos 5km del sitio Manantial II.

Es un paredón con una visera, con escaso reparo. Tiene unos 10 m de longitud,.

En su motivos hay bicromías en rojo y amarillo. y en rojo y negro.

Hay también grabados de surco inciso fino y surco de inciso ancho.

*Pinturas
enmarcadas por
forma de las
rocas. La mayoría
están tachadas o
presentan grabados
incisos finos*



Todas las fotografías
gentileza del
establecimiento
Don José.



Motivo
bicolor
en rojo y
negro.



Grabados inciso fino, y rayados por presión y arrastre sobre pinturas.



PUESTO BIANCO

Puesto Blanco se halla situado sobre el río Mayo. Es un farallón rocoso de aproximadamente 80m de altura.

Es su parte alta están los paredones con las pinturas y grabados. Desde allí se observa todo el valle. La mayoría de los paneles se distancian entre sí por espacios de hasta 30 mts.

Los grandes paneles policromos fueron realizados sobre el extremo este, donde el paredón forma un ángulo de 90° constituyendo

esquina con diferentes planos y orientaciones.

Los paneles son realmente espectaculares como lo ha sido la elección del lugar. Hay gran cantidad de superposiciones de motivos y grabados, aun teniendo gran cantidad de espacio libre para realizarlas.

Las pinturas podrían haber sido realizadas en una fecha que vas del desde el 1.200 AP al siglo XVI.



Vista del valle desde el paredón en donde están las pinturas y grabados.

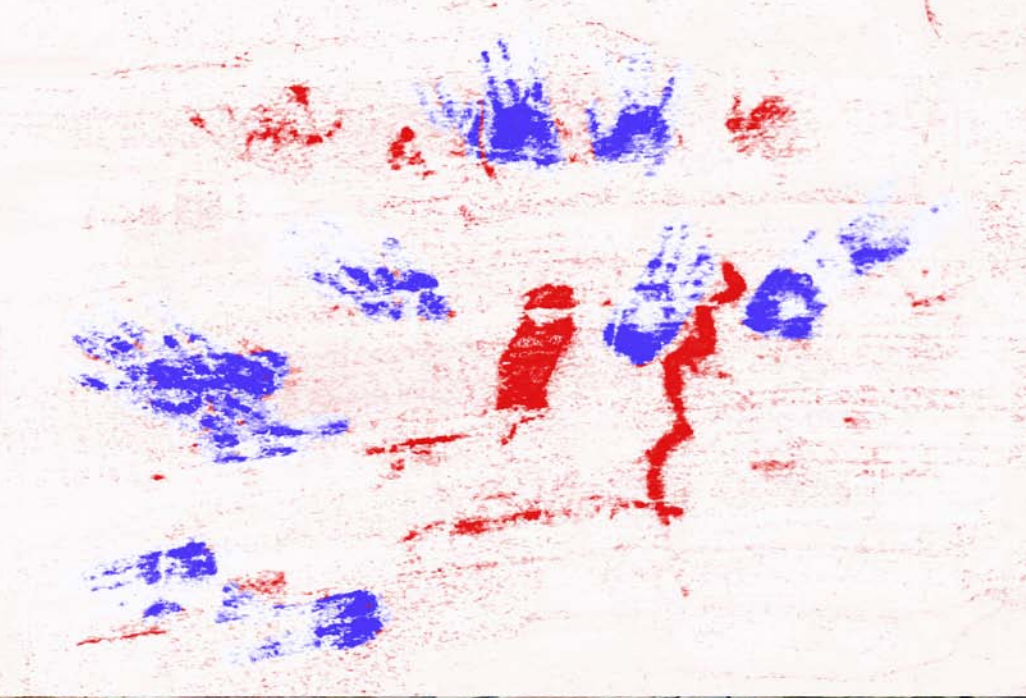




Aguila Mora que vive actualmente en el paredón del sitio, y una pluma que nos regaló en la última visita.

El valle del Río Mayo. A la derecha de la foto, sobre la margen norte del río, el farallón con pinturas.





Panel con manos pintadas en positivo.

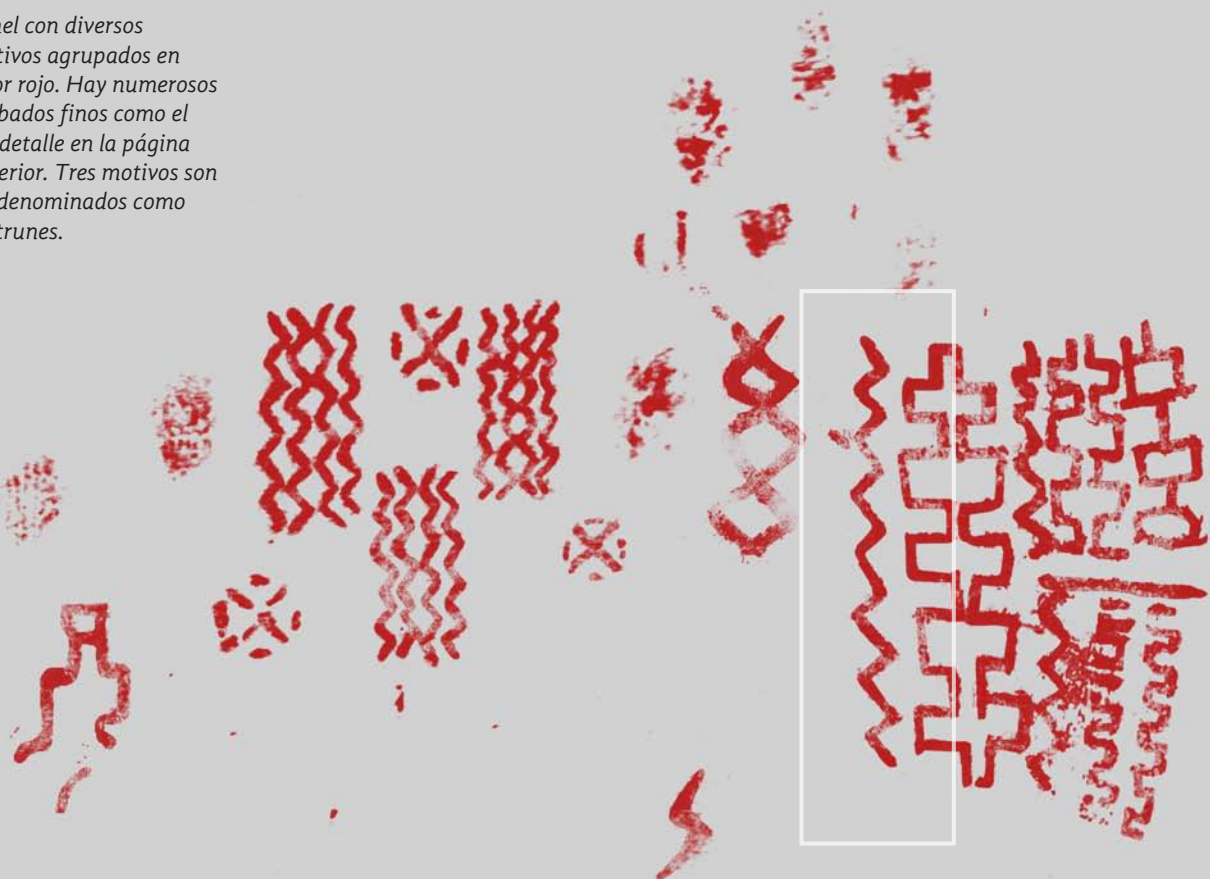
Arriba: algunas de las manos resaltadas en azul.

Panel con rojos y magentas destacados.

Abajo: detalle de dos de las manos.



Panel con diversos motivos agrupados en color rojo. Hay numerosos grabados finos como el del detalle en la página anterior. Tres motivos son los denominados como kultrunes.

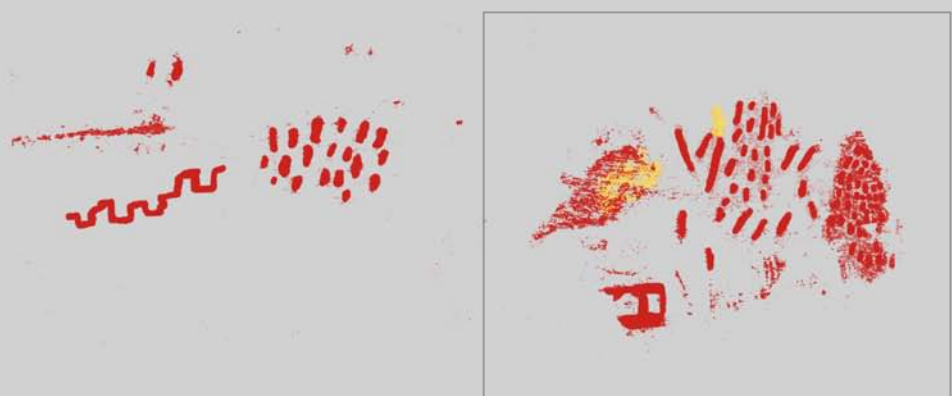




Panel con varios motivos en rojo y amarillo. El de la derecha se asemeja a una persona.

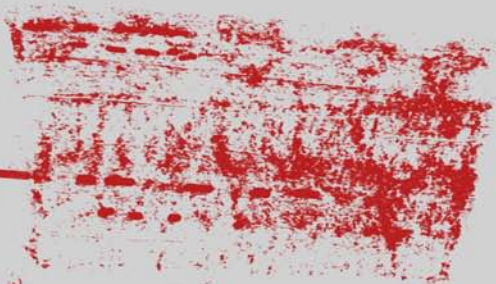
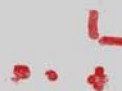
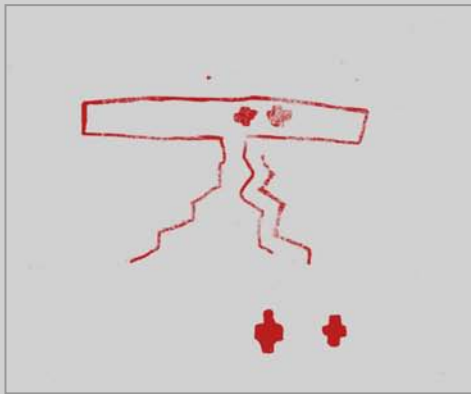


motivo con puntos aprovecha la convexidad de la roca, lo que le da un aspecto de lluvia.





Motivo de los denominados enmarcados, muy semejante a los de Cerro Shequen.





Otros motivos del sitio. Algunos difícil de distinguir por la cantidad de rayados. En la página siguiente conjunto de tridígitos o pisadas de choique.



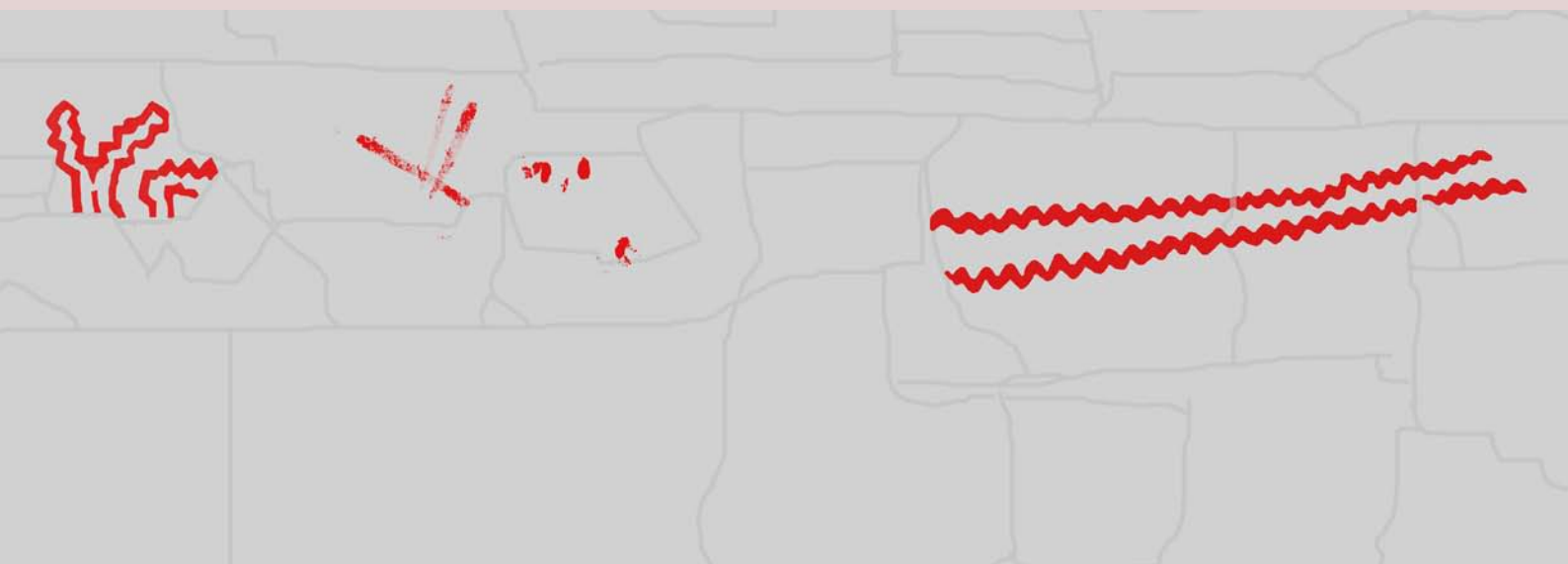


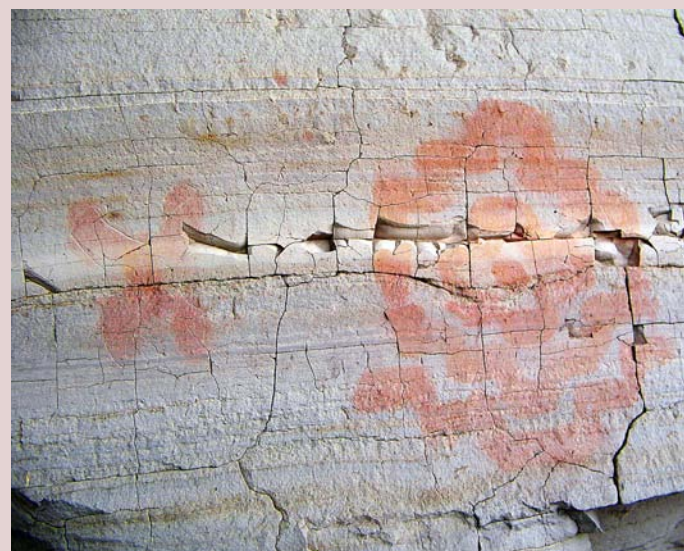


En la página anterior
gran panel bicolor.
Hay unas especies
de rastros como si se
apoyara un manojo de
ramas con pintura y
dejara su rastro. Esta
técnica aparece también
en otros sitios como
en Campo Nassif 1, en
Piedra Parada.

Grandes enmarcados
en ángulo con el motivo
bicolor.

Motivo en X escalonado,
y grandes líneas
onduladas paralelas.







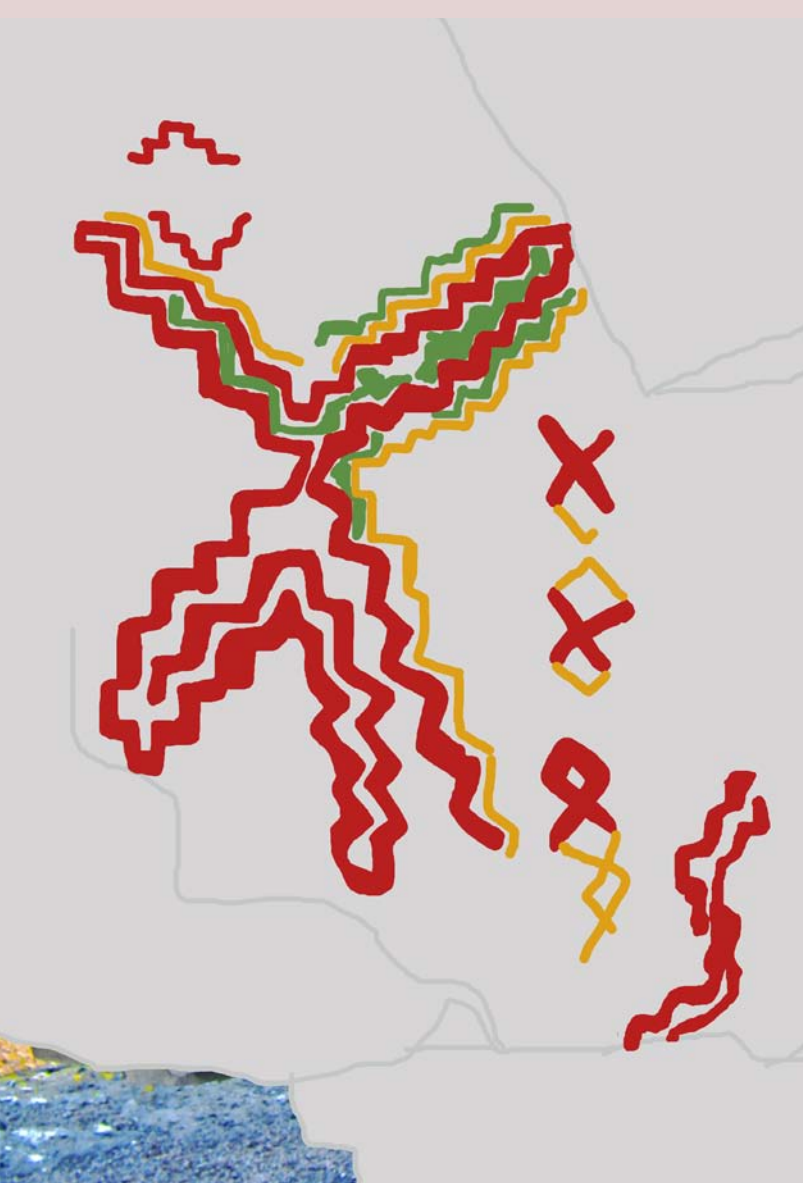
En la página anterior, panel muy alto con un antropomorfo con grabado fino en su contorno.

Al lado doble cruciforme con punto en su interior.

Arriba: grandes motivos y reticulado totalmente rayados/tachados.

A la izquierda: motivo tricolor, con antropomorfo o zoomorfo esbozado.







Gran motivo tricolor, en forma de X escalonada sobre una pared con gran cantidad de grabados profundos y grabados finos, anteriores y posteriores a las pinturas.

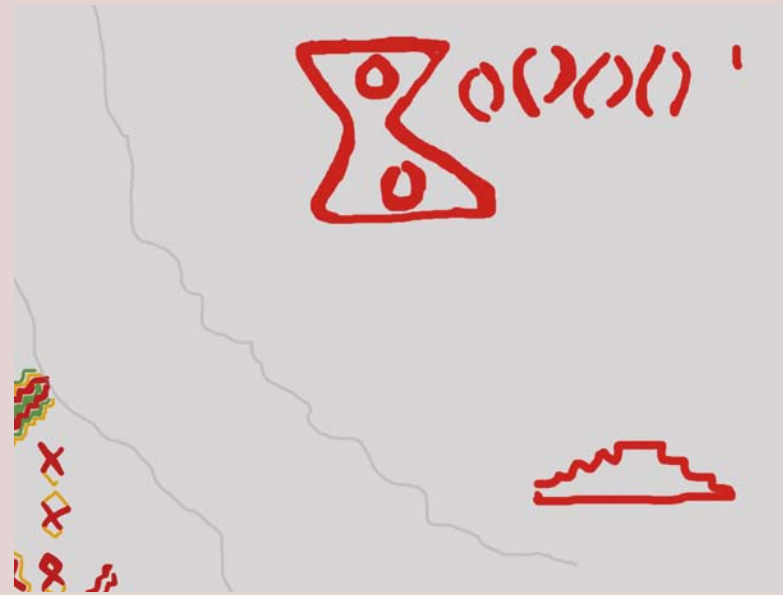
La pared se ve como si estuviera totalmente rayada.

Está casi enfrentada al otro gran panel tricolor que veremos más adelante.

Todos los motivos de estos paneles y en adelante, ya no pudimos verlos en la última visita, pues se han derrumbado.

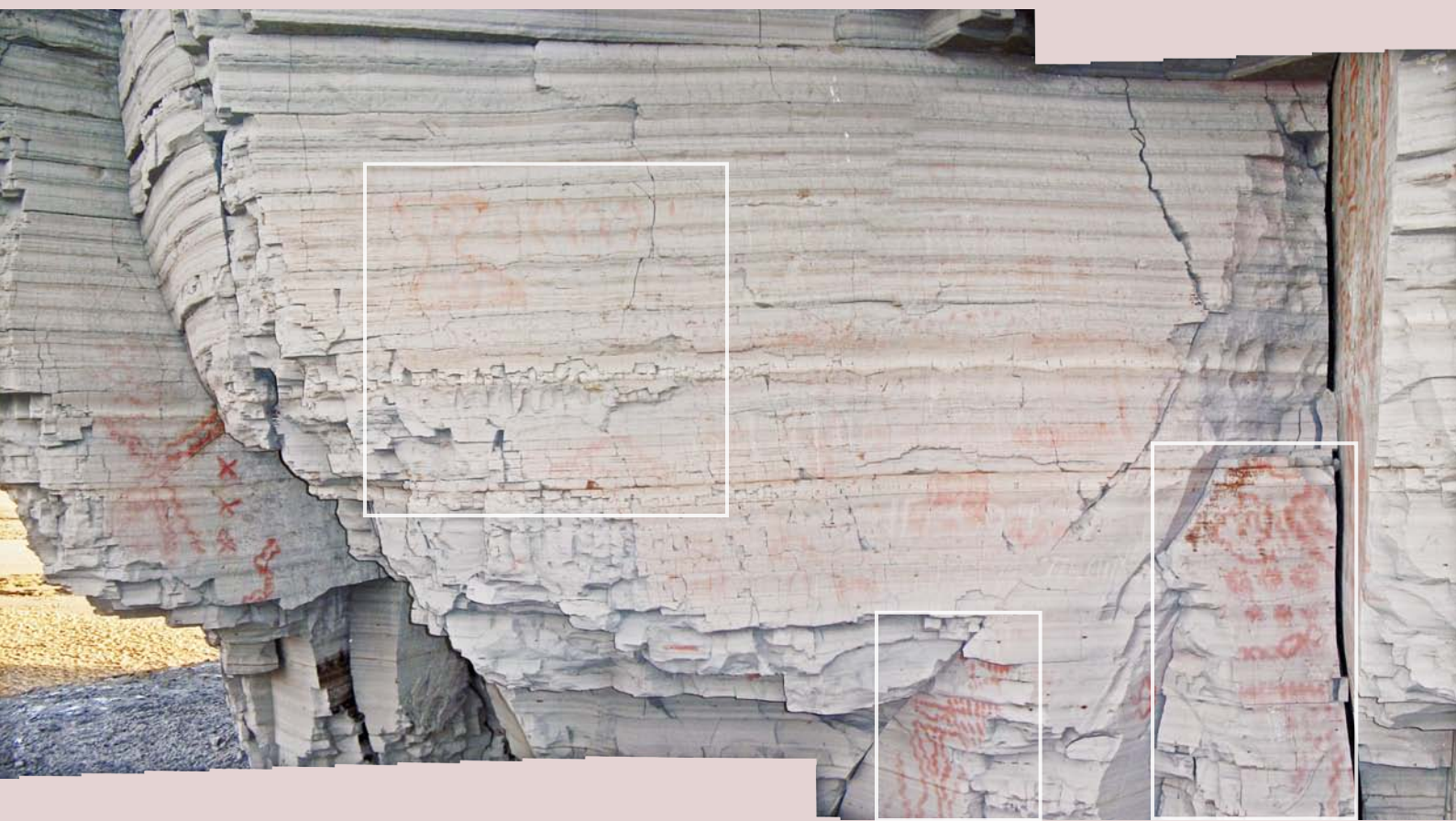
Las fotos son de principios de enero de 2006.

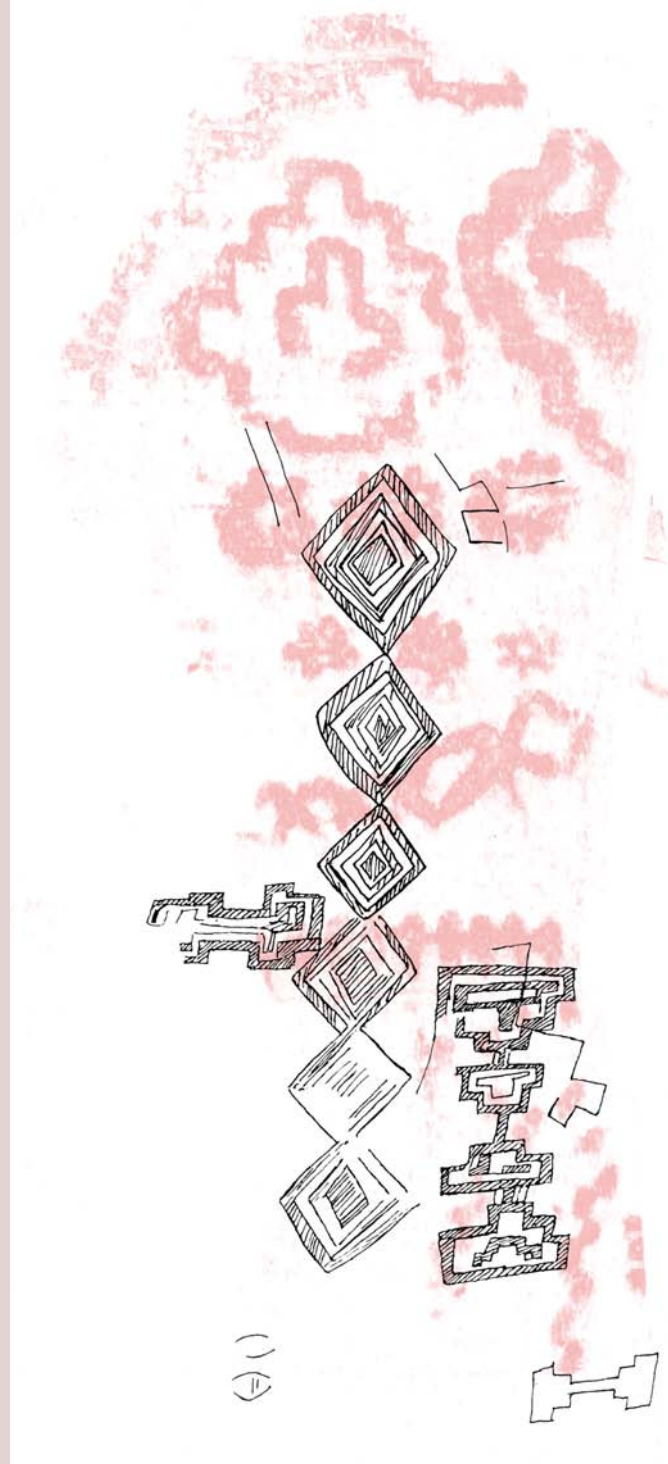




Pinturas y grabados entre los dos grandes paneles tricolor.

Gran hacha en 8 y motivo piramidal. Dígitos y líneas onduladas formando una composición.





Motivos cruciformes, soles o rosetas alineadas y guarda de rombos.

Gran motivo grabado sobre las pinturas.

El central es una línea de rombos con rombos en su interior.

A la derecha: motivos escalonados enlazados en el centro e invirtiendo el sentido.

Abajo: hacha escalonada de un solo trazo.



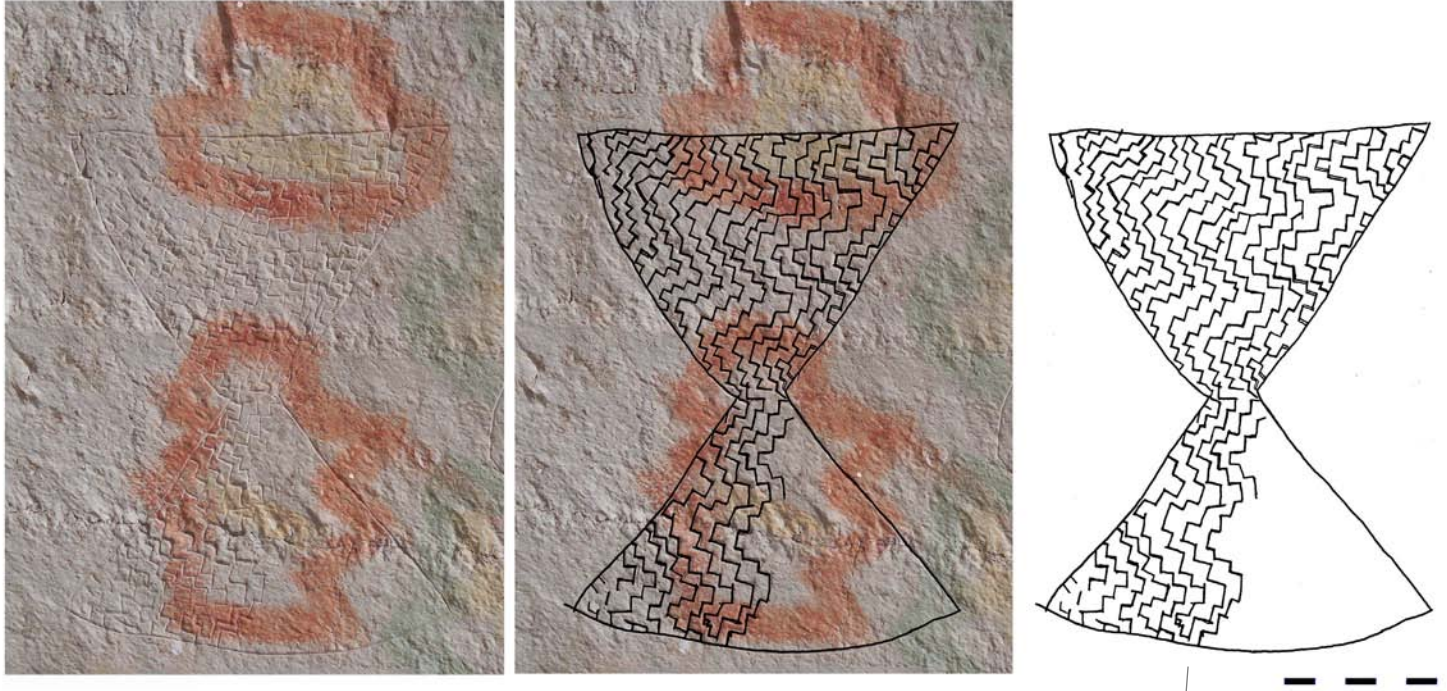


Extraordinario panel polícromo ubicado en el extremo este del sitio.

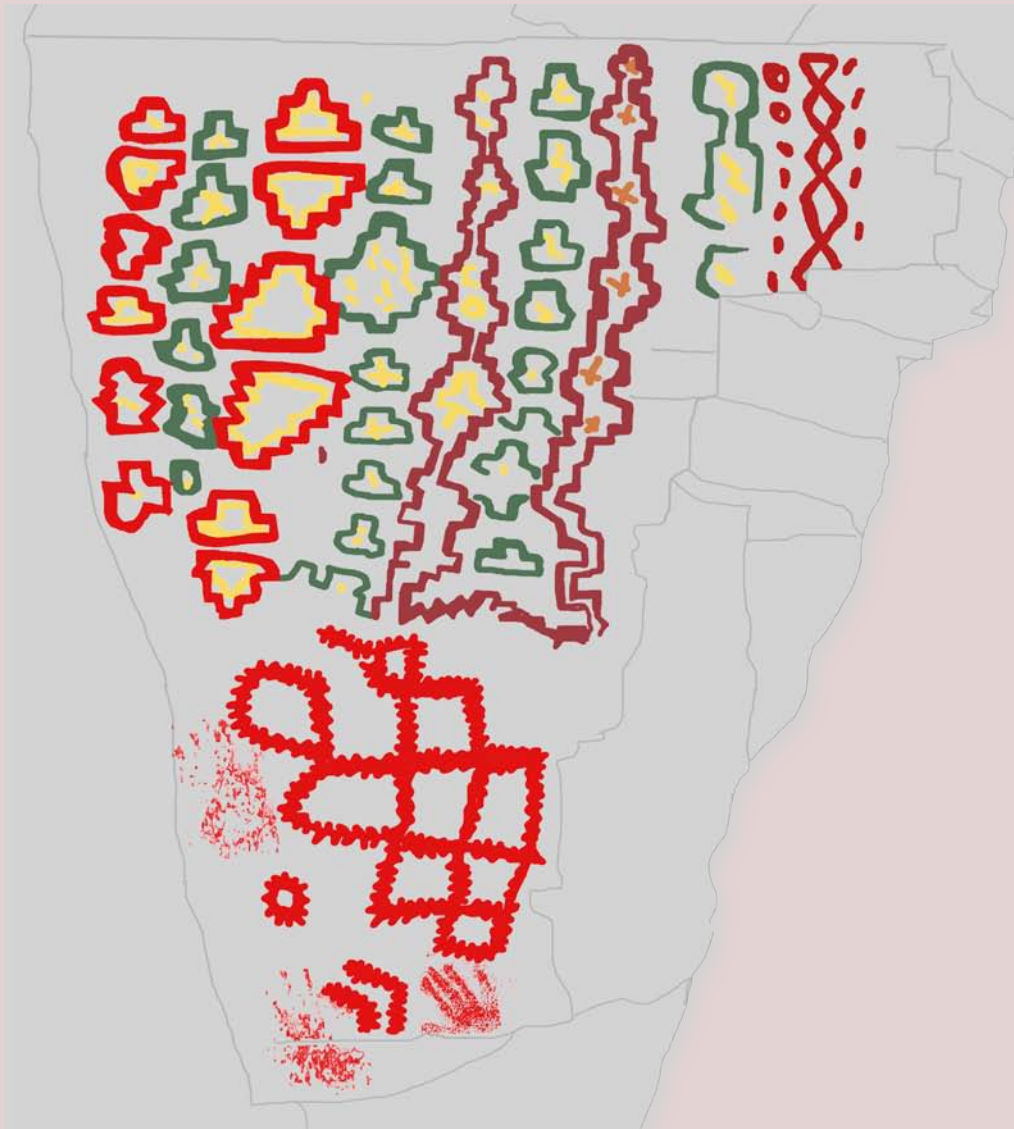
Abajo a la izquierda hay tres manos rojas en positivo.

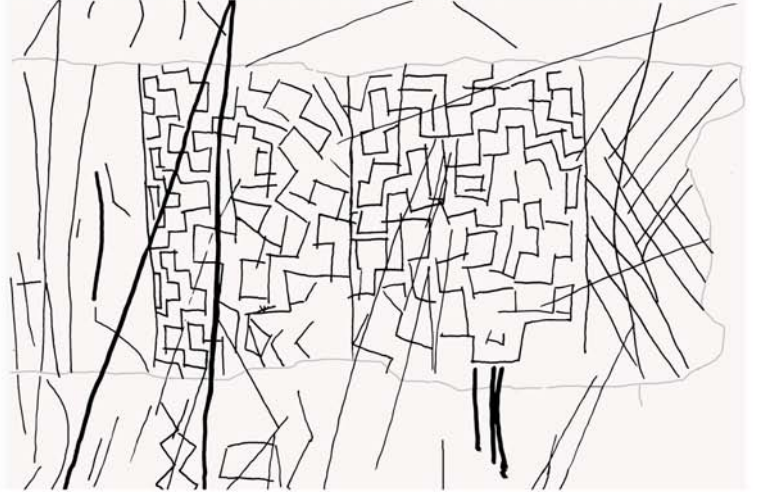
El panel también está totalmente cubierta de grabados como veremos en las páginas siguientes.

Miniatura en grabado fino con hacha ceremonial con grabados en su interior. Está por debajo de las pinturas.

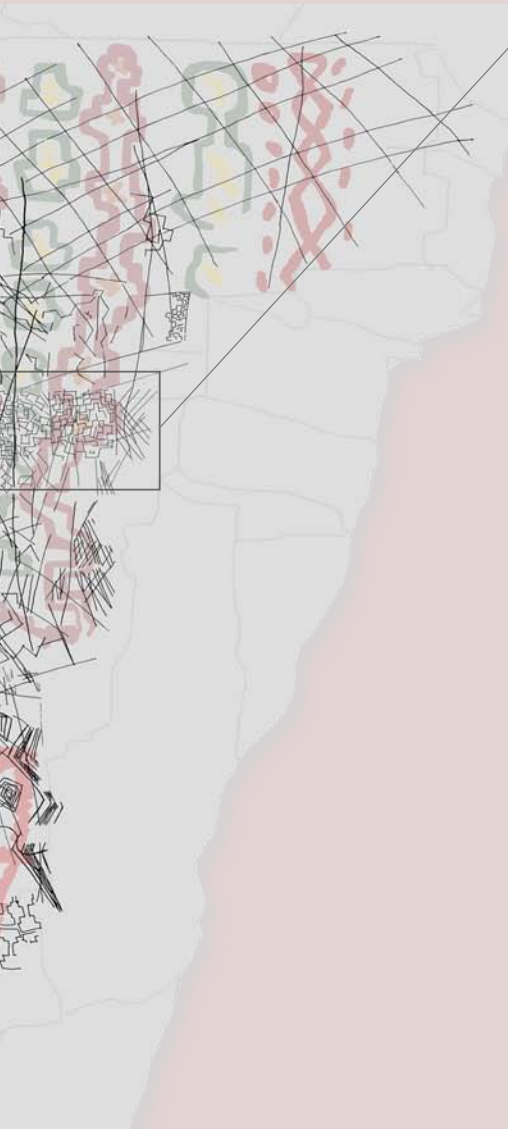


Panel: a la izquierda solo las pinturas; al centro los grabados y pinturas; a la izquierda solo los grabados.





Miniatura que se asemeja a una placa grabada, el marco superior e inferior está dado por una fisura en la roca. Están por debajo de las pinturas.



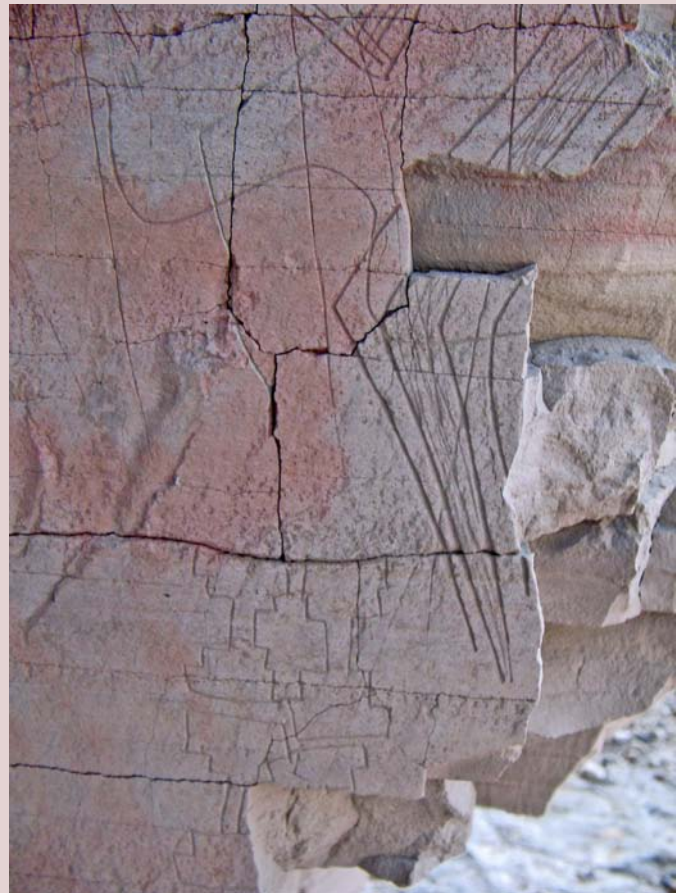


Detalle de grabado fino con motivos semejantes a las placas grabadas. Por encima hay rastros de pintura verde y amarilla.



Detalle de la parte inferior del panel con los rojos resaltados. Se ven claramente las manos en positivo. También podemos observar la gran cantidad de grabados por debajo de la pintura.

Abajo: hay un detalle de los grabados con hachas en 8 escalonadas, que forman una cruz en el centro.

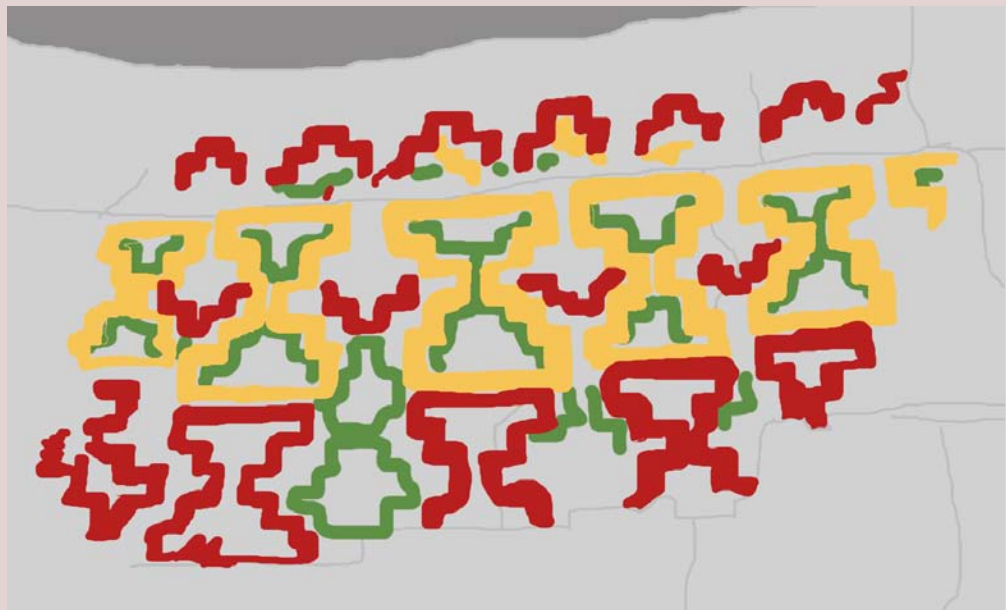




Panel tricolor con hachas escalonadas formando guardas.

El motivo estaba un lugar muy alto, cuando el paredón comienza a orientarse al Norte. Pero las pinturas miran hacia el río.

En la página siguiente, paneles con composiciones tricolores. Vemos como algunos motivos continúan pero cambiando de color.

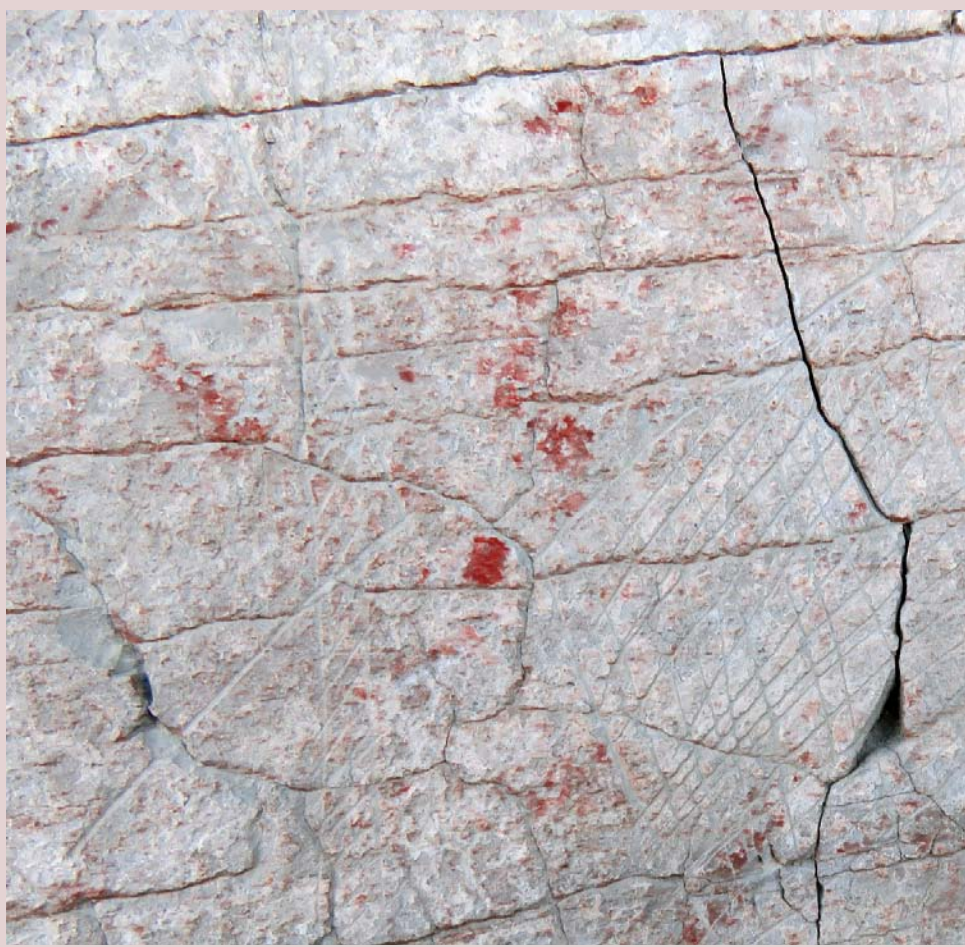






*Grabados finos.
A la izquierda,
motivo realizado
con una incisión
profunda formando
un reticulado,
enmarcado por otro,
realizado con un
instrumento más
romo que arrastró y
presionó para generar
las líneas.*

*Grabado fino
reticulado, semejante
a los de el Abrigo de
Las Manos Pintadas.*





*Sector en que se han tallado
acanaladuras en lo roca.*

*Las mismas están justo debajo en
donde estaban los grandes paneles
tricolor en el extremo Este del sitio.*

*Una de ellas desciende hasta llegar
a una acanaladura horizontal muy
ancha y profunda.*



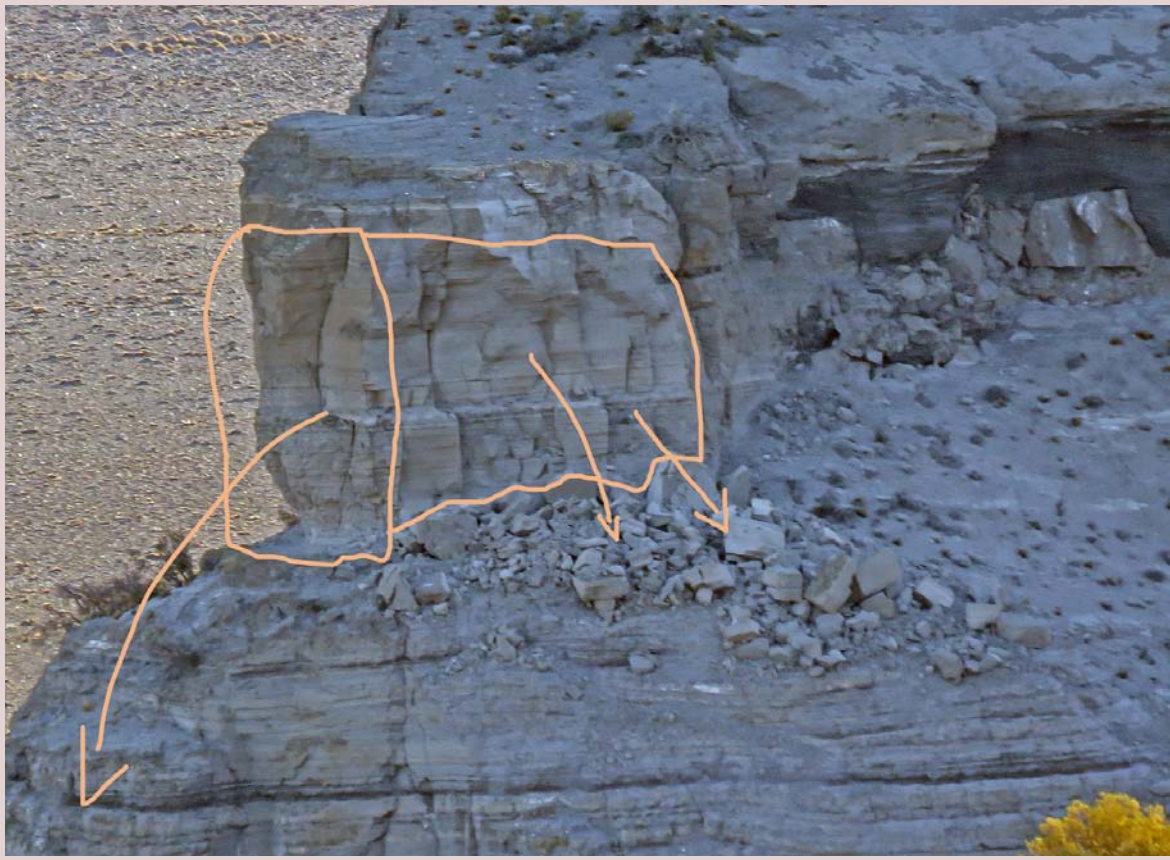


Sector del paredón con un panel pinturas y grabados. Arriba está el gran nido de un águila mora.



En la visita que realizamos en 2021 para tomar nuevas fotografías para este libro –las anteriores eran de enero de 2006– encontramos que todo el sector con los paneles polícromos, se derrumbó totalmente. No sabemos la fecha en que esto ocurrió.

Nos comentaban los pobladores que el sismo de Aysén de 2007 que llegó a la escala 6.2 se sintió muy fuertemente en Río Mayo. Si no se derrumbó en ese momento seguramente ocasionó las fisuras que terminaron con su desmoronamiento. El sitio sigue presentando otra gran grieta que puede ocasionar más derrumbes.



Sector desmoronado. Se observan los bloques colgados todavía en el en el filo del paredón y los bloques caídos sobre el talud.

Sector desmoronado.



ALERO DE LAS MANOS PINTADAS

El Alero de las Manos Pintadas se halla en el faldeo oeste de la sierra de San Bernardo, cerca del paraje denominado Las Pulgas, se ubica cerca de las nacientes de un extenso cañadón. El alero tiene 50 m. de longitud por 10 m. de profundidad, y se abre con orientación Norte sobre un farallón de tobas.

Se determinaron 4 grupos estilísticos para el sitio. El Grupo A, el más antiguo con maños negativas estarcidas y alineaciones de trazos

o puntos vinculados a ella; el Grupo B con con grabados estilo de pisadas y manos con halo; el Grupo C del estilo de grecas y grabados finos, y el Grupo D del estilo de miniaturas.

Los colores utilizados para la ejecución de las pinturas son: ocre amarillento; negro; azul acerado; rojo pálido; rojo normal; rojo vinoso; violeta; verde y blanco.

Los fechados más antiguos del sitio son de 3300 ± 79 años AP.



Vista desde el alero.





El alero visto desde la orilla opuesta del cañadón.



Vista del alero y la excavación.



En la excavación, la capa 8 fue originada por el derrumbe de una parte del fondo del techo del alero, que cubre toda la planta del área excavada. Se halló la base de un bloque con pinturas apoyado sobre la capa 9, a 1,53 m. de profundidad absoluta. Su frente con pinturas se extiende desde su base, cubriendo todo el panel descubierto. Tras las excavaciones de 1971 se dejaron 5 m. libres del frente del bloque: allí se relevaron 39 negativos de manos izquierdas, incluyendo una muy pequeña, y alineaciones de trazos paralelos cortos o 'dígitos' y de puntiformes color rojo-carmín.

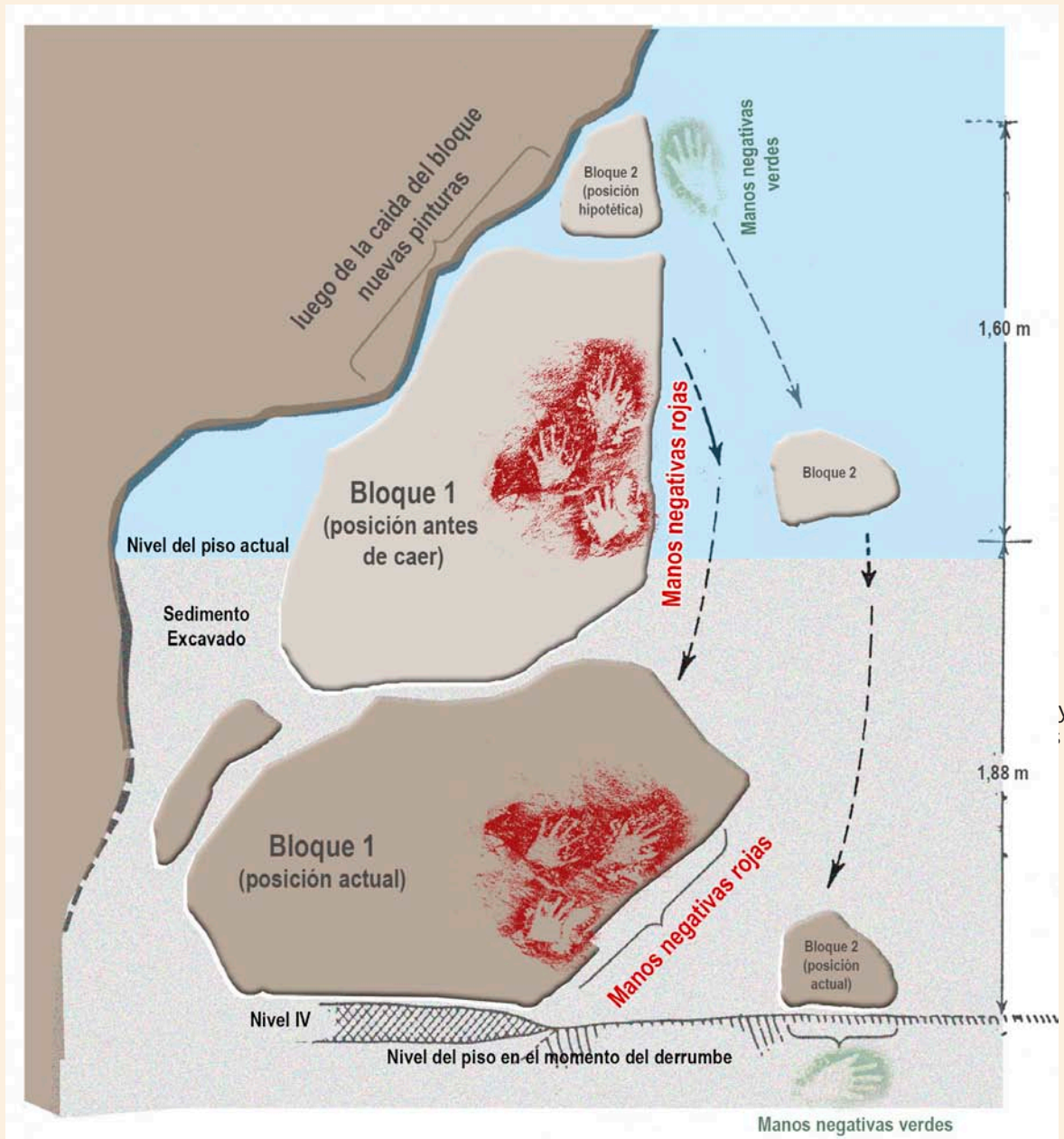
También en otro sector se halló un pequeño bloque con un negativo de mano en verde claro, caído por delante del bloque mayor. Esta posición indica que el negativo verde se ubicaba originalmente a mayor altura de las manos rojos-carmín.



FIGURA 6: Excavación en el Abrigo de las Manos Pintadas (Las Pulgas, Chubut). Entre los estratos 8 y 9, abajo a la izquierda, varias manos pintadas, en negativo, sobre un bloque que había caído y cuya base estaba a 1,80 m aproximadamente por debajo de la superficie actual. Edad probable: unos 8.000/6.000 a.C.

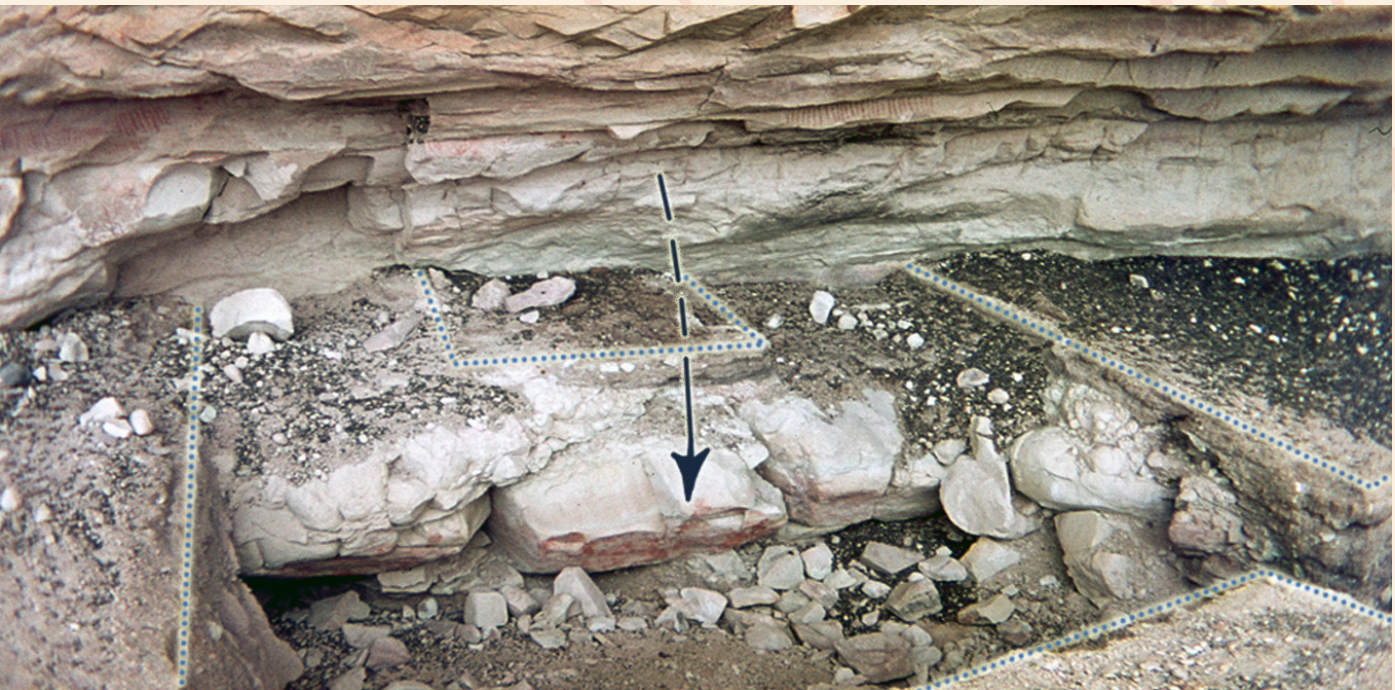
Fotografía del perfil de la excavación con los bloques pintados caídos bajo el sedimento. [Schobinger 1971: 21]

Gráfico realizado sobre la base de Gradin, 1973.





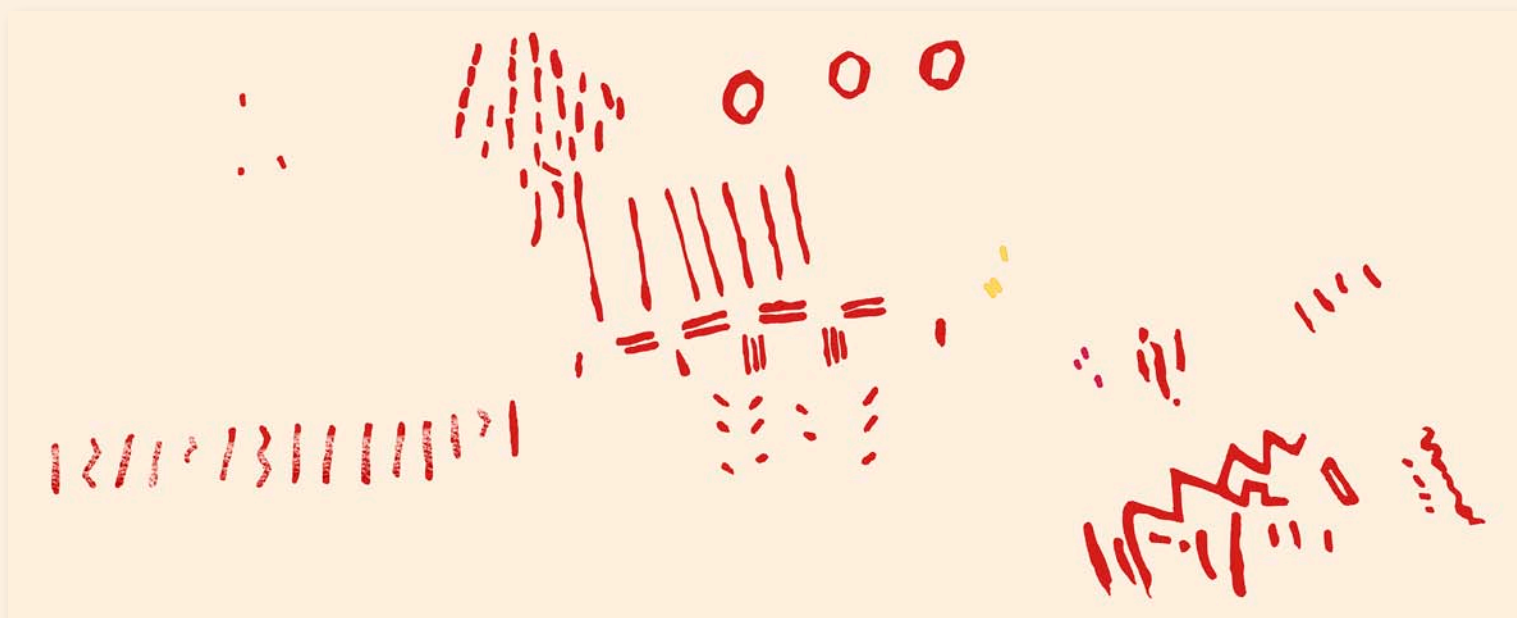
Pozo de la excavación y sector donde cayó el bloque.



El Bloque con pinturas, después de la excavación.

Las manos en negativo y motivos con puntos, poco tiempo después de la excavación.



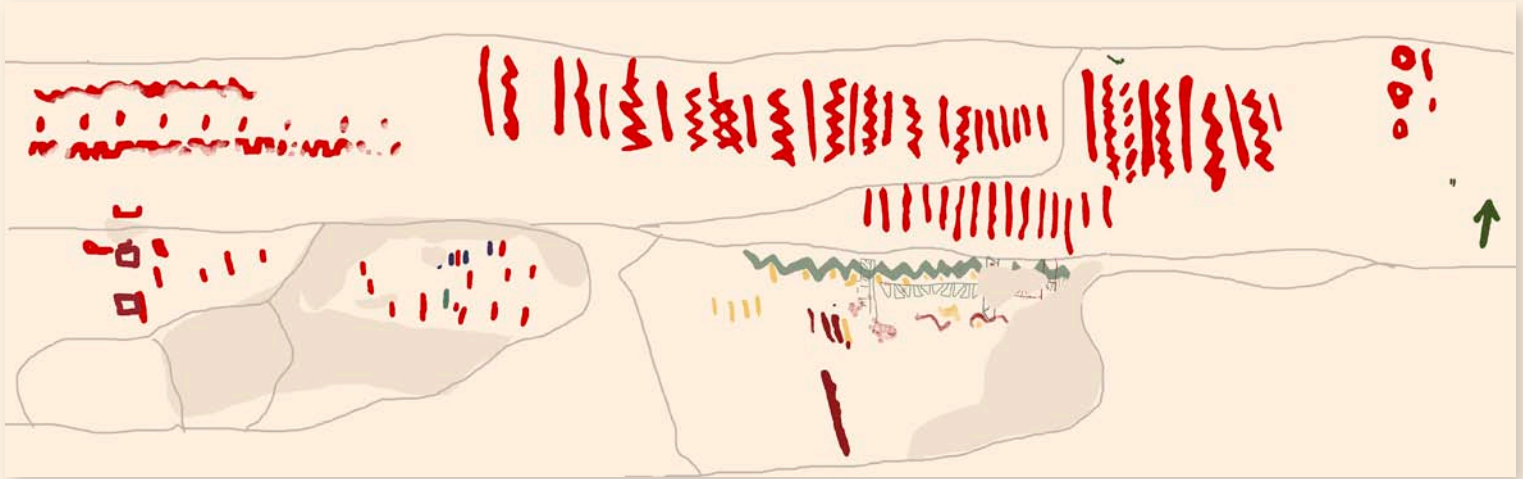


Motivos en color rojo.
Los motivos de abajo
a la izquierda han sido
raspados por medio de
picado continuo y bien
marcado.



En 1974 realizamos el relevamiento con calcos del Arte Rupestre de alero, en colaboración con Carlos y Mabel Kollenberger y Maria José Figuerero.

En la parte superior grupo de motivos en rojo. Abajo a la izquierda bloque con pinturas que hoy se halla en el Museo Garcés en Comodoro Rivadavia.



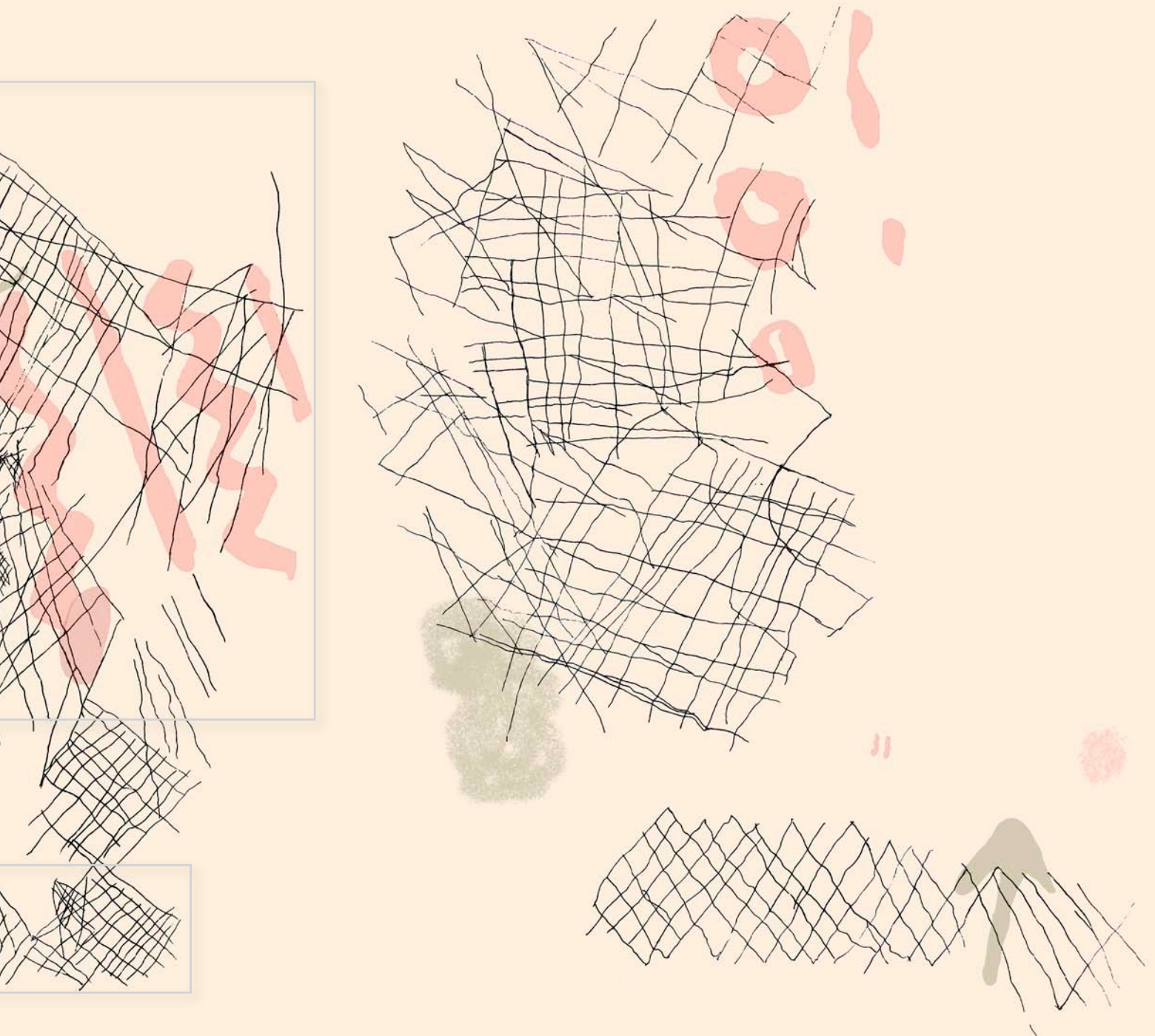
Abajo a la derecha sector con varias guardas en las que predomina el color verde y amarillo. Hay miniaturas color verde, y rojo. Faltan varios fragmentos de rocas resultado de vandalismo.



Detalle del panel anterior, con los grabados finos realizados sobre las pinturas color rojo. Estos han sido ejecutados con un instrumento de punta muy aguda. Forman enrejados o cuadrículas. A ellos se les superpone una mancha pintura verde.

Hay grabados finos posteriores al color rojo, pero algunos son anteriores a los rojos repintados.







Abajo. Panel con pinturas de color rojo vivo que han sido ejecutadas en una saliente de la roca. El pigmento utilizado aún sigue manchando. Hay también motivos en verde y ocre amarillo.

Manos en negativo con halo de color rojo pálido. La pintura que las contornea está circunscrita a un espacio circular, es decir que forma un halo de contorno neto. Es evidente, que no han sido sopleteadas o estarcidas, sino pintadas por medio de un hisopo o pincel cuando la mano estaba apoyada en el paredón del alero. Hay también grabados finos o enrejados; una miniatura verde de línea escalonada formando guardas y otras rojas. Hay numerosos grabados finos. Los grabados finos están sobre la mano roja con halo; Los tridígitos rojos están pintados sobre los grabados finos y las miniaturas verdes están sobre los grabados finos.



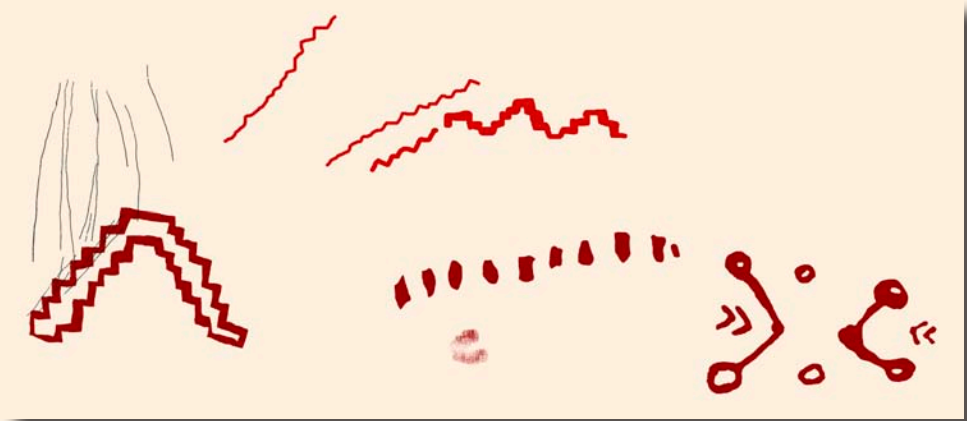


*Detalles de las
manos con halo y
de las miniaturas
verdes y rojas.*



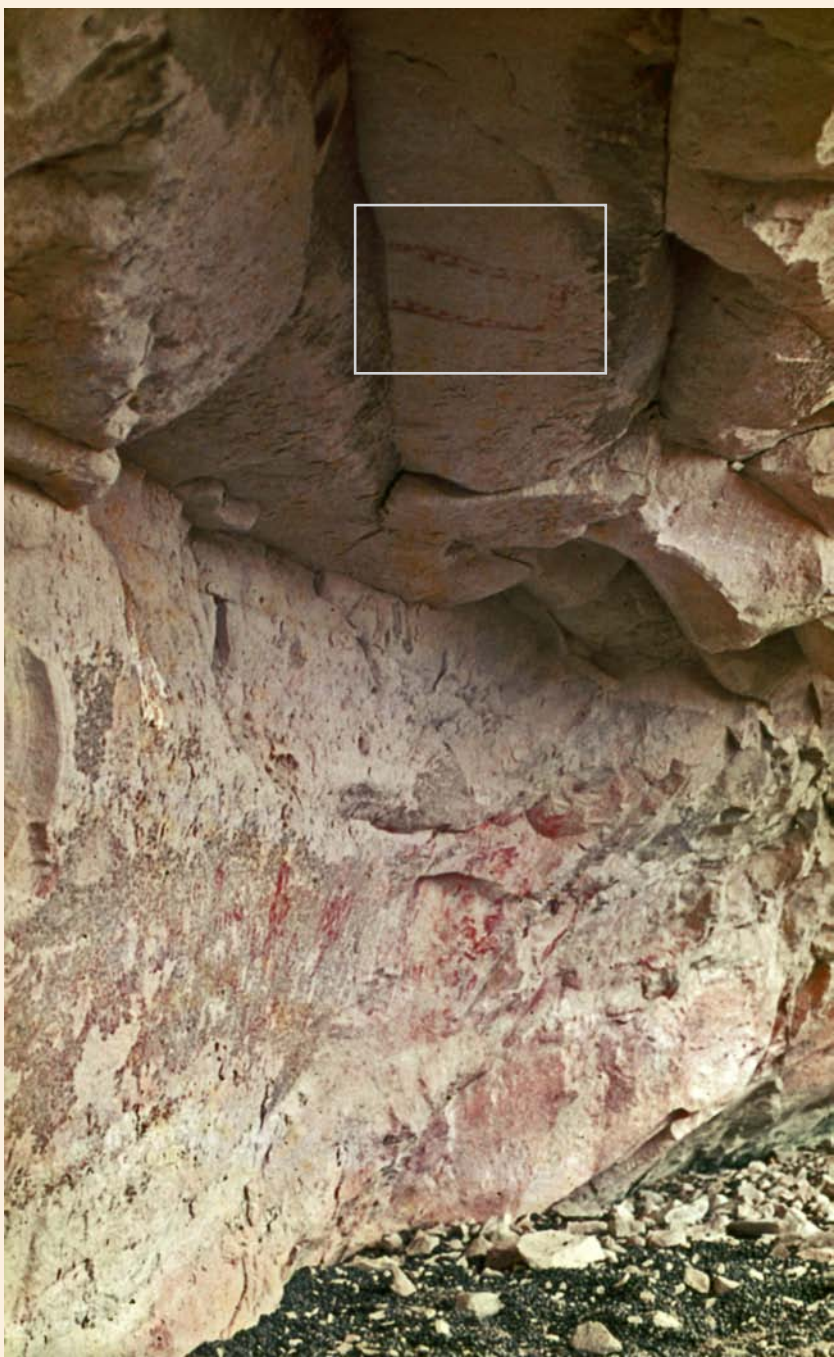
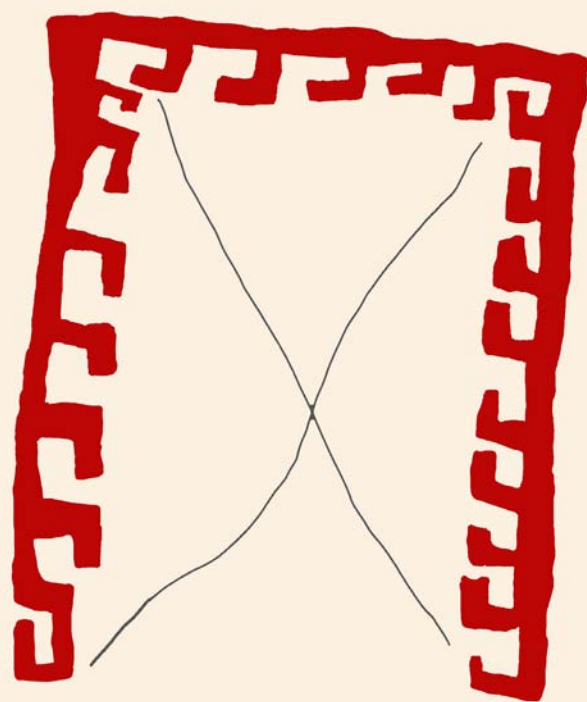


Panel en donde se hallan los grabados del estilo pisadas. También hay líneas en color rojo, hechas con las yemas de los dedos. En un sector hay miniaturas rojas, una de ellas formando una pirámide escalonada.



Ver detalle en páginas siguientes





En la parte correspondiente al techo del alero de este sector hay un motivo rojo vinoso. Uno de sus bordes es el ángulo de la roca. Este es el único motivo pintado en el techo del alero. Cuando uno mira hacia arriba da la sensación de una puerta o umbral hacia el cielo.



Grabados realizados con la técnica de picado bien marcado. Se pueden percibir claramente los golpes de la herramienta utilizada. Se halla muy próxima al nivel del suelo actual. Uno es una pisada de felino.

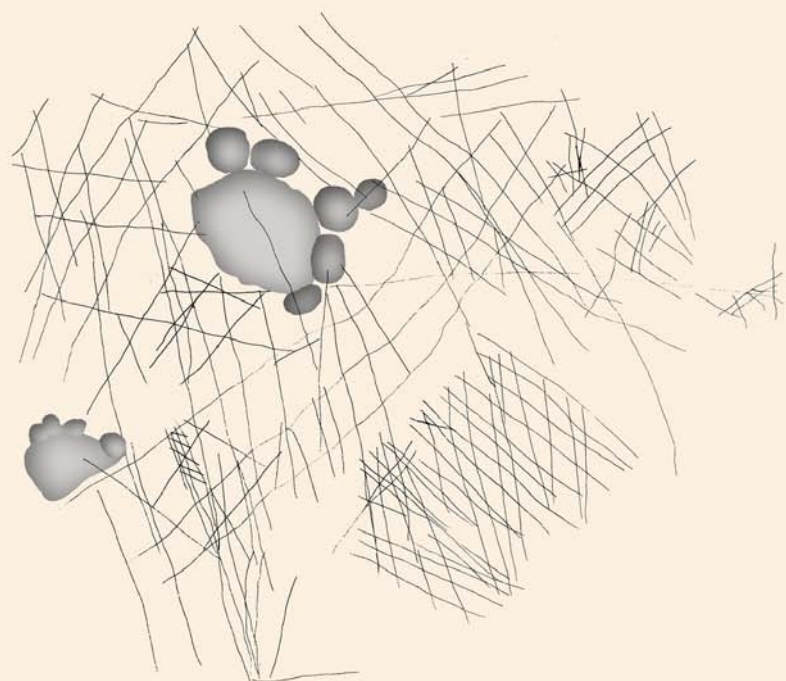
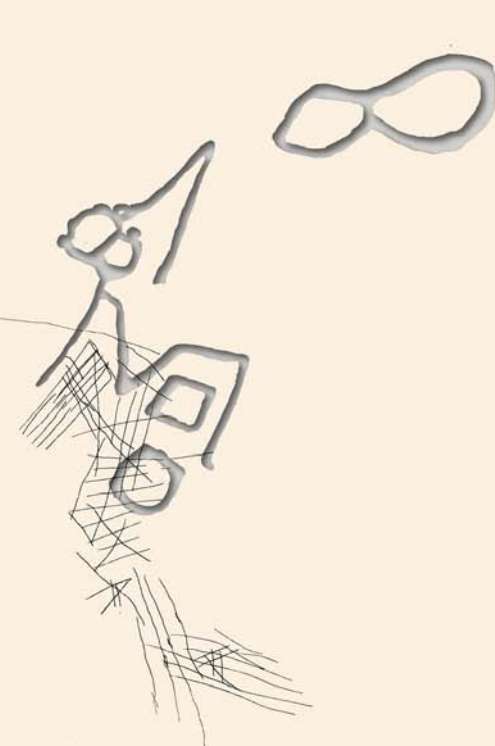
Hay también numerosos grabados finos, algunos superpuestos al motivo de pisadas como así también a una pequeña mancha de pintura roja aislada

Panel en donde podemos ver los grabados realizados con la técnica de picado, los numerosos grabados finos formando motivos, y las pinturas muy desvaídas.





Pisada de felino con cinco dedos, de los cuales el central es el más largo.







Gran panel de polícromías con rojo, negro, ocre amarillo, verde. Algunos contornos de los motivos tienen grabado finos, como el gran motivo en amarillo. También hay grabados finos bajo el ocre amarillo y verde.





Detalle de los motivos policromos del panel de la página anterior.

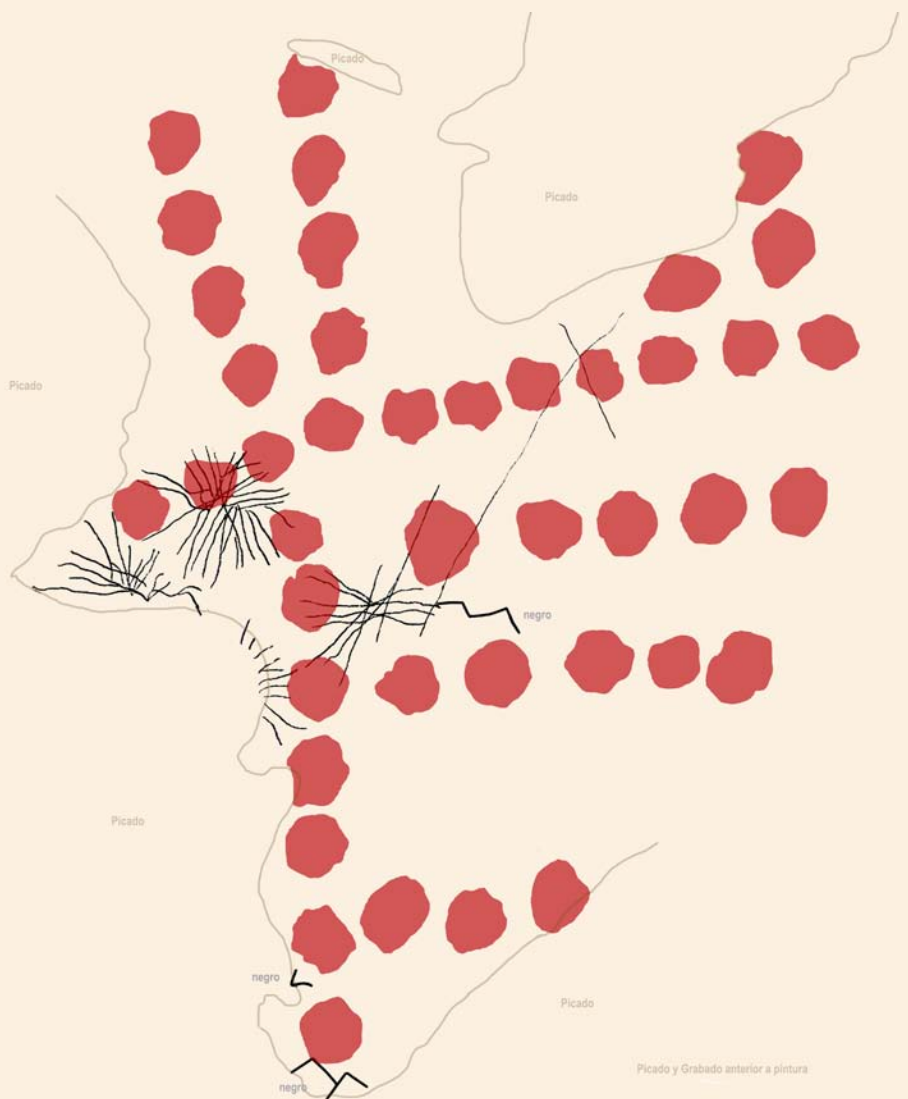
Foto de Carlos Kollenberger anterior a 1972 cuando todavía no había sido destruido el motivo de la derecha. A la derecha foto de 2005.



Abajo. Notese el grabado inciso fino, siguiendo el contorno del motivo amarillo



Aprovechando una saliente de la pared, hay un grupo de grabados finos que han sido pintados encima por puntos de coloración roja de borde neto y preciso. Más abajo a la altura del piso actual, hay una serie de puntos rojos muy empaldecidos, semejantes a los del bloque caído hallado en la excavación.



Panel con motivos en color rojo y ocre amarillento. La mayoría de los motivos rojos han sido ejecutados seguramente con la yema de los dedos

Muchos están rayados mediante grabado fino. Hay también unos pocos trazos de color negro y pequeñas manchitas o salpicaduras de la misma pintura.

Hay cuatro manos negativas de color rojo oscuro. En una de ellas, en su palma, hay un círculo verde pintado por encima.

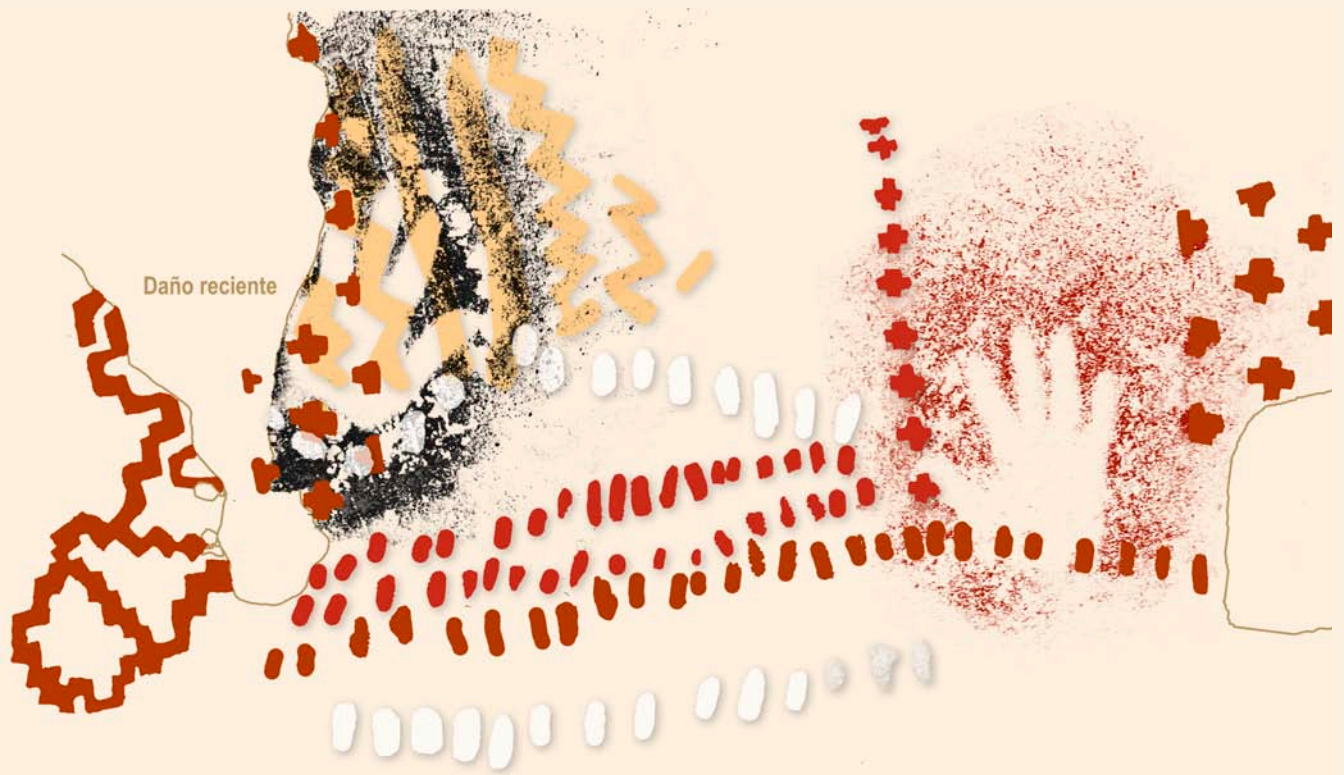
Sobre las manos hay grabados finos.

Un motivo con líneas escalonadas de color rojo ha sido destruida parcialmente. Se superpone a grabados finos, y la base parece haber sido alisada para pintarla.

Algunas manos tienen un picado intencional alrededor.







Panel con una mano de color negro azulado, o azul acerado. Es una mano izquierda, grande y tosca. Tiene pequeños puntos picados que forman un círculo a su alrededor. Sobre estos hay grabados finos. Es una mano estarcida en la que se observan las salpicaduras a su alrededor. Las manos de color rojo también han sido estarcidas o sopladas.

La hilera de puntos blancos, ejecutados con la yema de los dedos se superpone a las manos. Sobre la mano negra han pintado hileras verticales de cruces color rojo vivo, que a su vez se superponen a motivos ocre amarillento; y más a la derecha, a negativos de mano rojo y blanco.





Motivo en ocre y verde, con manos negativas de color rojo oscuro y una en blanco. Se ve muy claramente el salpicado de la pintura.

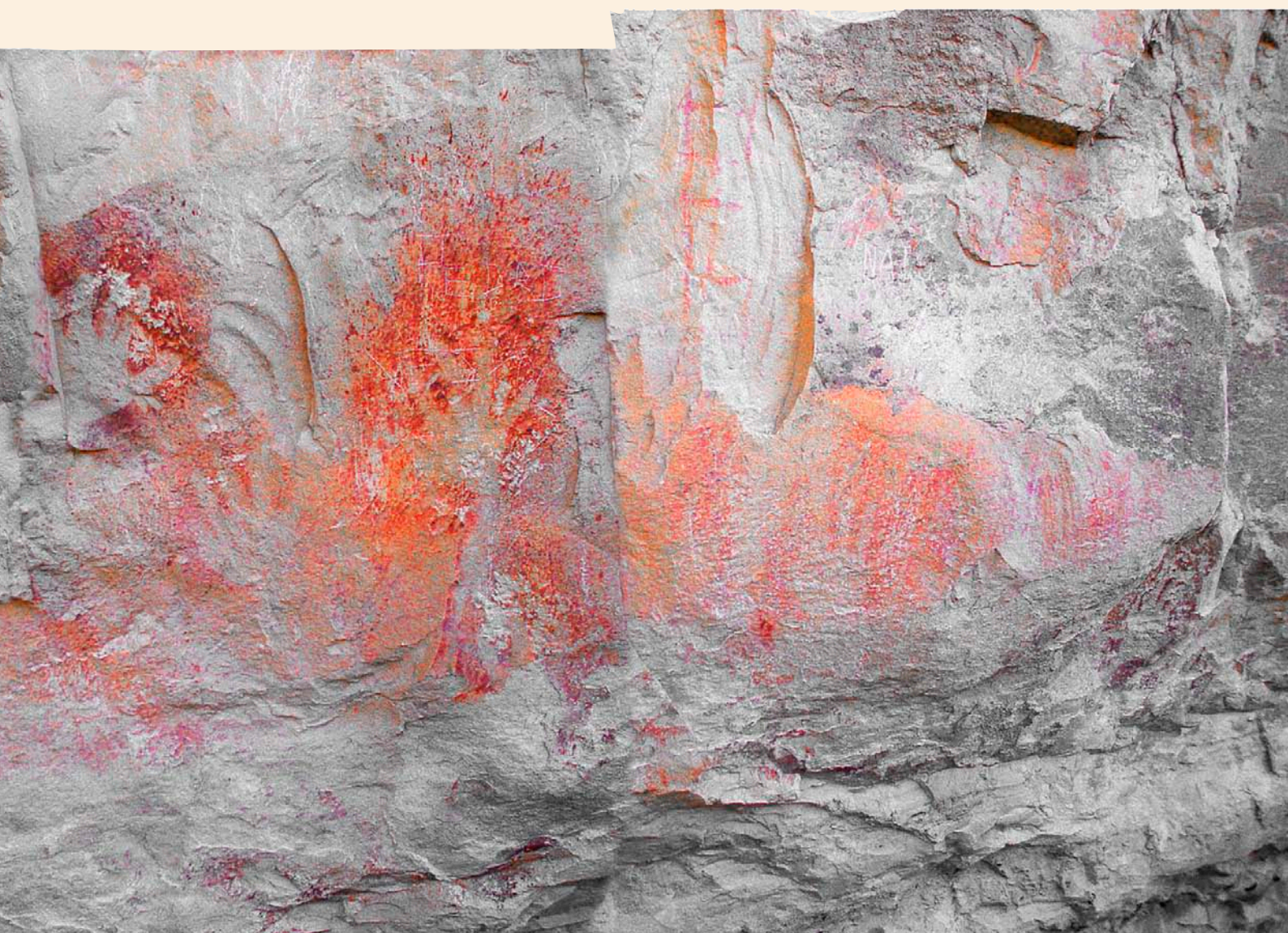




En la parte del alero que se halla hacia el poniente hay numerosos negativos de manos, todos de color rojo oscuro y correspondientes a la extremidad izquierda.

En total se pueden contar al menos 22 manos completas, claramente identificables. Todas con numerosos grabados finos que se les superponen. Hay además unos pocos motivos de color rojo, amarillo y puntos verdes.





LA PINTADA DE COMAIAI

Se halla en un cañadón cuyas pendientes drenan hacia el Río Senguer. Las pinturas están bajo un pequeño aleros de rocas tobáceas semejante al del Alero de las Manos Pintadas, del que está a unos 30 kms.

Los motivos son en color rojo, rojo violáceo, y verde. Algunos están sobre las paredes y otros sobre el techo del alero.

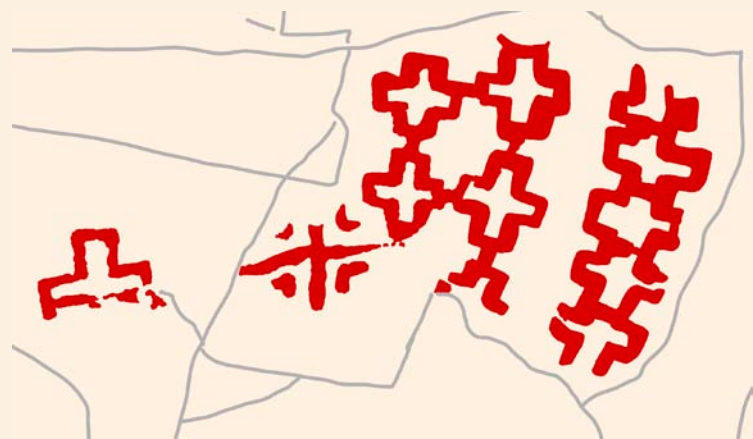
Hay motivos verdes muy finos seguramente realizados con pincel.

Los motivos se relacionan directamente con Bardas Blancas, Puesto Blanco y Cerro Shequen.



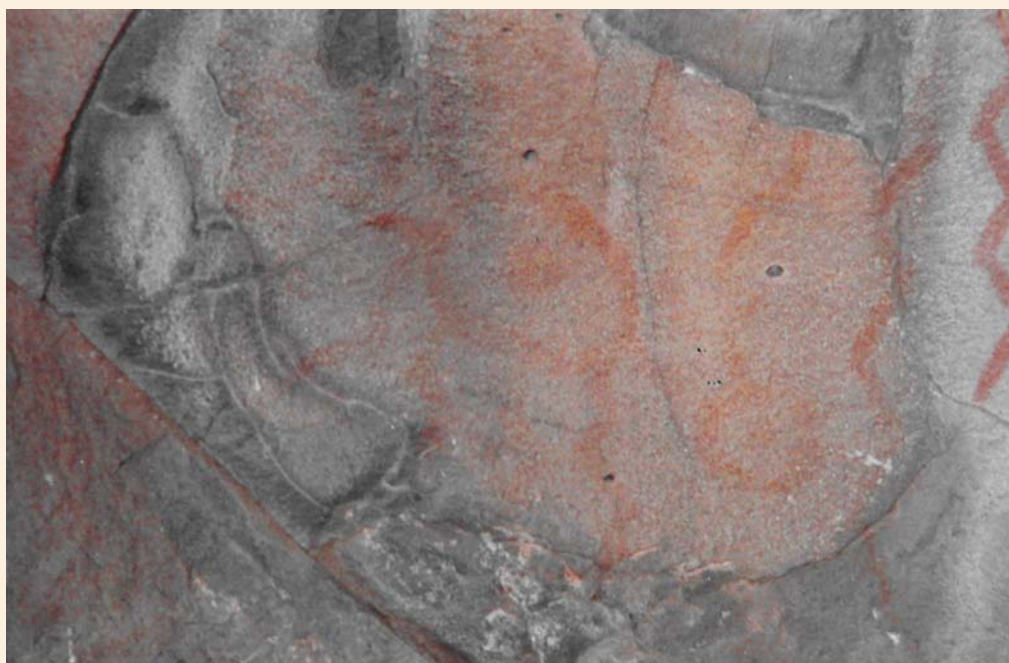
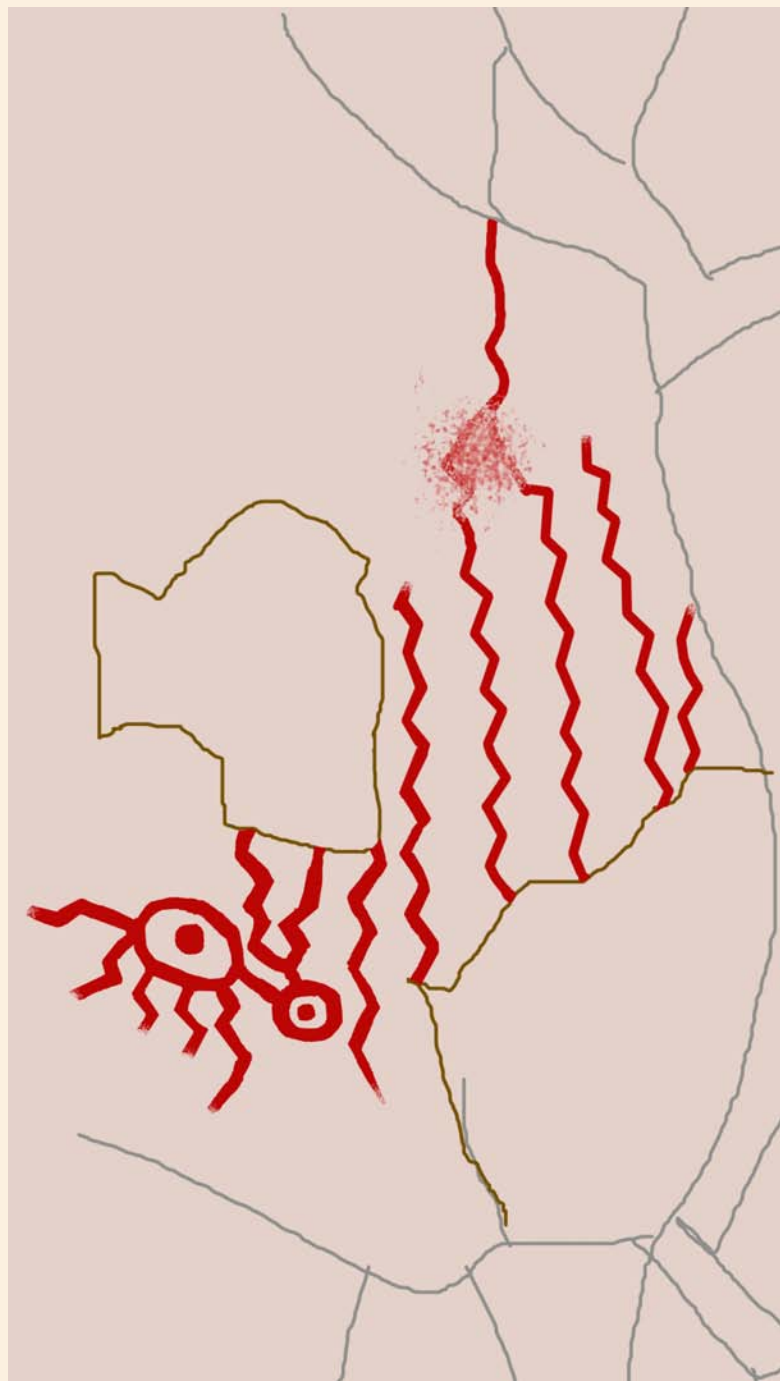
Motivo en color rojo oscuro verde y ocre amarillento.

Las fotografías han sido modificadas de Carlos J. Gradin, 2000:214 a 216.



DOBIADERO

De este sitio solo contamos con las fotografías que nos ha facilitado Trudy Bohmen del Museo Regional Los Tamariscos, que nos permitieron realizar el dibujo.



CERRO YANQUENAO

El cerro Yanquenao está ubicado al norte del lago Colhue Huapi. Es un pequeño cerro cónico de unos 100 metros de radio en su base. Tiene unos 30 de altura desde el nivel general del terreno. Los faldeos presentan numerosos bloques rocosos de basalto de diverso tamaño distribuidos desde el pie hasta la reducida explanada que corona el cerro. En dichos bloques se han ejecutado gran cantidad de grabados, unas veces en forma aislada, otras constituyendo concentraciones más o menos importantes.

Los grabados han sido ejecutados por percusión o picado superficial. En muy pocos casos fueron hechos mediante surcos medianamente profundos, posiblemente por fricción.

Las superficies aprovechadas son, en su mayoría, horizontales o ligeramente inclinadas,

salvo en los casos en que se ha utilizado más de una cara del mismo bloque.

Muchos grabados se inician a partir del borde o canto de las rocas. Otros bordean hoyuelos naturales y artificiales —tacitas—, denotando una estrecha vinculación con ambos elementos.

La mayor parte de los grabados se halla distribuida en la cumbre del cerro y en los faldeos medios.

Al pie del faldeo se encontró material lítico y fragmentos de cerámica. A unos trescientos metros al noreste del cerro Yanquenao, en una barda basáltica se encontró un enterramiento tipo chenque, de 1,90 por 1,20 m. No había ningún tipo de ajuar funerario. Los restos eran de una persona de sexo masculino con una edad de entre 40 y 50 años al momento de su muerte. Estos restos se fecharon en 1151 ± 59 años AP.

Las fotografías han sido modificadas de Juan Schobinger y Carlos Gradin, 1985 y de Carlos Gradin, 1989.

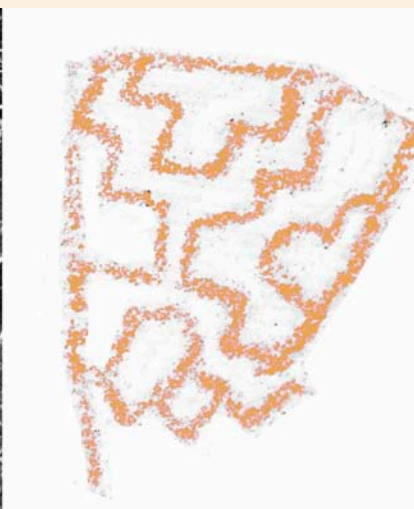


Motivos serpentiformes.





Bloque con un grupo de pisadas de puma; otro con varios tridígitos, otro con unas pocas pisadas de puma y un matuasto, y un tercero con tridígitos y círculos. Las pisadas de puma tienen en general cinco "dedos" o pequeños círculos adosados a la periferia. El matuasto o lagarto, visto desde arriba, tiene 20 cm.

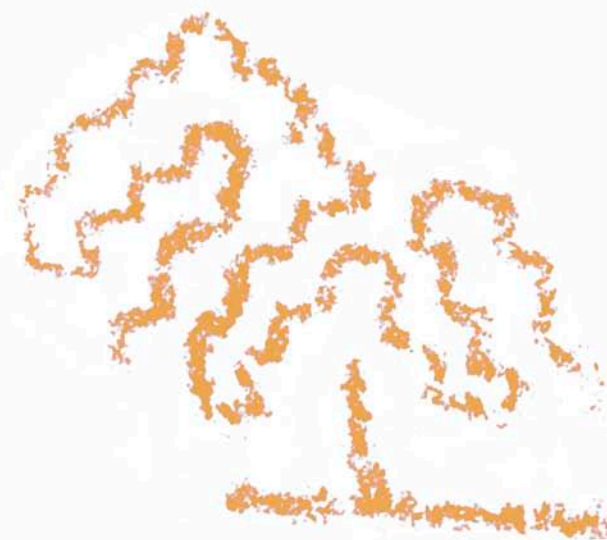
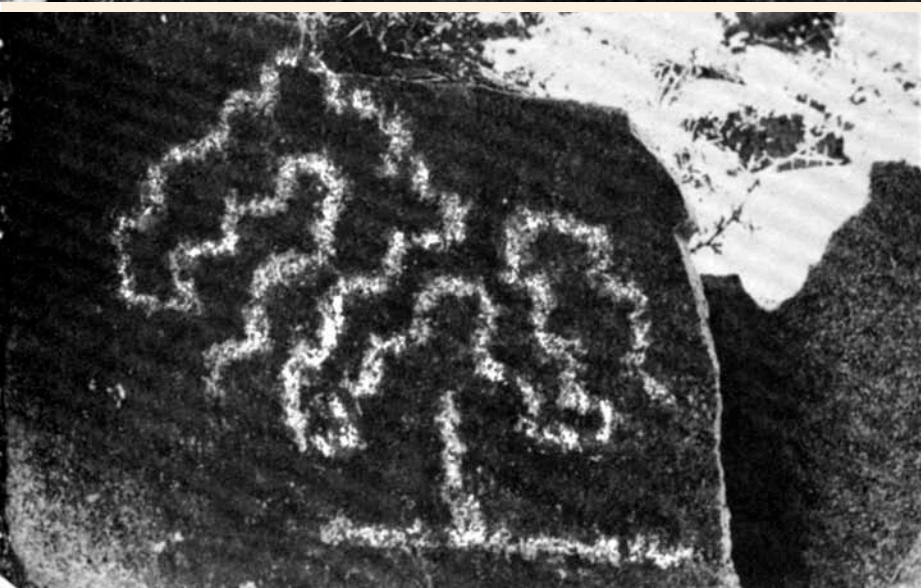




Bloque con un círculo grande –35 cm de diámetro– dividido por una cruz interna. Los campos opuestos tienen cada uno un triángulo adosado al círculo, que han sido ejecutados mediante grabado de cuerpo lleno. El motivo

recuerda al parche del kultrún y al motivo documentado por Menghin para la Cueva de Los Catalanes en Chile [Menghin 1959-1960: 69 y 70]. Para otros se asemeja a un choique o a un guanaco.





Hoy nos llevamos los restos de un hermano

Estoy aquí en representación del Lonko Raúl Mera de la comunidad. Es un día muy importante para la memoria, este hecho significa algo muy trascendental para todos los pueblos originarios de América, porque si bien es una restitución, hoy nos llevamos los restos de un hermano. Julio César Vera, representante de la comunidad mapuche-tehuelche Yanquenao

En 2017 el Señor Raúl Mera, representante de la comunidad Yanquenao, solicita la restitución de los restos de Cerro Yanquenao. Luego se sumaron otros familiares descendientes del linaje Yanquenao y miembros de la comunidad tehuelche-mapuche Yanquenao, la señora Margarita Santibañez, lonko de la comunidad Tehuelche "El Chalia" y del señor Anastasio Antileo, miembro del Consejo de Participación Indígena —CPI— de la provincia de Chubut.

Cabe mencionar que estos restos humanos —alojados en Instituto de Ciencias Antropológicas FFyL UBA— no formaban parte de sus colecciones permanentes, sino que se encontraban bajo la tenencia *temporaria* —por 39 años— de investigadores bajo la dirección de la Dra. Ana Margarita Aguerre.

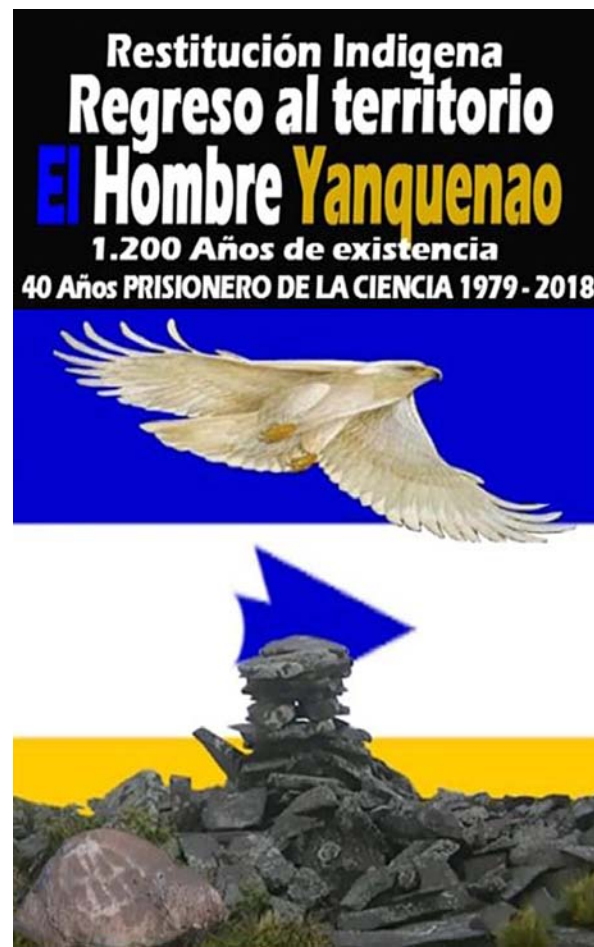
La restitución se realizó a través del INAI, en cumplimiento de la Ley Nacional N° 25.517 y su Decreto Reglamentario 701/10 que establece que el INAI, organismo de aplicación, será el encargado de coordinar, articular y asistir en el seguimiento y estudio del cumplimiento de las directivas y acciones dispuestas por la mencionada Ley Nacional. Es importante mencionar que la provincia de Chubut adhirió a esta normativa a través de la Ley Provincial V 159. Además, la provincia fue notificada y adhirió en su nombre la Dirección de Asuntos Indígenas, de la Subsecretaría de Relaciones Institucionales del Ministerio de Coordinación de Gabinete.

El 12 de octubre de 2018 explicaron sus descendientes, que *...volver con los restos al territorio donde está toda su descendencia es permitir que el hermano que llevamos de regreso lo abrace la madre tierra y pueda completar su ciclo.*

Margarita Santibañez, lonko del Lof El Chalia decía *Con la restitución, según nuestra cosmovisión, se restablecerán, en parte, los newen (fuerzas de la naturaleza) que nos protegen tanto a nosotros como a nuestro territorio que está sufriendo; y se recuperará la armonía perdida con la profanación de su tumba.* [diario Jornada 2 de junio de 2018] datos de argentina.indymedia.org/2018/10/17/; Diario jornada Trelew y Frère y Aguerre 2020]



Restitución de los restos en Cerro Yanquenao. Fotografía de Fernando Miguel Pepe.





BOLICHE DE JEREZ

La localidad se encuentra en el extremo NO del lago, entre la ladera de la sierra Silva y la planicie basáltica del cerro del Humo y la costa del lago Colhué Huapi. La erosión de la planicie, produjo en el sector una punta formada por bloques basálticos derrumbados y parcialmente cubiertos por médanos.

Los bloques llegan hasta la playa 'histórica' del lago cartografiada en la década del 40.

Estos bloques fueron aprovechados para la

construcción de chenques y como soporte para la ejecución del arte.

La mayoría de los grabados se encuentra por debajo de la cota de los 270 msnm, es decir el nivel actual del lago Musters. Por esto los soportes solo estarían disponibles después de la separación entre los lagos, hecho estimado en unos 1600 AP.

En el sitio se han contabilizado alrededor de 62 rocas grabadas.



Arriba: Foto en Moreno Julián Eduardo y Misael Herrera Santana. 2016.

Izquierda: foto en Herrera Santana, y Peralta González s.f.

Abajo: foto en Herrera Santana, Misael y Santiago Peralta González s.f.





Foto en Herrera Santana y Pérez Ruíz s.f.



Foto en Moreno Julián Eduardo y Misael Herrera Santana. s.f Moreno et 2016.



Foto en Herrera Santana y Pérez Ruíz s.f.



Foto en Herrera Santana y Pérez Ruíz s.f.



Foto en Moreno et 2015.

CERRO SHEQUEN

Las bardas de rocas basálticas sobre las que realizaron las pinturas están ubicadas en la margen izquierda del valle del Génoa. Este farallón tiene una altura de cerca 25 metros, de los cuales los 10 o 12 superiores corresponden a los paredones rocosos que fueron pintados. El talud está formado por rocas de diverso tamaño, y es muy espinado.

Al pie de las bardas existen en la actualidad dos vertientes permanentes, una próxima a los sitios II y III; y otra unos 2.000 m. aguas abajo por el valle del Génoa, alrededor de las cuales fueron localizados yacimientos o paraderos. De uno de estos yacimientos hay un fechado de 1250+80 AP. El sitio fue publicado por Carlos Gradin en 1978.

El potrero donde se hallan las pinturas albergaba en el verano aproximadamente unos 600 guanacos, en un momento —1978— en que se los perseguía sistemáticamente, en parte para la obtención de cueros de chulengo, en parte para alejarlos del paraje con el fin de que no consuman los pastizales destinados a las ovejas. Con todo su número se mantiene más o menos estable y las manadas regresan anualmente al mismo “paradero”, donde se mantienen por largas temporadas.

En las visitas hemos podido observar gran cantidad de guanacos y ñandúes en el valle. En las rocas siempre hay pilquines, ardillas o chinchillones.

Hay cinco sitios con concentraciones de pinturas ubicados en los primeros 650 mts., a partir del extremo Norte de sus bardas más bajas, es decir de las que se hallan junto al cauce del Génoa.

Todas ellas, con excepción del sitio V, han sido ejecutadas en los paredones altos, aprovechando superficies más o menos planas, generalmente pulimentadas por la erosión natural.

En general los sitios se orientan hacia el Oeste, están poco protegidos de los fuertes y fríos vientos de la cordillera, pero tienen una amplia visión del valle del Génoa.



Este sitio es espectacular, y muy notable por la cantidad de pinturas y, en algunos sectores por la gran concentración de pinturas. Su estado de conservación y nitidez, en general es muy bueno.

El sitio 1 —de norte a Sur— tiene unos 50 m. de frente; el sitio 2, 30 m. de frente; el sitio 3, está a 270 m. es solo un panel de 1 m de frente; el sitio 4, 140 m. más adelante, abarcando un ancho de 60 m. aproximadamente. Este sitio tiene tres concentraciones de motivos separadas, con espacios de aproximadamente 15 m. cada uno, sin pinturas. El sitio 5 está en una roca aislada, ubicada al pie del faldeo de las bardas.





1

140

60

metros

3

4

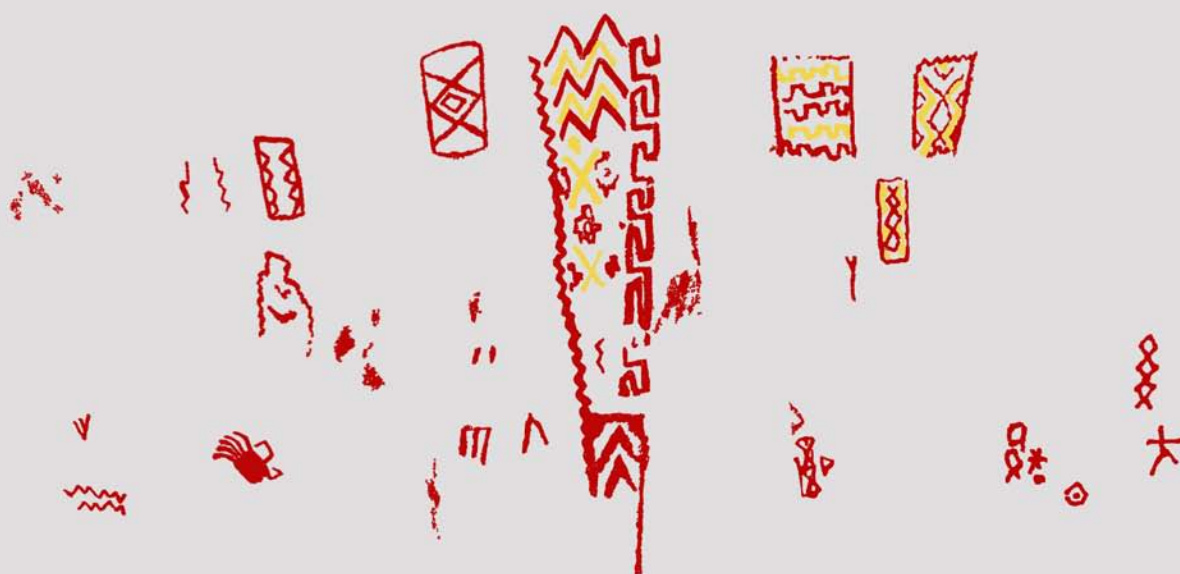
Sitio

5

CERRO SHEQUEN - SITIO I







Una gran figura central vertical, delimitada por un zig-zg y una greca, con cruciformes en su interior, preside este panel. En la parte alta hay enmarcados a ambos lados. Los de la derecha bicolores. Todos estos motivos se ven claramente desde lejos, antes de subir a los paredones. En la parte inferior hay una 'mano'

y a la derecha abajo un antropomorfo. En el centro antropomorfos. En la página siguiente vemos un gran panel con un gran motivo central delimitado por dos manos, que ocupa el nicho central. A los costados hay grandes enmarcados, uno de ellos en amarillo.











Arriba: enmarcados en rojo y enmarcados en rojo y amarillo.

Abajo a la izquierda: gran motivo bicolor. En uno se han forzado los colores para poder ver bien los amarillos.

Abajo: gran 'mano' con 'asa' pintada.

Abajo a la izquierda: posible antropomorfo.





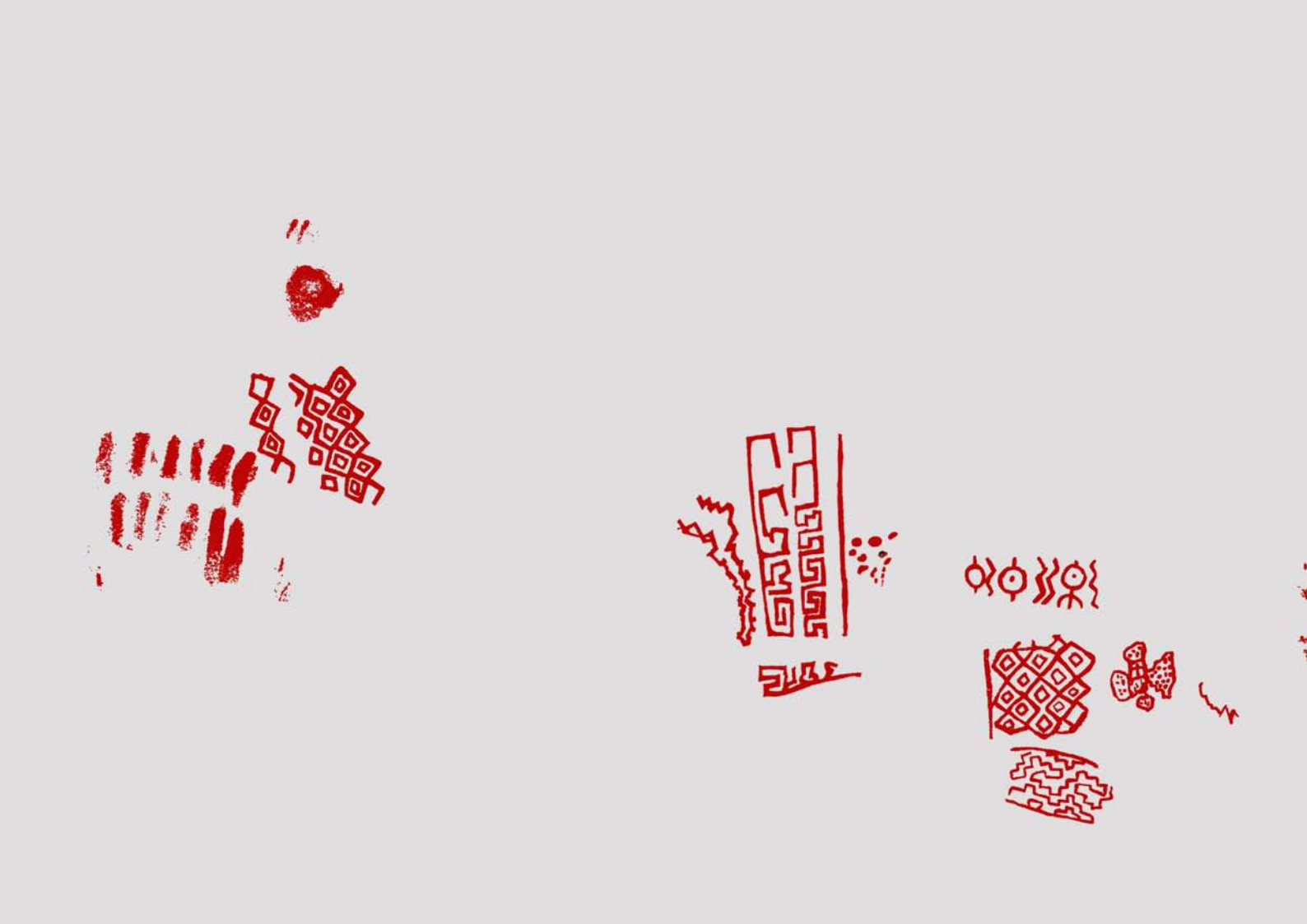
Motivos antropomorfos en los paredones más expuestos y entre los dos grandes paneles. El de arriba a la derecha se ha forzado el color hacia el magenta para poder ver bien el motivo.



El motivo central de este panel, está en una parte muy plana del paredón, y está delimitado por dos manos claramente pintadas. A los costados se ven más arrastres de dedos, como en la parte media. Hay grandes enmarcados del lado izquierdo, y del lado derecho hay un enmarcado alargado arriba y uno en amarillo abajo. Al pie del mismo hay una especie de pileta natural alargada —en el sentido del paredón— en la roca. Estamos evidentemente ante uno de los lugares centrales del sitio. Carlos Gradin lo llama “santuario”.











En medio de estos grandes motivos, vemos abajo una serie de puntos en una hendidura de la roca.





Único 'grabado' en el sitio. En realidad son 4 acanaladuras en el filo de la roca. Está en la parte más externa del panel más impactante del sitio. Recuerda a las muescas en los filos de las placas grabadas como por ej. las de Bahía Solano



A la derecha un poco más arriba hay tres manos en positivo. Se ven claramente las palmas y parte de los dedos.

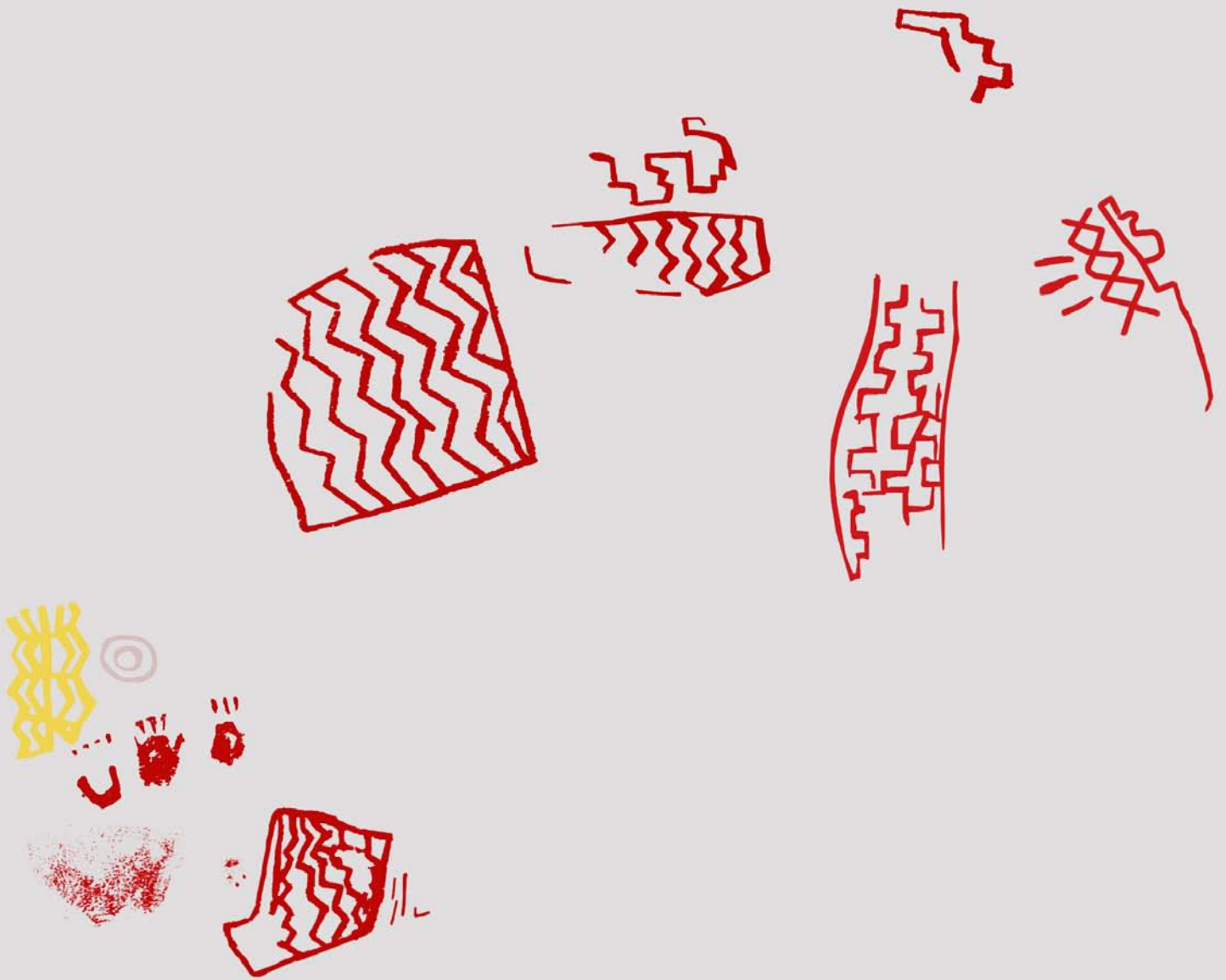




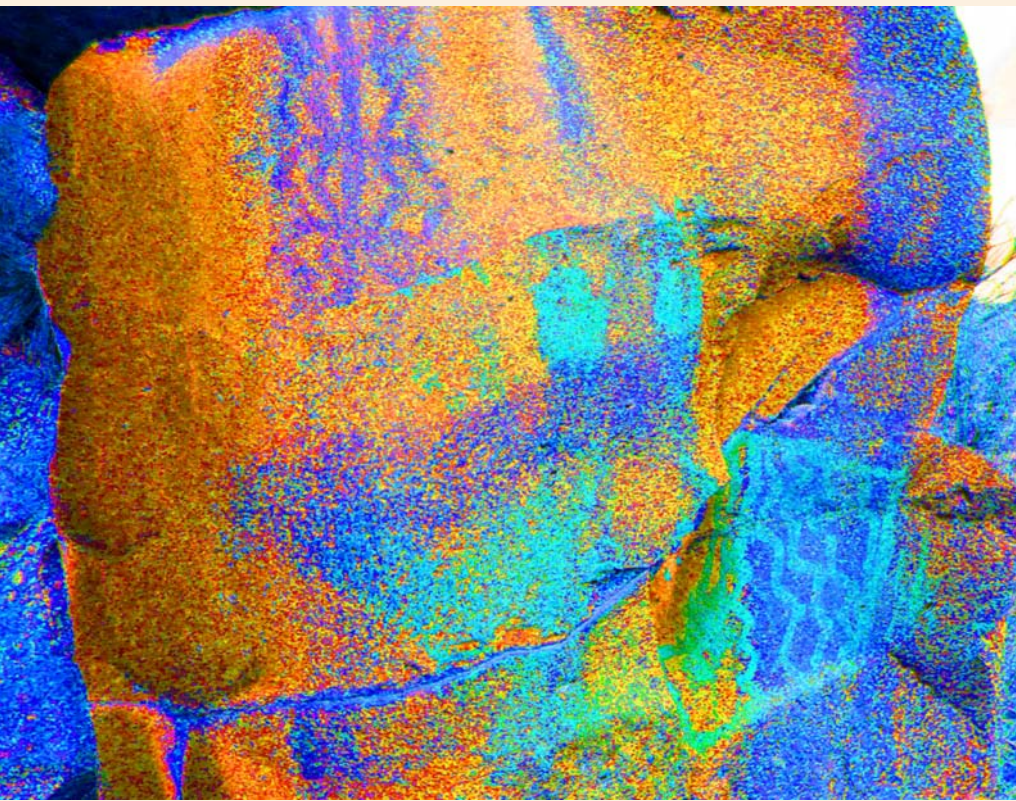
Gran motivo tricolor 'entronizado'. Carlos Gradin dice que debe tener 'carácter mágico idólatrico'. Motivo claramente enmarcado en la topografía, y también con 'techo'. Está también entre manos. Una gran mano con 'asa' a la izquierda marca el inicio del motivo, hay otra arriba en el techo y muchos manchones con arrastres de dedos a la derecha en el panel siguiente. El motivo central con sus cruces entre líneas y zig-zags forman una guarda de donde salen rayos con círculos y puntos hacia abajo. Debajo de estos hay numerosos arrastres de dedos. Este panel se diferencia claramente de todos los demás del sitio. Es de gran impacto visual.







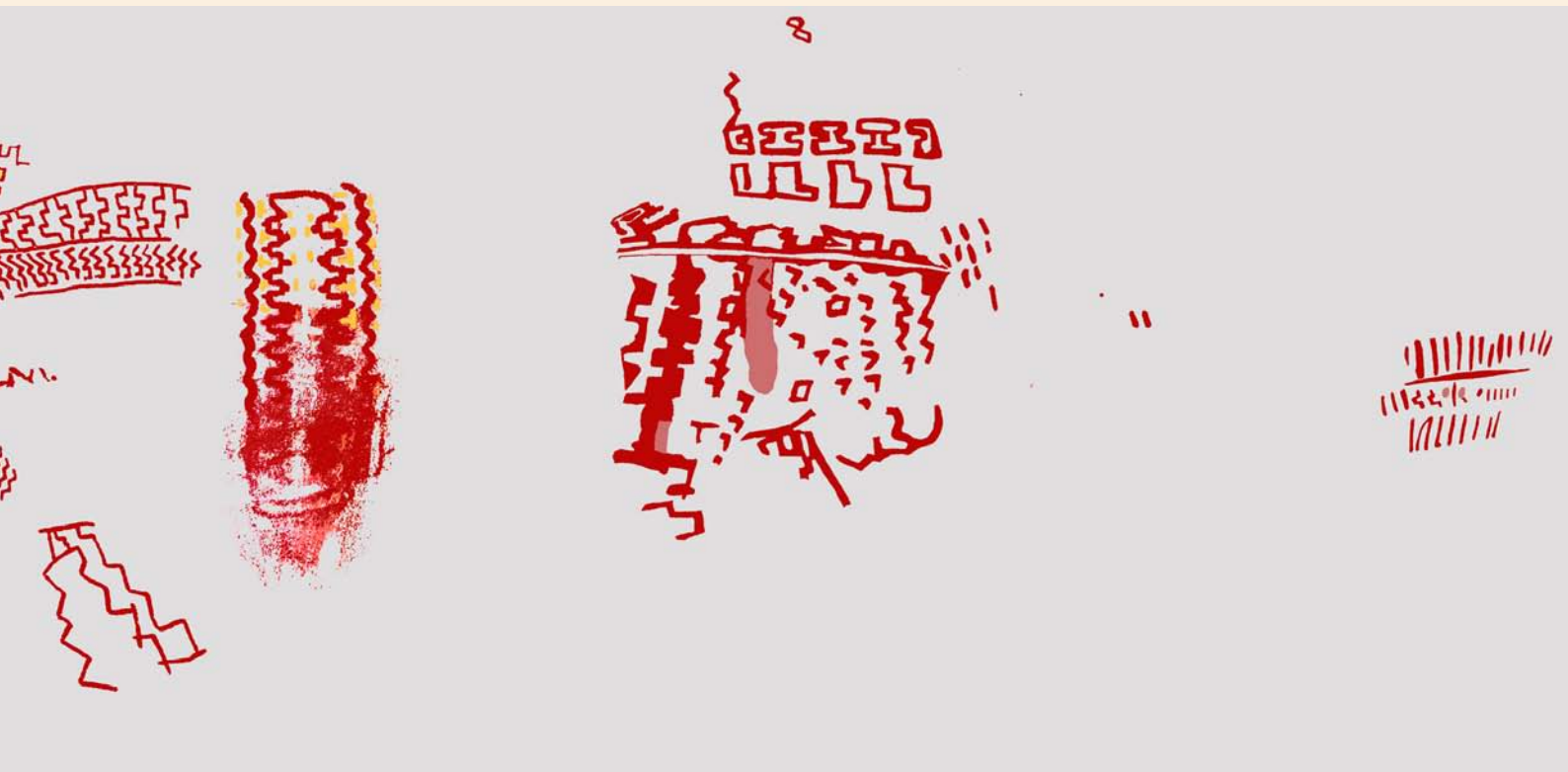
Pequeño panel con motivos en amarillo y círculos concéntricos que solo se han podido 'ver' por medios digitales. Por debajo tres manos en positivo con los dedos 'cortados' por el filo de la arista de la roca, y u enmarcado con zig-zags. A 90° hay otro panel con grandes enmarcados y guardas, foto en la página siguiente. Abajo: foto forzada con colores invertidos.





CERRO SHEQUEN - SITIO II





Grandes paneles de este sitio. Los motivos están delimitados por los ángulos y fisuras de las rocas de los paredones.



Roca con 'recipiente' cóncavo natural, puesta al pie del mismo



Paneles con motivos grandes longitudinales en su parte superior. Los motivos tienen un notable parecido a los de Campo Cerdá 1, en Piedra Parada, que están pintados en basalto columnar.







Gran motivo bicolor, en parte pintado sobre una 'mancha' roja.

Guarda formada por motivos de hachas en 8 arriba, y escalonados abajo.





*Paneles con motivos enmarcados
cerrados y abiertos.*

CERRO SHEQUEN

SITO III

Este sitio Está a 270 mts del sitio 2, y a 140 del 4. Tiene solo un pequeño panel, lo que lo diferencia de los otros tres sitios. Es el único en que sus motivos no se ven desde abajo del talud.

Parte de los motivos están 'tapados' por los líquenes. Arriba hay una serie de zig-zags verticales. Más abajo hay una serie de almenados de trazo ancho, junto a otros de trazo muy fino. Un motivo miniatura de una placa muy semejante a las del Paredón de Azcona en el Bolsón, pero está 'abierto' arriba y abajo. Es un motivo semejante al de las placas grabadas. Abajo hay tres X antropomorfas.



Handwritten symbols consisting of three vertical columns of small, square-like shapes.





Abajo serie de almenados que forman un conjunto, de trazo ancho, en parte desconectados intencionalmente de otras partes, como segmentos. En medio de todos hay uno de trazo muy fino. Uno de ellos sigue con su forma una arista de la roca.



*Motivo miniatura
'abierto' arriba y
abajo. Sus trazos son
finos y delicados,
seguramente de una
pintura acuosa. Hay
un trazo más ancho a
la izquierda.*



*Tres X antropomorfas. La
primera es rojo violácea,
la segunda rojo oscuro y,
la tercera rojo oscuro más
intenso. Las de los costados
se superponen a la del
centro. Arriba hay un motivo
semejante a los que están
'desconectados' más arriba,
pero que las 'vincula' con el
motivo superior.*

CERRO SHEQUEN

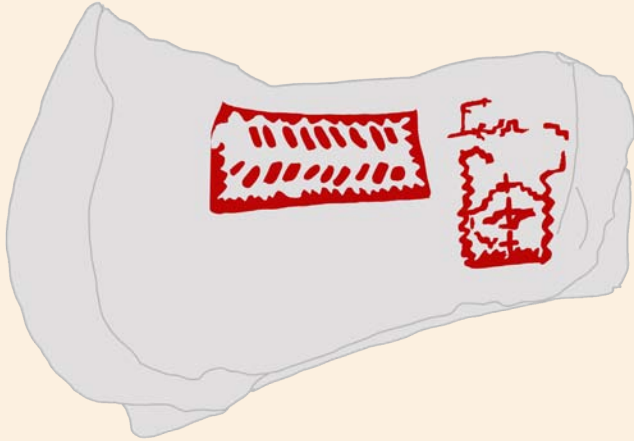
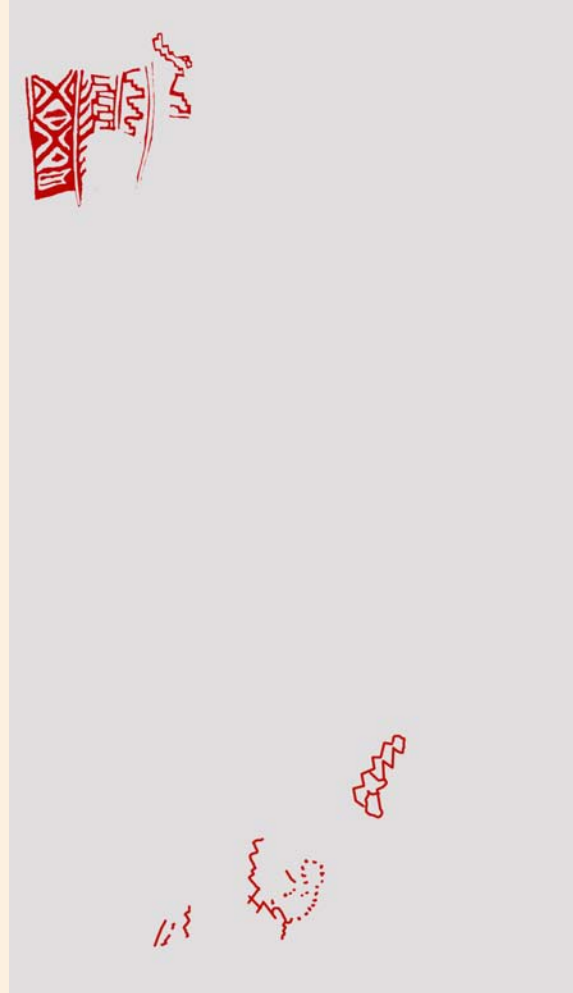
SITO IV



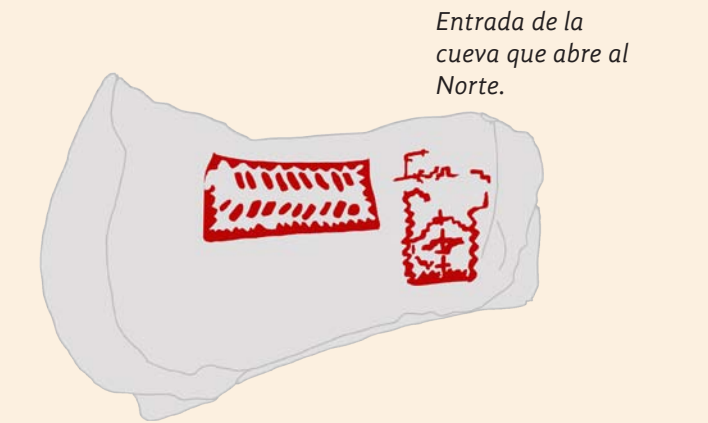
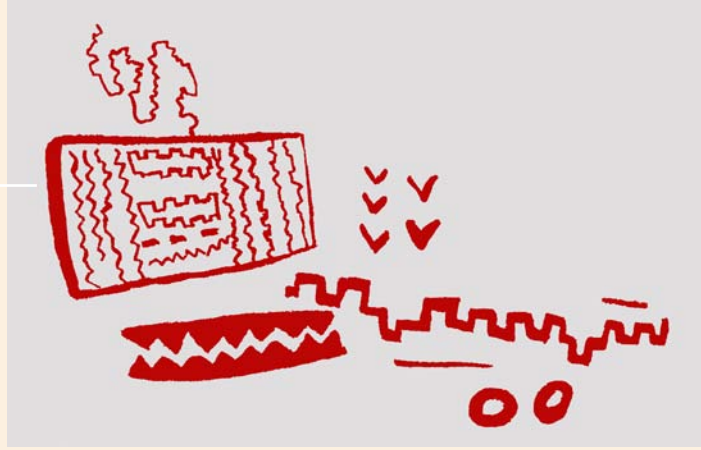
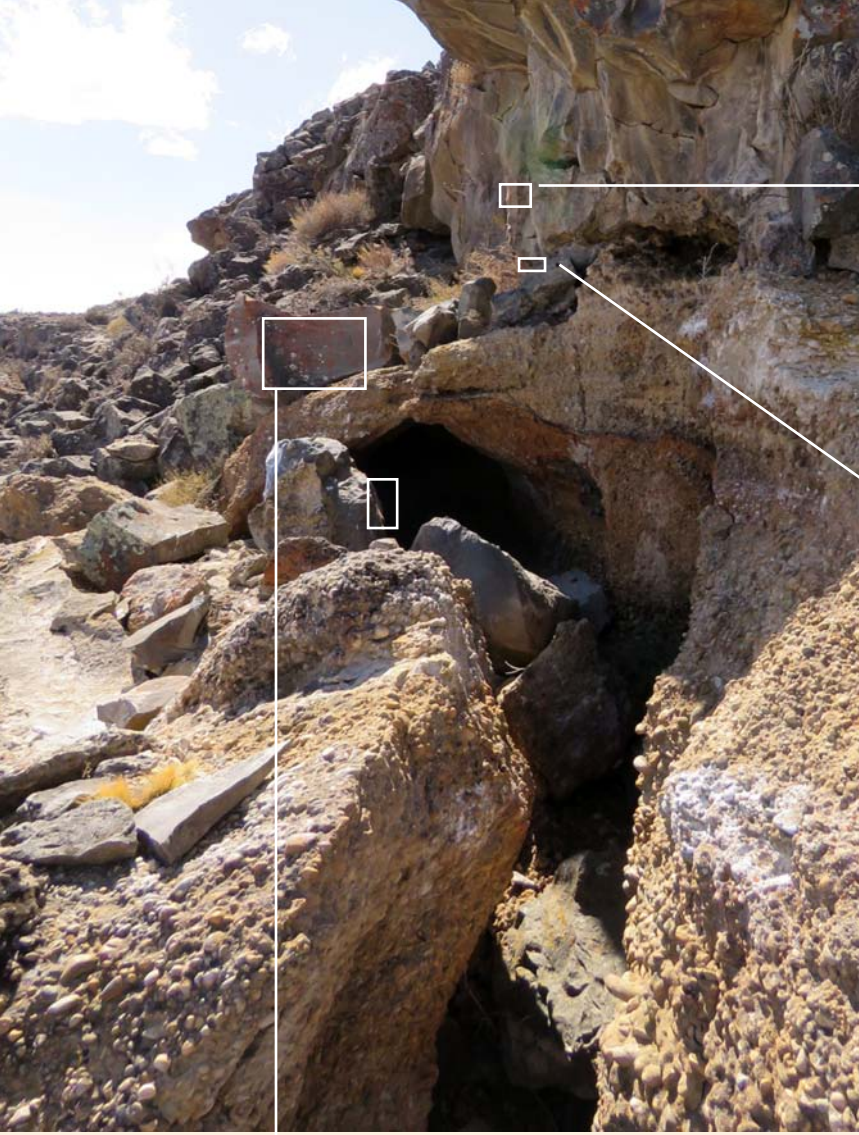
El sitio 4 tiene numerosos sectores, que ocupan unos 60 mts, pero hay al menos 4 de ellos claramente diferenciados. En la foto de abajo vemos tres de ellos. El último, más al sur es más acotado y con motivos más pequeños. En total son 60 mts de paredones.











Entrada de la
cueva que abre al
Norte.



Pintura en una
roca a la entrada
la cueva que
abre al Sur. Mira
al interior de la
cueva.



Este sector es único por sus características. Cuando uno viene subiendo se encuentra con camino angosto y estrecho entre paredes que conduce a las cuevas, se llega primero a la cueva que mira al norte y justo enfrente está la cueva que mira al sur —con el bloque con pinturas a la entrada y el otro bloque con pinturas arriba—. Más arriba está el paredón de basalto que tiene las pinturas.

En el paredón hay un conjunto de motivos con un enmarcado similar a las placas grabadas. Tiene otros almenados y círculos de trazo más grueso que recuerdan mucho a las pinturas del Paredón de Lanfré en el Manso, en Río Negro. Las guardas de triángulos

paralelos forman un zigzag en negativo.

Al pie del mismo hay una roca con un recipiente cóncavo natural llevado intencionalmente.

Más abajo hay un gran bloque con enmarcados muy grandes que esta sobre una de las dos cuevas. Estas a su vez están conectadas por un camino que descende. A la entrada de una de las cuevas hay una roca con pinturas que miran hacia el interior. Estas cuevas están en sustrato de cantos rodados muy friable.

Esto hace difícil saber si son totalmente naturales o han sido en parte modificada artificialmente. Pero su ubicación y características las conecta directamente con la ritualidad que deben haber tenido estos sitios.





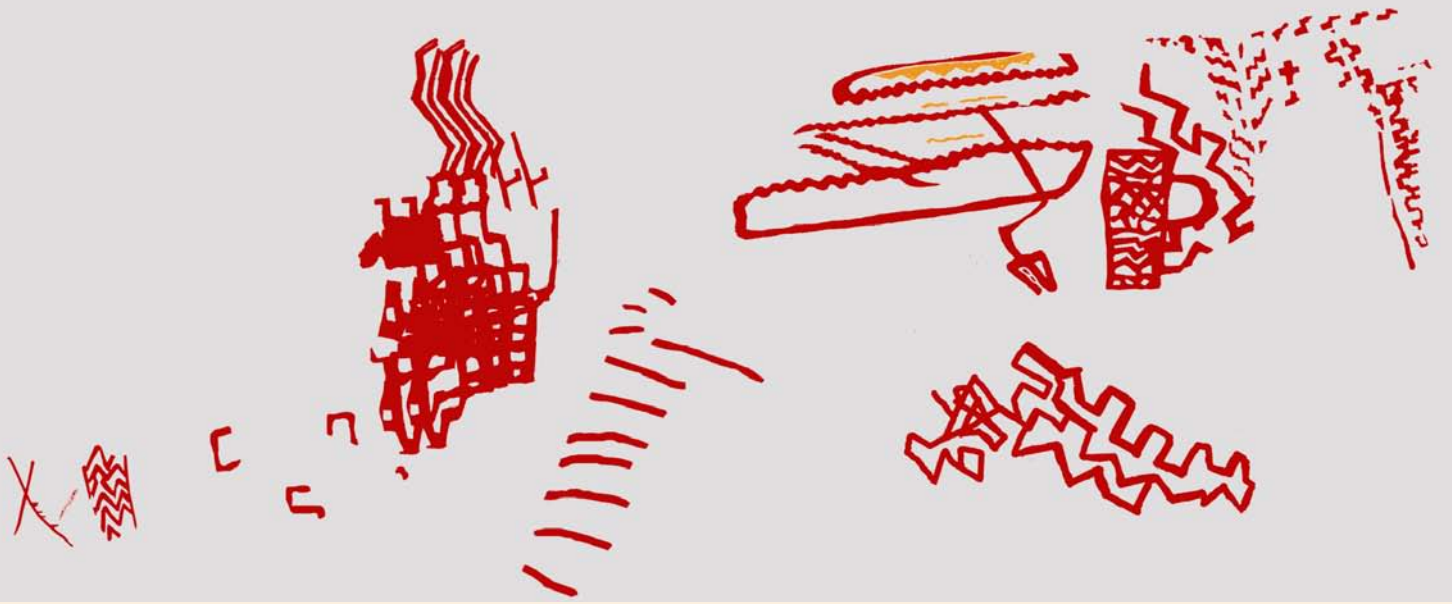
En este sector se forma otro panel de enmarcados con 'techo'. Hay un motivo central de un gran enmarcado. Su motivo es muy semejante al de las miniaturas, pero en otra escala. Está también rodeado de otros enmarcados y reticulados. La mayoría de los motivos acompañan la forma de las rocas. Este conjunto también tiene las características generales de los dos 'santuarios' del sitio 1, se diferencia en no hay manos que lo acompañen.





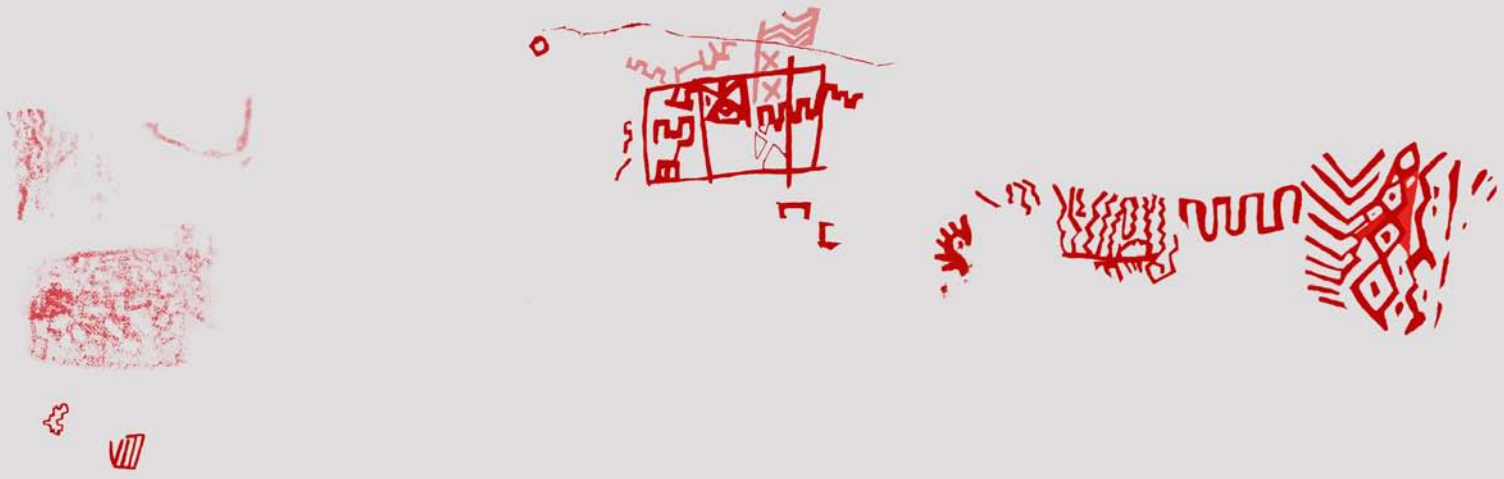
A continuación hay otros paneles que están sobre una cueva de muy poca altura, que es la única que está en el mismo paredón de basalto, que hace de 'techo'. Las anteriores están por debajo del mismo sobre el nivel de los cantos rodados consolidados.





Aquí encontramos una serie de paneles con muchos y diversos motivos, algunos de ellos bicolor. Muchos están muy desvaídos y solo se pueden 'ver' con procesamiento digital. Uno de ellos está pintado de manera horizontal —abajo a la derecha— sobre una roca que está como brillante o pulida o untuosa por el 'uso' o frotación. Parece ser una 'mesa-altar'.

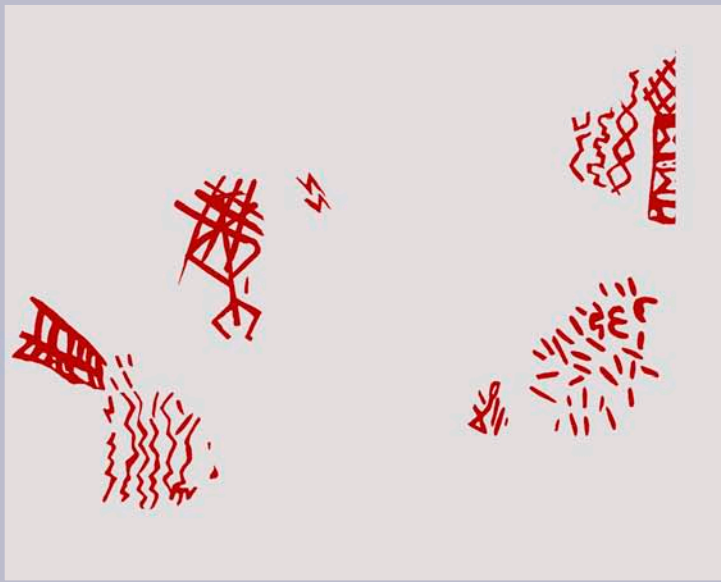


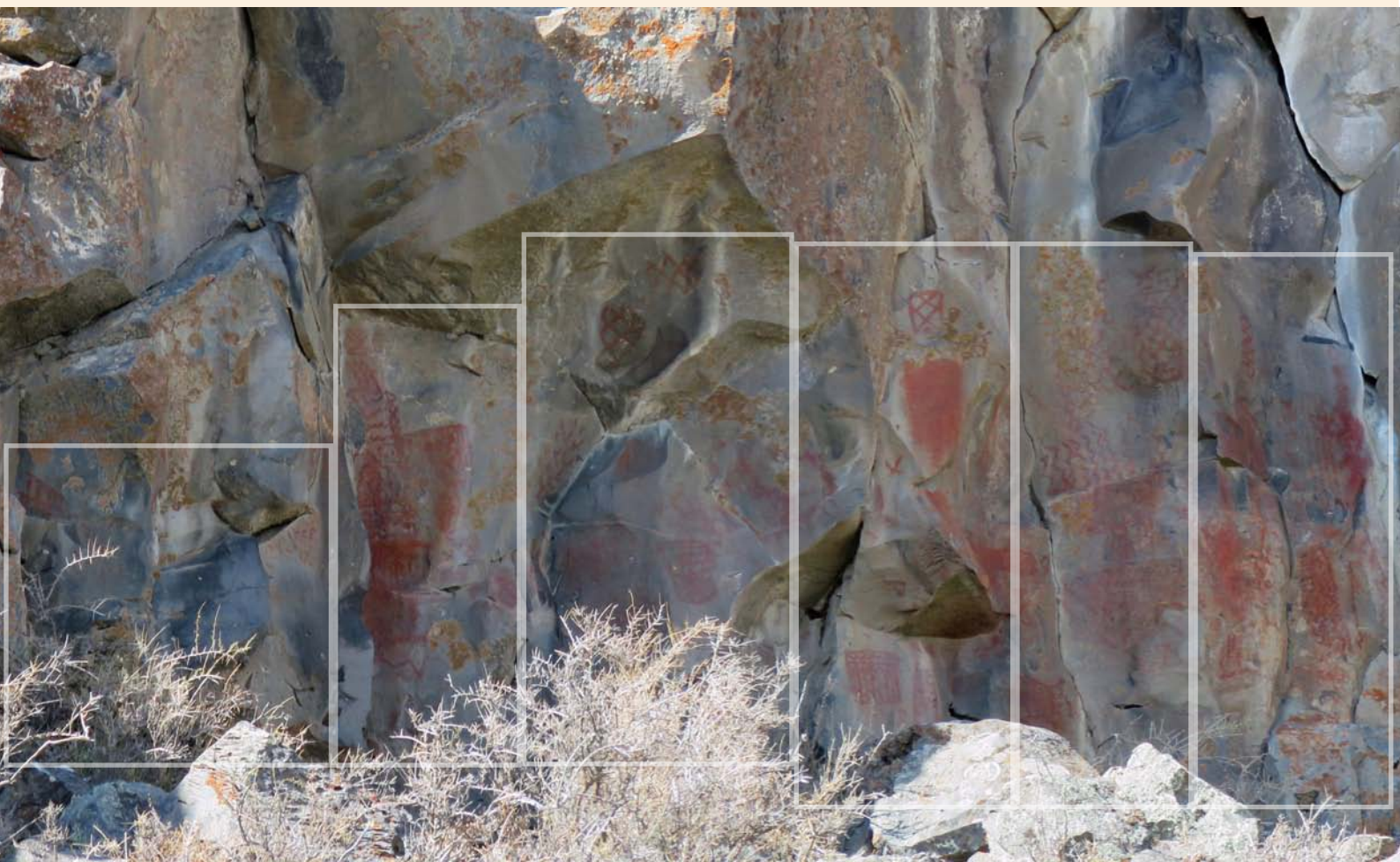
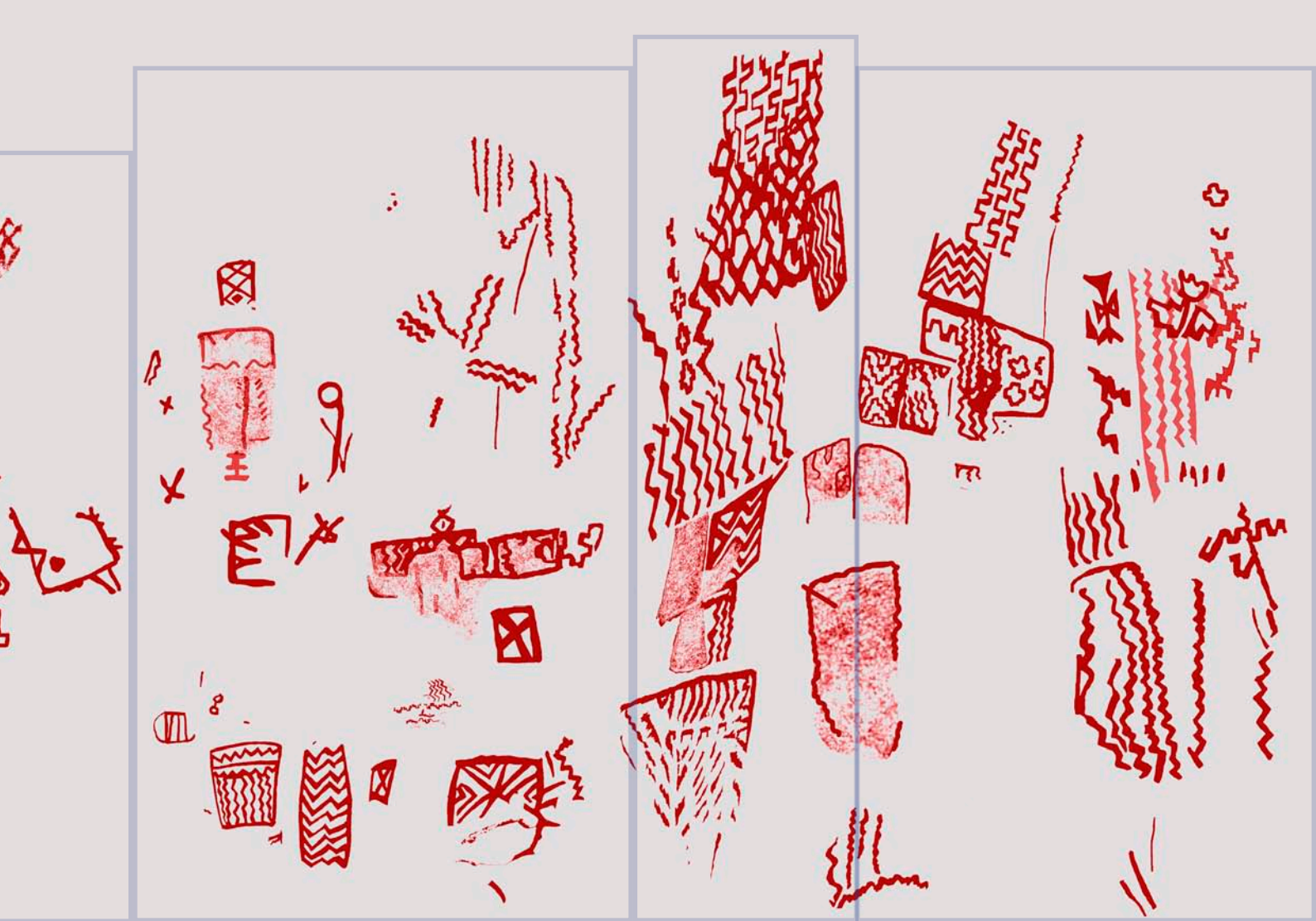


Gran paredón de pinturas.

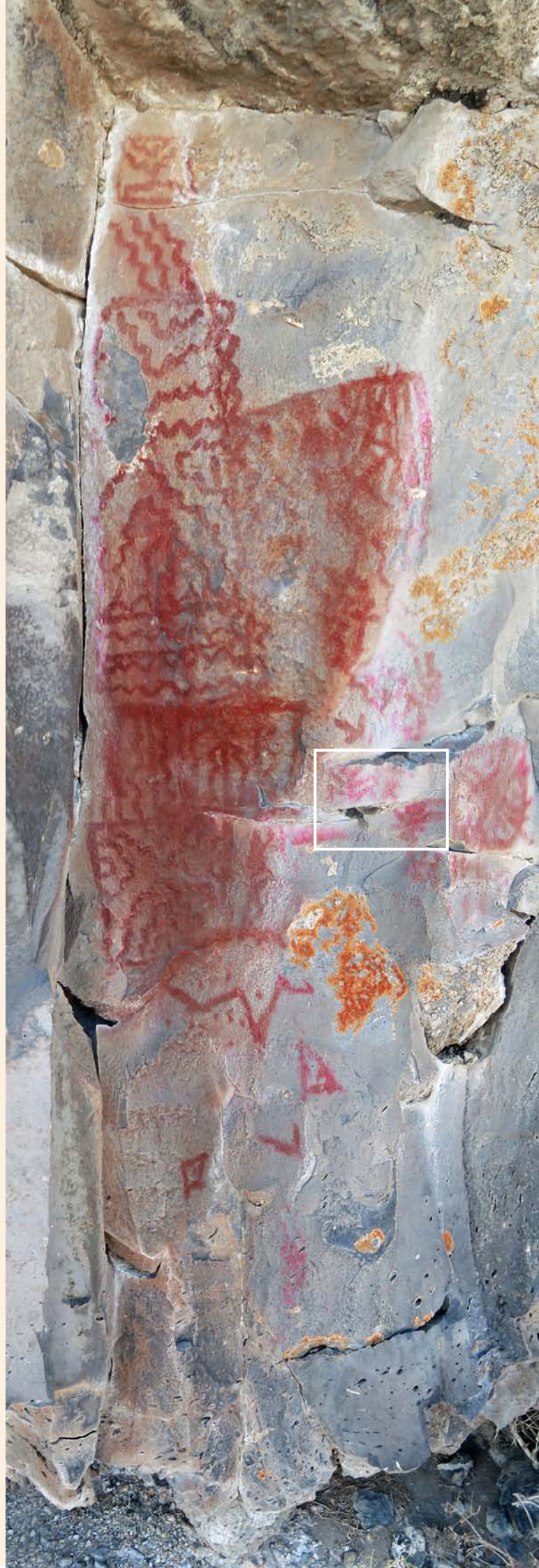
Este conjunto es uno de los más notables que conocemos por la cantidad y superposición de motivos. Solo hemos visto algo equivalente en Mamuel Choique, en Río Negro. Es realmente impactante estar frente a estas pinturas, no alcanzan la vista para verlas. Aquí los paredones en sí dan esa sensación de santuario o espacio ritual.

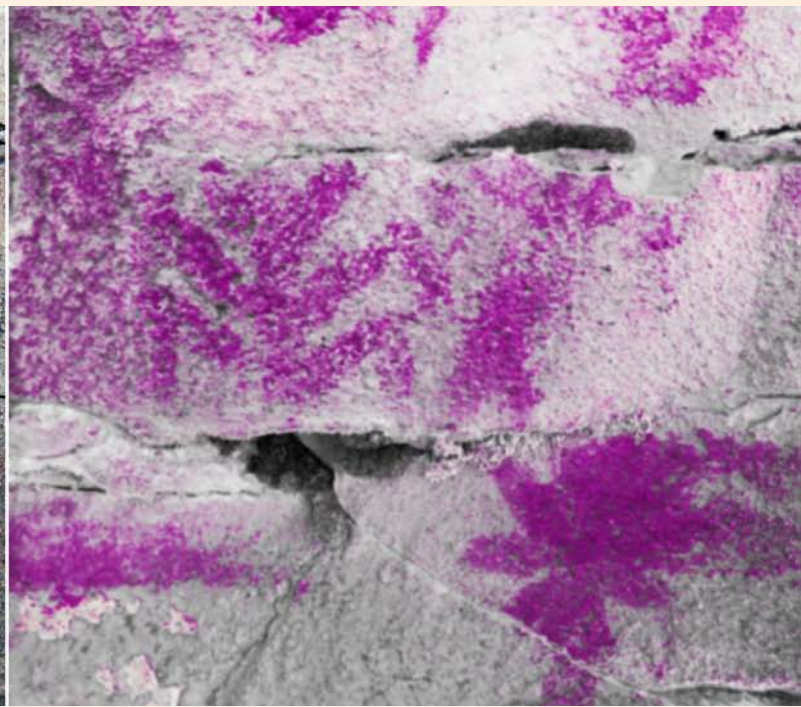
En algunos sectores, las pinturas llegan hasta casi 3 mts de altura. Hay una gran cantidad de paneles con tendencia longitudinal siguiendo las líneas de los ángulos y quiebres de las rocas de los paredones.



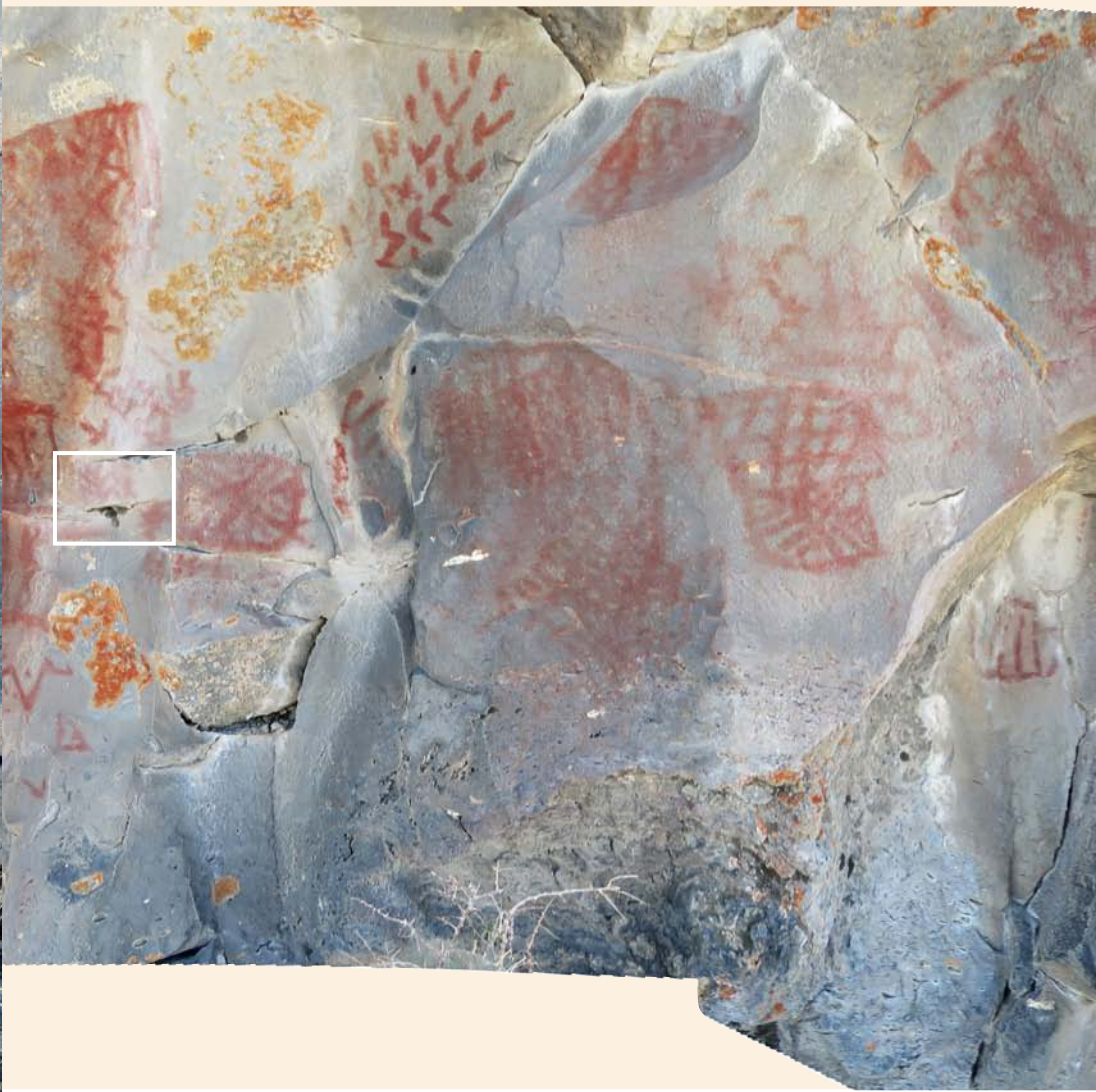


Gran panel con línea de enmarcados. La mayoría están pintados en una línea ascendente que termina en tres rayos con una placa separada en la parte superior. A la derecha arriba hay solo un enmarcado que parece anterior. Hay numerosas superposiciones y repintados, que forman manchones rojos.



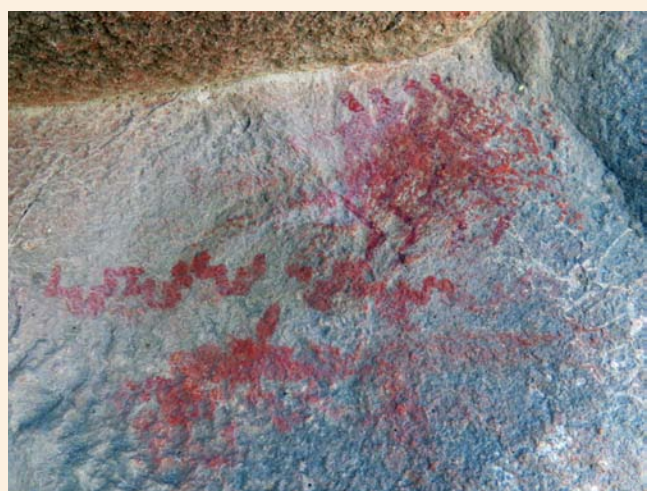


Motivo antropomorfo en color rojo violáceo, que parece ser anterior a los enmarcados. El motivo es muy difícil de ver, pero se ve claramente con tratamiento digital forzando los magentas. Parece ser una mujer en cuclillas. Más adelante hablaremos de este notable motivo.



Como parte de este panel, vemos primero un enmarcado semicircular con los motivos de un kultrún, y varios enmarcados más, pero cuadrangulares y reticulados.

Tridígito o huella de choique. A la derecha, enmarcado alargado. Abajo detalle del enmarcado semicircular con motivos de un kultrún. Gran cruciforme formado por líneas onduladas. Abajo a la izquierda enmarcado con motivos de placa grabada. Abajo a la izquierda miniaturas de trazo muy fino y delicado.





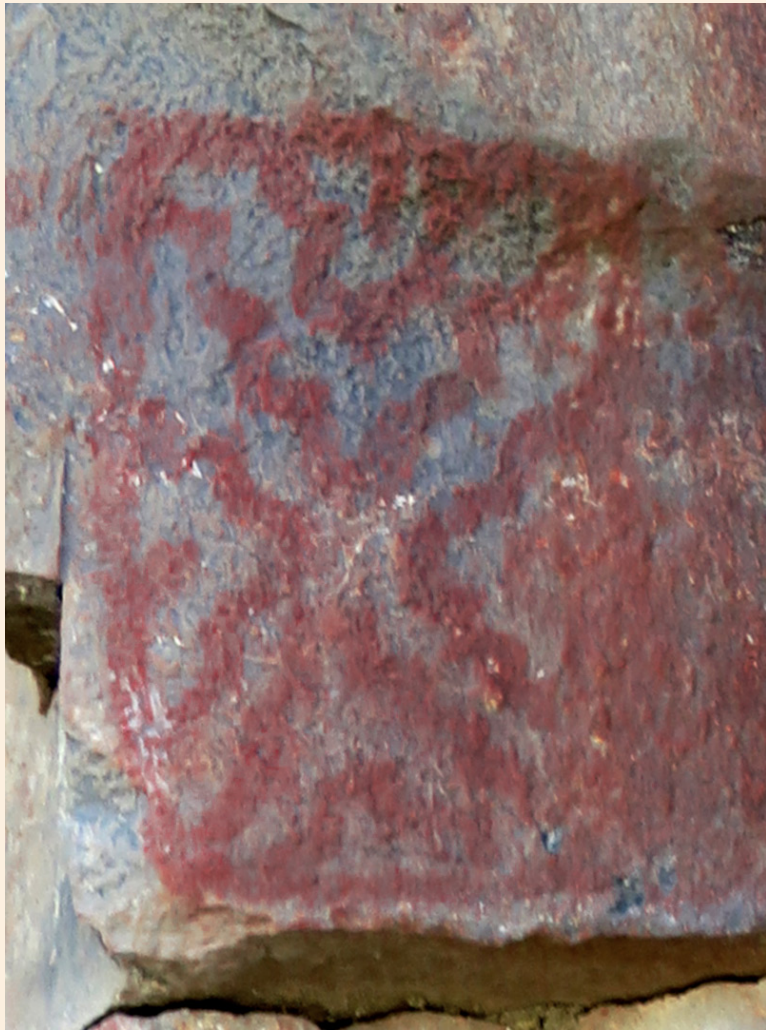
Gran panel con línea de enmarcados que termina también en rayos. Arriba líneas de cruciformes y redes o enrejados complejos, que se van transformando hacia arriba, y que están superpuestos a un enmarcado con zig-zags.





Otro gran panel con líneas de enmarcados y rayos. Hay mucha superposición, seguramente por repintados que forman manchones rojos. Hay en sectores en que es muy difícil delimitar los motivos. Como los otros, son motivos ascendentes. Este termina en almenados, en un rayo y el de más a la derecha en una cruz.

Abajo enmarcado con motivo de placa grabada igual a los del Gran Paredón de Azcona en El Bolsón y al de Paso del Sapo. A la derecha antropomorfo muy estilizado.



A la derecha, panel con motivos ubicado a continuación de los anteriores. Están en una parte muy alta del sitio, y separados espacialmente.



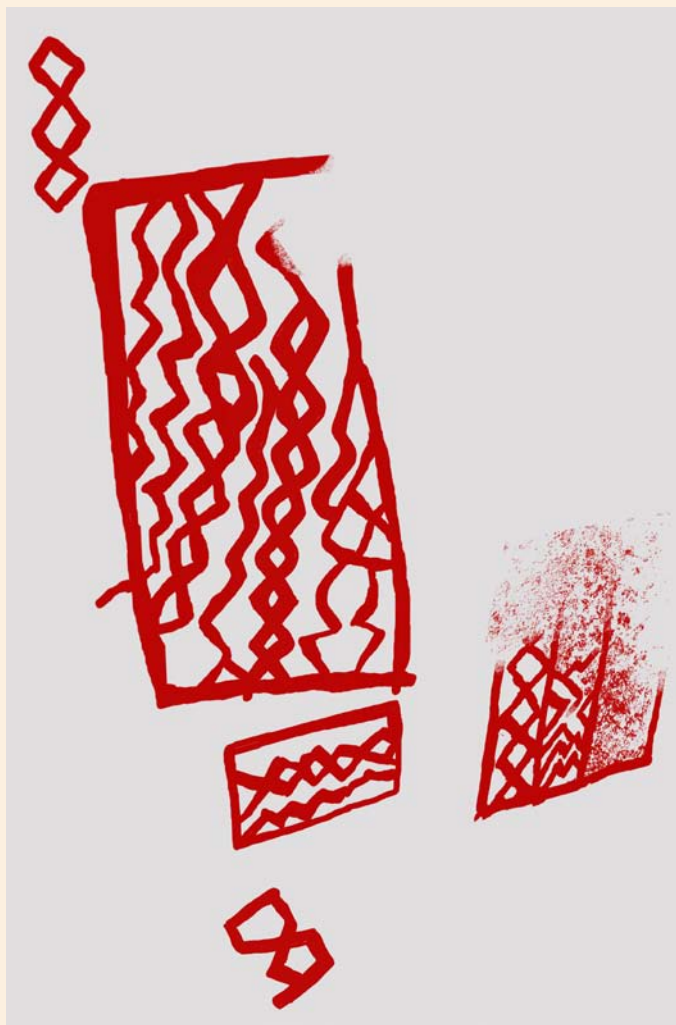
*Este último sector está separado de los anteriores.
El conjunto también tiene características estilísticas diferentes.
Son motivos en distintos colores y muy pequeños para el trazo grueso con que fueron hechos. Uno de ellos está sobre el 'techo'.
En un conjunto se combinan trazos más gruesos con trazos muy delicados.*





CERRO SHEQUEN SITO V

Roca aislada al pie del faldeo del último sector —al Sur— del sitio 4. Da la sensación de ser una roca mojón. Tiene al menos 3 enmarcados, 2 de ellos son bastantes grandes, todos con líneas, rombos y zigzags en su interior. Más arriba hay una línea de rombos.





*Pilquín , ardilla, o
chinchillón, siempre
nos observan cuando
visitamos el sitio.*

TRES LAGUNAS

Las Tres Lagunas, era antes llamado Corral de Promazay. Antiguamente estaba sobre el camino que unía este paraje con el de Cerro Negro y Pampa de Agnia. Hoy pertenece al Sr. Carlos Carranza.

Hay sobre él solo un breve manuscrito con fotos de Jessica Coraza, Néstor Piñeiro, Marisa Millanao, Mario Paez de 2003: *Arte Rupestre José de San Martín*.





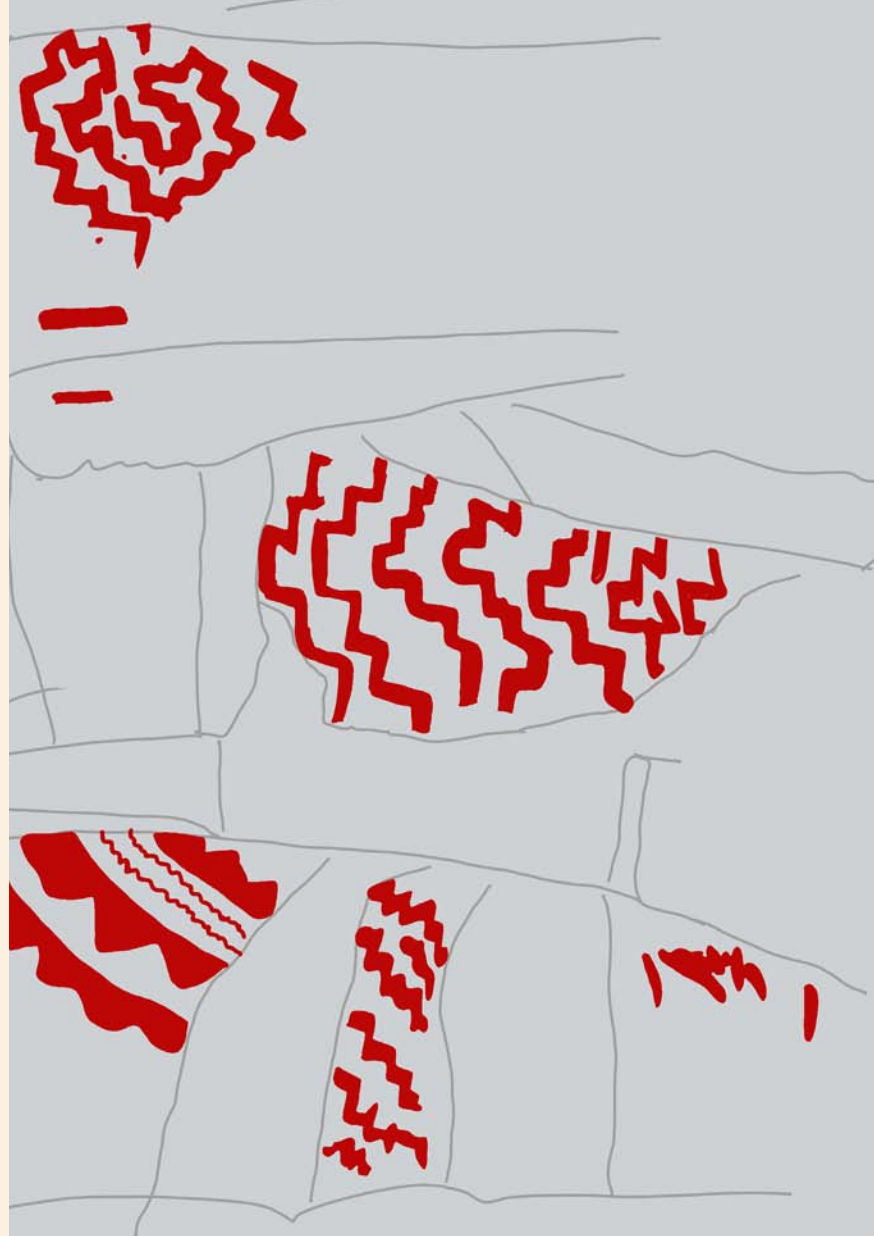
Abajo, paneles completos del sitio. Hay muchos motivos que hoy, con mejor calidad de imágenes, podrían ser detectados con medios digitales.

En Paredon Anticura en El Manso hay un sol similar a este, aunque con 7 rayos.



Sol del Paredon Anticura, El Manso.





ACEVEDO 1

En las excavaciones realizadas en Acevedo 1 se hallaron restos óseos humanos de al menos dos personas, un adulto y otro juvenil, datados en 1550 años AP. También fueron hallados restos de fauna, desechos de talla de artefactos líticos y una cuenta de collar de valva.

Desde el año 2009 Vivian Scheinsohn y su equipo realizan investigaciones en Centro-Oeste de Chubut. En el valle del río Pico registran tres sitios con pinturas rupestres, asignados cronológicamente a los últimos 1.000 años.

A orillas del Lago 3, fue hallada un *wampu* o canoa tallada en un tronco de lenga o ñire. Fue estudiada por Gómez Otero y Caruso Fermé [2016] y está fechada en 200 años AP, aunque se desconoce cuándo y por quienes fue utilizada.



Vista general del sitio.
Foto en Scheinsohn, Leonardt y Rizzo, 2020



Pinturas de un sol, manos pintadas y arrastre de dígitos

Fotos gentileza de Nahuel González.
Agradezco a Cipriana Martínez y a Soledad Palacios.





3.2 TERRITORIO DE GE:XER

EL ARCO IRIS-PUENTE DE LUZ Y DE ESTRELLAS Y EL ÁRBOL SAGRADO, DUEÑO DE LOS CAMINOS

El Arco Iris-Puente de Luz y de Estrellas

Ge:xer es el nombre que daban los Aónek'enk al arco iris. Relmu en mapudungun. Rodrigo Moulian y Cristina Garrido [2015: 214ss] realizaron un estudio —en el contexto etnográfico mapuche williche— acerca del simbolismo del arco en el marco de las etnopoéticas del umbral. Allí el arco se utiliza como instrumento ritual con forma de dintel, elaborado con ramas y representando una puerta que comunica diversos niveles del universo.

El paisaje es concebido como un entorno espiritualizado y abierto a la interacción entre los diversos niveles del universo. La topografía es entonces reflejo de la cosmología. Está revestida de múltiples puntos de conexión entre los diferentes estratos que configuran el mundo.

Las rogativas mapuches y su ceremonia principal, el *Kamarikún* o *Nguillatún* se realizan en torno al *rewe*. El *rewe* es, en su aspecto externo, un espacio circular a cielo abierto. En el centro de ese espacio se utilizan distintos elementos rituales, hoy en Chubut se suelen utilizar cañas.

Su figuración en forma de arco constituye una variante localizada del mismo, en las comunidades de Maihue Carimallín, Nolguehue y Tringlo —hoy Chile—. Aquí, el *rewe* se confecciona con varas de avellano, cubiertas con flores y dispuestas en el centro del *ngillatue* o campo de ceremonias, de manera de levantar un portal orientado en dirección este-oeste. En torno a este elemento se desarrollarán las principales acciones rituales propias del *lepün* o *ngillatun williche*, consistentes en oracio-



Rewe de arco iris durante el lepün de Tringlo. [Moulian y Garrido. 2015]

nes, sacrificio de animales, entrega de ofrendas, bendición de los alimentos y bailes ceremoniales. Según los miembros de estas congregaciones rituales, el *rewe* de arco representa al arcoiris: *relmu*.

En la comunidad de Maihue, situada en los márgenes del río Pilmaiquén, se expresa en el *rewe* una asociación con una cruz elaborada con flores, y plantea una representación dualista de este motivo. En la comunidad de Tringlo, al centro del *rewe* se dispone como una corona de flores.

Esta asociación figurativa del arco y la cruz es que ésta tiene un correlato astronómico y se halla reproducida en el arte rupestre del área del río Manso en el sitio Peumayén 2. Este esquema también lo observamos en las pinturas del Lago Epuyén.



Pinturas rupestres de Peumayén 2, en El Manso, Río Negro. Vemos la asociación entre el arco y la cruz, personas con brazos en alto y una figura serpentiforme. [Podestá et al. 2009.]

Allí, el diseño del arco está asociado a una cruz, y a una pareja de personas con las manos alzadas, en actitud ritual. La pintura habría sido realizada entre los años 700 y 1.300 de nuestra era.

Estos investigadores dicen que si bien no es posible demostrar la relación de esta imagen con las prácticas cúllicas mapuche del presente, su estructura de sentido, los datos contextuales y la correlación de elementos simbólicos son consistentes con esta hipótesis interpretativa. En primer lugar, porque el sitio se encuentra en territorio ancestral williche, —solo unos 100 kilómetros al sur de la cancha de rogativa de Maihue—. En segundo término, porque su rango de temporalidad permite adscribirlo al marco de la cultura williche. En tercer lugar, porque la imagen reproduce una escena que es posible observar hasta hoy en el *lepün*. En la rogativa de Tringlo, por ejemplo, los *kamaskos* hacen un *afafán*, grito de avivamiento ritual con sus brazos alzados, frente al arco.

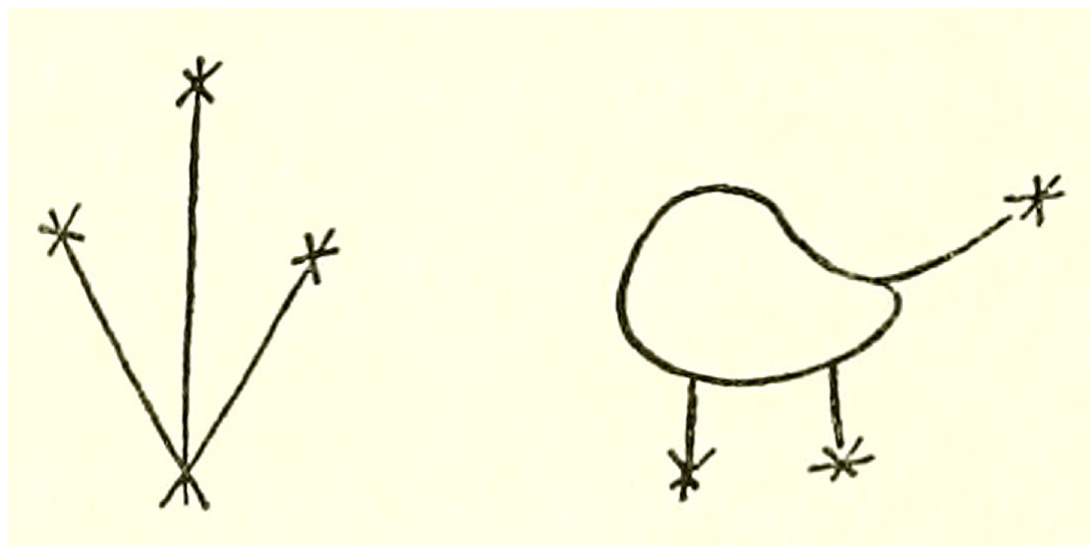
Los investigadores realizan un estudio comparativo en la perspectiva de un horizonte cultural andino. Esto les permitió ampliar la comprensión de este motivo y poner en evidencia las correlaciones en los paradigmas cosmovisionarios centro y sur andinos. Argumentan entonces, que el correlato en los órdenes de representación, articulados en torno al simbolismo del arco, tiene un carácter histórico cultural, y que sus recurrencias constituyen una manifestación cotradicional.

La figura del arco en el espacio andino se refiere al arcoíris o arco diurno y a la Vía Láctea o arco nocturno. En este último, concurren el arco y la cruz. La constelación de la Cruz del

Sur —pata de choique— alcanza su posición cenital a comienzos de mayo, quedando situada al centro de la Vía Láctea, la que se proyecta en la bóveda celeste como un arco. Esta asociación simbólica se encuentra ritualizada en la sociedad andina, donde se la celebra en forma cúllica. En mapudungun término que designa a la Vía Láctea es *Wenu Leufu*: río de arriba. Rodrigo Moulian y Cristina Garrido nos muestran que el simbolismo del arco posee una profundidad histórica y continuidad en las culturas originarias del área andina.

Los datos etnográficos mapuche williche, atacameño y aymara, sumados a los antecedentes etnohistóricos del mundo inca y las recurrencias iconográficas de las culturas centrales andinas del período Intermedio, muestran al arco como un operador simbólico. Sus rasgos figurativos, constantes contextuales y usos rituales lo describen como un portal, un umbral que comunica los diversos niveles del universo a los que este pone en relación, y la integración o encuentro entre las entidades que las habitan. Su recurrencia y grado de difusión lo perfilan como un símbolo panandino.

Constatan entonces una serie de patrones cotradicionales, es decir, una constelación de rasgos culturales compartidos, de los cuales se pueden inferir relaciones interculturales entre los pueblos originarios del área andina, que exponen una matriz ideológica común. Sus evidencias, son compatibles con la tesis de la circulación de recursos y rasgos simbólicos en diversos marcos temporales, aunque su origen y/o desarrollo histórico es todavía un problema por resolver. Veremos en el cap. 5, como el arte rupestre corrobora este tema.



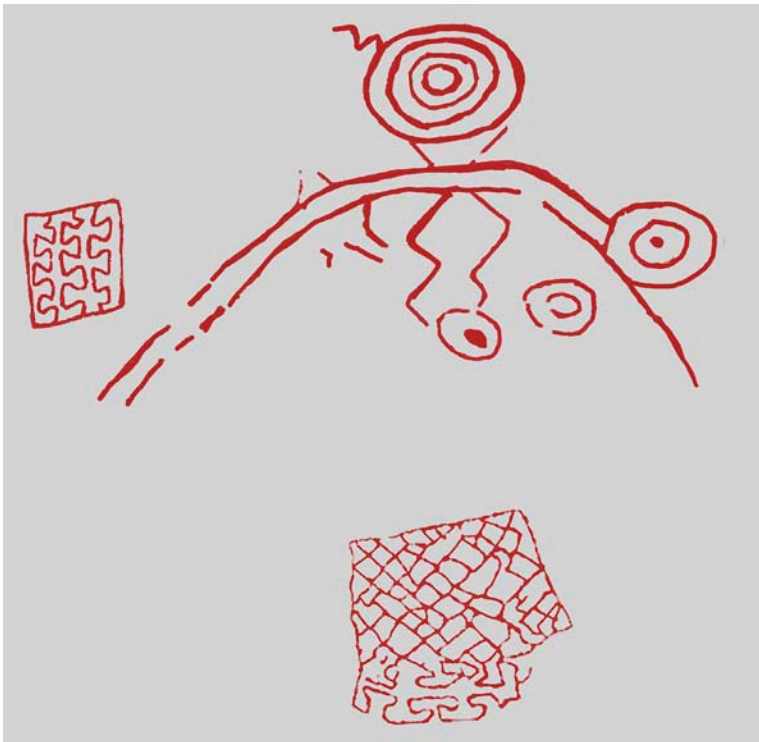
La pata del choique —la cruz del sur— y, la constelación reticulum y el choique es la constelación grus—. La vía Láctea es el río —l'enfü— [Hilger 1957].



Este esquema de elementos simbólicos también lo vemos en el las pinturas del Lago Epuyén. Allí bajo el arco iris hay un círculo con rayos en cruz. Una senda o camino de pisadas de choique hace también de camino de, o a las estrellas. El motivo está acompañado de un gran hacha en 8 que veremos más adelante.



En el Gran Paredón de Azcona en el Bolsón hay un gran arco iris pintado de 3 m en color rojo amarillo y verde.



El arco del Lago Puelo asociados a enmarcados y círculos concéntricos.

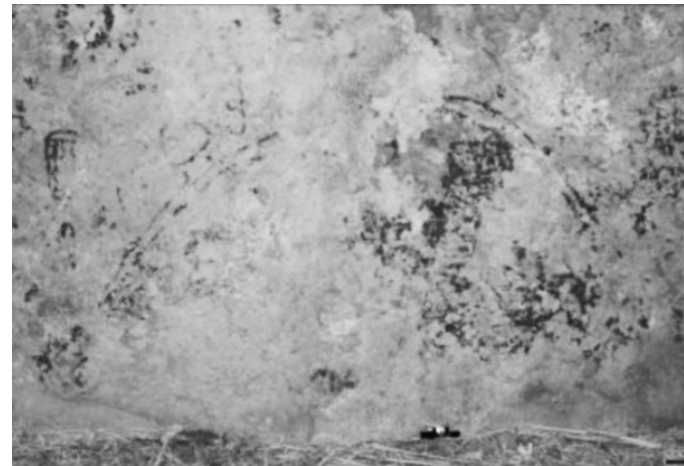
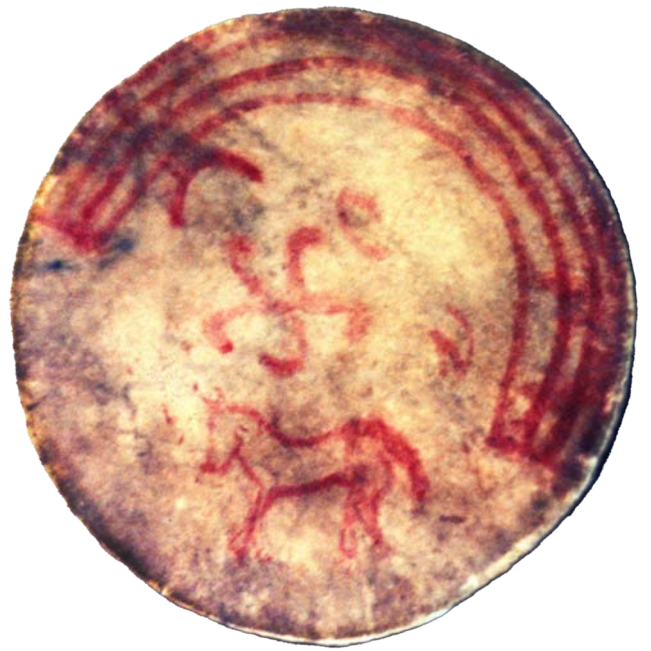
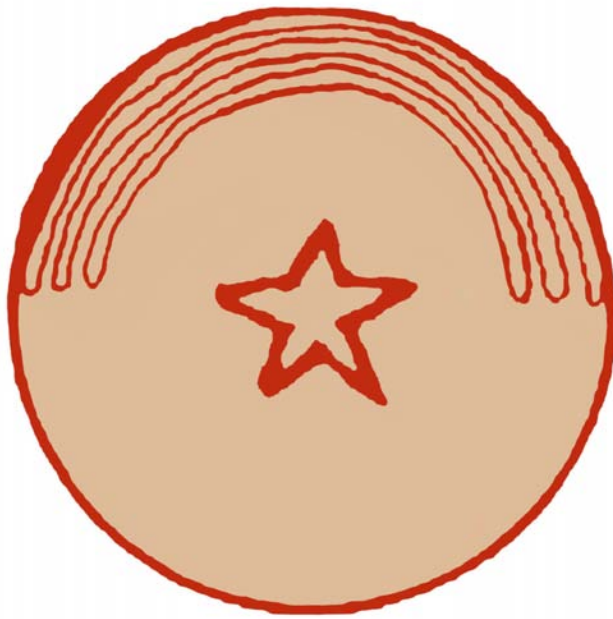


Foto con detalle donde se ven los colores rojo amarillo y verde [en Podestá et al 2019]



*Parches de Kultrun con arco iris.
Arco iris y estrella [en Mapuches semillas de Chile
2011- Dibujos Pérez Arce]. Arco iris y caballo
[Museo de la Araucanía, Temuco]. Kultrun con
arcos en cada uno de 4 extremos, y dos choique en
que se han enfatizado sus patas, asociados a soles
[Museo Etnográfico FFyL UBA].*

En las orillas de Lago Puelo también hay un gran arco asociado a enmarcados.

El arco iris está también presente en los parches del kultrun –tambor sagrado– del pueblo mapuche. En los dos primeros está asociados a la estrella –arco nocturno o vía láctea– o ambos a la vez, y al toro. En el otro las patas de choique están en el cuerpo del animal y los extremos de la cruz en vez de las patas de choique, tiene arcos de tres líneas de dos colores semejantes a un arco iris. Por sus funciones, el arco iris –relmu– se relaciona con los dioses de los puntos cardinales. Y los Seres sobrenaturales benéficos del Meli witrán: las cuatro familias de dioses de los cuatro puntos cardinales.

El kultrun está hecho de madera de canelo o laurel, que representa al árbol cósmico que nace y se cría en la tierra, existiendo una estrecha relación entre ambos. El tambor tallado de su madera posee el poder de proyectar a su dueña hacia las alturas. En efecto, para las machis dicha función es cumplida tan-

to por el rewe –árbol cósmico escalonado– como por el kultrun. Este instrumento resume los componentes cósmicos y terrestres, materiales e inmateriales, representando una síntesis dialéctica del universo; marca un límite topográfico que separa al mundo natural terrestre de las seis plataformas del mundo sobrenatural. El mito y la música, decía Lévi-Strauss [1968: 25] son máquinas para suprimir el tiempo, operando en el tiempo fisiológico diacrónico del oyente y exaltando su percepción de fenómenos cognitivos y afectivos, conscientes e inconscientes [Grebe et al., 1971 y Grebe, 1973]

Mediante su poesía oral cantada —de calidad y rasgos expresivos sutiles y refinados— la machi comunica y reactualiza su cosmovisión y mitología, utilizando para ello una



Los cuatro estratos cósmicos de la visión del mundo mapuche. [Ilustración original creada por chamanes mapuche. En Grebe Vicuña, 1984]

compleja red de símbolos. La bipartición del cosmos mapuche en dos ámbitos opuestos, en los cuales se ubican respectivamente las fuerzas del bien y del mal —distribuidas en siete plataformas cósmicas— explican la presencia de dos representantes de este mundo sobrenatural, polarizados en la pla-

taforma terrestre. Este arte ritual posee formas y contenidos netamente amerindios que revelan gran estabilidad y permanencia, que desafían los procesos de cambio cultural. La poesía ritual mapuche atestigua su valor cultural tradicional que se desprende de raíces indoamericanas seguramente muy antiguas. [Grebe Vicuña, 1984]



Representación de un dios mapuche, rodeado por banderas, la machi y un bailarín —choique purrun—. [Ilustración original creada por chamanes mapuche. En Grebe Vicuña, 1984]

EL ÁRBOL SAGRADO, DUEÑO DE LOS CAMINOS.

El Maitén Sagrado

Al pie de un gran cerro de rocas muy grandes, en el camino entre El Maitén y Cushman, hay un Maitén que emerge de la hendidura de una piedra. Es el árbol que hiende, que raja a la piedra. He visitado el lugar a lo largo de muchas décadas, y siempre hay distinto tipo de ofrendas, que han sido usuales desde hace siglos en estos árboles sagrados. Últimamente se le han sumado numerosas ofrendas muy ligadas al cristianismo y pintadas políticas.



El árbol sagrado que emerge de la rajadura de la piedra. La piedra, en ese momento, pintada con inscripciones partidarias del PJ. Nótese el círculo sin pasto a su alrededor. El Maitén —abajo a la derecha— al pie del cerro de grande rocas.



Me relató Casimiro Huenelaf que, cuando trabajaba para la compañía —la Southern Land Company— al pasar por este lugar tuvo un perrimontun, y tiene un encuentro con el Caballo Blanco.

EL ÁRBOL SANTO

Raúl Inocencio Jones Huala [2020:54-55] al referirse a este árbol dice que hace cincuenta años, era solo un arbolito.

Hoy día, ese maitén enorme partió la roca. ... Lo llaman “el árbol santo”. Es un lugar considerado sagrado porque están los espíritus de los antepasados, que custodian el territorio. Cuan-

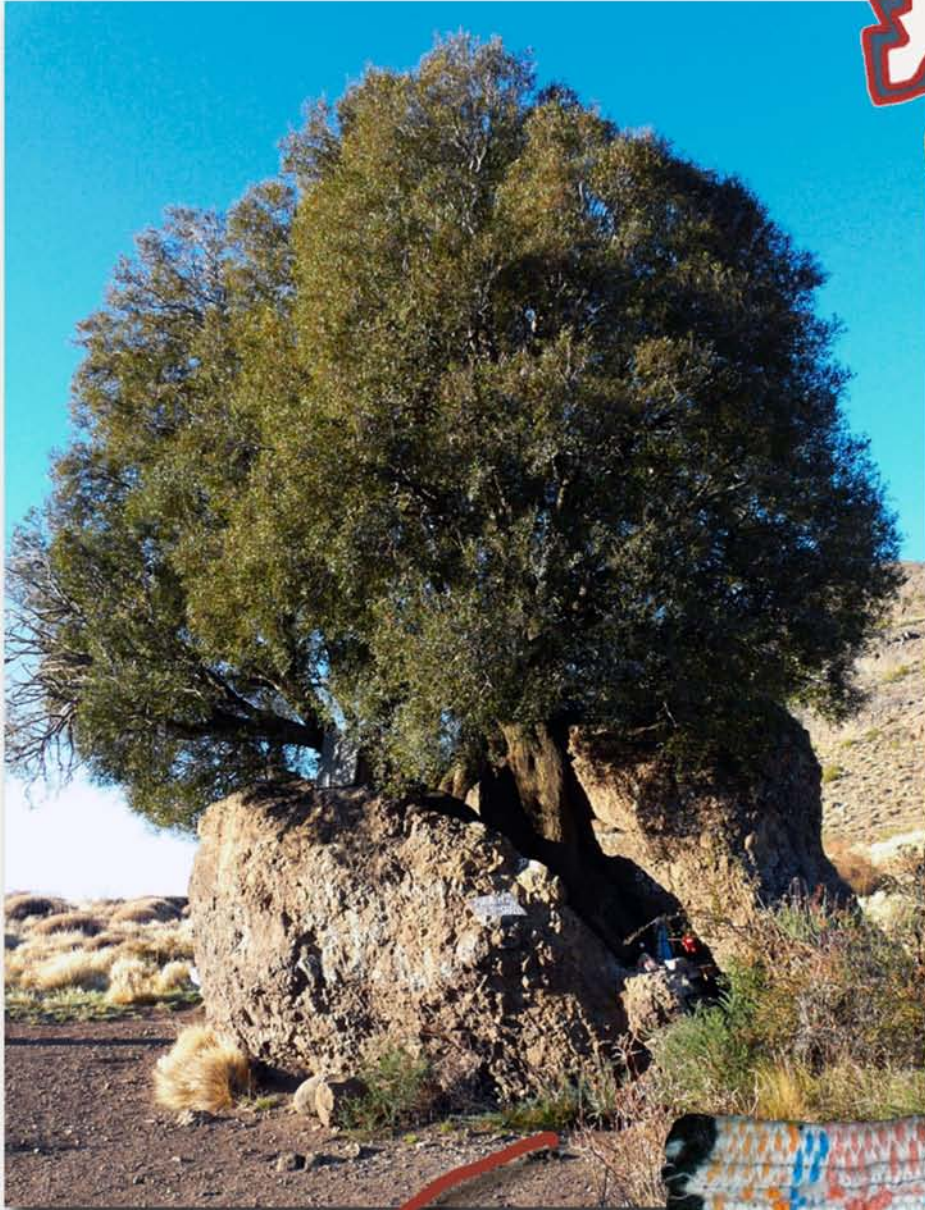
do una persona va con malas intenciones hacia los mapuches, ... algo le ocurre como para detenerlo ... Nosotros creemos que son los espíritus quienes los detienen.

El maitén es un árbol considerado sagrado. Nuestros antepasados se reunían a su sombra para arreglar los conflictos y hacer planes, porque debajo de ese árbol había que decir la verdad: si se mentía, algo le ocurría al cacique o a su familia. ...

Donde nace un maitén, normalmente hay debajo una corriente de agua natural de la que se cree se nutren Ngen o espíritus de la tierra. ...

Lámina de páginas siguientes: *El Maitén Sagrado saliendo de la hendidura de la piedra. Pequeña matra laboreada a sus pies con motivo de triángulos invertidos unidos en su vértice [clepsidra, reloj de arena, hacha en 8; ver cap 3.5]. Este motivo es muy semejante a las grandes hachas ceremoniales y también aparece en las pinturas rupestres En algunos casos —como en el Paredón de Lecanda— vemos la transformación de círculo-hacha-círculo con cruz a placa con motivo de pirámide invertidas en su interior [Ver cap. 5]. En otro —Isla Victoria— vemos todos los grados de transformación entre el círculo-hacha-persona. En Catritre se pasa de hacha a personas, el primero con los brazos en alto. El hacha-persona del museo de Bariloche incluye un cuerpo-cuello-cabeza directamente relacionado a la forma del hacha. Hachas con motivo de rayos en su interior. El hacha de San Antonio Este tiene el mismo motivo de la placa, con dos pirámides escalonadas invertidas en su interior del Paredón de Lecanda, que es a la vez el mismo de la Capa Pintada, que, entre motivos, forman cruces.*

MAITÉN SAGRADO



Paredón de Lecanda



Alero Sendero de Interpretación.





Puerto tranquilo Isla Victoria.
[Hajduk 1992, en Albornoz y Cúneo 2000]



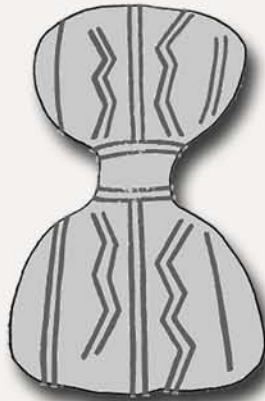
Catritre 1
[en Albornoz y Cúneo 2000]



Hacha
Museo Salesiano Rawson



Hacha
Museo Etnográfico



Trelew



Saco Viejo
San Antonio



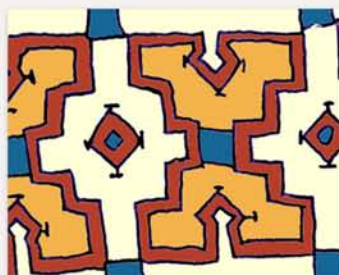
Hacha persona.
Museo de Bariloche



Cholila



Casablanca - Rawson



Capa Pintada
Punta Arenas

EL ÁRBOL DE ACHEKENAT-KANET O DEL GUALICHU. EL DUEÑO DE LOS CAMINOS

Francisco Javier Muñiz, en sus escritos desde Carmen de Patagones habla de los Gualichos benéficos y malos. Entre los primeros está un algarrobo sagrado. Este se halla sobre un camino de los indios, a unos 60 km de Patagones hacia el río Colorado.

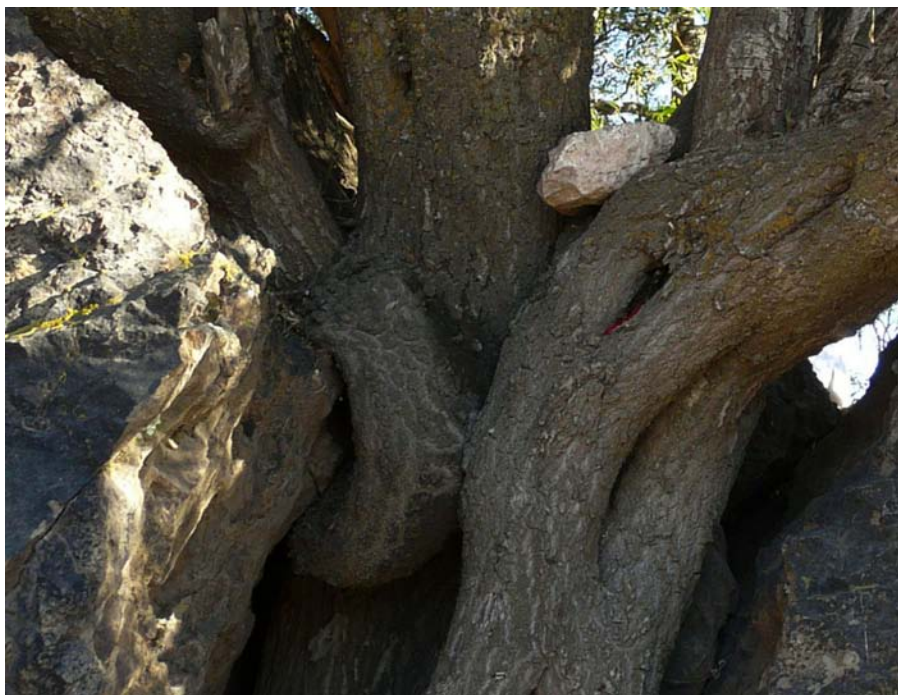
El árbol sagrado a que alude Muñiz —que estuvo en Patagones entre 1822-1826— es el mismo que luego visitará Alcide d'Orbigny en abril de 1829, y luego Charles Darwin, en agosto de 1833.

Además de los gualichus nacionales y particulares hay otros encargados de funciones particulares; un algarrobo grande que está a trece leguas de Patagones en el camino de los indios, es el dueño de los caminos. Le atribuyen mucho poder, y dicen que es muy bravo. No se llegan a él de noche ni a una legua de distancia, y cuando pasan de día, si van con negocio a Patagones, llegan muy despacio y con mucho respeto a una cuadra de distancia, se apean, le suplican les trate con benignidad, se allegan a él, atan en las ramas un pedazo de poncho y otro de jerga [tela rústica], para que les proporcionen buena venta de sus efectos, un mechón de sus cabellos para que los libre de enfermedades, un poco de crin de sus caballos para que los libre de rodadas. Pueden tomar algún cigarro si los hay colgados, pero con la condición de devolverle dos por uno a su regreso. Cuando vuelven hacen la misma ceremonia, desmijando pan sobre el tronco que rocían con aguardiente, echan un poco de ésta en un vaso quebrado que para este fin está en un hueco del tronco, atan en las ramas cigarrillos, tabaco, cuentas y otras bujerías, de modo que presente ese árbol una vista muy extraña. 1822 ca. Francisco Javier Muñiz [en Outes, 1917]

Alcide Dessalines d'Orbigny, naturalista, enviado por el Museo de Historia Natural de París, estuvo 8 meses en Carmen de Patagones en 1829. Viaja especialmente a ver el árbol sagrado, nos da los distintos nombres que dan al Gualichu, y habla del sacrificio de caballos como ofrenda.

VIAJE AL ARBOL SAGRADO DEL GUALICHU

El principal propósito de ese viaje era visitar un lugar de superstición que los indios habían hecho célebre; un árbol reverenciado por las hordas salvajes y conocido, en el país, con el nombre de Arbol de Gualichu o del dios



Ofrendas en el Maitén Sagrado. Cintas, flores, busto de Ceferino, lanas, agua. Una Piedra. Monedas, bandas elásticas para atar el pelo, velas.



del mal. No deseaba abandonar esos parajes sin haber visto esa maravilla, ese árbol misterioso, objeto del culto de los salvajes...

Como ya lo he dicho, al hablar de los patagones, las naciones australes poseen una divinidad, o, mejor dicho, un genio a veces maléfico, por lo general perjudicial, que temen más que reverencian; genio que los patagones llaman Achekenat-kanet, los puelches Gualichu, y los aucas Quecubu. Puesto que ese territorio fue más a menudo recorrido por los puelches, fueron ellos que perpetuaron el nombre de su genio del mal, dándosele a ese árbol, al que atribuyen el mismo poder. ... Es, en una palabra, el dios de ese camino, que es menester conquistar sin falta para recorrer el espacio sin malos encuentros y sin accidentes.

Ese dios malo es ni más ni menos que un árbol achaparrado, Tiene una altura de veinte a treinta pies [6 a 9 m], y es todo tortuoso, todo espinoso, formando una copa ancha y redonda; su tronco es grueso y nudoso, carcomido a medias por el paso de los años y en el centro hueco... En efecto, las ramas del algarrobo sagrado están cubiertas de ofrendas de los salvajes; se las ve colgadas: allí, una manta; aquí, un poncho; más lejos, cintas de lana, hilos de color; y en todas partes, ropas más o menos destruidas por el tiempo, cuyo conjunto no presenta el aspecto de un altar, sino más bien de un triste baratillo, deshecho por los vientos. Ningún indio pasa sin dejar alguna cosa; el que nada posee, se contenta con la crin de su caballo, que ata a una rama. El tronco cavernoso del árbol sirve de depósito a los regalos de los hombres y de las mujeres: tabaco, papel para hacer cigarrillos, baratijas; también hay algunas monedas. Lo que atestigüa, más que todo lo demás, el culto de los salvajes, es el gran número de esqueletos de caballos degollados en honor del dios del lugar, que es la ofrenda más preciosa que un indio pueda hacerle y la que debe ser más eficaz; por eso los caballos no son sacrificados más que en el árbol del Gualichu y en los ríos, igualmente reverenciados, porque se los teme, estando obligados a pasarlos continuamente y desafiarlos, a la vez, por su corriente y su profundidad...

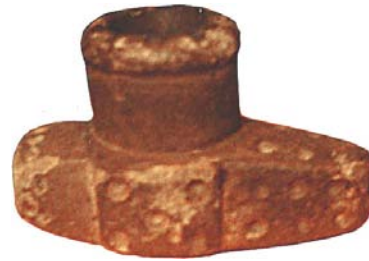
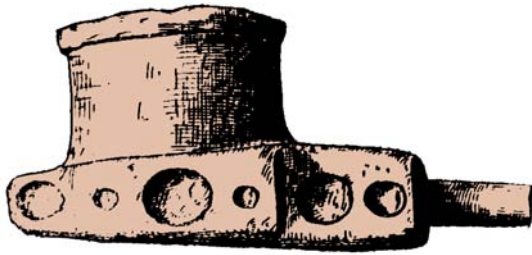
Mi guía quiso apoderarse de algunos objetos depositados en el árbol sagrado, pero yo me opuse y no le permití profanar las ofrendas de los salvajes. Sabía que muchos cristianos que recorrieron esa ruta no fueron siempre tan escrupulosos; que hasta la avaricia de algunos gauchos los lleva,

a veces, a seguir a las tropillas de indios que van a comerciar al Carmen, seguros de recoger, en ese lugar, muchos objetos de valor; pero ha sucedido que esos incrédulos, sorprendidos por los indios, pagaron con la vida la profanación. Como era tarde, ... establecí mi vivac al pie mismo del algarrobo, a pesar de las demostraciones de mi guía y de su terror pánico, porque no sólo temía la llegada de los indios durante la noche, lo que bien podría haber sucedido, y nos habría sido funesto, sino también la influencia del Gualichu sobre nosotros, y no pude lograr convencerlo de que se estableciera junto a mí. Se mantuvo a alguna distancia y no quiso dormir, aguardando, a cada instante, ser atacados por los indios o por el diablo...

Charles Darwin en 1833, inicia un viaje con el sr. Harris, un inglés residente en Patagones, un guía y cinco gauchos que se dirigen al ejército para negocios. Es el único que menciona la ofrenda de humo.

Pocas horas después de haber pasado del primer pozo, vemos un árbol famoso que los indios reverencian como el altar de Wallechu. Este árbol se eleva sobre una altura en medio de la llanada; por eso se ve desde una gran distancia. En cuanto lo ven los indios, expresan su adoración con grandes gritos. ... Estamos en invierno, y por eso el árbol no tiene hojas; pero en su lugar cuelgan innumerables hilos, de donde penden las ofrendas, consistentes en cigarrillos, pan, carne, retales de tela, etc. Los indios pobres, que no tienen nada mejor que ofrecer, se contentan con sacar un hilo de su poncho y atarlo al árbol. Los más ricos tienen la costumbre de verter bebidas y mate en cierto agujero; después se colocan debajo del árbol y se ponen a fumar, cuidando de echar el humo al aire; con esto piensan proporcionar la más dulce satisfacción a Wallechu. Para completar la escena, vense en derredor del árbol los blancos esqueletos de los caballos sacrificados en honor del dios. Todos los indios, sean cuales fueren su edad y su sexo, hacen por lo menos una ofrenda; entonces quedan persuadidos de que sus caballos se volverán infatigables y de que su felicidad será perfecta...

Los gauchos piensan que los indios consideran al árbol como Dios mismo, pero me parece mucho más probable que sólo lo consideren como el altar del dios. Darwin Charles [1860] Viaje de un naturalista alrededor del mundo.



Cazuela de pipa antigua –hallada en Rawson– Se solía fumar raíz de calafate a veces mezclada con tabaco. Outes 1905.

EL ALGARROBO SAGRADO DEL GRAN BAJO DE KYTL-AIK.

En Chubut en el camino entre Gangan a Ranquil Huau hay un descenso brusco poco antes de llegar al paraje y laguna La Católica que lo llaman Bajada –o Subida– del Diablo según la dirección que se transita. El topónimo original era Getalaik según Moreno en 1879 y Burmeister en 1888, y Hughes escribe Kytł-aik. En este lugar se propiciaba al gualicho en un algarrobo, y muy cerca hay pinturas rupestres.

Más allá de la Travesía, por donde se va a Telsen y al noroeste, en la planicie del gran bajo de Kytł-aik, hay un algarrobo solitario. Es una planta relativamente pequeña y sus ramas se extienden como brazos marchitos, sin corteza ni tampoco ninguna hoja verde, presentando un aspecto extraño en aquel bajo tan grande y desierto. Los aborígenes a esta planta la llamaban Gualicho, por creer que alguno

de la familia lo tenía por morada, Al pasar, acostumbraban dejar allí alguna cosa en las ramas como ofrenda de gratitud al Gualichú por haber hecho el viaje desde el Valle del Chubut sin inconvenientes por la larga y seca Travesía. He aquí algunas de las prendas dejadas: Un viejo sombrero, ya sin copa; una media rota; un chaleco con la espalda rasgada; una lata de sardinas vacía; una vieja camisa; un par de alpargatas terminada ya su vida y su utilidad, y varias botellas de bebidas alcohólicas vacías. Observé que aquí se le daba al Gualichú sólo lo que el viajero podía prescindir de él fácilmente.

Los nativos jamás lo nombraban al Gualichú en sus conversaciones comunes y no les gustaba que ningún otro lo hiciera tampoco. Hughes [1927] 1993:60-62

Ofrendas en el Maitén Sagrado. Piedras, cintas, restos de velas, flores y pequeña matra laboreada, que en principio estaba atada muy alta en el árbol, y luego la acomodaron al pie del mismo.

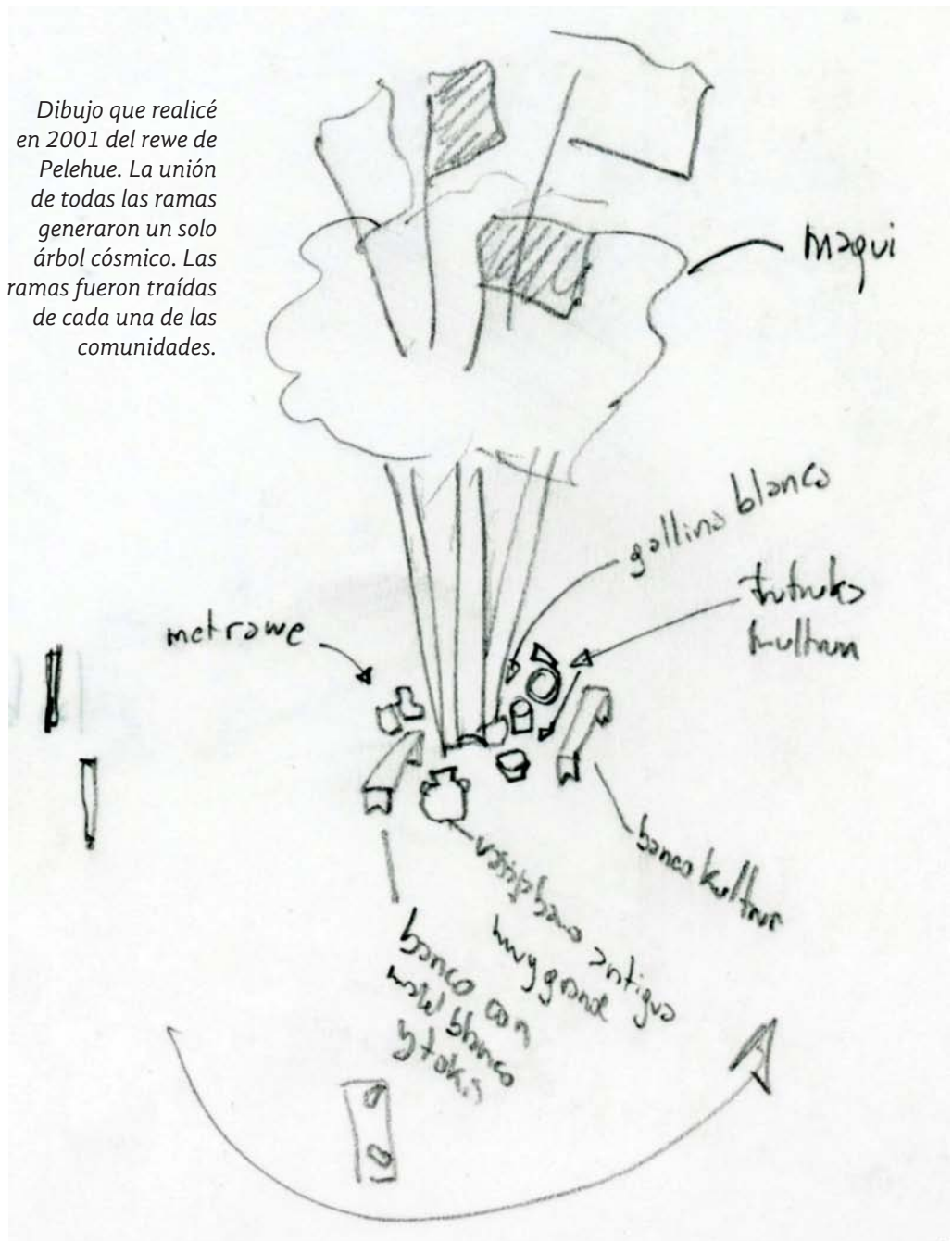




*Praprawe.
[Museo
Etnográfico.
FFyL UBA]*



Dibujo que realicé en 2001 del rewe de Pelehue. La unión de todas las ramas generaron un solo árbol cósmico. Las ramas fueron traídas de cada una de las comunidades.



En El Cañadón en la vega Maipú, hay un espacio ceremonial, en el único sector donde existe un parche de maitenes, árbol sagrado que, acompañado de varas de caña colihue cumple la función de rewe en todos los nguillatue de la cuenca Lácar. Se destaca allí una roca monolítica granítica, estela o “piedra imán”. Su forma es semicircular, y tiene dos líneas rectas en relieve positivo en forma cruzada, similar al kultrun de la cosmología mapuche. [Perez 2021]

En enero de 2001 tuve oportunidad de participar en un Nguillatún en Pelehue –Toltén– invitado por el ngenpiñ Florencio Manquilef. Hacía muchos años que no lo realizaban. Lo

organizaban las comunidades de Pelehue, Coihueco, Punta de Riel y Ponhuito, e invitaron a otras 6 comunidades más. Dos días antes, de cada comunidad trajeron en sus carros, grandes ramas de maqui y otros árboles, a medida que llegaban las iban atando en el rewe principal y al finalizar entre todas las ramas se había formado un árbol enorme. Al pie de este árbol sagrado construido comunitariamente, entre otros objetos había un banco con un mantel blanco. Los lonkos mientras iban llegando dejaban sus tokis sobre el mismo –debían servir a su comunidad– y los retiraron al finalizar la ceremonia.





PINTURAS EN LOS TERRITORIOS DEL ARBOL Y EL ARCO IRIS

La ocupación humana inicial de la Comarca Andina del paralelo 42° y el valle del río Manso se remonta al 9.160–8.024 cal aP [en Población Anticura, en el río Manso inferior] y se caracteriza por una baja señal arqueológica. Luego, la región fue ocupada muy escasamente hasta hace aproximadamente 2.000 años AP, según fechado sobtenidos en las excavaciones de Cerro Pintado de Chollila, a 80 kilómetros al sur.

A partir de ese momento se registra una mayor permanencia de los grupos cazadores-recolectores en estos ambientes de bosque, y la señal humana se hace aún más intensa a partir del 1.300-1.200 años AP.

En este momento se incorpora la cerámica y la gran diversidad en los instrumentos en piedra. También hay evidencia de actividades de molienda por el hallazgo de manos y molinos.

La dieta está basada en el consumo de especies típicas del bosque como el pudú y el huemul y muy poco el guanaco.

Con posterioridad a estas fechas se estima que comenzaron a realizarse las pinturas que, en su totalidad, corresponden al denominado Estilo de Grecas o Tendencia Abstracta Geométrica Compleja, de amplia dispersión en Patagonia. Esta tendencia se caracteriza por la recurrencia de motivos abstractos, cuyo patrón formal básico es el escalonado-almenado y en zigzag, con muy pocas representaciones figurativa.

De acuerdo con las dataciones registradas en varios sitios con pinturas rupestres, entre los que se incluyen los de la Comarca Andina del Paralelo 42° y el valle inferior del río Manso, este estilo se ubica aproximadamente entre los

1.300 y 300 años AP en Norpatagonia.

En el Gran Paredón de Azcona —El Bolsón—hay grandes motivos enmarcados. Este se relaciona con los motivos de hachas y placas grabadas. Según Mercedes Podestá, el motivo del enmarcado, es la más visible expresión del sistema de comunicación visual que operó durante la gran expansión territorial que se dio en la Patagonia septentrional durante los momentos finales del Holoceno tardío.

En la región se da también una variante de la 'Estilo De Grecas' o 'Tendencia Abstracta Geométrica Compleja' que fue caracterizada por Albornoz y Cúneo en la zona de los lagos ubicados al Norte del Nahuel Huapi, denominada 'Modalidad del Ámbito Lacustre Boscoso' del Noroeste de Patagonia. Esta modalidad del bosque suele presentar motivos geométricos más 'simples' y menos 'regulares' que los de la 'Estilo De Grecas' que fuera definida por primera vez en la estepa patagónica.

Esta Modalidad se encuentra asociada con figuras de guanacos, huemules y caballos — en su fase cronológica más tardía—, además de figuras humanas. Estas últimas suelen presentar representaciones con tres dedos en las manos o en forma muy esquemática con los brazos en alto.

El final de la secuencia pictórica en la región se estima alrededor de los 330 años AP, según información radiocarbónica proveniente del valle del río Manso inferior y de la región del lago Puelo.

[Gradín 1999, Fiore 2006, Boschín 2009, Podestá y Tropea 2010, Fernández et al. 2011, Fernández et al. 2011; Tessone et al. 2014, Podestá et al. 2009 Podestá et 2019, entre otros].

El valle de El Hoyo, con su mallín turbera. En la base los cerros que lo rodean, se encuentran numerosos sitios con Pinturas Rupestres.



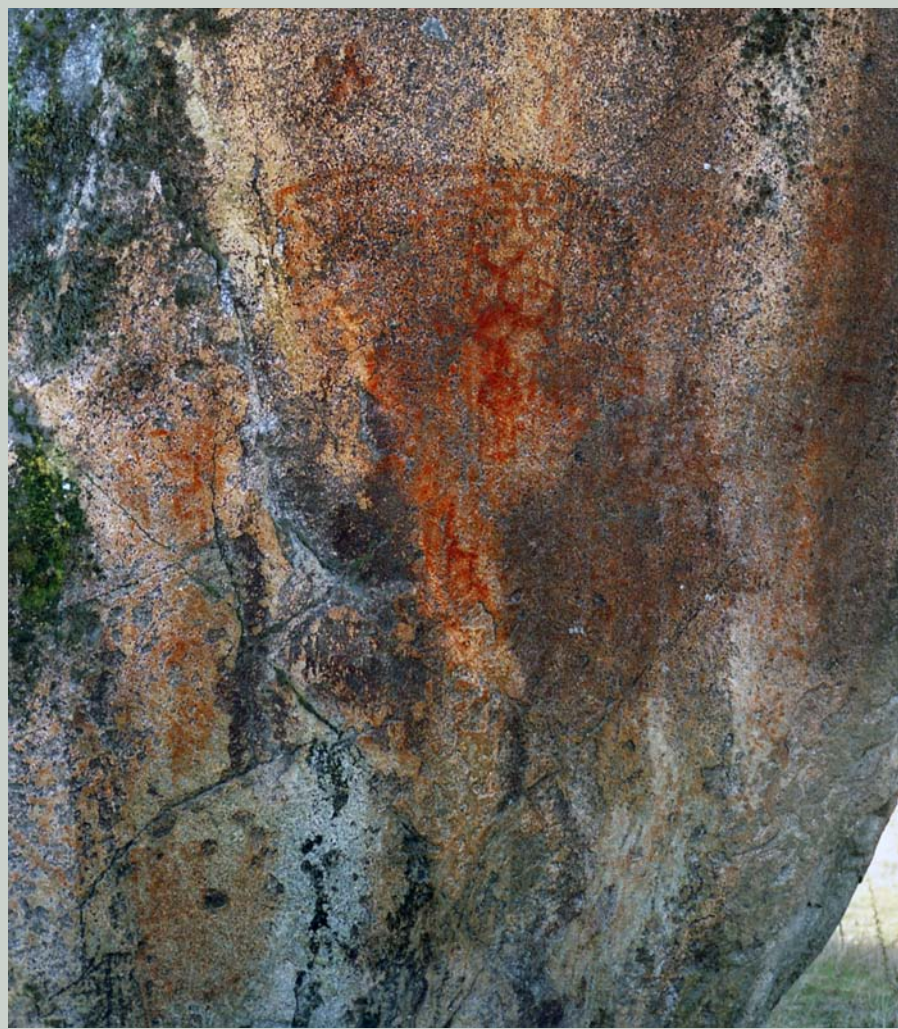
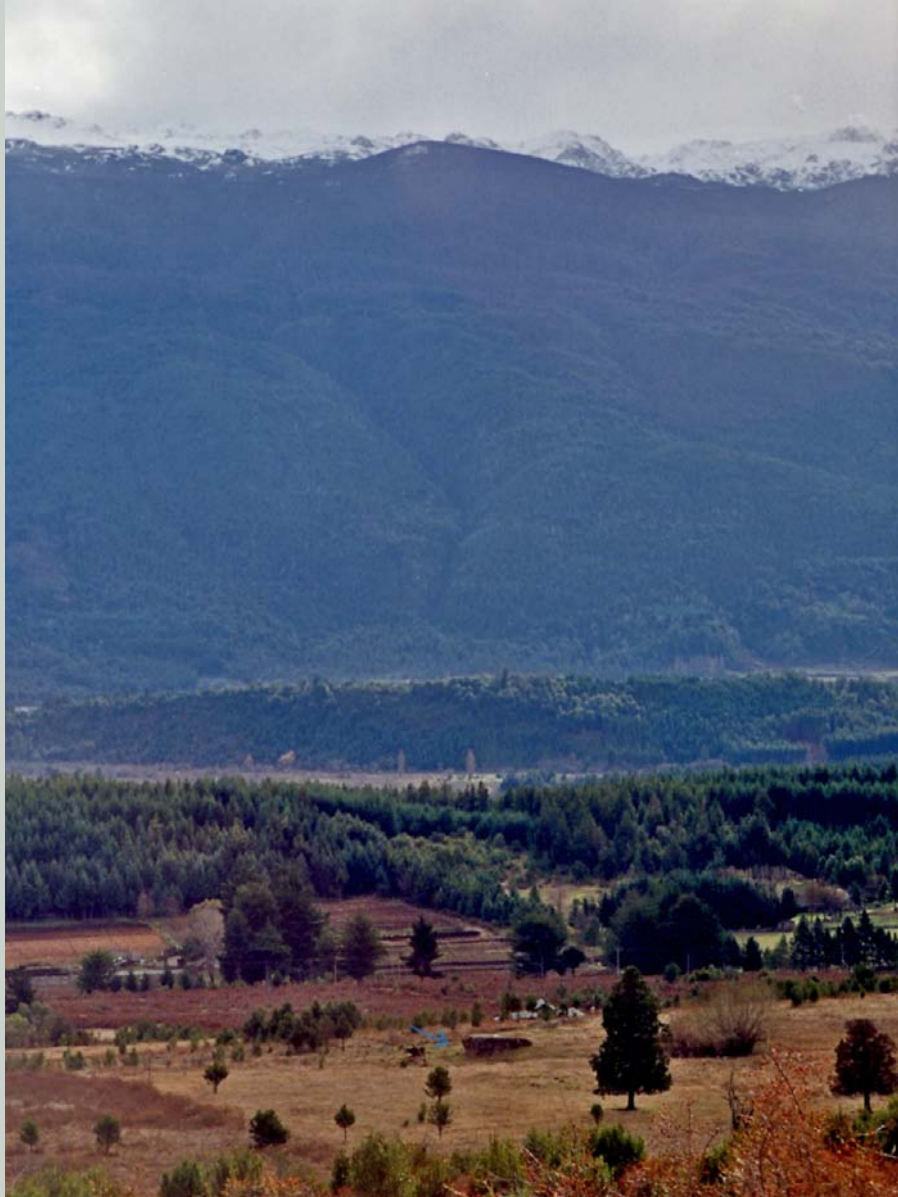
LAS GOLONDRINAS

Las pinturas se hallan en un gran bloque granítico deslizado o errático, del Cerro Piltriquitrón, en el paraje Las Golondrinas. Desde el lugar, actualmente y con los bosques talados, hay una vista extraordinaria del valle y la cordillera hacia el Oeste, y del cerro Piltriquitrón al Este. En la parte superior del bloque, cuando llueve, se forma una pequeña lagunita. En la actualidad hay personas que viene a hacer rituales, y han realizado el dibujo de un ave con carbón.

Hoy las pinturas se hallan solo en una de las caras. El alto grado exposición hace muy dificultosa la observación de muchos de los motivos.

En la parte superior hay una cruz con un punto central. Se distinguen dos enmarcados –uno bastante grande, de 1 m de ancho y seguramente 2 de alto por los vestigios de pintura– ambos con motivos en su interior. Sobre el más grande hay un motivo en cruz con un círculo central y triángulos y semicírculos en sus extremos.

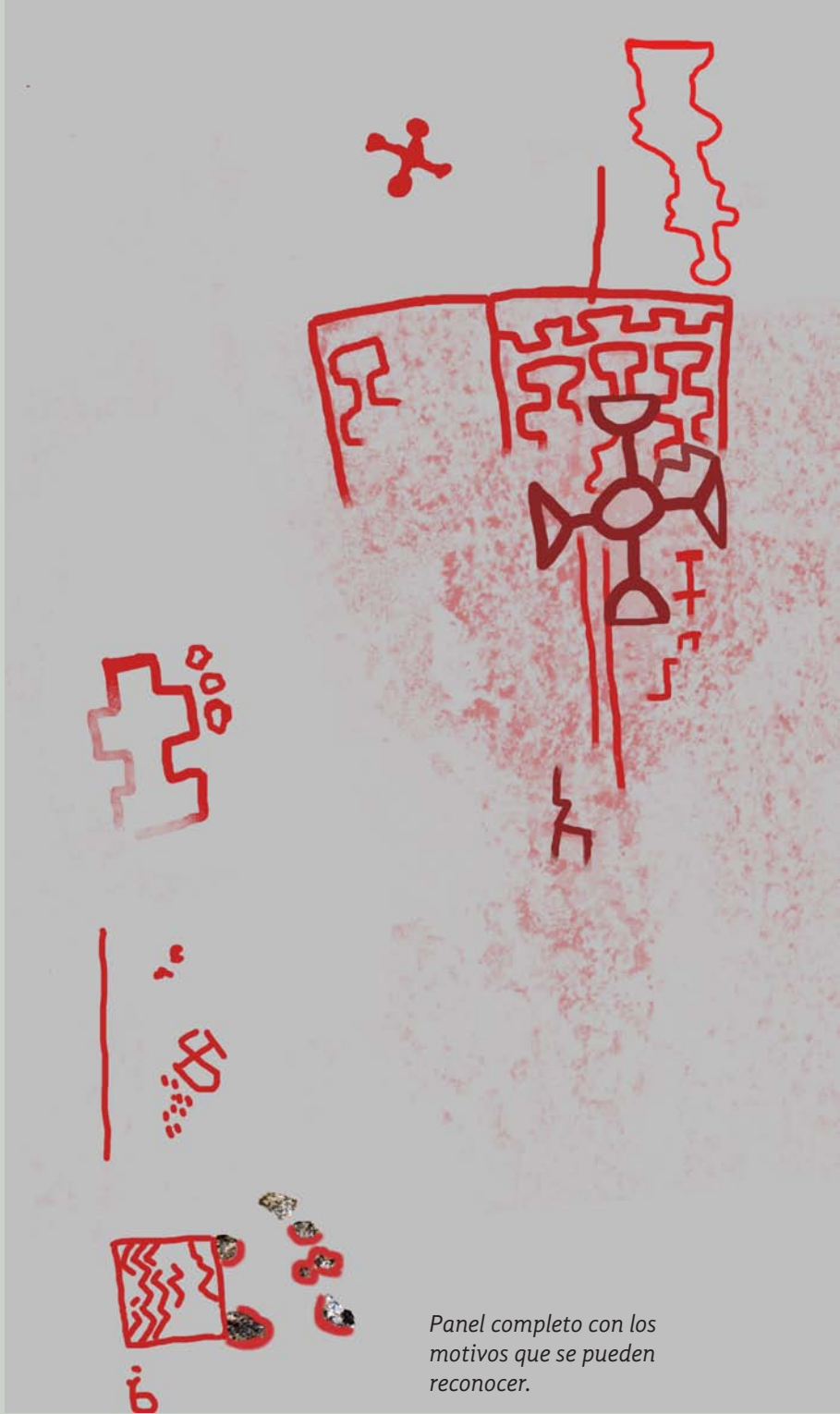
Junto al enmarcado inferior hay pequeños hoyos –difícil determinar si son naturales o intencionales– con pintura roja en todo su contorno.





Cruz con un círculo central y triángulos y semicírculos en sus extremos.

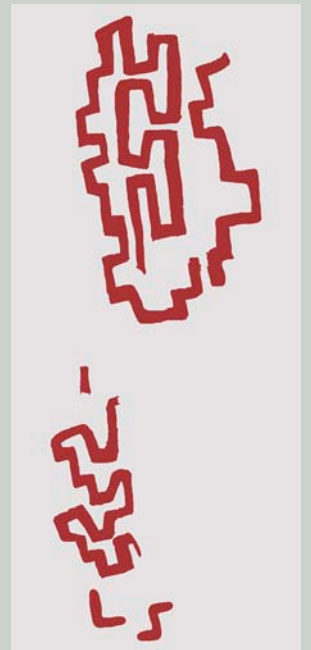
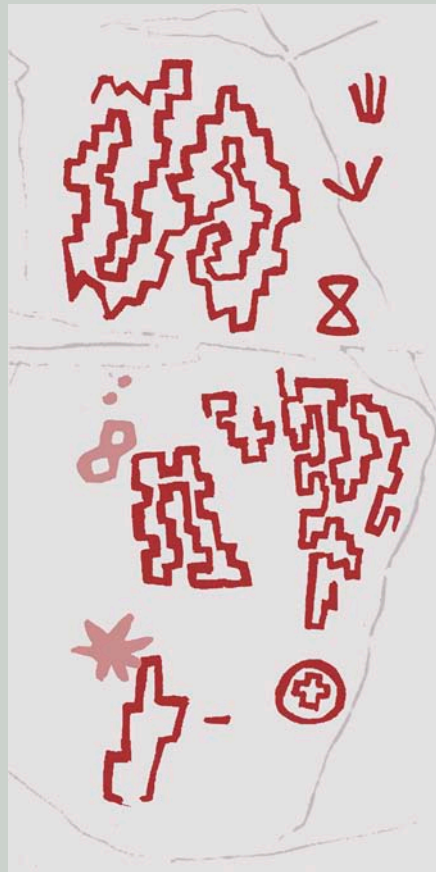
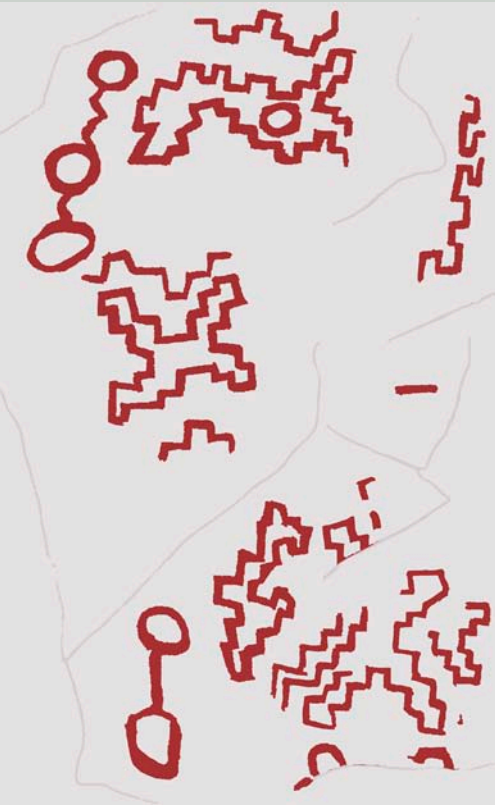
Gran placa/hacha de arenisca grabada 'de Soto'. Colección Sánchez-Albornoz, Museo de América, Madrid. Modificado de Analía Castro Esnal 2015.



Panel completo con los motivos que se pueden reconocer.



ESCUELA EL RADAL



El sitio está ubicado en un valle que conecta el Valle Nuevo con El Hoyo, al pie del cerro Currumahuida. Es un afloramiento de rocas graníticas en medio de bosque de cipreses y radales, en el paraje conocido como El Radal

Las pinturas utilizan los planos de fractura de las rocas, y ocupan un frente total de 7 m. El color de la pintura dominante es el rojo, hay tonos claros y oscuros, posiblemente producto del desvaído del color.

Hay motivos del tipo *camino perdido*, de trazo rectilíneo que se repite en las distintas unidades topográficas

En el panel mayor, hay círculos enlazados con líneas, varias figuras laberínticas con ángulos y escalonados dobles en forma de X. Hay tridígitos, hacha en 8 y un círculo con una cruz en su interior.

El motivo siguiente es una pirámide escalonada con un círculo abajo y a un costado y una cruz en su parte superior.

Luego hay motivos laberintiformes y grecas dispuestas verticalmente. El último grupo son dos círculos concéntricos un círculo con una cruz y una cruz escalonada con un círculo en su interior.

Hay pinturas de mucha visibilidad, pero otras están muy lavadas. Hay sectores con caídas de agua importante en donde pudo haber habido otras pinturas, hoy borradas.







Los dos grandes paneles de El Radal. Sus pinturas son muy visibles, pues están protegidas por una visera en la roca.

RINCÓN DE LOBOS

Sitio ubicado en el Rincón de Lobos, en la misma margen sudeste del mallín y del río, bajo la ladera NO del cerro Pirque. Se trata de un bloque deslizado o errático —de ignimbrítica— del cerro.

Sobre una de las caras lisas del bloque que presenta una superficie de aproximadamente 8 m² con motivos pintados en tono rojo oscuro. Se trata de motivos de pocos centímetros y de trazo a veces muy fino —solo 3 mm—. Junto a otros de trazo más grueso. Hay círculos con pintura plena y otras manchas.

Hay un tridígito grande y círculos concéntricos.

Hay representaciones antropomorfas esquemáticas muy claras. Hay también tres representaciones de aspecto animal. Algunas son semejantes a las pinturas de San Carlos de Bariloche.





Representaciones antropomorfas esquemáticas con líneas de trazo fino y una en que se ven claramente los brazos y piernas y seguramente su pene. Hay tres representaciones de aspecto animal con tres y cinco patas, una de ellas con círculos concéntricos en su cabeza.



Panel completo y fotografías de detalle de alguno de los motivos.

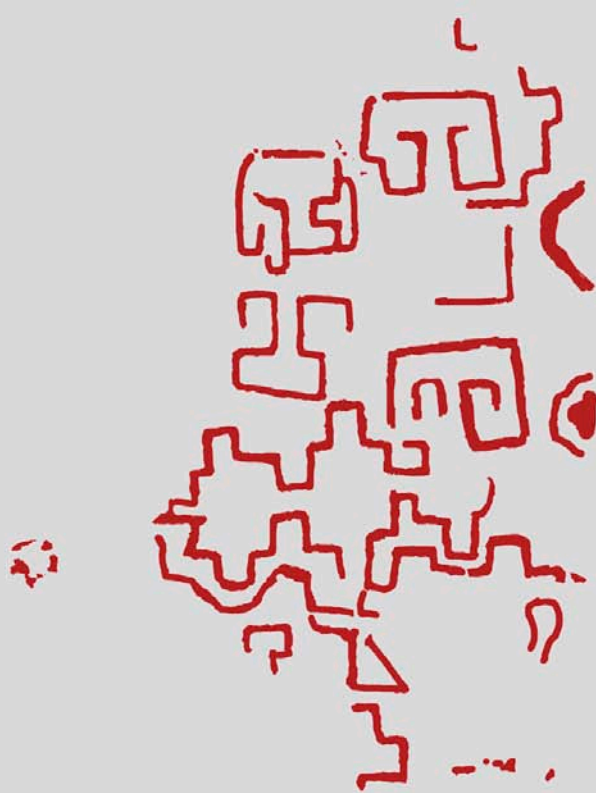
PEÑAS DE DELGADO 1 Y 2

Sitios ubicados sobre la margen Oeste del mallín Turbera, casi al borde del mismo. Los sitios están solo a 100 mts uno del otro.

En un pequeño sector de un afloramiento rocoso, en 1 m² de hay pinturas de color rojo.

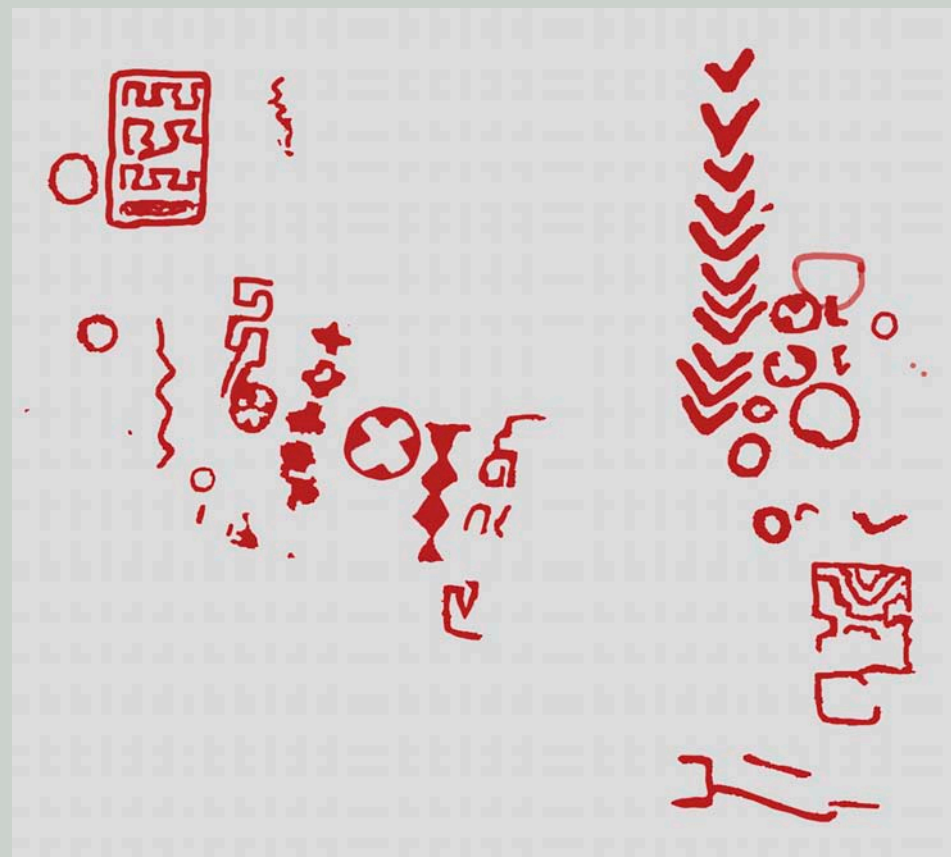
En la parte superior hay tres círculos de color pleno. Por debajo varios motivos muy deteriorados y una guarda con dos líneas escalonada que forma cruces entre ambas.

Las partes dañadas, dibujadas sobre la base de Fotografías de Sánchez Albornoz, 1957



El panel se encuentra muy lavado, y una parte se confunde con los graffitis actuales superpuestos, posteriores al relevamiento de Sánchez-Albornoz.

Hay círculos; un enmarcado de trazo grueso, con tres guardas en su interior; un círculo con cuatro triángulos entrantes –kultrún – y una hilera vertical de rombos llenos. Varios motivos son difíciles de discernir; una gran hilera vertical de ángulos insertos que trazan un camino. También hay un conjunto de círculos y un enmarcado con motivos escalonados en su interior.



Las partes dañadas, dibujado sobre la base de Fotografías de Sánchez Albornoz, 1957.

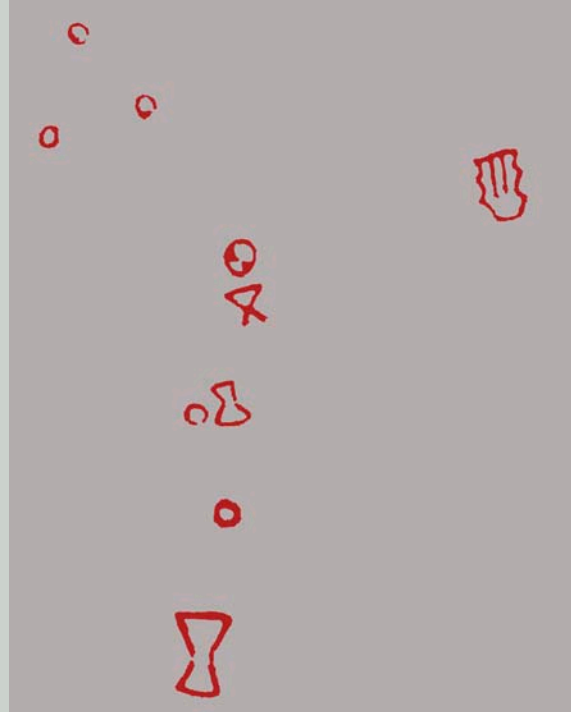
PEÑASCO DE VARGAS

Se ubica, sobre la margen Oeste del gran mallín Turbera. Actualmente es una zona de bosque espeso.

Las pinturas se disponen sobre un pequeño sector de la pared muy fracturada de un peñasco.

Hay mucha humedad y las pinturas se encuentran frecuentemente mojadas y cubiertas de vegetación. Las representaciones son de color rojo, y se encuentran muy desvaídas.

En ella encontramos tres hachas en 8 con círculos intercalados. El panel tiene una linealidad vertical.



Panel completo y fotografías de detalle de alguno de los motivos.



PEÑA FRENTE AL MALLÍN

Este sitio se ubica en el borde sudeste del mallín Turbera y sobre la margen izquierda del río Epuyén. Es un pequeño bloque con cuatro motivos geométricos simples, en rojo, muy semejantes a los de Azocar 2.



Fotografía de Sánchez Albornoz, 1957.

PEÑA DE ENTRADA AL RINCÓN

Este sitio se encuentra en el Rincón de Lobos, también en la margen sudeste del mallín. Este sitio, es conocido por los pobladores del lugar como Piedra del Indio.

Es una peña que se halla cuesta arriba, encima de una pendiente muy pronunciada. En una cara lisa de 3 x 3.5 mts hay motivos que sorprenden por sus gran dimensión, diferente a los otros sitios de la Comarca. Las pinturas son de color rojo oscuro, diferentes a los restantes sitios de la Comarca. Algunos de los motivos se localizan a más de 3 m de altura.

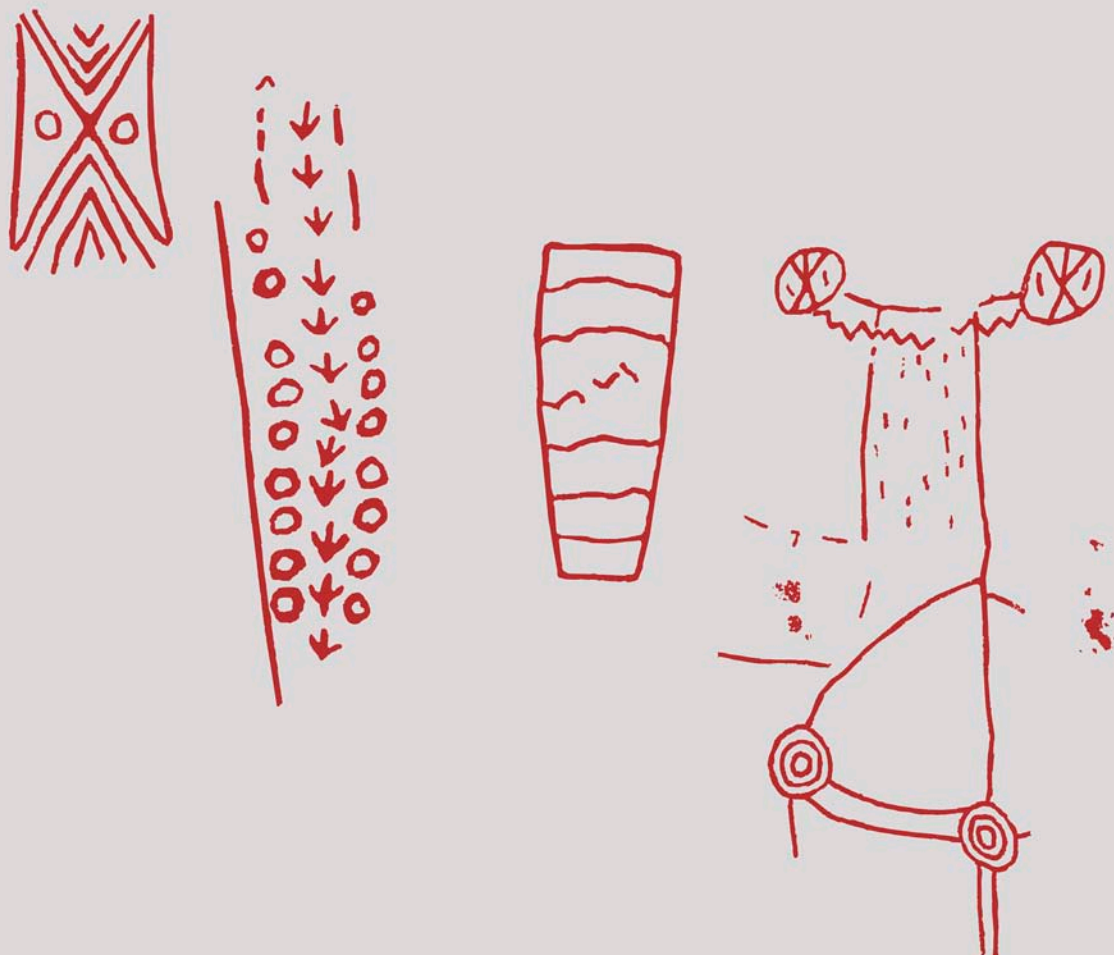
Hay una figura delimitada por 2 líneas paralelas con ángulos en V en su interior, y unidos por el vértice que forman una X, y con dos círculos como ojos a los costados.

Hay también una triple alineación vertical de pequeños círculos –que se convierten en líneas– y tridígitos, en un camino ascendente.

El enmarcado tiene líneas horizontales en su interior.

Se destaca una figura de gran tamaño ejecutada con un trazo muy grueso, compuesta por dos círculos concéntricos triples unidos por un par de líneas paralelas, y otras líneas que parten en diferentes direcciones desde los círculos, conformando un motivo de aproximadamente 1,5 m de longitud.

Fotografías de Sánchez Albornoz, 1957.



Dibujado
sobre la base
de Fotografías
de Sánchez
Albornoz, 1957.

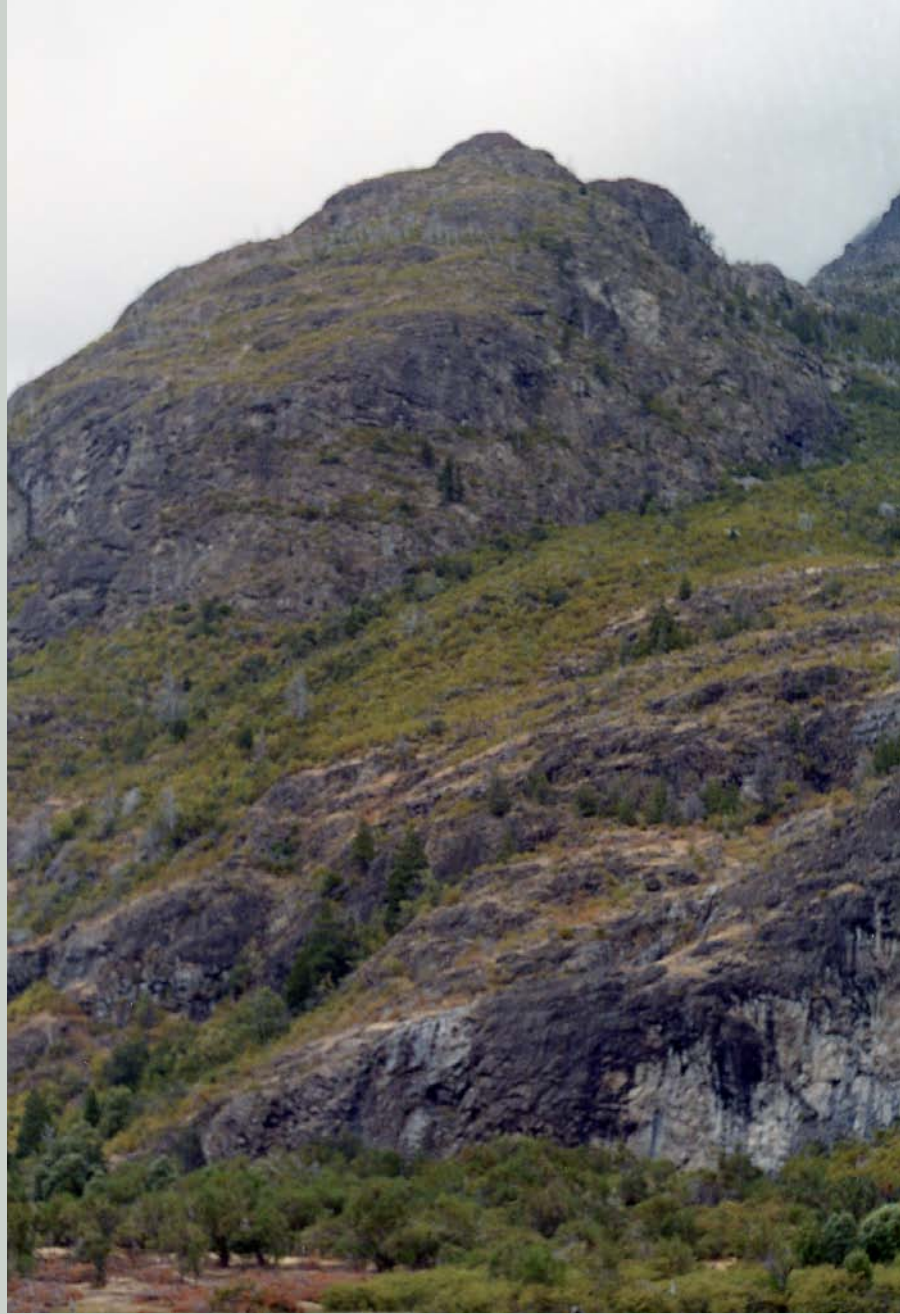
RISCO DE AZÓCAR 1

Este sitio, conocido por los pobladores del lugar como *Piedra Pintada*, se localiza sobre el faldeo nordeste del cerro Pirque, en la margen izquierda del río Epuén.

En un sector del frente rocoso, de superficie muy irregular, se distribuyen escasas pinturas en rojo.

La información obtenida de las excavaciones de Risco de Azócar 1 permite una aproximación a la cronología relativa de las pinturas del sitio. El o los momentos de ejecución del arte rupestre, están vinculados a niveles fechados entre los 820 y los 1.330 años AP de la capa 1 del alero A. En estos niveles se concentra la mayor parte de los vestigios arqueológicos entre los que se encuentran los pigmentos de color preparados y no preparados que, pudieron haber sido utilizados tanto para la ejecución de las pinturas rupestres u otro tipo de arte.

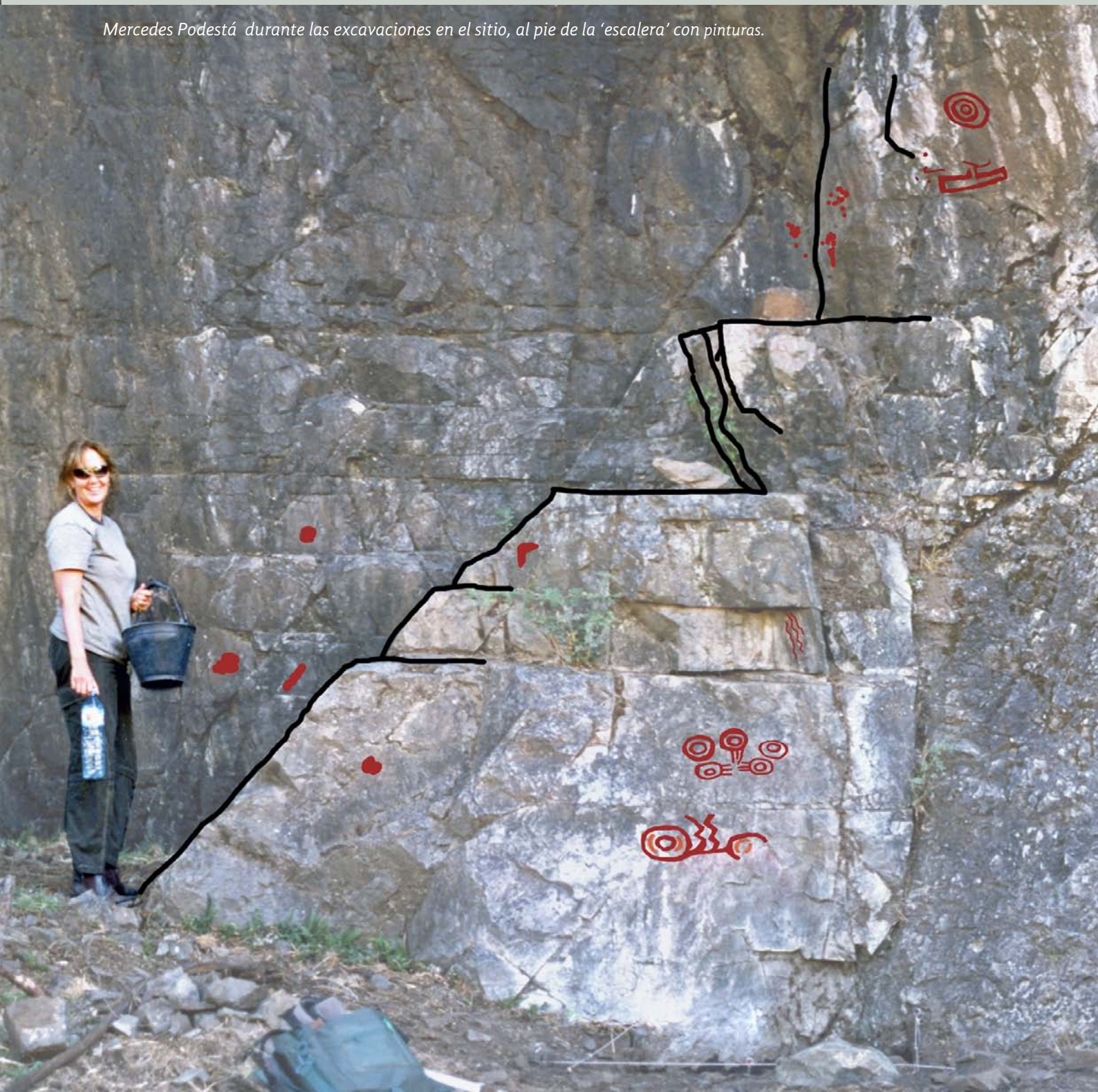
Las consideraciones cronológicas realizadas para el arte rupestre de este sitio pueden extenderse a los demás sitios del valle del Epuén sobre la base de las similitudes que presentan las pinturas rupestres. Estas semejanzas pueden extenderse también a las pinturas de mallín Turbera, del Parque Nacional Lago Puelo, El Radal, Las Golondrinas y El Bolsón [Sánchez-Albornoz 1957 y 1958; Podestá et al. 2000; Podestá et al. 2007].





Esta 'escalera' natural con pinturas, es muy semejante a otra hallada en el Paredón de Lanfré en el Río Manso. Son escaleras naturales en las que se distribuyen pequeños motivos pintados a lo largo de la misma.

Mercedes Podestá durante las excavaciones en el sitio, al pie de la 'escalera' con pinturas.



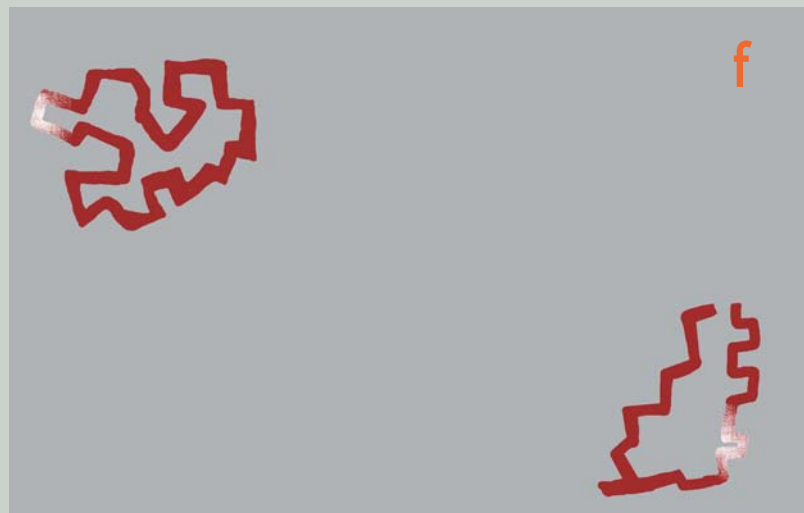
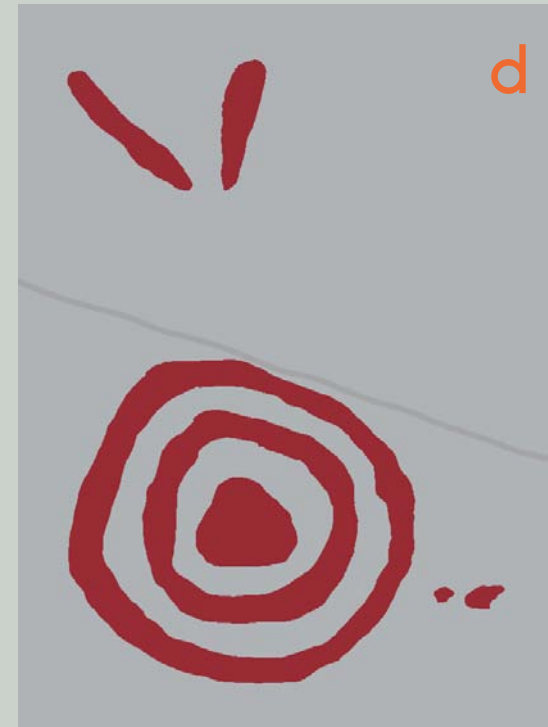


Panel Principal con pinturas.





Durante las excavaciones fueron recuperados ocho trozos de pigmentos preparados y 59 de no preparados, de color rojo y amarillo. Es altamente probable que gran parte esté relacionado con pinturas del sitio, si bien no se descarta otros usos como pintura corporal, de objetos o de vestimenta.



RISCO DE AZOCAR 2

Este sitio, conocido por los pobladores del lugar como *Cueva del Indio*, está situado en una chacra ubicada en la margen derecha del río Epuyén. El ambiente es boscoso, en la actualidad presenta zonas abiertas utilizadas para la producción agropecuaria.

Al pie de un risco, hay grandes peñascos andesíticos. Las pinturas se disponen sobre la cara lisa producto de la fractura de uno de estos grandes bloque caídos. Es como una hendidura en la roca, con las connotaciones que ello implica. La mayor parte de las pinturas están sobre la fractura que es muy lisa y se inclina de cara al suelo, están muy reparadas. La pared es muy húmeda y la mayoría de las pinturas se hallan muy desvaídas

Se trata de un panel de unos 7 m con pinturas en color rojo y rojo oscuro. En ella hay varios enmarcados pequeños, cuadrados o rectangulares —todos con motivos diferentes en su interior—. También hay rombos, conjunto de cruces, círculos concéntricos, una cruz con círculos en sus extremos y un largo camino de pisadas de choique o tridígitos. El panel tienen un orden ascendente cuya dirección la da el camino de las pisadas.





Enmarcados cuadrados o rectangulares –todos con motivos diferentes en su interior–.



Camino de pisadas de choique o tridígitos.

PAREDÓN DE LECANDA

Se ubica en la margen izquierda del río Epuyén, al pie de la ladera oriental del Cerro Pirque.

Es un gran paredón de granito que está orientado hacia el Este. Las pinturas se extienden a lo largo de 19 mts. Las mismas se concentran en cinco 5 sectores. El tono predominante, es el rojo, aunque hay un gran panel policromo.

El panel central se destaca por su policromía en relación a los demás sitios de la Comarca, y es a la vez diferente al del Paredón de Azcona.

Prevalecen los motivos enmarcados cuadrangulares y circulares con diversos motivos geométricos en su interior. Se destacan cruces de cuatro lados iguales con un enmarcado circular, en las que es notable el tratamiento de figura/fondo. Esta técnica no ha sido registrada en otros sitios de la Comarca.

También hay líneas paralelas en zigzag de extremos unidos, figuras de "clepsidras", círculos concéntricos, grecas y cruces con círculos en los extremos.

Los motivos se encuentran desvaídos sobre todos los de tono verde y ocre.

Hay numerosos graffiti, realizados con pintura en aerosol y rayados sobre las pinturas, todos ellos posteriores a 1957. Son todavía visibles restos del tizado de las pinturas realizado durante el relevamiento fotográfico de Sánchez-Albornoz en 1957.

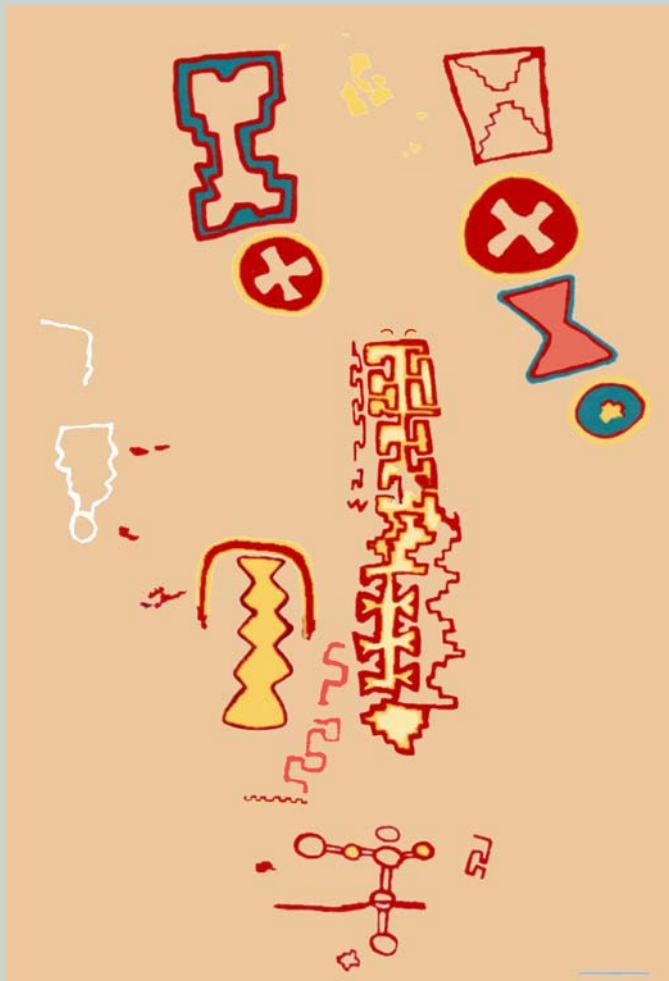


Elena Tropea durante los trabajos de relevamiento, cruzando la pasarela sobre el río Epuyén, para llegar al sitio.



El Cerro Pirque. Detrás de la huerta actual con árboles frutales, se halla el paredón con Pinturas.





Ubicación de los distintos sectores con pinturas del sitio.
 Abajo, Mercedes Podestá y Elena Tropea trabajando en el gran panel polícromo.





Miniaturas
en color
rojo.



Cruz con
círculos en
sus extremos.



Motivos en
color rojo
y otros en
blanco, de
trazo grueso.

Panel policromo, fotografía y dibujos del mismo.





Hacha en 8 escalonada delimitada por dos líneas rojas paralelas con color verde azulado en su interior.



Circulo amarillo con motivo en rojo con ribete amarillo en su interior, que generan una cruz en negativo.



AIERO PATAGUAS

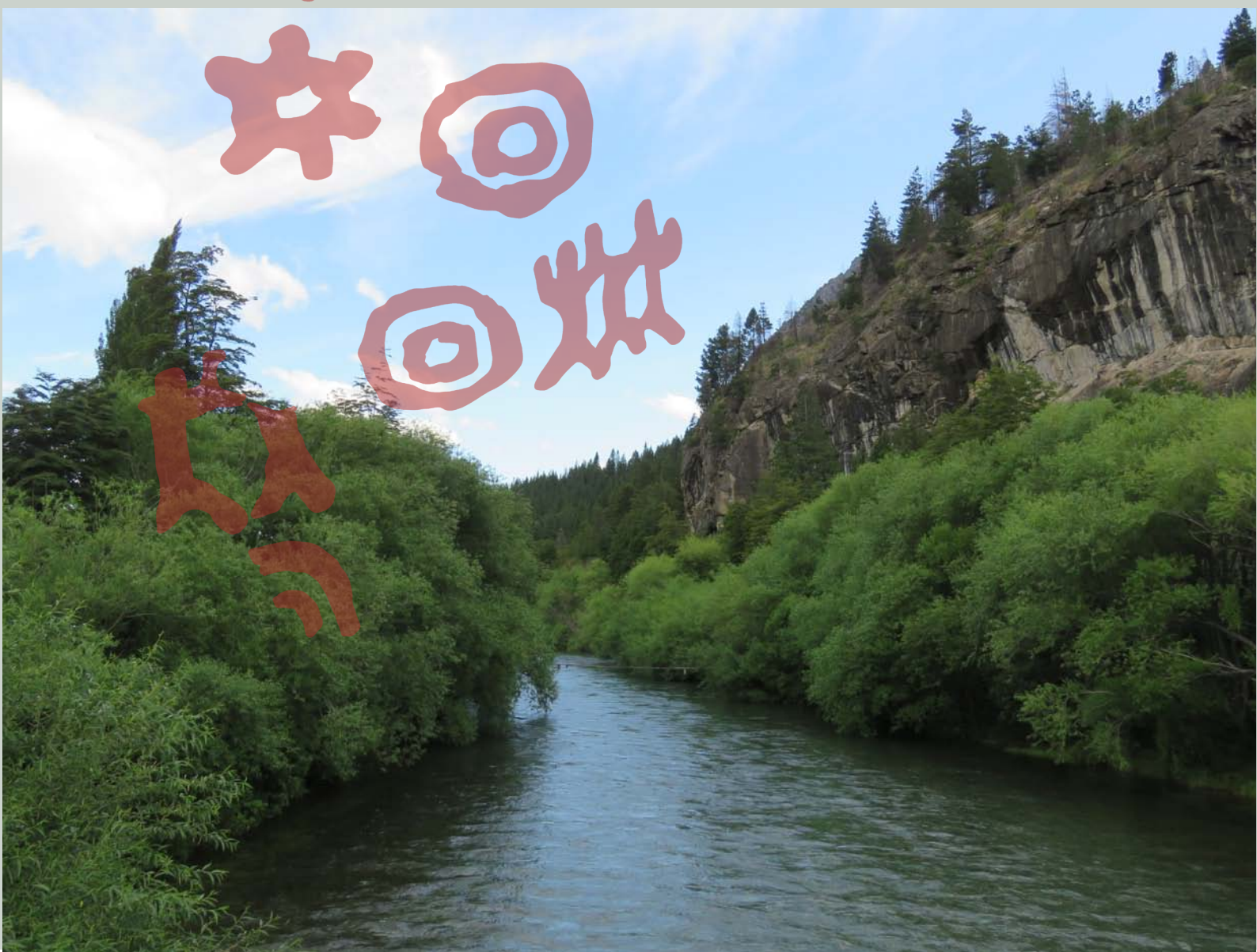
El sitio se ubica en la margen izquierda del río Epuyén, al pie de la ladera oriental del Cerro Pirque.

Es una amplia pared rocosa con un sector protegido hacia su extremo derecho donde se concentran los motivos pintados.

Muy cerca de este sitio hay una cascada muy alta y permanente, y también está próximo a la legendaria *Laguna del Plesiosaurio*.

Es un panel muy pequeño, pero muy notable, pues hay al menos 10 personas con los brazos levantados claramente visibles, en actitud orante. En la mayoría la cabeza está solo esbozada. Junto a ellos hay círculos concéntricos y un sol.

Más abajo y la derecha hay un enmarcado bicolor con motivos en su interior. Hay además muchas pinturas muy deterioradas.





Vista de los cerros desde el alero.





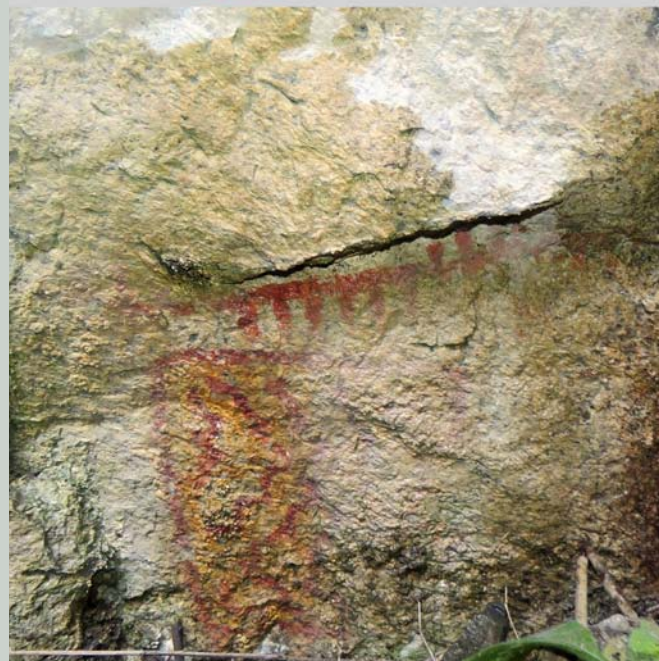
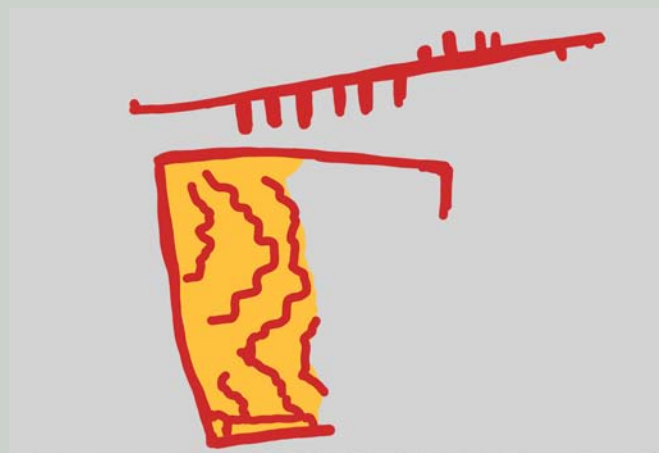
יכרדנר



Dos antropomorfos en X semejantes a los de Cerro Shequen III.

A la derecha, enmarcado bicolor, a nivel del suelo actual.

Abajo zig zag y escalonados que forman motivos.





Detalle del panel con las personas en actitud orante, semejante a las de Peumayen 2.

Inés Rojo, Blanca Nieve Llanquino y Ayelén Rojo Llanquino, nos dieron a conocer el sitio al poco tiempo de su hallazgo.



EPUYEN

Bloque ubicado en la margen sudoriental del lago Epuén, próximo al nacimiento del río homónimo en la ladera boscosa del cerro Pilqui o Epuén.

Las pinturas se disponen sobre la cara de un bloque de roca volcánica. La roca tiene la forma de un cerro. Casi la mitad de esa cara, está cubierta por motivos monocromos, otros son rojos y blanco/gris claro.

Hay un gran arco iris, un sendero vertical de pisadas de choique o tridígitos y un hacha de doble trazo en bicromía.

Bajo el arco iris hay una serie de motivos de trazo muy fino en rojo y blanco

La pintura se encuentra muy desvaída por su exposición a la interperie.



Vista del lago Epuén desde el bloque pintado.





0 5 cm

Anverso y reverso de una placa grabada hallada en Epuyén. Foto, Museo de Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.



Placa grabada de Epuyén. Museo Naturalístico, Antropológico e Histórico Jorge H. Gerhold. Ing. Jacobacci.



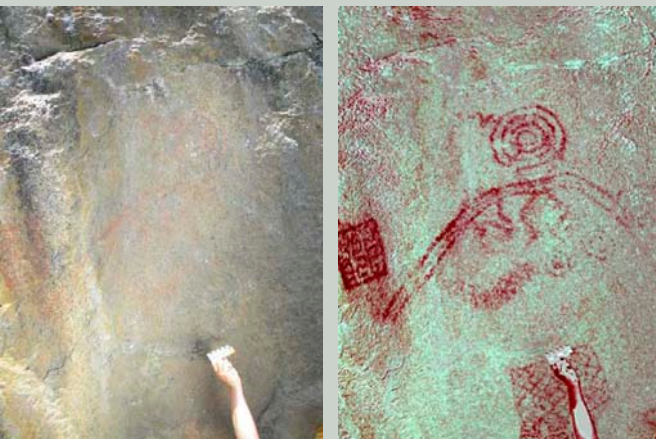
ORILLAS LAGO PUELO

El sitio se encuentra sobre la orilla misma del brazo sur del Lago Puelo próximo a un pequeño cabo que separa los brazos sur y oriental del lago. Su visibilidad, y acceso, depende del nivel del lago. Sánchez- Sánchez-Albornoz, menciona que la roca es muy conocida por los navegantes del lago, y que la denominan 'el cacique' por asemejarla a una apariencia humana.

Las pinturas apenas se distinguen, salvo desde muy cerca. La pintura tiene 1,40x 1,40 m. Encima de ella se ha grabado una cruz en tiempo reciente.

Arriba hay círculos concéntricos sobre un gran arco doble. De él salen zig zags hacia abajo.

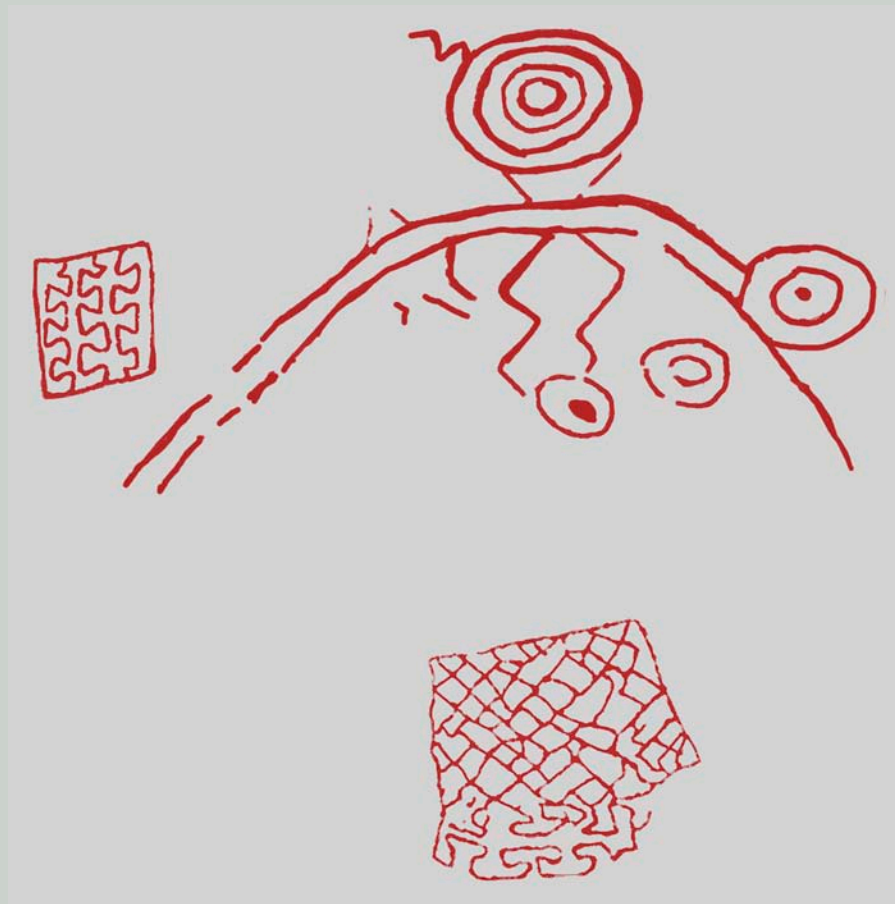
Hay más círculos concéntricos a la derecha y dos bajo el arco.



Fotografía del panel, a la derecha con D-Strech. De Bellelli, et al 2014.

A la izquierda hay un enmarcado con motivos en su interior. Abajo hay un gran enmarcado que contiene una red.

Estas pinturas se asemejan a las del gran arco doble del Gran Paredon de Azcona.



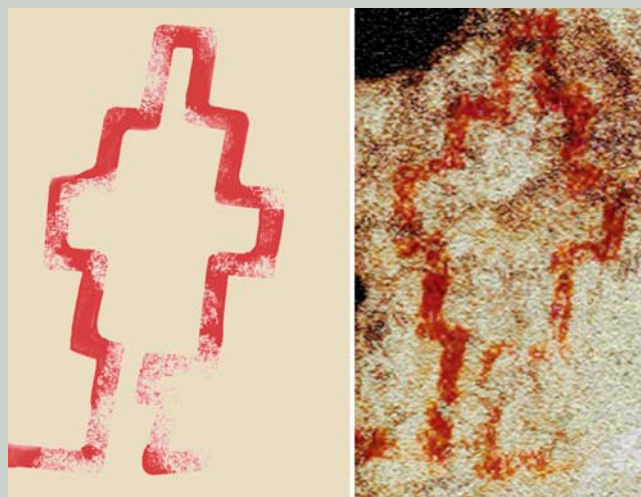
Dibujado sobre la base de Fotografías de Sánchez Albornoz, 1957 y Bellelli et al. 2014.

PIEDRA MOINARI

Este sitio se halla un poco más adelante, luego de cruzar el arroyo Derrumbe. Es una formación granítica rodeada de un bosquecillo de ciprés y radial

Las pinturas se ubican en un pequeño sector de la formación granítica que presenta una visera que protege a las pinturas

Hay un resto de motivo de greca en rojo y un trazo bipartito. Posiblemente existieron otros motivos pintados hoy desaparecidos.



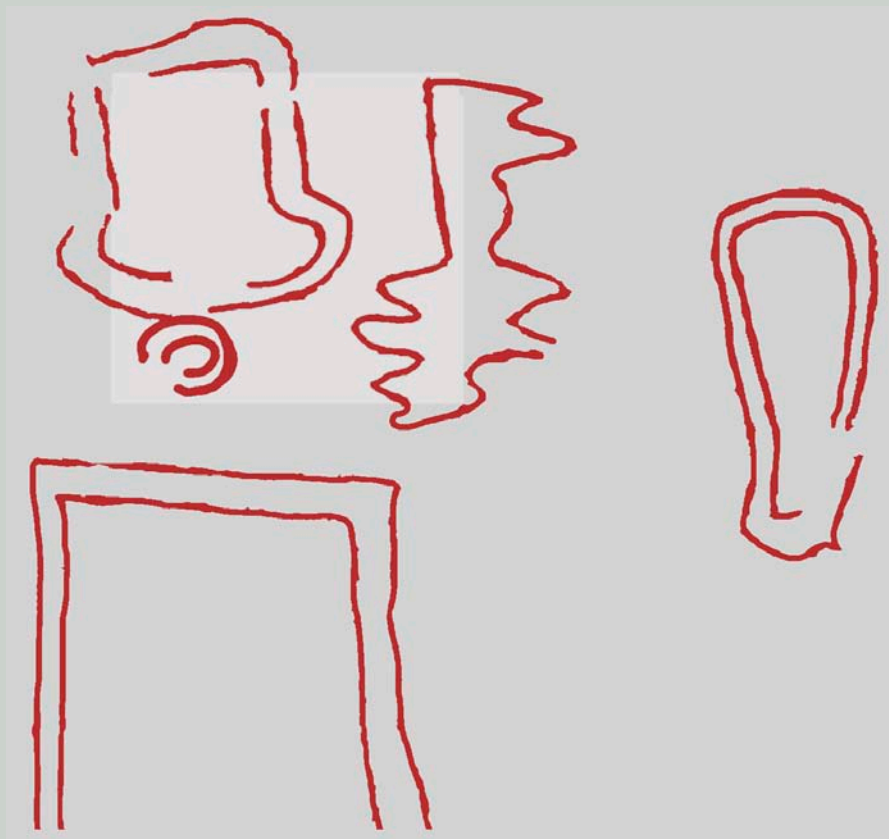
Fotografía de Bellelli et al, 1998.

SUBIDA DE LA VEGA DEL TURBIO

Es un pequeño bloque en la margen izquierda del río Turbio, próximo a la desembocadura del río Alerzal. Se ubica en la cumbre de una pequeña loma con bosque de radial y ciprés. Desde lo alto de la loma se divisa el Lago Puelo, el Cerro Plataforma hacia el sur y la desembocadura del Alerzal en el Turbio.

Se trata de un bloque errático de granito de aproximadamente 1,80 m de altura por 2,50 m de ancho en su base. Las pinturas, que ocupan una superficie de 1,40 por 1,30 m, se encuentran sobre una cara muy lisa y húmeda

Las pinturas son de dos tonalidades de rojo y se encuentran muy desvaídas por el grado de humedad de la roca. El trazo del dibujo es grueso, y tres son con líneas paralelas.



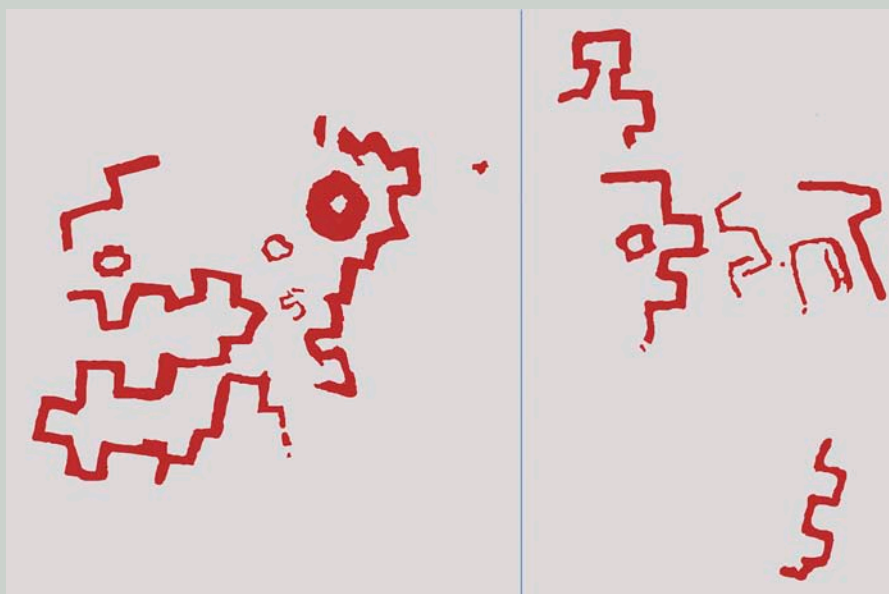
Dibujado sobre la base de Fotografías de Sánchez Albornoz, 1957.

RECODO DEL TURBIO

Este sitio se halla un poco más adelante, luego de cruzar el arroyo Derrumbe. Es una formación granítica rodeada de un bosquecillo de ciprés y radial

Para acceder a este sitio, que se localiza cerca del "recodo" del Turbio cuando desvía su curso al Oeste, hay que recorrer más de 10 km desde el lago. Luego de cruzar el arroyo arroyo Plataforma se llega a una barda rocosa con grandes piedras graníticas en medio del bosque en donde se han realizado las pinturas.

Las pinturas se distribuyen a lo largo de 3,60 m y son difíciles de distinguir. Las pinturas están sumamente deterioradas por la acción del agua.



Dibujado sobre la base de Fotografías de Sánchez Albornoz, 1957.

CUESTA DE TERNERO

Estas pinturas están actualmente en la provincia de Río Negro, pero a menos de 5 km del límite actual con Chubut. Las incluimos aquí pues marcan uno de los caminos de circulación entre la meseta y el bosque. El otro camino es por el Coihue. Hay otros tres sitios en Río Negro en esta misma ruta hacia Puelo y Epu-yén, que son los de Nahuelpán, el Gran Paredón de Azcona y la Chacra de Ezquerra. El segundo de ellos ha sido publicado hace muy poco por Mercedes Podestá y otros en 2019.

Este camino muy empinado, que hemos recorrido cientos de veces en invierno y verano, es un ingreso —o salida— a los valles cordilleranos. El cambio es muy notable en la época de lluvias pues usualmente arriba brilla el sol, y solo unos pocos kilómetros más adelante, de una bajada muy abrupta, se llega a un bosque de maitenes y se ve el manto de nubes cerrados que cubre el valle. Al seguir bajando se atraviesan las nubes y se ingresa a las copiosas lluvias que duran muchas semanas. En invierno, de El Maitén para arriba, el frío, la nieve y el viento blanco perduran mucho tiempo, a diferencia de los valles boscosos más protegidos.

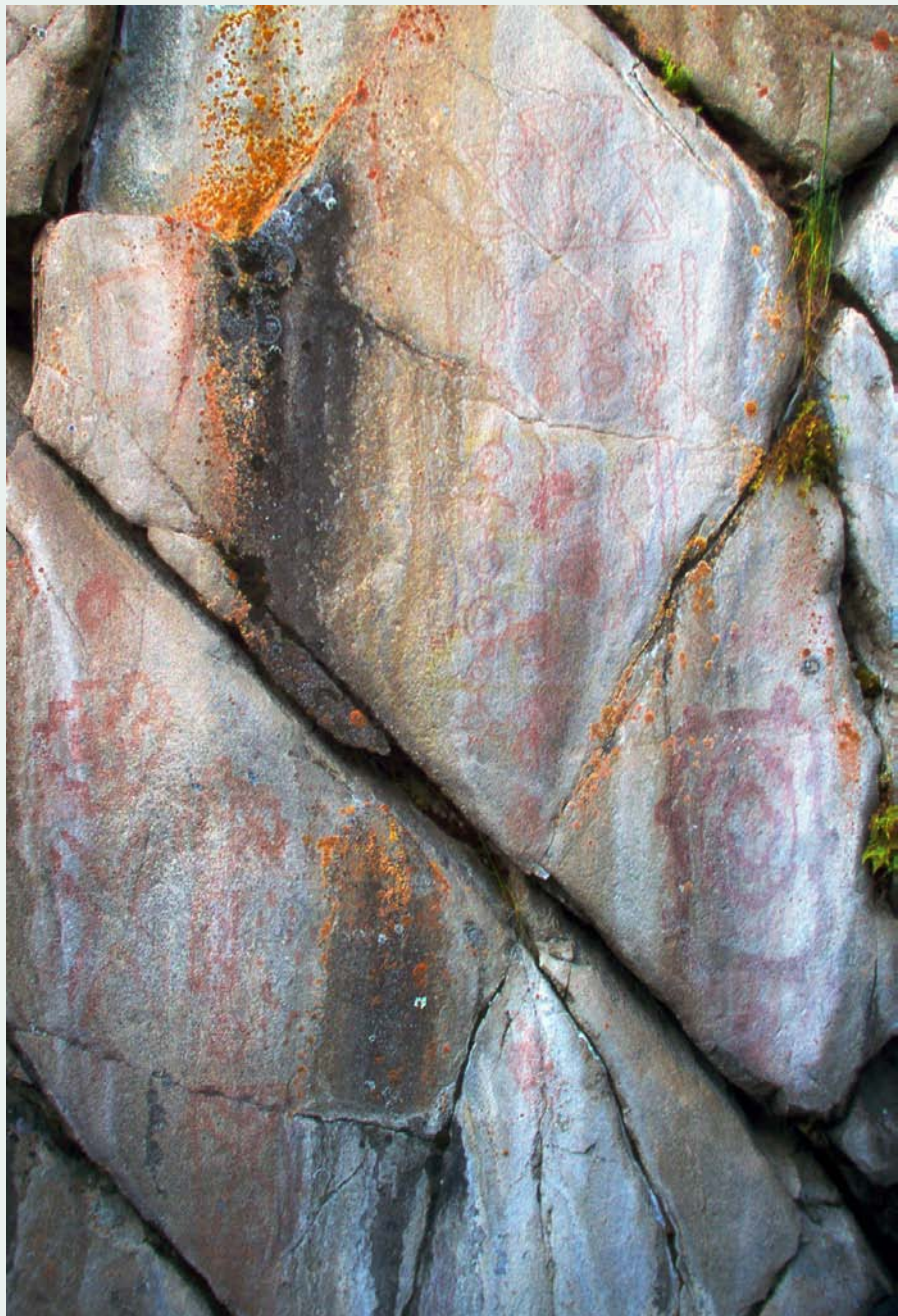
El panel está sobre un paredón granítico quebrado por grandes fracturas, las pinturas están sobre partes de la cara alisada y son de color rojo claro, rojo oscuro y ocre amarillo.

En la parte superior —entre 2 y 3 m de altura— hay motivos con líneas finas. Hay tres hachas en 8, la central es más grande y su línea exterior es escalonada. Bajo estas hay zig zags escalonados y líneas onduladas, todas dobles. En el centro y abajo hay una cadena de círculos, con uno más pequeño en el interior unido por dobles líneas. Los de más abajo tienen apéndices escalonados piramidales.

Por debajo Hay un gran motivo —hacha— en trazo grueso amarillo, son dos pirámides escalonadas invertidas unidas por una línea. Arriba hay también un enmarcado con un círculo en su interior.

Abajo hay otro conjunto con varios motivos de trazo grueso, que tiene dos enmarcados con motivos en su interior. Una gran X doble escalonada. Más abajo círculos concéntricos con líneas.

También abajo, pero a la derecha, un recuadro de 45 cm de alto. Tiene dos figuras escalonadas en su interior.





CUEVA DEL MAITÉN SAGRADO

Este sitio se halla en el camino entre El Maitén y Cushamen.

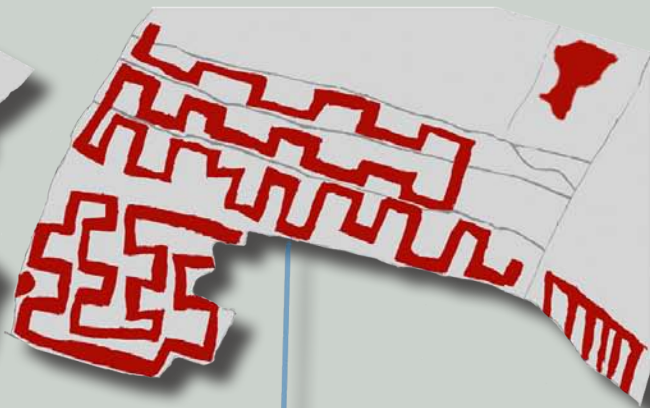
Es una cueva profunda y de gran tamaño ubicada en una parte alta desde donde se tiene una visión muy amplia de un valle con abundantes mallines.

Hay muy pocas pinturas, están a la entrada de la cueva. Estas son de color rojo y blanco y de trazo grueso. En dos lugares hay pinturas muy brillosas por haber sido frotadas recurrentemente. La más notable está a una altura que difícilmente haya sido causada por la frotación de animales.

Los motivos están siguiendo las vetas de las grietas laminares. La pintura blanca se halla sobre el techo la cueva.

Muy cerca de allí se halla el Maitén Sagrado que mencionamos al inicio de este Territorio. Allí también hay una cueva de gran tamaño pero sin pinturas visibles.







Vemos como las pinturas utilizan el ángulo de la roca como parte del motivo.



Pinturas con brillo untuoso debido a la gran frotación que se ha realizado sobre las mismas.



Lo mismo ocurre con estas pinturas en la base, pero aquí no lo podemos diferenciar de aquel producido por animales.





Motivos enmarcados por las fisuras laminares de las rocas.



Motivos en blanco y rojo sobre el techo de la cueva.



La vista espectacular que se tiene desde la cueva, domina todo el paso de este valle.

RAIMAPU

Ubicado en la margen sudeste del lago Carlos Pellegrini, y sobre la vertiente occidental del Cordón de Leleque

La superficie pintada es una pared con caras muy irregulares con grandes desprendimientos. Se trata de un afloramiento andesítico.

El frente con pinturas tiene 9 m de longitud.

Hay una gran variedad motivos. Estos se destacan por presentar trazos extremadamente finos de hasta 1,5 mm.

Hay motivos con trazos cortos simples paralelos, series de trazos paralelos en zigzag, alineaciones de punto y círculos con punto central. También hay rombos unidos por el vértice de alineación vertical, enmarcados con líneas en zigzag en el interior, largas líneas sinuosas denominadas "camino perdido" y grecas de contorno almenado.

Una gran cantidad de motivos están desvaídos por el alto deterioro de este sitio. El tono predominante es el rojo oscuro que se combina en pocos casos con el verde y el rojo anaranjado. [Tropea 2006]



Foto Carlos Kollenberger.



(Arriba) Fotografía de Bellelli et 1998.



Fotografía de Bellelli et 1998.

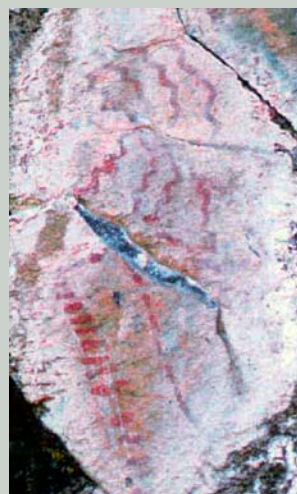


Foto Carlos Kollenberger.



Foto Carlos Kollenberger.



(Derecha) El Paredón con pinturas. Foto Carlos Kollenberger, década del 70'



EL PEÑASO

Este sitio esta obre la margen sudo-
oriental del Lago Pellegrini, sobre la
misma formación rocosa y similar
orientación que el sitio Raimapu.

Es una pared rocosa de andesita que
contiene un reparo de 5 m, donde se con-
centran la mayor cantidad de pinturas.

Los motivos por lo general se asemejan
a los descritos para el sitio Raimapu, es
decir que prevalecen las líneas verticales
paralelas en zigzag y trazos muy finos que
alcanzan los 0,5 mm. Están ejecutados ma-
yoritariamente en rojo oscuro y en número
muy inferior en rojo anaranjado. Las bicro-
mías combinan el rojo oscuro con el ocre
amarillo.

Los motivos más destacados del sitio,
por su excepcionalidad, son las figuras de
dos camélidos —uno de ellos muy incom-
pleto por deterioro— en rojo oscuro. Tam-
bién hay otra pintura de este animal en
otro sector del alero. [Tropea 2006]



Vista del sitio [en Tropea 2006, Foto Pablo. Fernández.]



Imagen modificada
de Tropea 2006,
Foto Cristina
Bellelli.

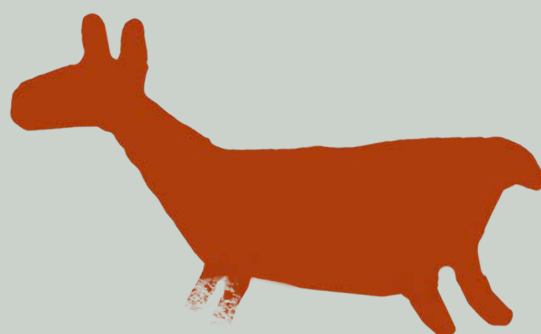


Foto gentileza Mercedes Podestá.



Imagen modificada de Tropea 2006, Foto Cristina Bellelli.



Tridígitos (?) con rasgos antropomorfos. Se asemejan a hombres con los brazos hacia arriba como ascendiendo, en vuelo shamánico, o vuelo de las almas.



Enmarcado en rojo relleno en amarillo, con un zig zag en miniatura saliendo de la esquina.

Cuadrado subdivido, cruces y motivos en miniatura.



de Tropea 2006, Foto Cristina Bellelli.



Foto gentileza Mercedes Podestá.

CERRO PINTADO

Cerro Pintado se ubica en la localidad de Cholila, es un gran alero ubicado en la margen izquierda del río Blanco. Fue ocupado entre los años 1.900 y 700 AP.

Hay tres momentos de ejecución de las pinturas, las que fueron referidas a las ocupaciones más tardías del sitio.

El primer momento —de mayor antigüedad relativa— comprende los motivos geométricos. Muchos de estos motivos, sobre todo los puntos, trazos o círculos simples, han sido documentados en otros sitios con arte rupestre, en asociación con negativos de mano, por Carlos Gradin. Estas pinturas fueron ejecutadas preferentemente en rojo y blanco. En este momento, hay un uso completo del espacio plástico, tanto de los sectores de mayor reparo como los carentes de protección.

El segundo momento de ejecución de las pinturas corresponde al 'estilo de grecas' de Menghin. Desde el punto de vista morfológico, su elemento básico es el trazo en ángulo recto, cuya repetición permite formar entre otros motivos: escalones, almenas y las famosas "grecas" que dieron nombre al estilo.

En este momento se incorporan los motivos 'figurativos' y aparecen los enmarcados, pero de mayor tamaño y más elaborados. El ancho de trazo medio continúa en uso durante el segundo momento, pero se agrega la miniatura con trazos de 1 a 3 mm. Carlos Aschero sostiene que el 'estilo de miniaturas' planteado por Menghin, estaría mostrando la conjunción de otras modalidades estilísticas de Patagonia — particularmente en la zona central-septentrional—, y representaría un momento tardío en el que se conjugan otras formas del arte geométrico-abstracto. El color utilizado con preferencia es el rojo y se complementa con otros como el blanco, amarillo y verde formando bi, tri y cuatricromías. La utilización del espacio plástico es mucho más acotado en comparación con el momento anterior. Los motivos se concentran en los sectores más protegidos, pero se pueden encontrar algunos pocos motivos aislados en otros sectores.

El tercer momento se manifiesta con trazos de anchos y muy grueso, exclusivamente en naranja. Es un evento más acotado, que se define por las superposiciones de algunos motivos muy expresivos sobre otros de delicado trazo fino, o por reciclados con el mismo tono naranja. Esto se ve en escasos sectores de sitio.



Cristina Bellelli en el alero.

Entre las equivalencias que pueden establecerse entre el arte rupestre de Cholila y los sitios del valle del Epuyén pueden señalarse la presencia de tipos de motivos similares —figuras geométricas simples, enmarcados, triángulos opuestos por el vértice, grecas, entre otros—, el uso recurrente del rojo, la presencia de otras tonalidades en bajas proporciones —amarillo, verde y blanco— formando monocromías y en combinación con otros tonos, y la presencia de miniaturas. Otra semejanza es el uso de un soporte de visibilidad amplia exceptuando el caso de Risco de Azocar 2.

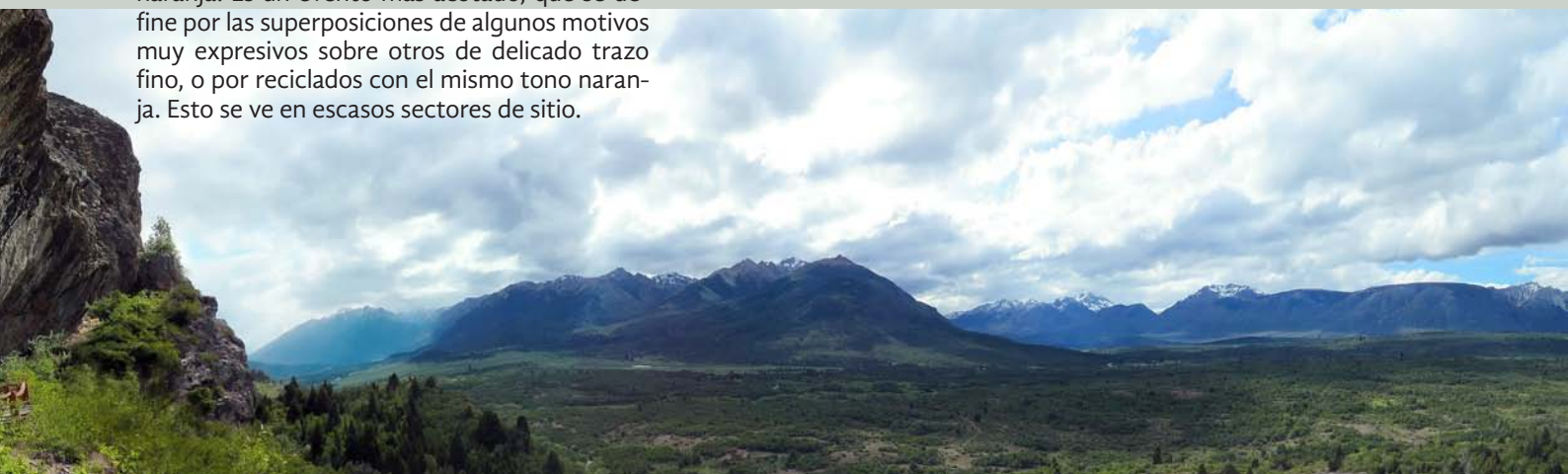
Los sitios de Cholila, como los del valle del Epuyén se encuentran dispuestos sobre corredores, en un contexto de importante densidad vegetal. Todos los sitios se disponen en puntos estratégicos del paisaje.

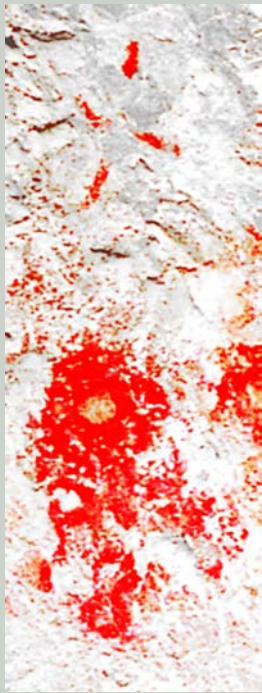
La obsidiana, tanto de Epuyén como en Cholila presentan artefactos cuya materia proviene de Sacanana —Meseta de Somuncura—, que también proveyó al área de Piedra Parada y otras localidades de Chubut

Las diferencias entre el arte rupestre entre de la zona de Cholila y Epuyén son es la existencia de figuras de animales —guanaco, choique y felino— en el arte rupestre de Cholila, junto mayor cantidad y variabilidad de tipos de motivos, de superposiciones y reciclados.

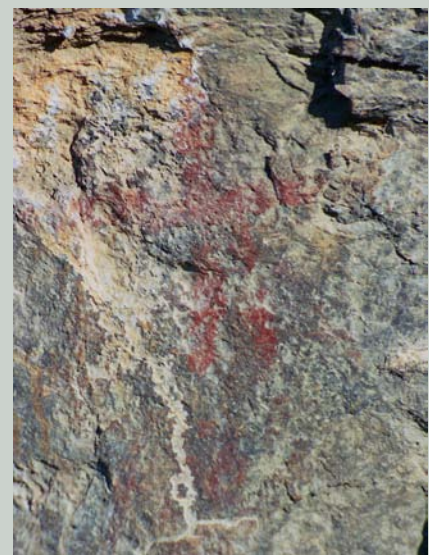
[Stern et al. 2000, Podestá y Tropea 2001, Scheinsohn y Matteucci 2004 y 2005; Tropea 2006 y Bellelli et al. 2006].

Vista desde el alero hacia la cordillera.





Detalle de un antropomorfo con cabeza solar y brazos y piernas angulosos del panel de arriba. Abajo, el dibujo es de una pintura con cabeza semejante de Catrite, en Neuquén. Modificado de Albornoz Cúneo, 2000.

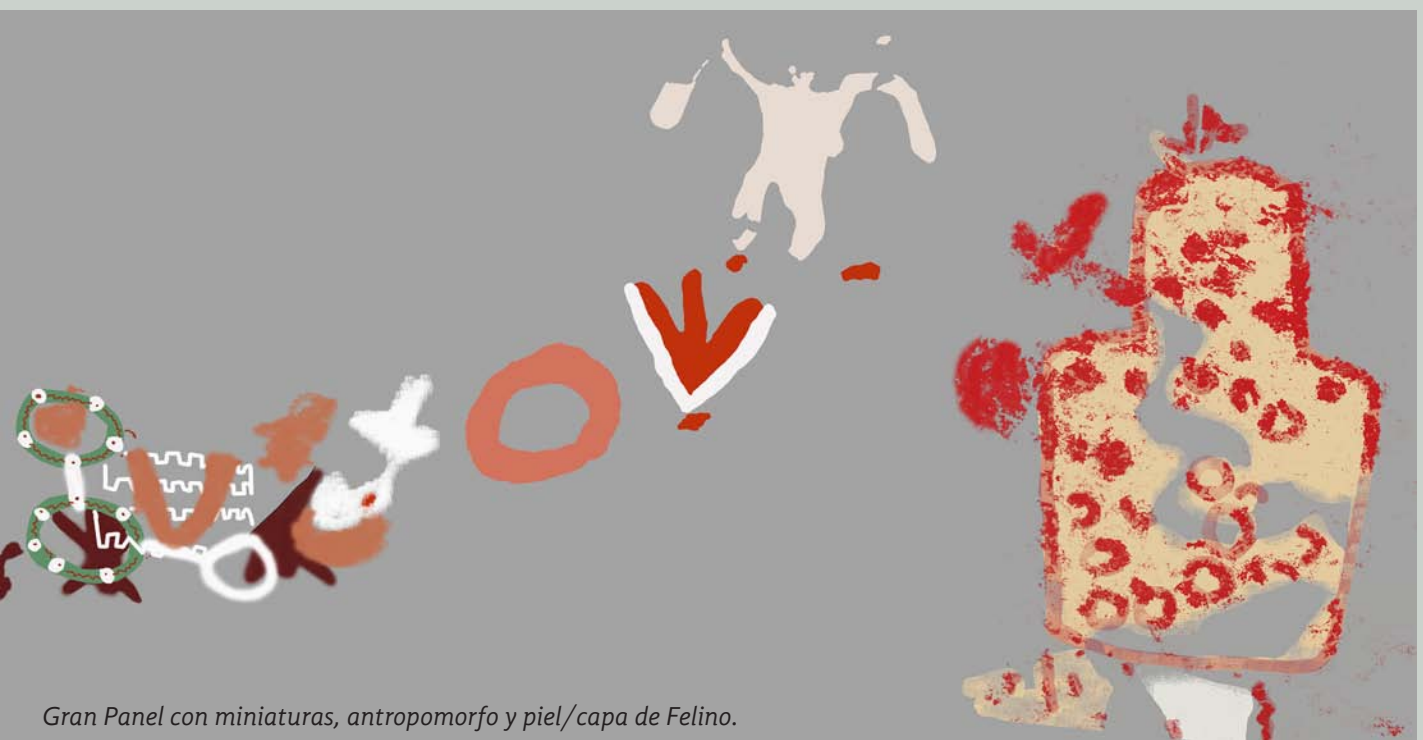
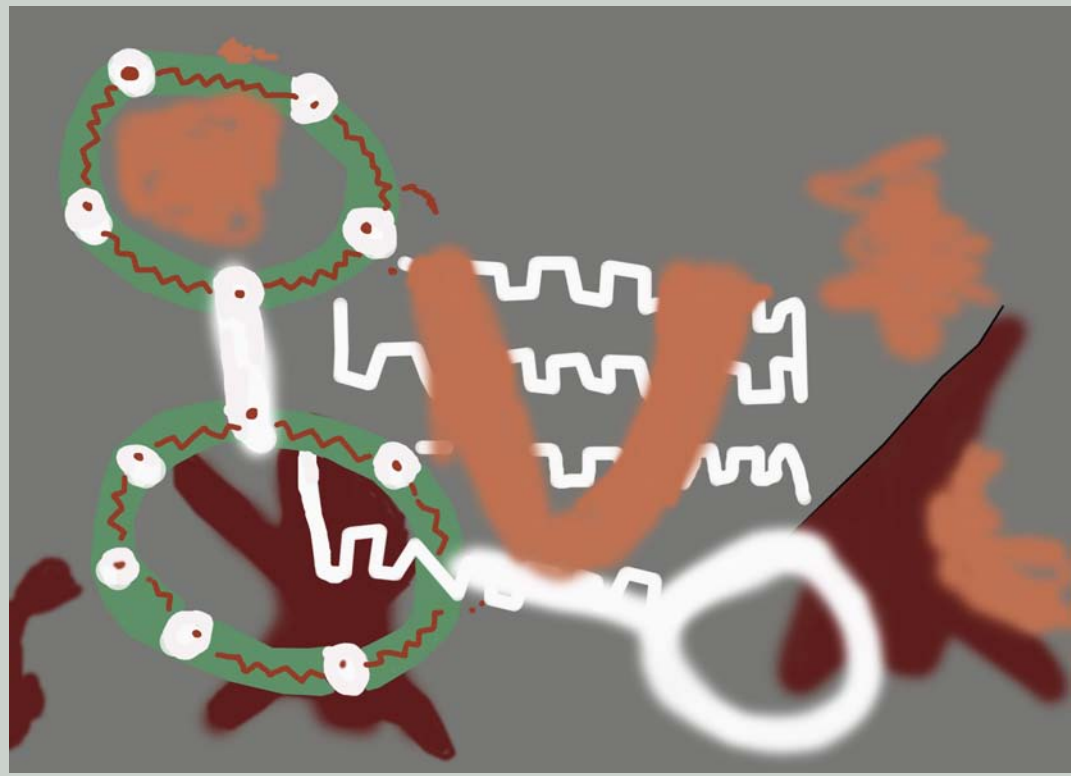


Antropomorfo esquemático. Dibujo y fotografía.

Panel con numerosos motivos de trazo grueso en bicromía rojo y ocre amarillo.



Miniatura polícroma. Este y otros motivos de este panel son muy semejante a los hallados en el Alero Las Mellizas, en Neuquén.



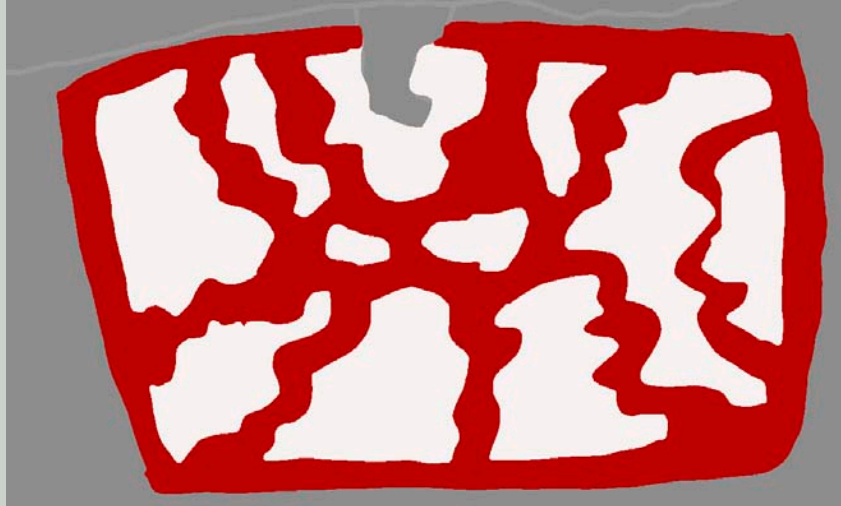
Gran Panel con miniaturas, antropomorfo y piel/capa de Felino.



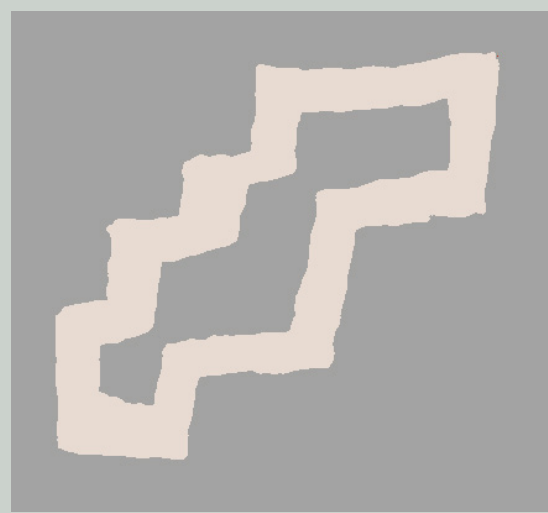


Piel/capa de felino con ñandú. Arriba a la derecha, choique con charitos en color blanco.





Escalonado blanco en miniatura.



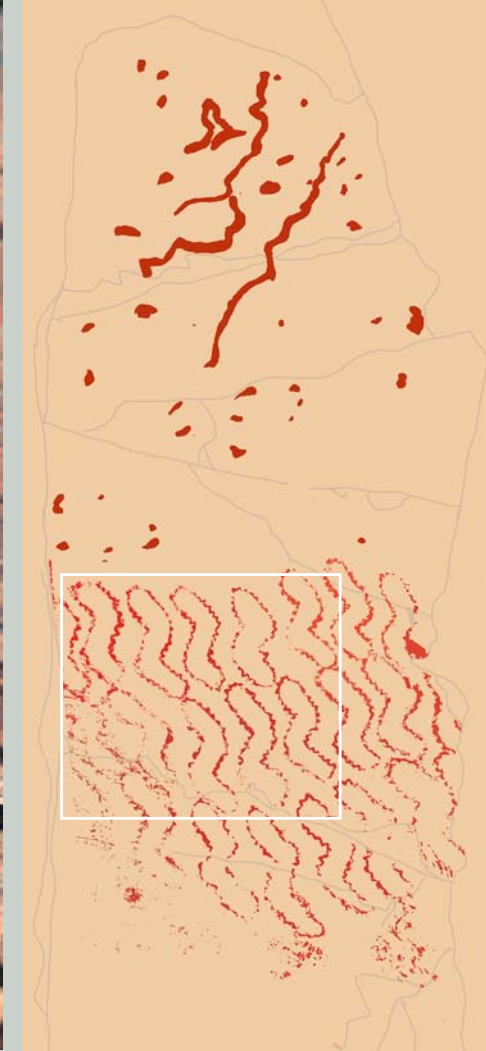
Felino estilizado en color rojo con puntos blancos en las pisadas. Patas traseras con garras en forma de soles.



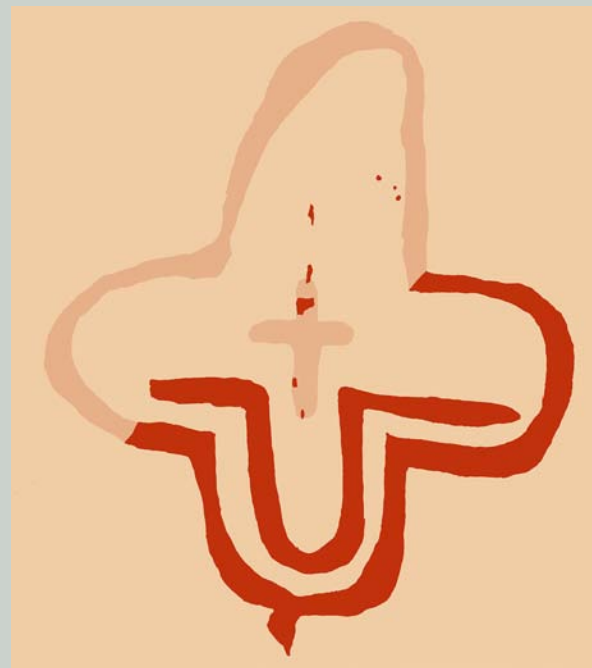


*Enmarcado con
rayos y óvalo
interno.*





Pintura muy minuciosa que parece haber sido realizada con un estencil. Los bordes de los zig zags, al interior de los motivos, pierden continuidad sobre una línea de corte recto. También pudo haber sido que en el interior haya habido otra pintura más pastosa u oleosa que al desaparecer, deja las líneas de corte rectas. Esta técnica no la hemos observado en ningún otro sitio en Chubut.



ALERO DEL SHAMAN

El Alero del Shaman se halla a unos 200 m de distancia del río Desaguadero, en un bosque de coihues, maiténes y ñires. Está en jurisdicción del actual Parque Nacional Los Alerces.

En el alero, al menos desde el 3.040 hasta 1.460 —componentes I, II y III—. Allí se fabricaron utensilios de piedra y de hueso, se molieron pigmentos minerales blancos y rojos, y se faenó y consumió huemul y posiblemente guanaco.

Es un alero rocoso situado en un gran bloque de origen glaciario. La mayor extensión del alero recibe una exposición solar alta. Sólo un pequeño sector es más sombrío. Los sectores con pinturas del alero abarcan una longitud de 40 metros. Las representaciones fueron ejecutadas en una superficie correspondiente a la altura de una persona, sólo algunos pocos motivos superan los 2 m de altura con respecto al piso actual.

Las pinturas rupestres fueron asignadas al estilo de Grecas, corresponde a un momento tardío dentro de la secuencia de arte rupestre de Patagonia.

Los motivos pintados y el tono dominante es el rojo, seguido por el amarillo y luego por el blanco.

Arrigoni, definió dos series tonales (roja –ocre para la autora– y amarilla) y las relacionó con diferentes momentos de ocupación del alero.

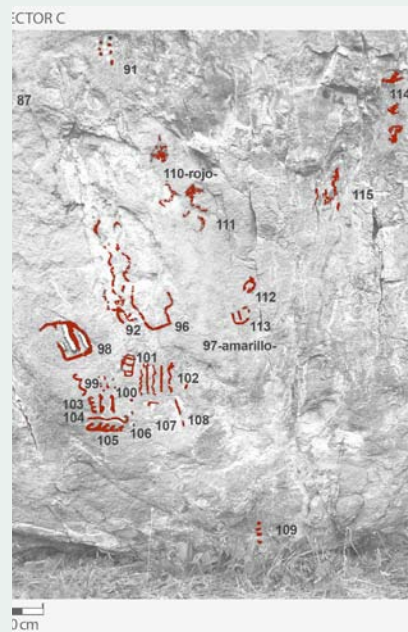
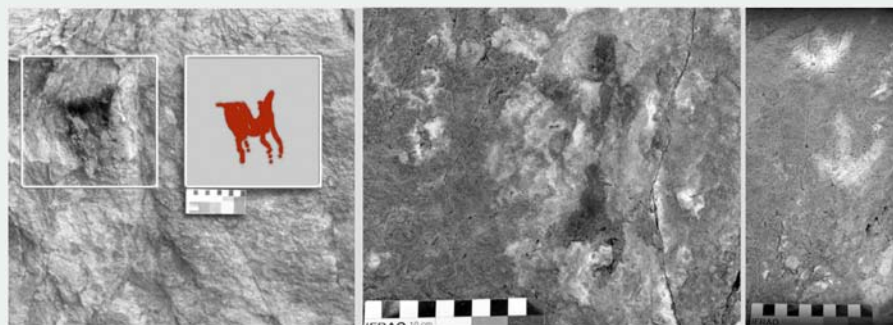
Se sugieren dos series cronológicas:

Serie cronológica Alero del Shaman 1: la más antigua, con motivos monocromos de distintas variedades tonales de rojo –oscuro, rojo, pálido y claro–, con excepción de los motivos blancos. Se distribuye entodo el sitio. Incluye figuras humanas, zoomorfo y rastros –exclusivos de esta serie– con excepción de los rastros de choique, que se repiten también en la segunda de serie cronológica. Entre los abstractos predominan las series de rombos de lados escalonados, gre-

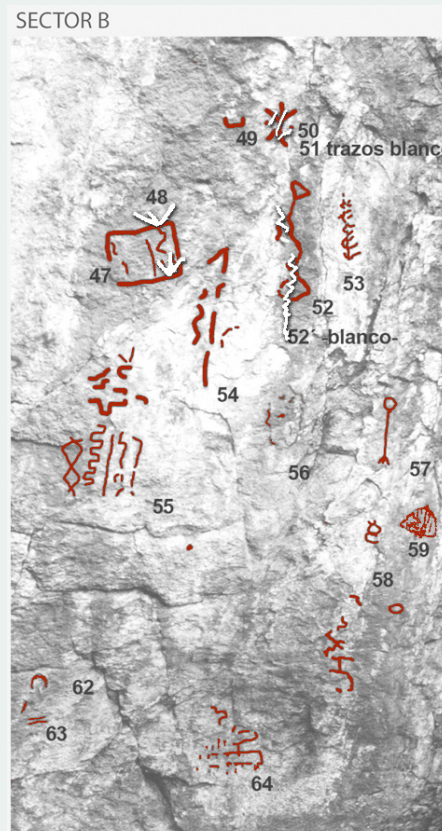
cas, pirámides escalonadas, líneas paralelas en zigzag y líneas almenadas, entre otros.

Serie cronológica Alero del Shaman: esta serie, de ejecución posterior, se distribuye en un espacio reducido y sólo se incluyen los motivos blancos que se superponen, o reciclan motivos de la serie anterior. En el conjunto más importante se utilizan las bicromías rojo-amarillo, en una zona de alta concentración de pinturas. Se utilizan distintas variedades del rojo, blanco y amarillo, en combinación con el rojo. Las formas no difieren mucho de la serie más antigua, pero son más simples, pequeñas y de trazo más fino, pero sin llegar a constituir miniaturas. Sólo el rastro de choique, se repite en esta serie, pero con pintura blanca. [Caracotche et al. 2013]

Todas las imágenes Modificadas de Caracotche et al, 2013.



Animal –posiblemente huemul o guanaco– con indicación de cuello pero sin la cabeza. Las figuras humanas son esquemáticas; los brazos y piernas se representan con simples trazos sin indicación de manos y pies. Los brazos figuran abiertos hacia arriba “orantes” y la cabeza está indicada por medio de un corto trazo. Pisadas de choique.

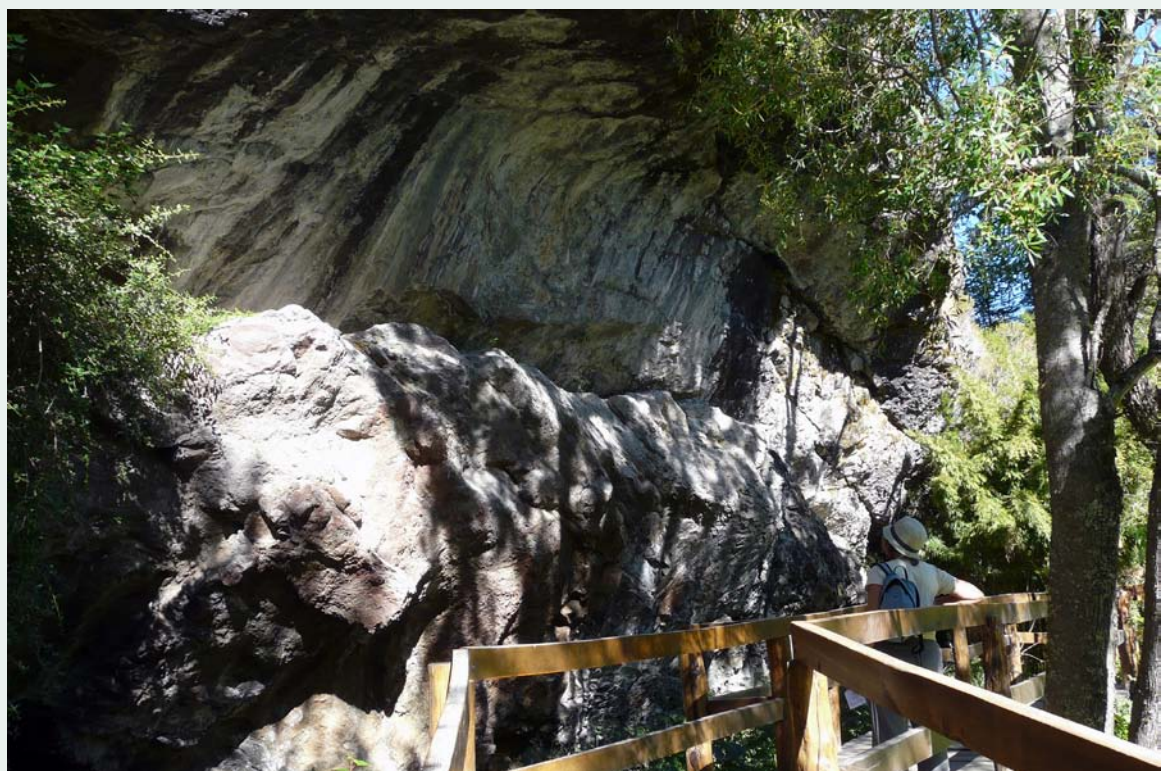


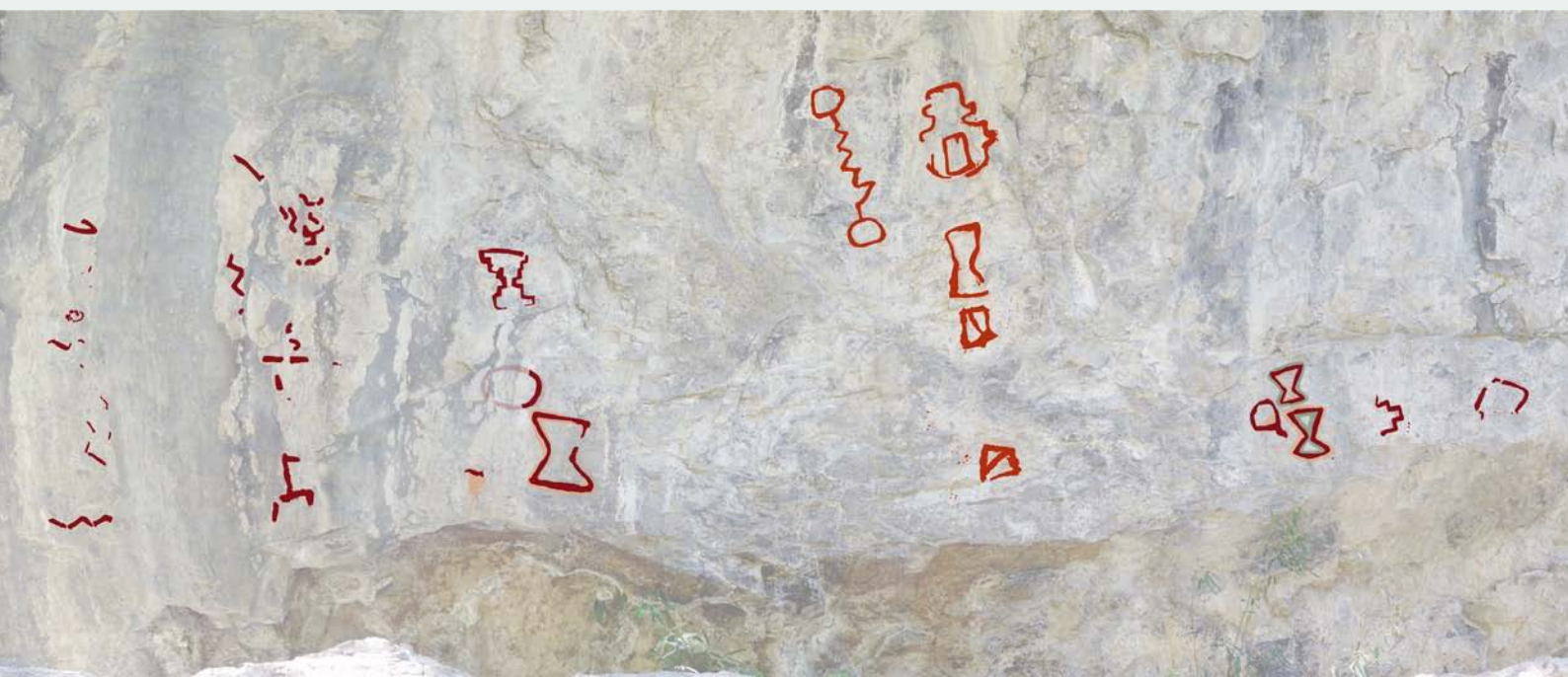
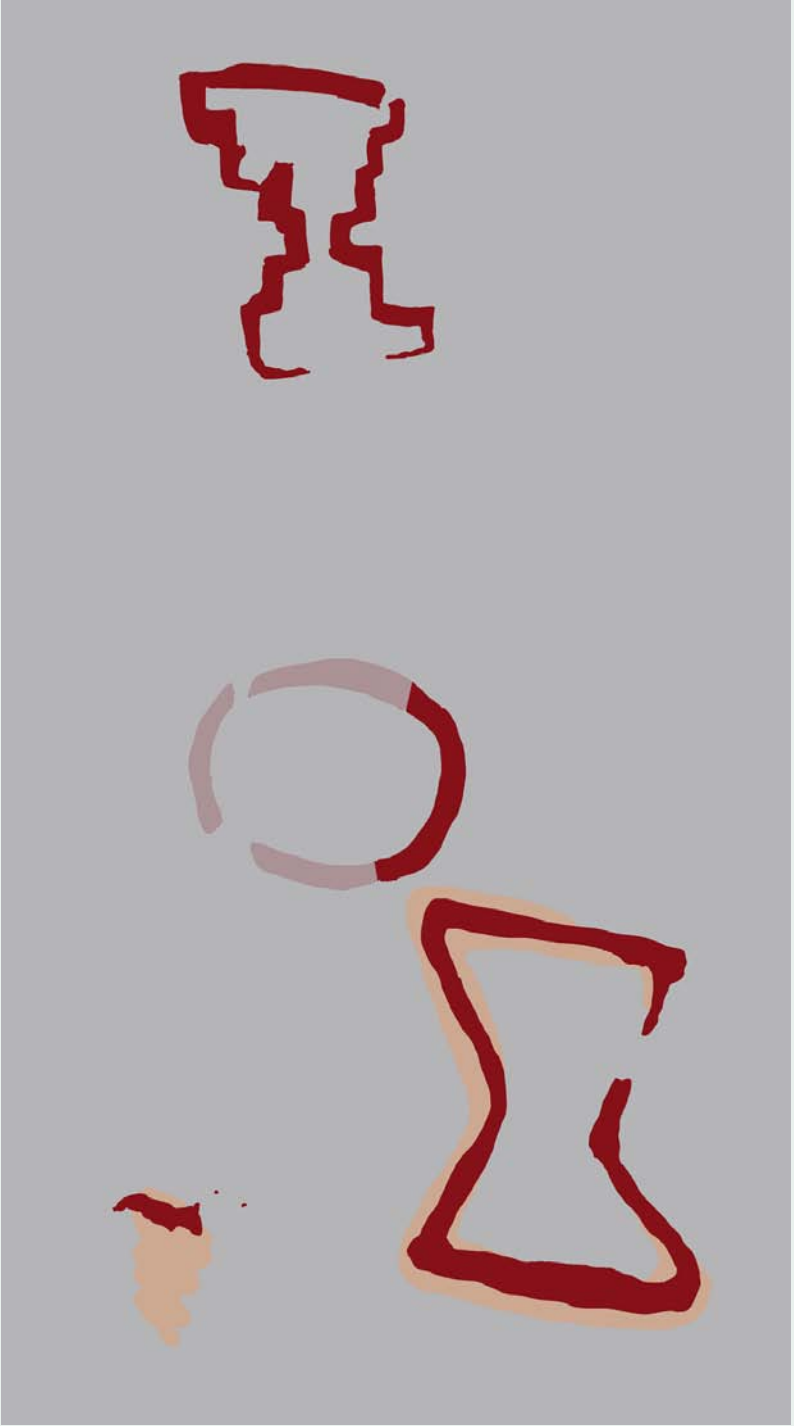
ALERO SENDERO DE INTERPRETACIÓN

Es un Alero estratificado con manifestaciones rupestres. Tiene de 31 m de ancho y 9 m de altura. Está emplazado en el valle del río Desaguadero. Se localiza a 2,5 km de la Intendencia del Parque Nacional Los Alerces.

El sitio posee dos niveles altimétricos, el piso actual y una visera que constituye una especie de plataforma. Ambos niveles tienen manifestaciones rupestres.

Comprenden el rango temporal que va de 310-510 a 1.340-1.730 AP. En el último componente fue hallado material cerámico.







Vista del lago Futalaufquen desde la parte alta del sitio. Presenta signos de erosión glacial y posibles ecofactos.







*Naipes de cuero Aónek'enk.
Museo Nacional de Historia Natural
de Santiago de Chile.*



3.3 TERRITORIO DE ÉIAL REVESTIDO EN PIES DE XA:LWEN, EL TIGRE

G *Xa:lwen*; *xalwen* o *pel* es el nombre que dan los Aónek'enk al tigre, jaguar o yaguareté. Con palabras diferentes denominan al puma o león: *go:len*; *golen* o *goln*; *oc'ele* es el gato montés y *pelen* o *p'elen* el gato del pajonal [Fernández Garay, 2004]

... Cuando los indios dicen que “los jaguares son personas”; esto nos dice algo sobre el concepto de jaguar y también sobre el concepto de “persona”: los jaguares son personas porque, al mismo tiempo, la jaguaridad es una potencialidad de las personas, y en particular de las personas humanas Los jaguares, así como los humanos, son personas, y son sujetos de una perspectiva tan poderosa —si no más poderosa que— como la de los humanos.... Te topas con un jaguar, te mira diferente, conseguís huir del contacto ocular: súbitamente el bicho se transforma —a tus ojos— en una persona. Eduardo Viveiros De Castro.

Eduardo Viveiros de Castro plantea desde el **Perspectivismo amerindio** la noción, que el mundo está poblado por muchas especies de seres —además de los humanos propiamente dichos— dotados de conciencia y de cultura. A su vez cada una de esas especies se ve a sí misma y a las demás especies de un modo bastante singular: cada una se ve a sí misma como humana, viendo a las demás como no humanas, esto es, como especies de animales o de espíritus.

Hay varios desdoblamientos e implicancias de este complejo de ideas: por ejemplo, que la forma corporal de cada especie es una ropa o envoltorio que oculta una forma interna humanoide; o, incluso, que los chamanes son los únicos individuos capaces de asumir el punto de vista de más de una especie, además de la propia; o, incluso, que, dada la humanidad reflexiva de cada especie, la caza y el consumo de carne animal son empresas metafísicamente delicadas, jamás libre de connotaciones caníbales. Todo esto se basa en un presupuesto

fundamental: que el fondo común de la humanidad y la animalidad no es, como para nosotros, la animalidad, sino la humanidad.

Para el occidente actual, los humanos “fueron” sólo animales y se volvieron humanos. Los humanos fueron animales y continuamos siéndolo por debajo de la “ropa” sublimadora de la civilización. Es equivalente al punto de vista de la medicina, de la biología, de la zoología.

Los mitos amerindios describen una situación originaria diferente, en la cual todos los seres eran humanos, y por la pérdida —relativa— de esta condición humana, pasaron a convertirse en los animales de hoy. Entonces los animales “fueron” humanos y se volvieron animales. Los animales, entonces, habiendo sido humanos como nosotros, continúan siéndolo por debajo de la “ropa” animal. Ello no significa que estén afirmando que los animales son personas como nosotros. Todos saben que el animal es animal y que la persona es persona. Pero bajo ciertos puntos de vista, en determinados contextos, tiene todo el sentido decir que algunos animales son persona.

Esto lo dice claramente Feliciano Velázquez de Martínez en uno de sus relatos Aónek'enk

Antes el León (puma) era gente como nosotros, en esa época todavía hablaba. [En Bórmida y Siffredi 1969-1970:229]

Y Elina Peralta

Cuando la tierra recién había sido creada y cuando, como dicen, el puma y todos los animales que hoy son animales, eran humanos. [en Casamiquela ms, en Wilbert y Simoneau 1984].

El jaguar sobrevivió en el norte de la Patagonia Argentina y el Estrecho de Magallanes, Chile, hasta fines del siglo XIX, y en la región centro-sur de Chile durante el siglo XVII.

Francisco Xavier de Viana, en su Diario de Viaje —como parte de la expedición Malaspina— menciona que en 1784 fue constante el intercambio recíproco con los Patagones, particularmente en puerto Deseado, y San Julián. Allí las tripulaciones de las zumacas del rey, **Carmen** y **Rosario** y del bergantín **Belén**, en



Pieles de Jaguar y plumas ñandú, en venta en Buenos Aires en el detalle del grabado Indios Pampas de Emeric Essex Vidal de 1820.

sus viajes a estos puertos, obtenían pieles de guanaco y de **leopardo**. [de Viana, Francisco Xavier -1789-94- 1958]

Hay relatos de 1826 y 1827 de un jaguar en Cabo Buen Tiempo, Santa Cruz, otra de 1828 de un jaguar en las costas orientales del Estrecho de Magallanes y otra de 1856-59. Los jaguares eran abundantes en las cercanías del Lago Nahuel Huapi, hasta finales del siglo XIX, y en la región de casi la misma latitud, pero en territorio chileno. [Díaz Norma 2010.]

En el centro-sur de Chile y en las zonas adyacentes de Argentina, explotaban al jaguar para obtener carne, y pieles. Los cueros tenían un valor comercial tanto en Chillán, Región del Bio-Bio, como en Buenos Aires.

En las primeras crónicas se menciona que los mapuches y huilliches colocaban en la fachada de la casa dos postes con crestas de tigres o figuras de otros animales, que simbolizaban el linaje noble de la familia. Asimismo, el jaguar era un símbolo de fuerza y poder en la guerra entre los mapuches, cuyas armas de-



Klava o Pillán Toki Felínico. Lago Huechulafquen. Museo San Carlos de Bariloche.

fensivas incluían armaduras, escudos y cascos coronados por una cresta hecha con piel de tigre, u otros animales seleccionados por su carácter [Bibar, 1966].

Élal entre los dos pumas

El relato de Papón y Jatachuena nos relata un episodio en la infancia de Élal cuando es ocultado por Térguerr de Nosjthej —su padre—. El episodio transcurre en Jentre, el manantial maravilloso, en Senguer. Luego de este episodio Élal crea el fuego.

... Y pasan los años y los siglos se suceden a los siglos, y ahí está, frente a Tec- kel, camino de Ay-aíke al Senguerr, el manantial maravilloso, Jentre, en cuyas aguas se han bañado muchas generaciones de niños Tzónekas [Aonek'enk].

El roedor [Térguerr] fue su sostén, le enseñó a comer yerbas, le abrigó en su nido de lana de guanaco; le hizo conocer los senderos de la montaña. El-lal siguió creciendo, inventó el arco y la flecha, y muy pronto dio principio a sus correrías vagabundas. Al volver cada noche a la cueva traía algún pajarillo cazado con sus armas divinas.

-Ten cuidado —le decía el roedor— las fieras son hijas de la obscuridad.

El-lal se sonreía.

*Una mañana iba éste siguiendo el borde sinuoso de un torrente: de improviso le acomete un puma enorme. Arma su arco, silba la flecha certera y va a herir en el ijar [entre las costillas falsas y la cadera] al cruel felino, que lanza un rugido pavoroso. Otro rugido le responde. **El-lal se halla entre dos fieras:** la una herida pero en pie; la otra aún más temible, oculta en la maleza.*

El cazador está sonriente; ni siquiera ha vuelto a armar el arco. Luego sigue su rumbo, trepa a una colina, desciende a un valle, se acerca al borde de un río caudaloso, coge algunas piedras de su lecho, se aparta un tanto de la orilla, reúne aquí y allá pequeños trozos de leña, desmenuza unos, rompe otros... y el fuego brilla por primera vez en la soledad de los campos...

El Dios-héroe tiene ya la fuerza y la musculatura de la juventud; ningún animal le resiste: el puma se le humilla, el zorro

le acompaña en sus correrías; el cóndor ya no le niega sus plumas. Todo está sujeto a su imperio; pero un día reaparece Nosjthej.

*-Yo soy tu padre, le dice. El-lal lo conduce a su antro [la cueva]. Le enseña sus armas, sus arcos, sus flechas, sus tallados perdernales, y sus hondas. Le enseña sus trofeos: **las pieles de los pumas,** los caparazones de los armadillos gigantes, las alas enormes de los cóndores. Después coge un hueso, extrae la médula y se la ofrece con aire complacido... [Lista 1894, el pp. 16-26.]*

En el Noroeste argentino hay numerosas imágenes de dioses o personas de alta jerarquía entre dos felinos en placas de bronce y en cerámica.

El puma fue uno de los animales que rehusó colaborar en la preparación de la fuga del Élal cuando escapaba del gigante, también lo hicieron los gatos. Debido a ello eran considerados como enemigos. No fueron castigados, porque si bien no colaboraron, tampoco entorpecieron su fuga. Pero cuando Élal pasa por la Patagonia, por consejo de Terr-Werr, combatió al puma y lo vence, sus pieles son el trofeo:

*Élal lo derrota una y otra vez, pero el puma aparece amenazador y temible cada vez que el héroe descuida su vigilancia. Élal, siendo un adolescente y apenas inventados el arco y la flecha, **vence al felino, y sus pieles adornan las paredes de la caverna** donde el héroe vive con Terr-Werr. Para adquirir la fuerza de la temida fiera, **calienta sus huesos y absorbe la médula**, operación que luego repetirán los Chónek [Áonek'enk], cuando crean necesario infundirse valor. [en Llaras Samitier 1950:185]*

Llaras Samitier [1950: 179] aclara que los seres de la obscuridad son los malos espíritus: Axshem, Kélenken y Máip, y no las fieras. Las fieras fueron creadas directamente por Kóoch, y la única entre ellas que enfrentó repetidas veces a Élal fue el puma. Pero sus huesos y médula luego serán los que dan valor a los Aónek'enk. Cuando el héroe se aleja de la Tierra, queda entre los grupos de cazadores un espíritu tutelar que los guía y vigila. De nombre WendeunkII, es el espíritu bueno de la raza, el que lleva la cuenta de las acciones de

todo Tehuelche, en forma especial de los actos de arrojo en que interviene durante las cacerías, y la cantidad de pumas que logra matar.

Lo crudo y lo cocido

Cuando se encuentran los animales —que eran humanos— se establece quien come lo crudo y quien lo cocido.

Cuando la tierra recién había sido creada y cuando, como dicen, el puma y todos los animales que hoy son animales eran humanos. Se decidió entonces cuántos meses iba a tener el invierno, cuántos meses de verano y otoño, y quién iba a tener fuego.

Ellos dicen que el puma dijo: "No, yo quiero que los humanos tengan el fuego, pero no nosotros. Nosotros vivimos dondequiera que nosotros matamos, "ellos dicen él dijo. "Y cuando nosotros comemos, pueden localizarnos por el fuego.

Así que es bueno, "dijo el puma"; que los humanos tengan el fuego, pero no nosotros; nosotros comeremos la carne cruda." ... Elina Peralta [Casamiquela MS en Wilbert y Simoneau 1984]

Sánchez Labrador [1772] en el relato describe una persona que se inviste de aspecto temible, seguramente representando un mito. Para ello se cubre con pieles de Tigre, que es la palabra que los españoles de esa época usaban para el Jaguar. El religioso, desde una visión eurocéntrica, lo asocia a la imagen del diablo.

*No solamente en los tiempos y circunstancias arriba dichos hacen estos indios las fiestas al Elel. También entre año una o dos veces tienen otras dedicadas al mismo príncipe de los Diablos. Para éstas manda el cacique que un mozo robusto **se vista y revista del Elel**. Toma una figura espantosa, **envolviéndose en pieles de tigre**, animal que procrea grandemente en sus tierras; embijase la cara y se arma de punta en blanco. Así dispuesto, da vuelta a toda la toldería y hace ademán de coger a los muchachos; éstos llorando y gritando de miedo huyen a buscar asilo en los brazos de sus madres. Porfía el Elel por llevárselos, pero Sus madres los defienden. Algo sirve esta encamisada, por que como no gustan ni quieren estas infieles corregir con castigo a sus hijos, que en*

todo voluntariosos hacen lo que les agrada, cuando hacen alguna travesura los amenazan con el Elel, y que no los defenderán. Lo mismo practican si lloran demasiado; y esta sola amenaza los acalla y contiene porque el Elel es el Cuco de estos niños. [en Fúrlong 1936]

Los tigres del agua

George Musters en su viaje desde Punta Arenas a Carmen de Patagones, cruzando el río Senguer en 1870 escucha el relato de los tigres del agua. La mitología de los tigres del agua es habitual en amazonas y centroamérica, pero Musters solo intenta dar una explicación racional y lo relaciona con un carpincho, aunque se trata claramente de un jaguar. Los tigres del agua son parte muy importante de la mitología amerindia.

*Seguimos hasta el río boscoso, donde disfrutamos por un rato de la sombra de una especie de abedul, y vadeamos después el río, que es muy ancho y muy rápido. Los indios decían que era imposible que un hombre cruzara ese río en su parte más honda, debajo del vado, a causa de unos animales feroces que denominaban «**tigres del agua**», los que infaliblemente atacaban y devoraban a cualquiera en el río. Los describían como unos **cuadrúpedos amarillos más grandes que el puma**. Es cierto que dos avestruces que habíamos abandonado en la orilla demasiado pobres para ser aprovechados, aparecieron al día siguiente en las aguas bajas destrozados y medios devorados, y se veían claramente en dirección al río las huellas de un animal parecido a un puma grande; pero el puma arrastra invariablemente a su presa a un matorral, y, aunque el jaguar entra fácilmente en el agua, no he sabido nunca que devore a su víctima sino en tierra, aparte de que, por lo que me consta, no se les encuentra nunca tan al sur. Ese animal debe ser una especie de nutria grande y oscura, con el pecho naranjado, que existe en el Paraná; pero el relato de los indios es curioso porque se relaciona con el nombre del lago: Nahuel Huapí o «Isla de los tigres». [Musters –1871– 1911: 215]*

Los Gününa Küna son conocidos por los linajes al que pertenecen: puma, jaguar, choi-

que, guanaco, entre aquellos animados, y por lo menos el sol entre los inanimados. En la canción sagrada del tigre, este animal —el jaguar— aparecería identificado con la luna, o el sol, ya que los nombres de ambos astros se intercambian. Claraz dice que para los *indígenas* la luna era el *sol de la noche*.... [Casamiquela 1988.]

El Felino en el Arte Rupestre del Sur de la Patagonia

Los dos felinos representados en pinturas rupestres muy antiguas —que se considera son jaguares— están en cuevas situados en la meseta central de la actual provincia de Santa Cruz.

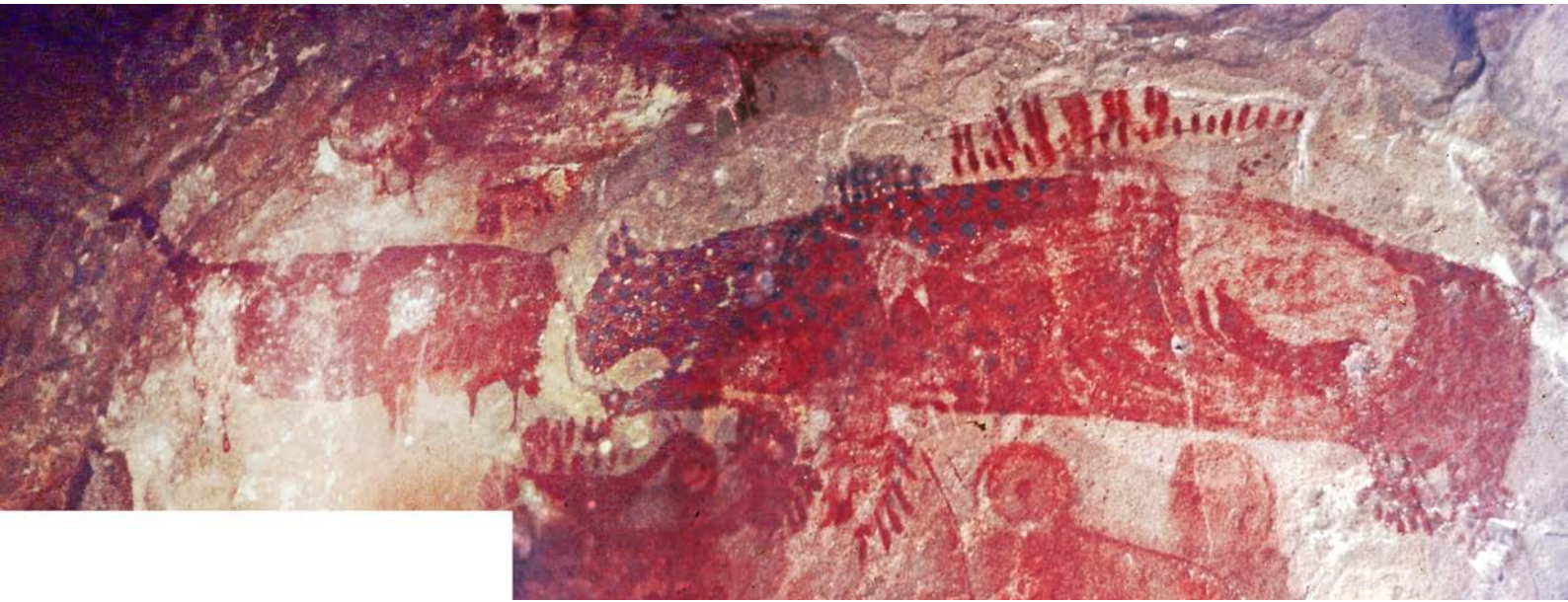
El Gran Felino de El Ceibo

Tuvimos noticias de este sitio por Manuel Molina, que nos mostró fotografías en blanco y negro y nos indicó como llegar a él, fuimos a

visitar las cuevas en 1975.

El gran felino aparece en la cueva mirando al fondo, de espaldas a la luz del día y aparentemente al acecho. Mide 162 cm y tiene manchas negras. Las cuatro patas tienen dedos adicionales, hasta ocho. La mandíbula está claramente delineada, la boca forma una abertura amplia y profunda. Las dos orejas están muy bien indicadas. La cola es muy pequeña. Cardich [1979] y Franchomme [1991 y 1992] han interpretado esta figura como correspondiente a una especie de jaguar de gran tamaño y actualmente extinguido, la *Panthera onca mesembrina*, que habitaba la región hace más de 10,000 años.

Este animal estaría, pues, dispuesto a abalanzarse sobre el gran guanaco representado justo enfrente, pintado del mismo color y respetando las mismas proporciones de tamaño. En su cuerpo hay al menos, otros tres grandes guanacos blancos.



(Arriba) El Jaguar acechando al guanaco. Fotografía tomadas en nuestra visita al sitio en 1975.

(Abajo) Fotografía del otro felino en 1975. En este momento se veía claramente la cabeza y las patas delanteras, y las típicas manchas de la piel. Fotografía Carlos Kollenberger. Colores forzados.



En el panel de la izquierda, hay una larga pintura roja, de unos 230 centímetros, con unos puntos negros superpuestos y una mano en negativo con un contorno blanco. Es seguramente una representación de otro felino.

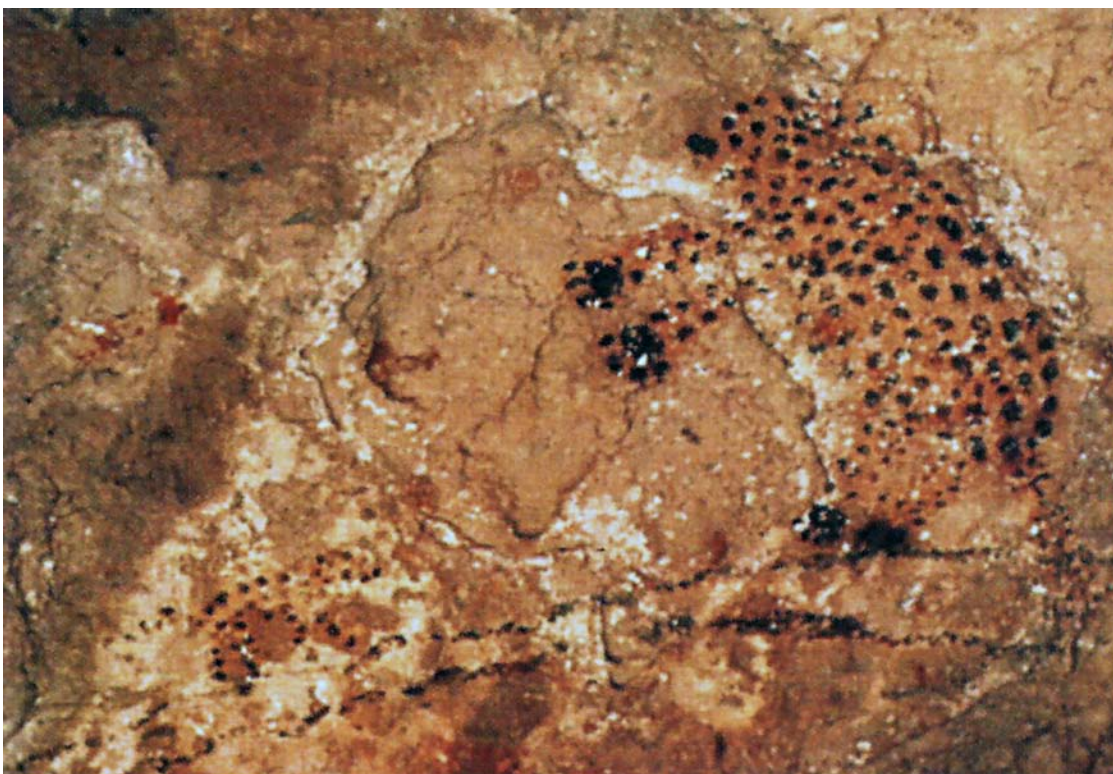
Rafael Paunero y otros investigadores han continuado las investigaciones en estos sitios.

La Cueva de los Yaguaretés o Cueva de Los Felinos

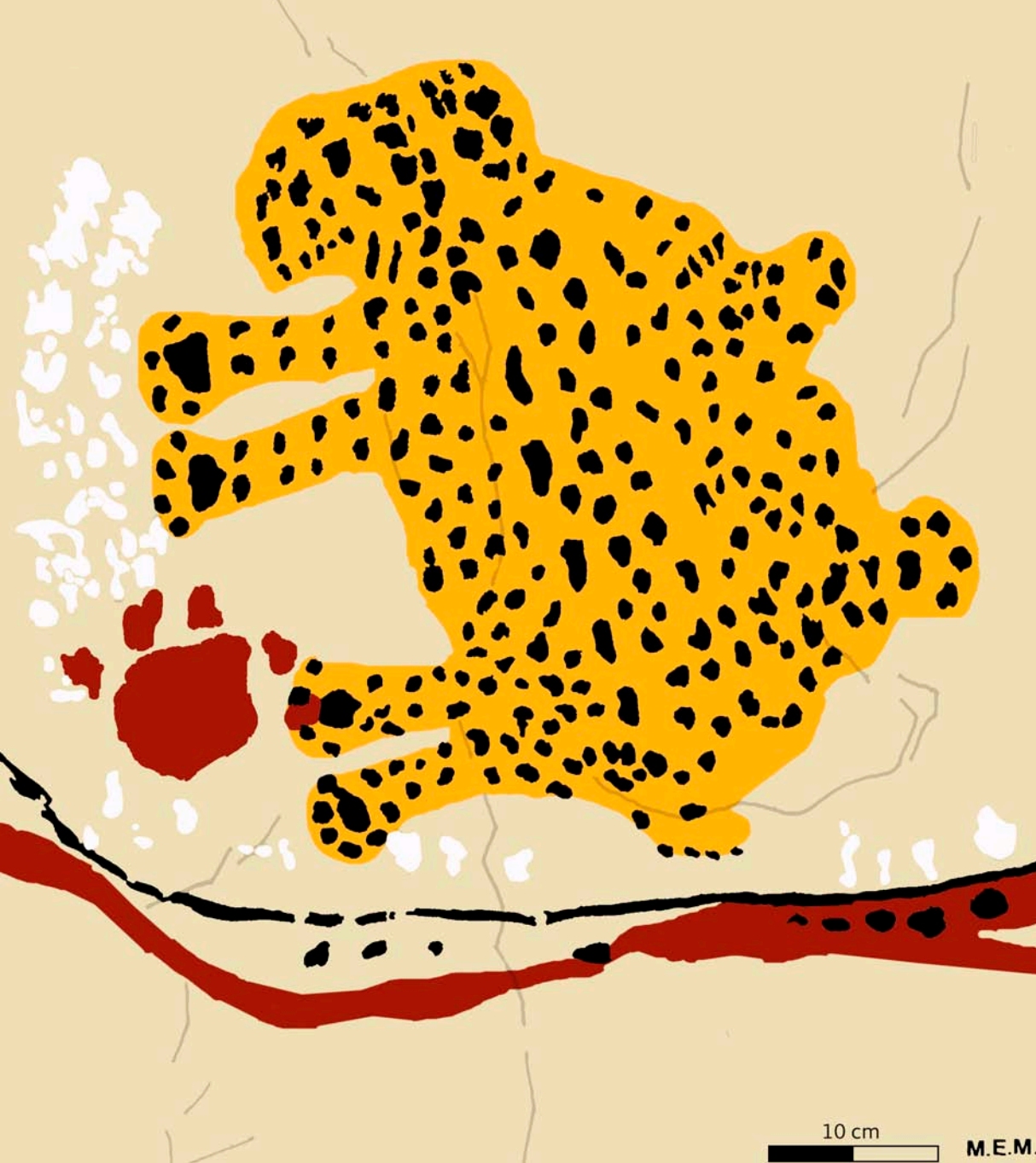
Estas cuevas fueron visitadas y relevadas parcialmente en 1986 por el antropólogo Jean

Marie Franchomme, quien en 1991 [ms] presenta sus dibujos, que son también luego publicados en 1992, y luego por Ramírez Rozzi [2002]. Arrigoni publica el sitio en 1996, pero aparentemente sin haber tenido acceso al manuscrito de Franchomme.

La presencia de cuatro felinos es lo que llama la atención en esta cueva. Todos están pintados en amarillo con manchas negras, se mantienen erguidos y sus colas se destacan claramente. Cada pata está rematada con manchas negras, una palma y cuatro puntos,



Jaguares enfrentados —relevado por Irina Podgorny— El jaguar pequeño mide 20 cm. Debajo, hay un grafiti de 1922 y una mano con un contorno negro superpuesta a un guanaco rojo. [modificado de Franchomme 1991 ms] Foto de Ramírez Rozzi, 2002.



Jaguar/es y gran pisada de felino roja —relevado por Estela Mansur— [Modificado de Franchomme 1991 ms] Foto de Ramírez Rozzi, 2002.





Felino que mira hacia la entrada de la cueva —relevado por Fernando Ramírez-Rozzi— [modificado de Franchomme 1991 ms]

Hay otra representación de un jaguar, el fondo amarillo casi ha desaparecido debido a la representación de tres manos superpuestas con contornos blancos y, en la última pata, un guanaco rojo muy efímero. El felino mira hacia la entrada de la cueva. El cuerpo no sólo presenta manchas negras, sino también círculos y óvalos con, a veces, un punto en el centro. Las “patas de puma” positivas

están incompletas bajo las patas delanteras y ausentes bajo las traseras. [Franchomme 1991 ms].

Cueva del Felino de La María Quebrada

En la Cueva Túnel de La María Quebrada, se halló un diente de Jaguar extinguido asociado a las evidencias enterradas de los primeros grupos humanos colonizadores de la región.

Felino Sitio Cueva del Felino de La María Quebrada [Foto de Paunero 2012] diseño característico de sus extremidades y su lomo erizado.



Algunas representaciones de felinos en Chubut.

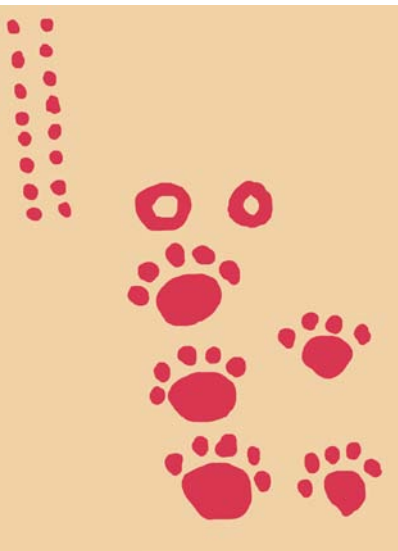
En el Atlas hay varias de estas representaciones, mencionaremos aquí solo algunas de ellas.



Grabado de Pisada de Felino. Alero de las Manos Pintadas. Pisada de felino grabada y con pintura verde en Piedra Parada 1.

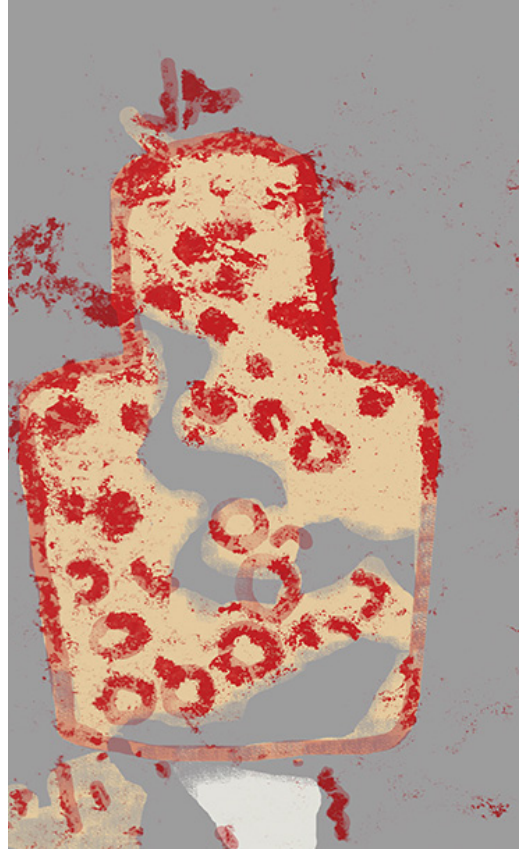


Pisada de felino pintada color rojo, a la derecha en el centro, en una oquedad en Piedra Parada 1.



Pisadas de felino pintadas de color rojo en Campo Nassif 3. Modificados de María Onetto 1990.





Pintura de Piel-Capa de Jaguar. Cerro Pintado, Cholila. Foto y dibujo.

Pintura de felino con patas delanteras representadas por un círculo con puntos blancos y las traseras con círculos radiados. La pata delantera izquierda estaba completa y hoy está dañada. Cerro Pintado, Cholila.





Grabados de pisadas de felino, matuasto y pisadas ñandú en Cerro Yanquenao [Gradin 1989].



Pisadas de felino grabadas en la Piedra Calada de Las Plumas.



*Klava o Pillán Toki Felinico. Pucón.
Museo Gregorio Álvarez – Neuquén.*

BARDA BIANCA 1, 2 Y 3

Los sitios presentan una densa concentración de motivos policromos y algunas figuras monocromas aisladas. Los motivos están intercalados y/o superpuestos, dando la impresión de un denso y colorido panel en donde se confunden las formas y los colores.



Todas las fotos tomadas de: Bellelli, Carballido Calatayud y Guráieb s.f. Página INAPL.



CAMPO CERDÁ

Este sitio, excavado por Cristina Bellelli, es una cueva de grandes dimensiones, ubicado en la margen norte del río Chubut, a 300 metros de la costa. Tiene 55 metros de ancho por 20 de profundidad máxima y está a 15 metros por encima del nivel del río. Sus paredes están formadas por basaltos columnares, que forman parte de las coladas que limitan el valle fluvial. Este tipo de basaltos, también cobra espectacularidad por su monumentalidad, a la entrada del cañadón Buitreras, allí las columnas parecen derramarse como lluvia.

En cuanto a la cronología, tiene un fechado de 510-660 años A. P., a partir de carbones de capa 4. La capa 5 ha sido datada con fechas que van del 1.410-1.820 al 2.790-3.170 años calibrados A. P.

La pared de la cueva presenta una forma natural en columnas tabulares de basalto. Las pinturas se realizaron en función de la estructura de las columnas. Cada cara de las columnas u oquedad, han sido aprovechados sea para pintar motivos. Los motivos están relacionados con los de Cerro Shequen.

En el sitio se hallaron restos de cáscara de huevo de ñandú decorada.



Las fotografías fueron tomadas de Bellelli, Cristina y María Onetto, 2003.

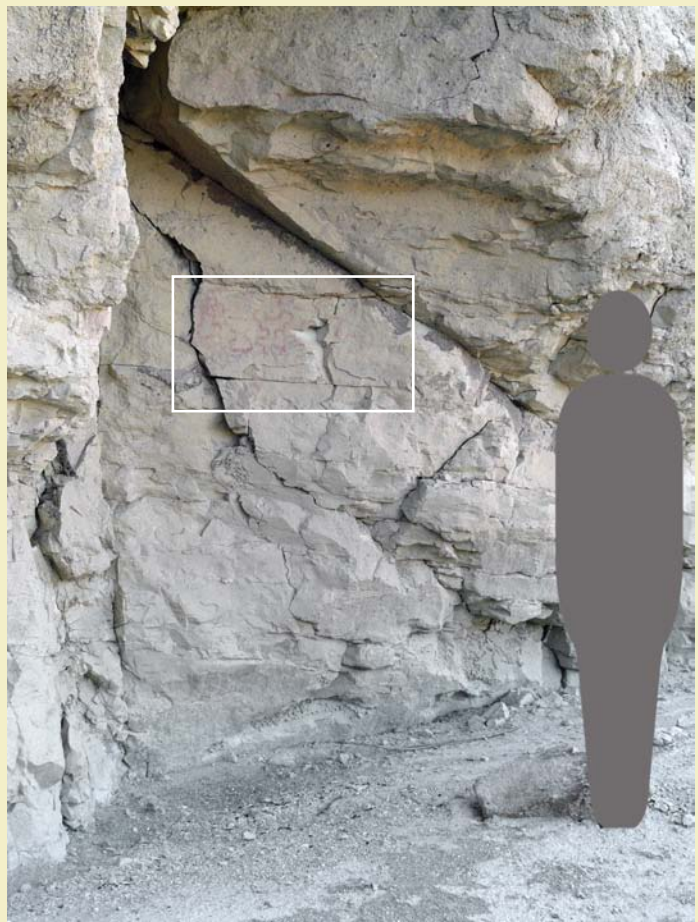
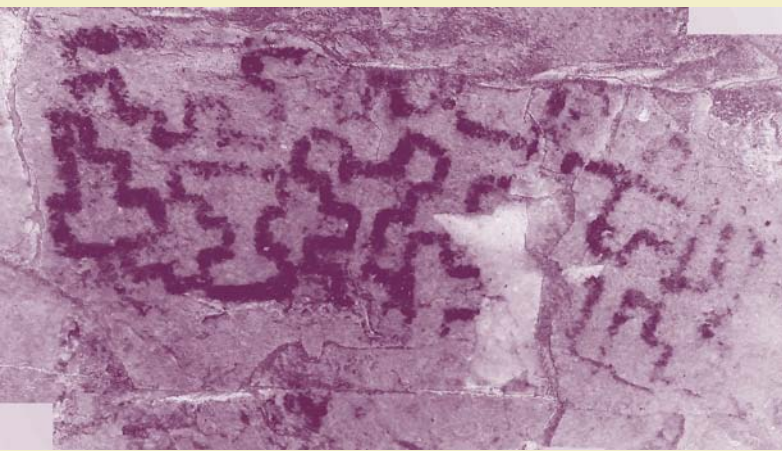


AIERO SERGIO

Este sitio se halla situado en la segunda angostura del río Chubut. Las pinturas están realizadas en un alero triangular, bajo una gran fisura de la roca. Las rocas son tufolitas blancas y en algunas de ellas se encuentran troncos petrificados. En ellas también se forman numerosos círculos concéntricos por erosión, en los bloques que rodean al sitio. Sobre las tufolitas hay ignimbritas rulos de color rojo que son depósitos de la nube ardiente proveniente del colapso del domo de un volcán.

En el sitio hay un solo motivo que está directamente relacionado con las hachas en 8 y las capas pintadas Aónek'enk como veremos en otro capítulo.





ANGOSTURA BIANCA

Sitio muy cerca del río Chubut, sobre su margen Sur. Es una cueva pequeña, que se abre bajo la línea de una falla y genera un alero de forma triangular, donde se hallan las pinturas.

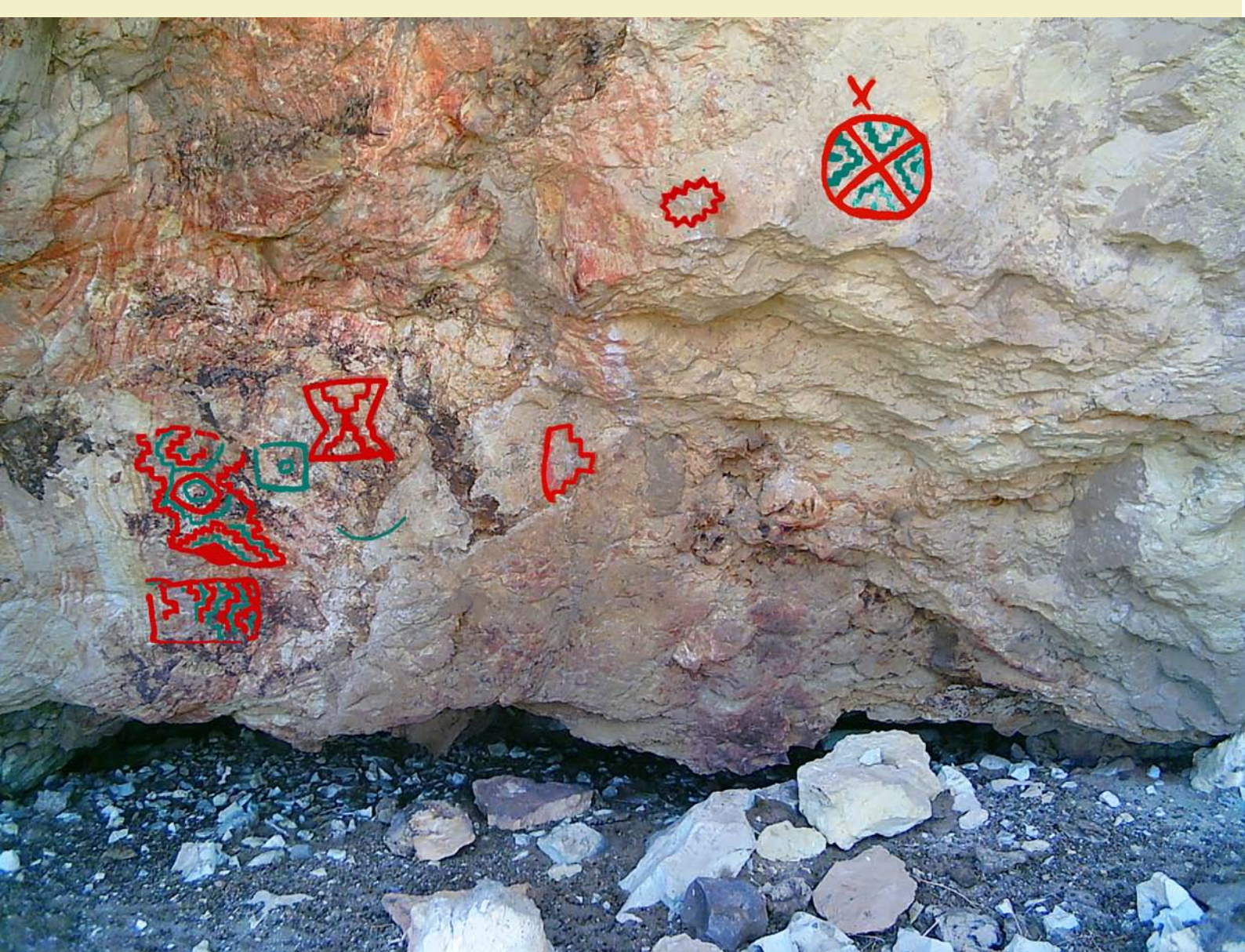
Sobre el sitio vemos una curiosa columna

de roca, que parece marcar el sitio.

Las pinturas son de color rojo y verde. Las de izquierda se confunden con el color y las vetas de la roca.

El motivo más alto es un gran *kultrún* con escalonados internos.





PIEDRA PARADA 4

Es un paredón con pinturas y un grabado rupestre. Está unos 7 m sobre el nivel del río y en su margen sur. El sitio fue estudiado por María Onetto.

En un panel se encuentra la mayor concentración de motivos que guardan una relación estilística y tonal.

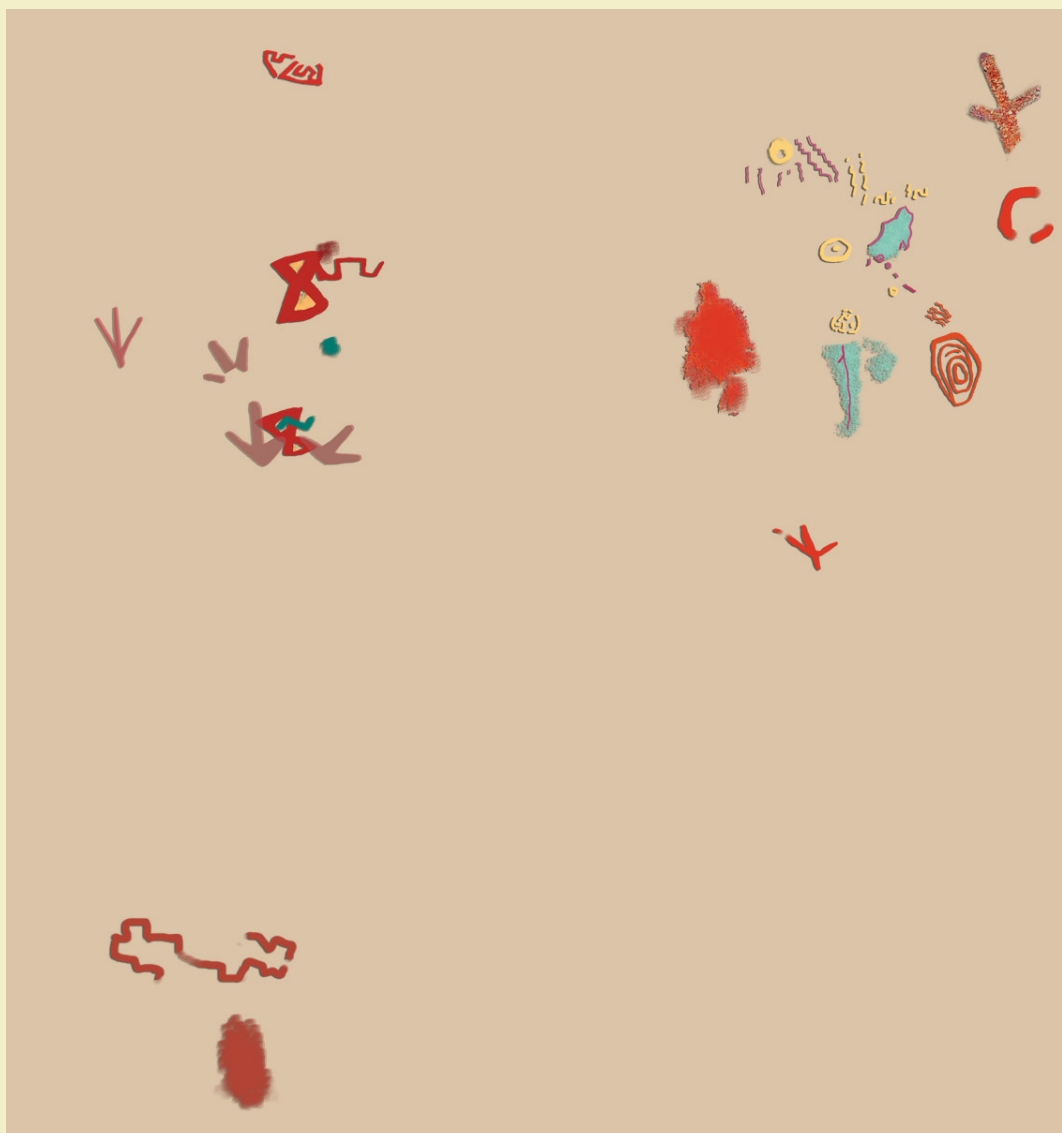
Los colores empleados en la ejecución de las pinturas son el rojo intenso, el ocre-amarillo y el verde. Las bicromías rojo-ocre y rojo-verde.

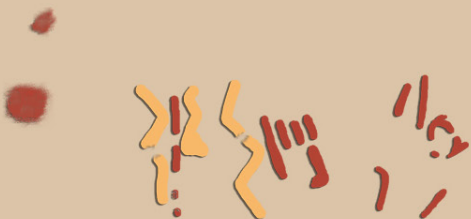
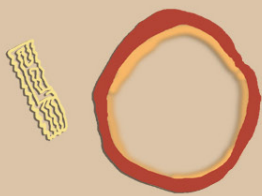
Todas son miniaturas, y reflejan una muy notable delicadeza. Invitan a acercarse y seguir descubriendo otros motivos.

Un motivo es un tridígito grabado realizado por la técnica de picado, que se ha pintado de rojo.

Hay una miniatura de una guarda de grecas amarillo de trazo muy fino, junto un círculo con un anillo rojo y otro amarillo, y dos columnas verticales paralelas que alternan el rojo y el amarillo.

Hay un motivo oval con líneas amarillas y rojas en su interior. Es un enmarcado en miniatura. Este es el único sitio de la región que solo tiene motivos en miniatura.





CAMPO MONCADA 1

El sitio está ubicado sobre la margen norte del río Chubut.

Es un alero con pinturas rupestres de 18 m de longitud y un reparo de unos 3 m. Está a unos 150 m del río. En el sector este, hay un fuerte cono de derrumbes y acarreo, que repara las pinturas. Las pinturas están en el sector este del alero. Son muy visibles por sus colores y su pregnancia visual.

El más notable es una guarda abierta de nueve cruces bicolors encolumnados verticalmente, y alternando rítmicamente contornos verdes con interior rojo y contornos blanco con interior ocre. También hay cruces simples rojas como parte del motivo.

Muy cerca hay dos manchones de tono ocre, uno con un punto rojo interior.

Luego, también muy pregnante, hay dos "rosetas" rojas con punto ocre interior y un tridígito rojo por encima y dos por debajo. A los costados hay zig zags ocre.

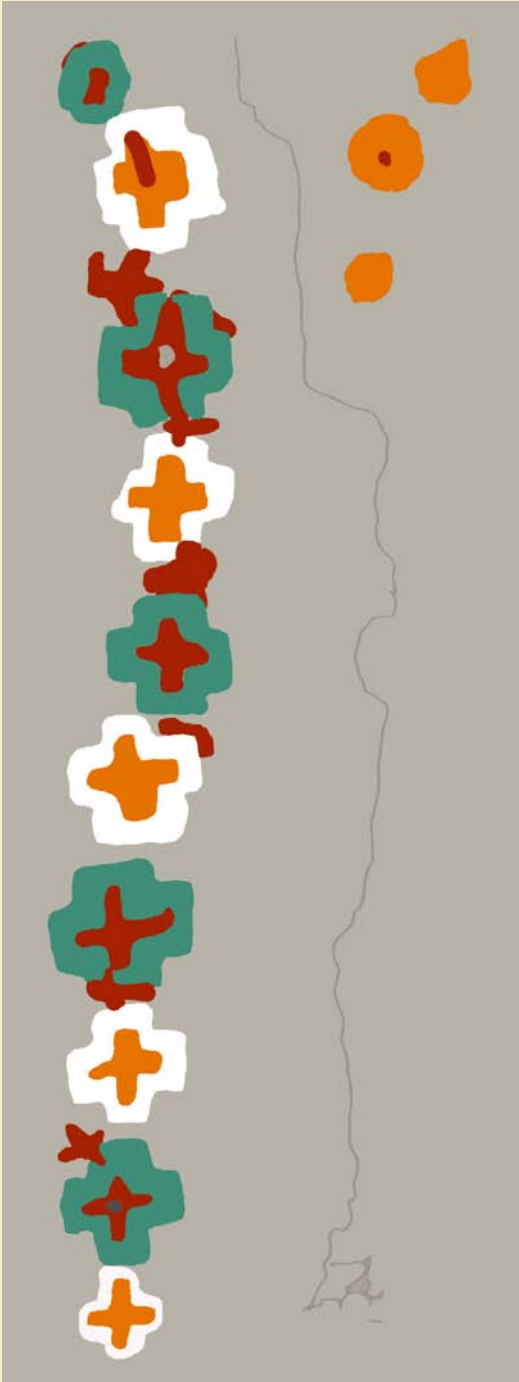
Hay un escalonado doble, de tono violáceo oscuro, formado por un sólo trazo abierto que vuelve sobre sí mismo, formando un zigzag.

También hay un motivo escalonado verde claro, posiblemente una cruz. También dos pequeños hoyos naturales contorneados con pintura roja.

María Onetto dice acerca de este sitio: *El arte de Campo Moncada 1, presenta características muy particulares que lo distinguen dentro del área. Las pinturas han sido concebidas con un gran sentido estético y ornamental, combinando los motivos simples con mucho equilibrio para formar guardas abiertas de disposición simétrica con una complicada alternancia tonal. Estas características no se han registrado hasta el momento en los sitios conocidos más próximos.*

Los motivos se vinculan con los de Puesto Blanco en Río Mayo.





PIEDRA PARADA 1

El sitio se halla margen sur del río. Es un gran alero estratificado con pinturas y grabados rupestres, localizado a 150 metros de la costa, sobre la margen sur del río. Está aproximadamente a 20 m por encima del nivel de las aguas del río Chubut. Tiene 57 metros de ancho con 4 m de proyección bajo visera y 11 m hasta la línea de goteo.

Este sitio fue investigado por el equipo dirigido por Carlos Aschero desde 1979. La publicación del sitio estuvo a cargo de Cecilia Pérez de Micou y el arte rupestre por Carlos Aschero. En las excavaciones encontraron tres componentes sin cerámica y dos posteriores con cerámica

La cronología se basa en dos fechados: una muestra de carbón de la capa 2, que arrojó una edad 14C Moderna, mientras que otra muestra de carbón de capa 3 pudo ser datada en 1.330 ± 50 años AP

Entre otros se halló una valva grabada, numerosos pigmentos minerales y restos de cestería.



La Piedra Parada y su monumentalidad se alza como un axis mundi –eje del mundo– y como un gran eje fálico en el centro del valle.



Espolón rocoso donde se halla el sitio Piedra Parada 1, detrás y muy cerca, está la Piedra Parada.

Carlos Aschero plantea la existencia de dos grupos estilísticos –A y B– basándose en la superposición de motivos y colores. Dichos grupos podrían representar dos momentos sucesivos de ejecución, caracterizados también por un uso diferente del espacio.

Piedra Parada A

Los motivos ocupan grandes nichos del sector oeste del alero, y muestra distintos momentos de ejecución por la superposición de los mismos motivos en distintos colores.

El orden es el siguiente: Puntiformes agrupados color rojo desvaído; negativos de mano color ocre; puntiformes agrupados y alineados ya sea aislados o en conjuntos tonales rojo violáceo en asociación con negativos de mano; puntiformes agrupados ocre amarillo; trazos difusos y motivos ovaliformes color verde; negativos de mano blancos aislados.

Hay diez casos de negativos de mano –6 blancos, 2 rojo violáceos y 2 ocre–. Sólo las manos rojo violáceo se asocian a puntiformes, las restantes no presentan asociación tonal, y las blancas se superponen sobre las verde y las rojo violáceo. Representa el punto más septentrional en la dispersión de los negativos de mano.

Piedra Parada B

Son aquellos motivos pertenecientes a las series tonales rojo intenso, negro y ocre, ya sea solos o formando bicromías o tricromías. Se ubican dentro de las unidades topográficas 4 y 9 del sector oeste, y todas las del sector este. Se caracterizan por una tendencia a combinar elementos geométricos simples como los trazos angulares, ondulados o en zigzag. Se incluyen tridígitos de color rojo intenso, puntiformes, trazos almenados, y entrecruzados de trama romboidal. También hay posibles representaciones de pisadas de felino de color verde y una pisada grabada.

Todas estas representaciones estarían mostrando una fase unitaria de ejecución usando distintos colores ya sea en alternancia o en combinación temática y aprovechando pequeñas oquedades separadas entre sí sin superposición.

*Vista desde el sitio.
El río Chubut y la entrada
del cañadón La Buitrera.*

Los motivos del grupo B guardan una relación espacial con las ocupaciones determinadas en la excavación por Cecilia Pérez de Micou. El hallazgo de pigmentos color rojo intenso, y rojo claro en las capas 2 y 3, debe tenerse en cuenta como una posible asociación entre dichas ocupaciones y las pinturas del grupo B, aunque no hay datos suficientes para afirmar esta relación.



Negativo de mano en color ocre.





Vista del alero.

Vista desde el sitio hacia el Nor-Este.





Motivos que utilizan nichos y oquedades de la roca, donde se encuentran las representaciones de mayor antigüedad relativa.

Gran panel de
tridígitos color
rojo intenso.
colores forzados.



Cruciforme
bicolor, verde
con contorno
blanco, y
aprovechando
la oquedad.
En el fondo
hay una cruz
roja a la que se
superpone un
tridígito blanco.
En la oquedad
de la derecha
una pisada de
felino color rojo
de 4 dedos.





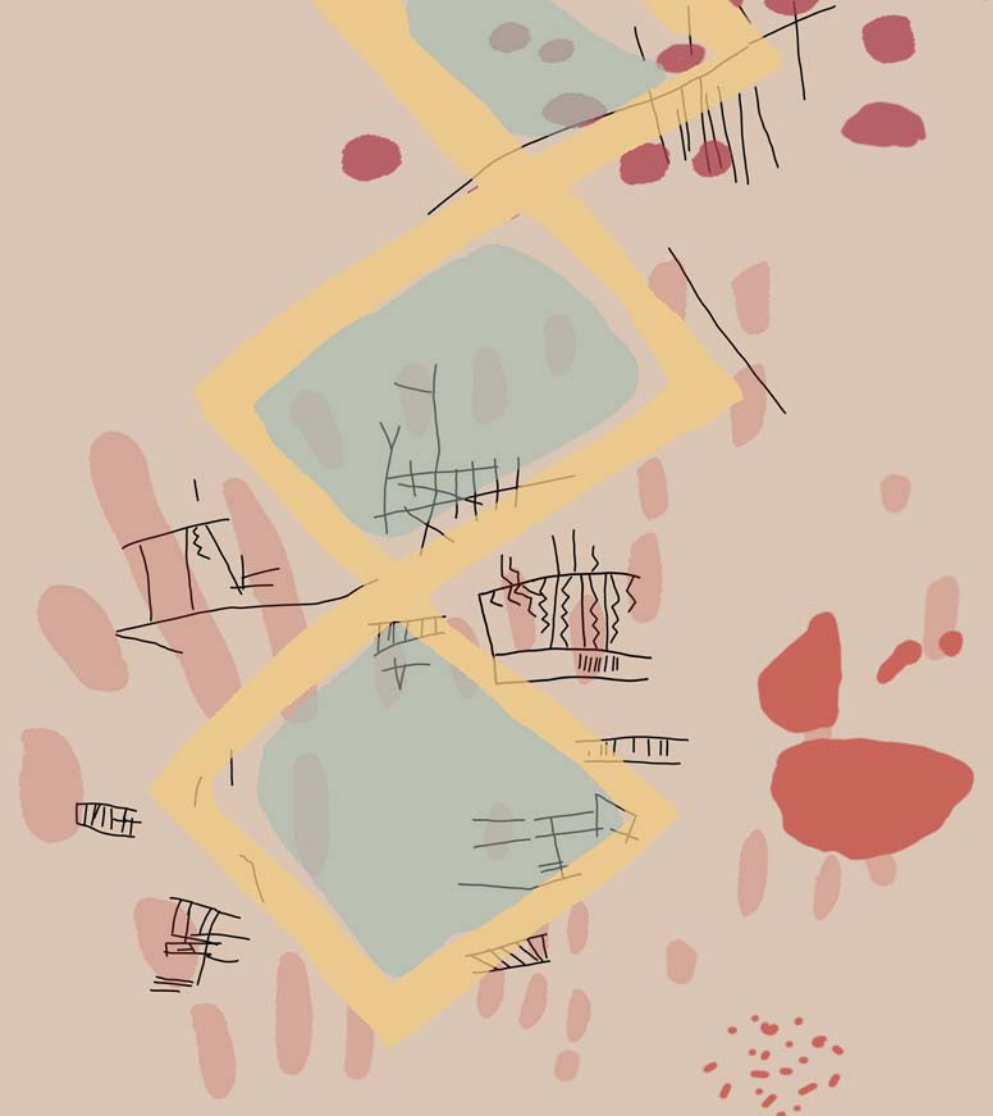
Motivo bicolor que aprovecha la dirección y sentido de la roca.



Motivos que generan una composición policroma. Para ello utilizan pequeñas oquedades o partes reparadas fuera de los nichos ya ocupados, y sin superponerlos entre sí. El nivel superior genera un enmarcado con el filo de la roca y sus motivos.

Detalle del panel de las páginas anteriores.





Detalle de motivos de grabados finos, realizados por debajo de la pintura amarilla verde y roja.





*Pisadas de felino
grabada y pintada
de verde.*





Manos rojo violácea realizada con contorno muy definido.

Las manos son de tamaño ligeramente menor a la de un adulto actual, en aquellos en que el estado de conservación permite la comparación. Entre estas, las reconocibles son manos izquierdas y derechas. Las únicas manos asociadas con puntiformes son las rojo violáceas; las blancas y ocre aparecen sin asociación tonal siendo las primeras las más recientes por su superposición sobre el verde y el rojo violáceo.





*Panel con numeros
puntiformes
rojos y ocre, con
repintado sobre
el techo del alero.
Se asemejan a
estrellas en el
cielo. Sobre ellos
una mano blanca
en negativo.*





CAMPO NASSIF 1

Es un alero formado de areniscas del Cretácico superior que afloran sobre la margen Sur del valle de Río Chubut. El alero tiene 46 m y tiene muy poco reparo. Lo separa del relieve terrazado bajo del valle, un talud o explanada de reducida pendiente en donde hay grandes bloques de arenisca. El estudio del sitio y la publicación de resultados estuvieron a cargo de María Onetto y el arte rupestre de Carlos Aschero.

El sitio posee un solo fechado, la fecha calibrada comprende el rango entre los años 310-650 años A. P.

Entre otros materiales fueron hallados restos de cerámica, hisopos, y una escobilla o pincel de fibras vegetales.

Las pinturas rupestres se distribuyen en 37 m, ocupando la pared frontal, el ángulo NE de la pared con el correspondiente techo, y el contrafrente de la pared que constituye la visera del alero. Se tuvo referencias de la existencia de grabados finos en el borde de un segundo bloque, que fue destruido antes de que pudiera ser relevado. El resto de los motivos son pinturas. El sector más amplio y reparado del alero, agrupa la mayor cantidad de motivos.

El uso del rojo en monocromías es predominante. Se establecieron dos variaciones tonales de rojo y tres grados de desvanecimiento del color, pero estos no son necesari-

amente indicadores de variaciones cronológicas. Hay bicromías: rojo con negro, verde u ocre; una tricromía: rojo-verde-ocre. La combinación de tonos en policromías y la repetición de motivos semejantes en distintos tonos pueden ser tomados como indicadores de una relativa sincronía para la mayoría de las representaciones.

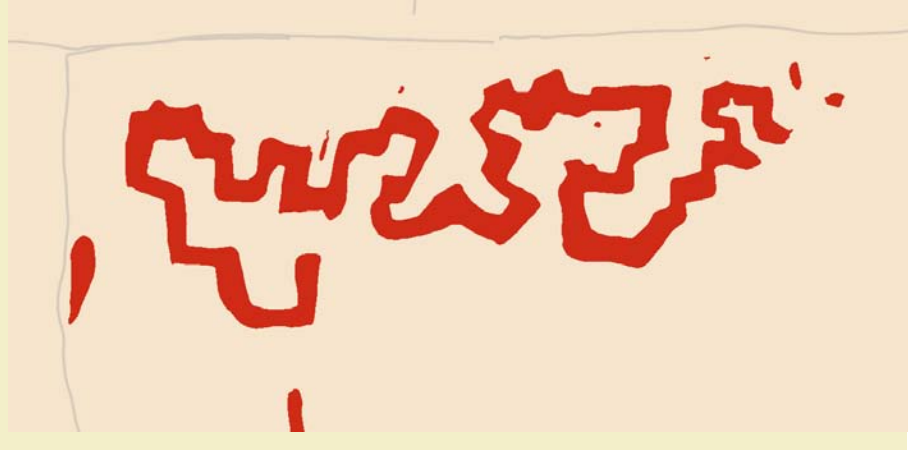
La roca de pared con pintura roja recogida en la excavación, indica que parte de las pinturas se realizaron durante la ocupación, existiendo también la posibilidad que alguna de las rojas fuera realizada antes.

Durante la excavación se encontraron 4 hisopos: tres de 6 x 2 mm de forma ahusada y totalmente teñidos de rojo. Su núcleo es de fibras vegetales ovilladas y tiene una cubierta de pelo, posiblemente de guanaco. Su utilización, posiblemente, está relacionada con la presencia de las miniaturas del abrigo. Las tonalidades coinciden, y los tres fueron localizados al pie del sector donde se realizaron las mismas. El cuarto hisopo mide 18 x 8 mm y está totalmente teñido de rojo, incluso en su interior. También hay un pequeño tallo leñoso de 2 mm de espesor con un extremo teñido de rojo. Se halló también una mano de moler y lascas –desechos de talla– teñidas con pintura roja, además de fragmentos de cuero, varios ovillos de fibra vegetal y una rama también manchados.





Línea escalonada
meándrica.



Brochazos y salpicaduras de
pintura. colores forzados.

Una característica del sitio es la presencia de grandes brochazos y manchas de pintura en el contrafrente y sobre la visera del alero. La mayoría están a 2 m del suelo actual, siendo visibles a distancia. Sobre ellas se observan las salpicaduras producidas al pintar o arrojar la pintura. Otra forma de "salpicaduras" también se observan en las pinturas de la pared.

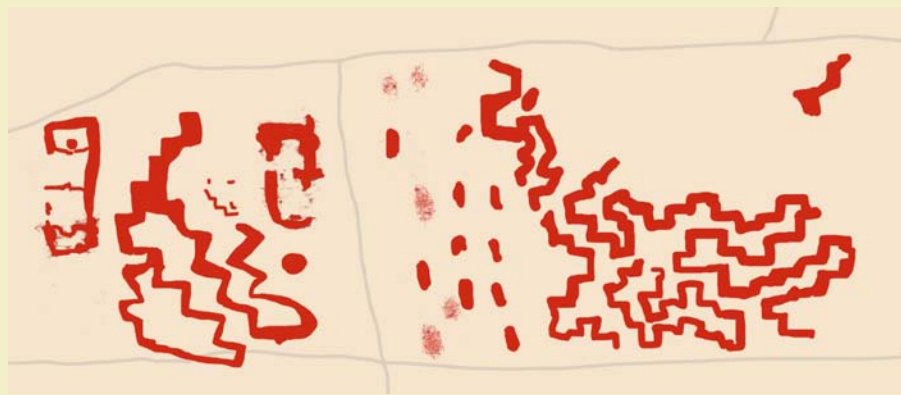
Hay otro sitio con características similares en las bardas de Dolavon, que veremos más adelante.





Conjunto con una impresión en positivo de una mano izquierda en color negro desvaído. También hay puntiformes agrupados y motivos escalonados, incluyendo una línea escalonada meándrica regular. Por debajo hay una doble columna de trazos cortos horizontales que aparecen por debajo del negro desvaído. A ellos se superponen una línea almenada en rojo muy desvaído, otros motivos en verde claro, rojo oscuro desvaído y bicolores rojo oscuro-negro desvaído. Las superposiciones no indican diferenciación estilística. Hay líneas que son de un color y luego cambian a otro como en Puesto Blanco —Río Mayo—

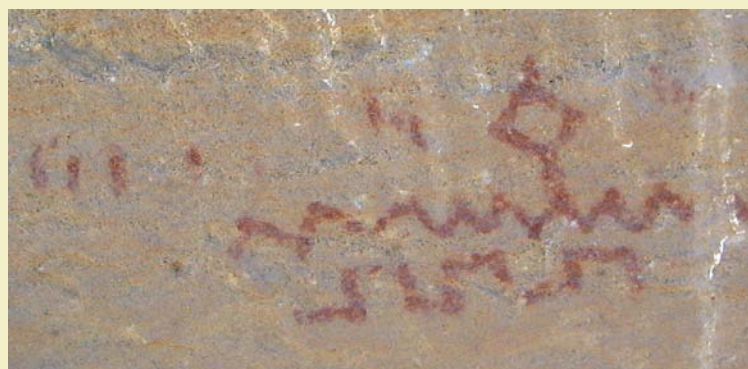
Motivo escalonado meándrico con trazado laberíntico.



Detalle de motivo muy delicado. Rojos y magentas muy forzados. Rastros como si se apoyara un manajo de ramas con pintura y dejara su rastro en negativo, como en Puesto Blanco —Río Mayo—.



Motivo policromo con si fuera un arco iris invertido.



CAMPO NASSIF 3

Es conocido por los lugareños como la Casa Pintada. Es una cueva de grandes dimensiones, de 27 m de largo por 7 m de profundidad y aproximadamente 10 m de altura. Está cubierta en su casi totalidad por pinturas rupestres. El piso del alero está cubierto por una acumulación de lajas tabulares de arenisca.

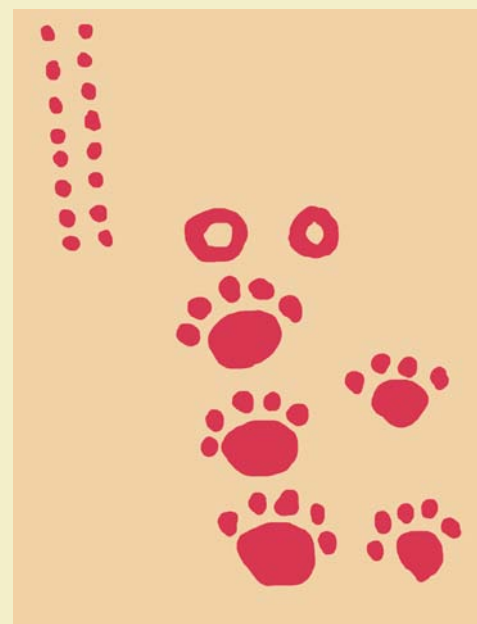
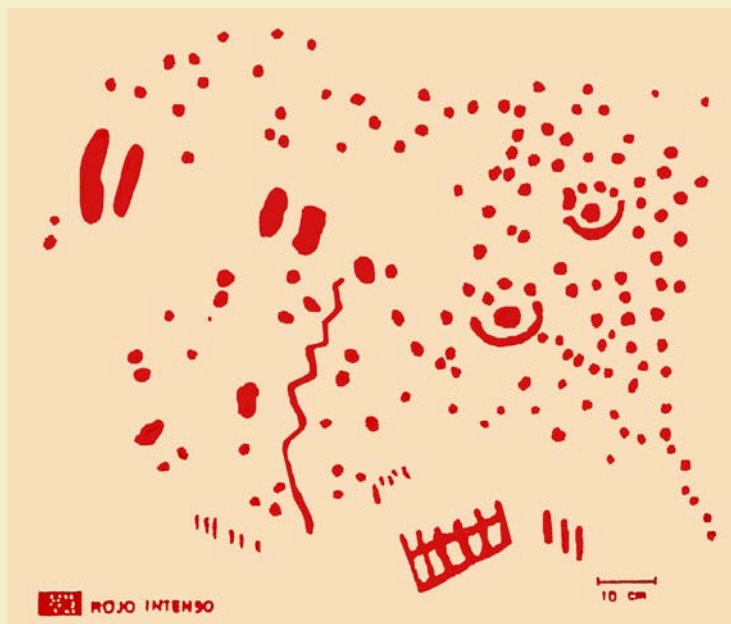
El sector central de la cueva —incluyendo parte del techo— ha sido utilizado aparentemente como núcleo principal, siendo no sólo reutilizado varias veces por medio del repintado de motivos o agregados de nuevos colores, o por medio la sucesiva superposición de

figuras o conjunto de figuras. Hay uso reiterado de un sector, aun cuando existen otros espacios libres

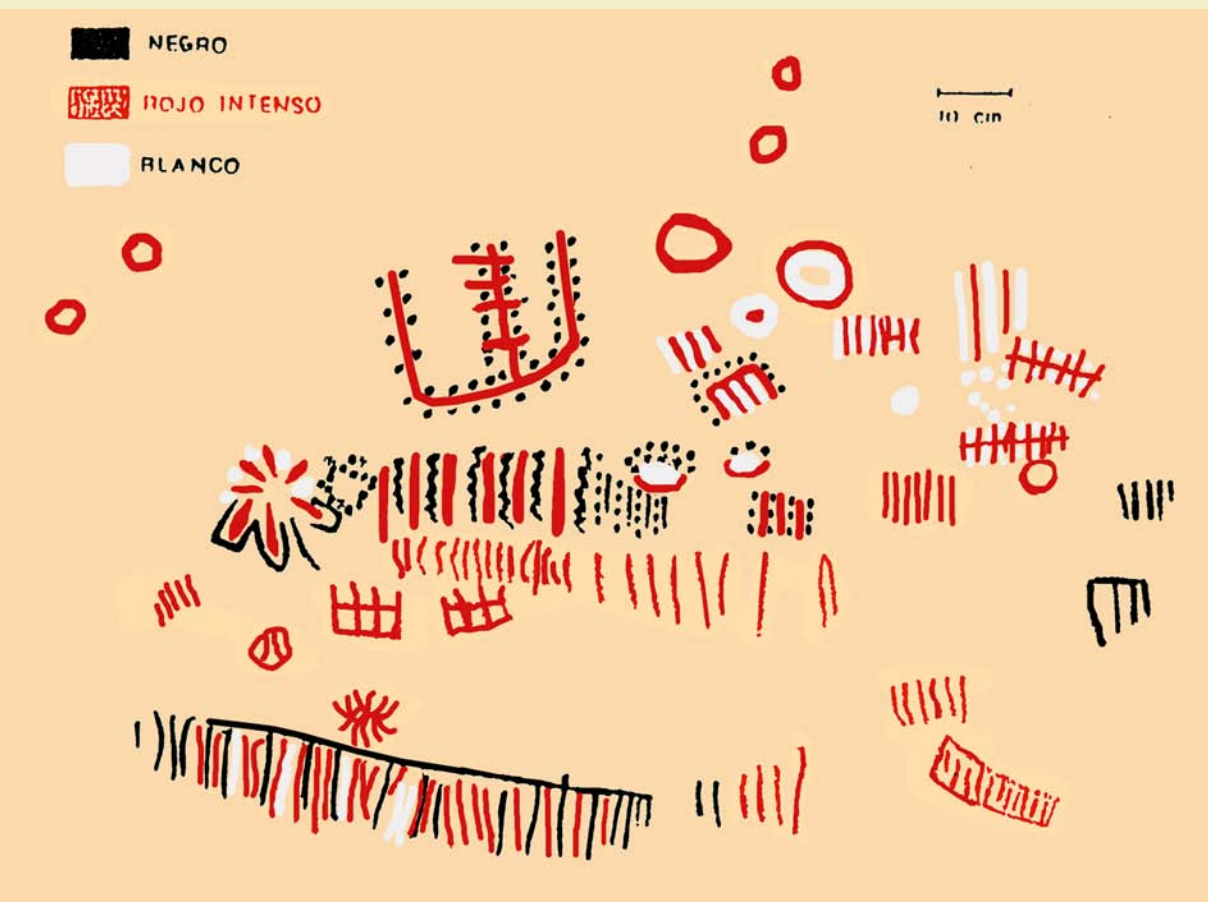
Las pinturas geométricas son color rojo, negro, ocre amarillo y blanco. Los colores se han utilizado solos o combinados.

Hay una preponderancia del color rojo el cual aparece siempre en los motivos policromos y en los conjuntos monocromos. Hay agrupaciones de puntiformes en asociación con pisadas de felino.

El panel tricolor recuerda a las pinturas de la Sierra de Apas.



Dibujos modificados de María Onetto 1990 y 1991.



AGUADA DEL POTRILLO 1

Aguada del Potrillo, es parte de un conjunto de sitios próximos a la aguada homónima ubicada en el Cañadón del Loro. Uno de ellos es un alero de poco reparo, con un piso de roca, de dimensiones reducidas que tiene diversas pinturas rupestres de color blanco. Las pinturas se distribuyen a lo largo de 7 m ubicándose en un angosto frente de roca delimitado por fisuras erosionadas.

Uno de los paneles tiene líneas almenadas opuestas verticales y las formas bitriangulares horizontales con los zig-zags horizontales en campos delimitados por segmentos verticales que dan idea de una "composición" del conjunto. Dentro de un mismo trazo vemos que el blanco varía en intensidad; ello puede indicar el repintado o completado en distintos momentos.



Dibujo modificado de Carlos Aschero, 1983.

SAN RAMÓN 1

La superficie de la roca con pinturas se encuentra afectada por la erosión y los desprendimientos. Se suma a ello la exposición a la radiación solar durante parte del día incidiendo en el grado de desvanecimiento y deterioro de las pinturas.

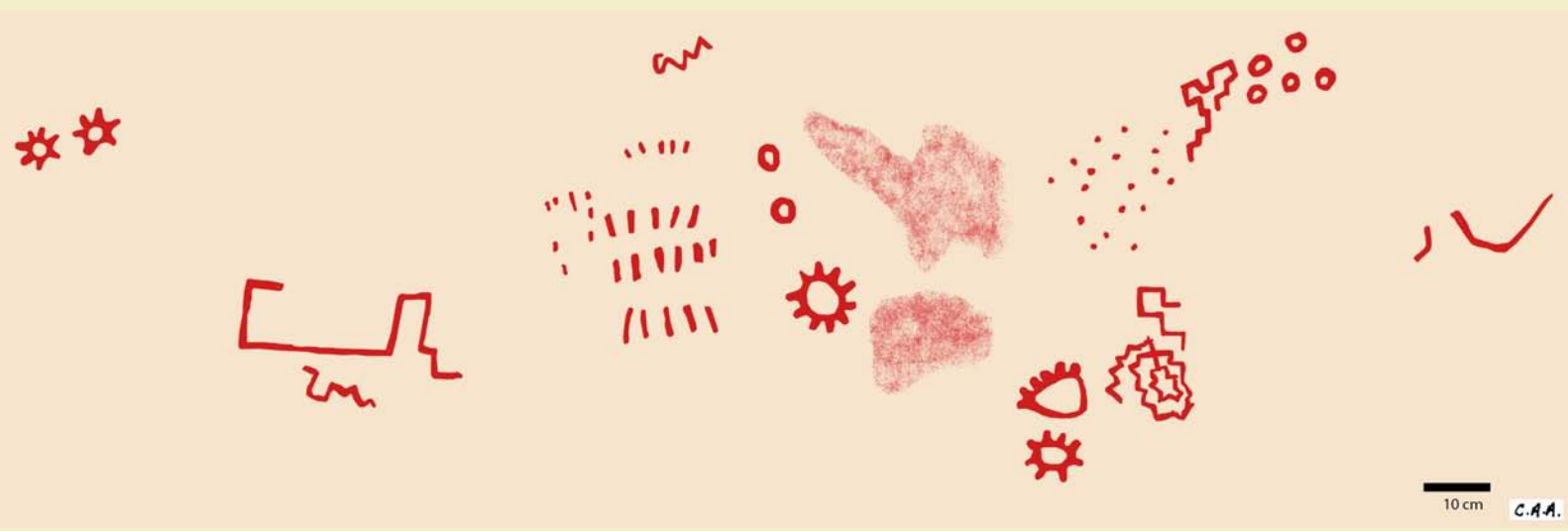
Sólo en el sector más reparado bajo el techo se conservan motivos visibles que conforman el grupo más numeroso y relevante del alero. Con excepción de una pintura en negro y un bicolor negro-rojo, el resto de los motivos son monocromos rojos; habiéndose distinguido un rojo claro y un rojo oscuro más frecuente. Los motivos han sido ejecutados en la pared y en el resalte o visera inferior de la misma con motivos negro y bicolor.

La homogeneidad sugiere un conjunto tonal de ejecución relativamente sincrónica.

La relación más estrecha se da con Campo Nassif 1. Aquí como allá vemos la asociación en un mismo conjunto de los motivos de trazos cortos y puntiformes, alineados o agrupados, con circunferencias irradiadas y los característicos del patrón almenado-esalonado.



Dibujos modificado de Aschero, 1983, y Onetto 1990.



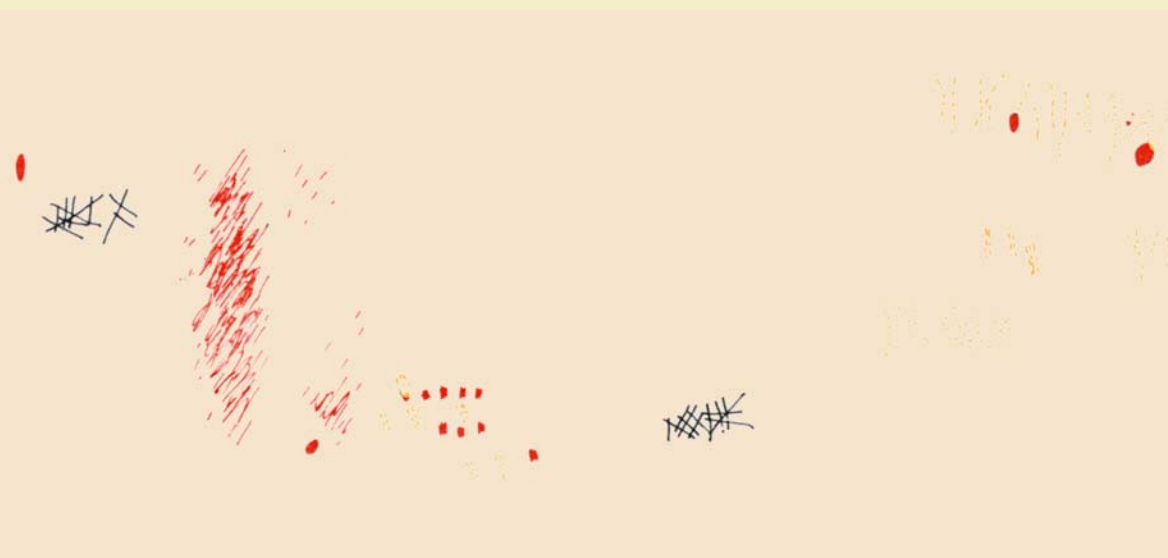
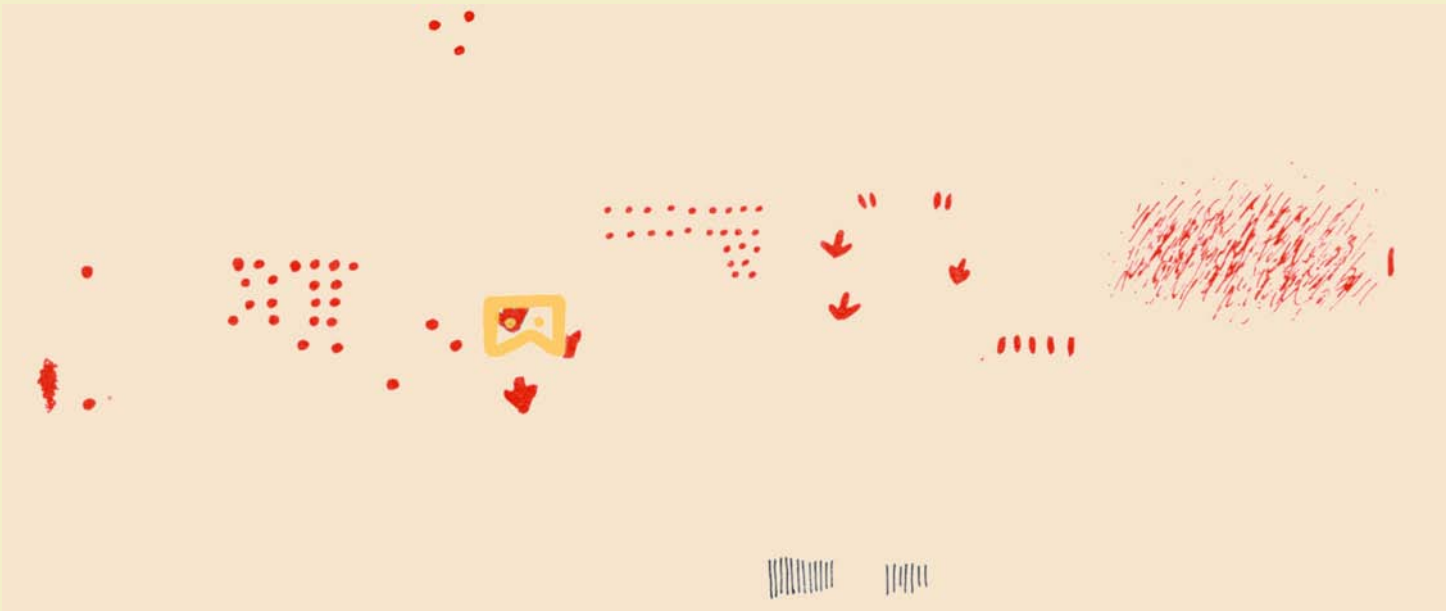
CAMPO CRETON 1

Es una barda de 30 m de longitud, ubicada sobre la margen izquierda del río Chubut. Está a unos 1.000 m del cauce y a 2 m sobre el nivel del mismo. Presenta pinturas y grabados.

El sitio ofrece muy poco reparo, descen-

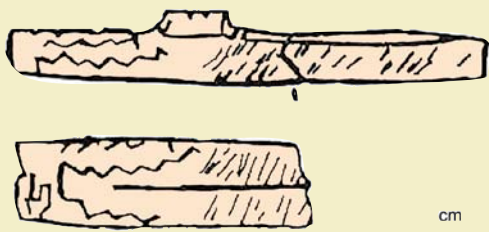
diendo en forma prácticamente vertical hasta el piso actual, sobre el cual descansan gran cantidad de bloques de derrumbe. Hay un declive casi imperceptible hacia el río.

María Onetto ha establecido 5 unidades para el sitio.



La Unidad 1. Ocupa un área de 1,90 m de ancho a lo largo del panel y se encuentra a 1 m del piso. Se combinan la pintura y el grabado en surco fino, los colores son el rojo intenso y el ocre. El ocre se superpone al rojo, aún sin conformar una bicromía intencional o de complemento. En ocre hay varias retículas de trazo extremadamente fino, y un motivo "mascariforme". Hay varias retículas diagonales semejantes a las pintadas, pero realizadas por medio de grabado inciso en surco fino.

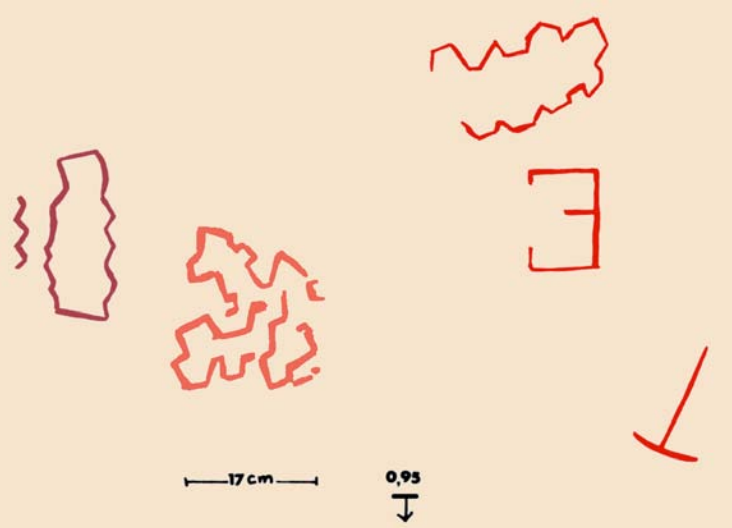




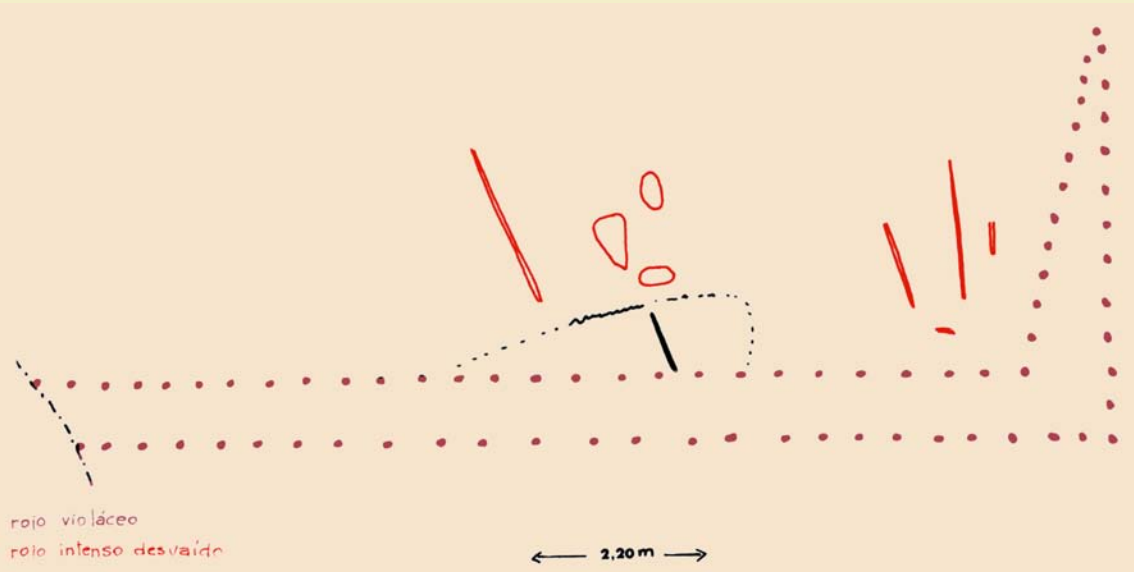
cm

En las excavaciones fue hallado un artefacto de madera inciso —capa 2— con un motivo semejante a uno de la Unidad 2. Este fue encontrado junto a pigmento mineral color rojo intenso, rojo claro y ocre.

La Unidad 2. se extiende a lo largo de 2,30 m y a una altura de 0,95 m del suelo. Está compuesta por 5 motivos pintados en tres tonos de rojo. Este sector se destaca por tener una gran homogeneidad estilística y por ser sus motivos completamente distintos a los del resto del sitio. Las figuras son un poco más grandes que las de la Unidad 1.



La Unidad 3. está representada por una figura color rojo violáceo de puntiformes alineados en forma de L acostada de 2,20 m de largo, enmarcando completamente al panel de 2,50 m de ancho. Dentro del área comprendida por dicha figura hay varios motivos de tono rojo intenso, todos muy desvaídos.



Dibujos modificados de María Onetto 1983, 1990 y 1991.

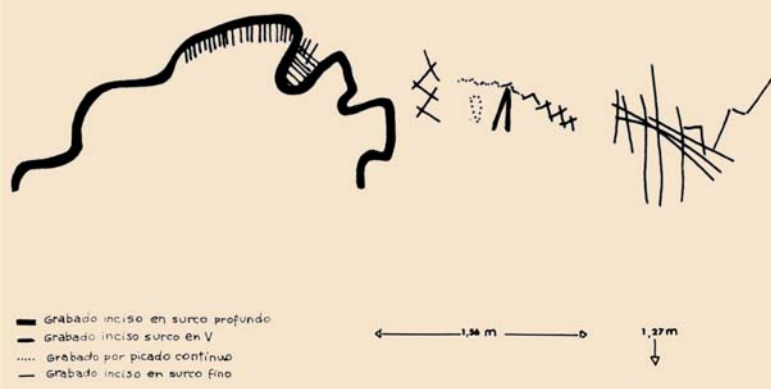
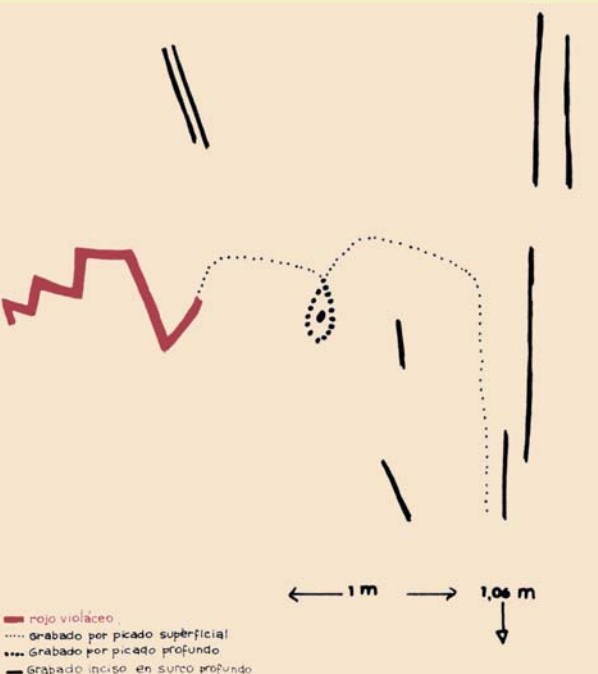
rojo violáceo
rojo intenso desvaído

La Unidad 4. Se trata de un motivo central ejecutado con las técnicas combinadas de pintura color rojo violáceo intenso y de grabado por picado continuo, sobre el cual aparecen rastros del mismo pigmento. El motivo es serpentiforme rectilíneo en la parte pintada, y curvilíneo en el sector grabado. Dicha figura está rodeada por líneas rectas verticales grabadas en surco profundo, dispuestas algunas veces en pares paralelos, y otras aisladas.



Foto Gentileza Hugo Yacobaccio.

Los motivos fueron ejecutados empleando las cuatro variantes de grabado, sobre las cuales hay rastros de pigmento rojo violáceo. Dichas variantes se encuentran a veces combinadas entre sí en un mismo motivo, y otras veces aisladas.



— rojo violáceo
..... Grabado por picado superficial
..... Grabado por picado profundo
— Grabado inciso en surco profundo

— Grabado inciso en surco profundo
— Grabado inciso surco en V
..... Grabado por picado continuo
— Grabado inciso en surco fino

CAMPO COSMEN 1

En una oquedad provocada por el desprendimiento de un gran bloque de arenisca, se realizaron las pinturas. La figura de la izquierda es un laberinto en recuadro, en negro. La segunda, de trazo externo verde oscuro y el interno, rojo. La tercera con un recuadro externo negro, recuadro interno rojo; interior negro sobrepintado de blanco y un último trazo interno, más fino, siguiendo al anterior, realizado en verde oscuro. tiene 33 x 36 cm. La última figura está pintada en verde azulado.

Para Rodolfo Casamiquela este es uno de los más bellos ejemplos del arte histomorfo, un arte caracterizado por motivos inspirados en las técnicas cesteras y/o textiles.



La espectacularidad del paredón y los bloques contrasta notablemente con la delicadeza de los motivos pintados. La gran flecha blanca es parte del vandalismo reciente.





Entre los grandes bloques se forma un estrecho sendero en donde están las pinturas.





Pobladores de Paso del Sapo obtuvieron una estera hallada al retirar los restos óseos de un chenque del lugar, abierto por ellos, en la década de 1960 [Pérez de Micou 2002]. La estera, tejida sobre cañas, sobre la cual habría estado depositado el cuerpo. Museo, Antropológico e Histórico Jorge H. Gerhold. de Ing. Jacobacci.



Dibujo del panel completo con los motivos.

Vista hacia el río Chubut desde el sitio.





FOFO CAHUEL

El sitio, está ubicado en la Sierra de Huancache. Hay un sector que concentra la mayor parte de los grabados y algunas pinturas color rojo, que están bajo un arco de roca, que forma una leve visera.

El resto de los grabados están dispersos sobre otros paredones y sobre bloques sueltos.



Vista general del sitio. El recuadro muestra el arco de rocas bajo el cual se hallan la mayor concentración de grabados y todas las pinturas.

Grabados sobre los paredones inclinados totalmente expuestos.





Grabados sobre los paredones inclinados.



Bloque suelto con grabados. Abajo a la derecha hay un círculo con una cruz simple en su interior.

Detalle que permite observar la técnica de picado utilizada para realizar los grabados.





Detalles de las pinturas, todas superpuestas a los grabados

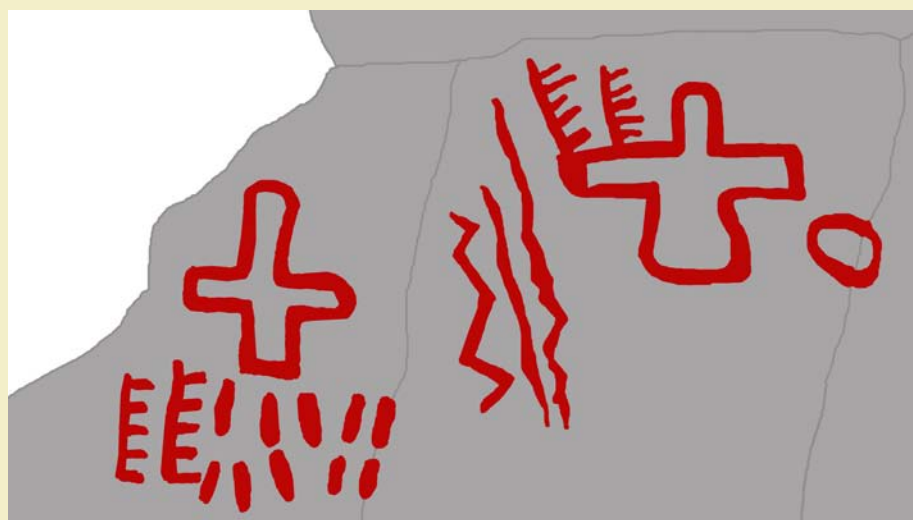


Panel en el que se concentran la mayor parte de los grabados y algunas pinturas color rojo —en recuadros—. Se ve muy claro el arco natural de piedras sobre las mismas.





Grabados que rememoran notablemente a los de la Laguna del faldeo Verde, Lago Strobel. Aquí los pisadas serían solo círculos. Ver Gradin 2001 y Re et. al 2015.



Pinturas con cruciformes en color rojo. El recuadro marca la ubicación de las mismas en un sector protegido, y en un plano distinto al de los grabados.



PASO DEL SAPO GRABADOS

Estos grabados se hallan sobre un gran paredón del que se observa el río Chubut.

La mayoría de los grabados son de surco muy profundo en U, pero algunos son en V. Hay muchas líneas y numerosas huellas de choique o tridígitos. Hay caminos de tridígitos, y también enmarcados. También hay pisadas de felino.



Tridígitos enmarcados.



Vista general del sitio.





Arcos paralelos y círculos alineados.



Pequeñas líneas que forman una guarda abierta sobre un filo de la roca.



Pisadas de felino.

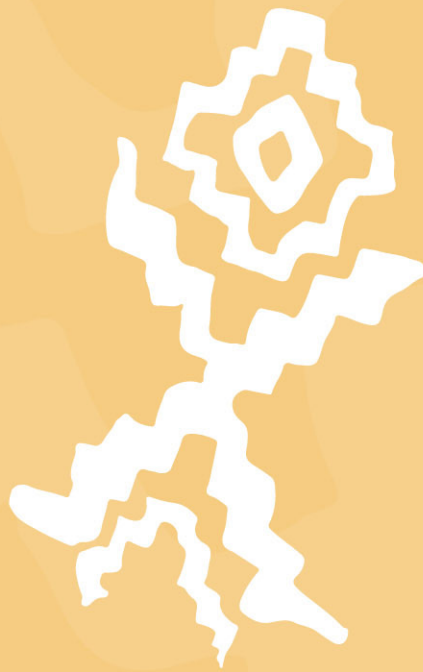


Camino de pisadas de choique.





*Naipes de cuero Aónek'enk.
Museo Nacional de Historia
Natural de Santiago de Chile.*



3.4 TERRITORIO DE YAHMOC LA DUEÑA DE LOS GUANACOS

Houlhoul gamakiátsüm!, Müyekülasskükoa, P'üchwa küma, Gayü kúma, Ajmai küma...

Favorécame "cacica" [con] Tus guanacos, tus avestruces, Tus animales...

Kalaqápa —José María Cual — de Gan Gan. Invocación que hacían sobre las cabezas pintadas de los guanacos y avestruces, solicitando en Yahnagoo, una buena caza a *Gamakiátsüm: La Vieja Dominadora o Cacica*.

Piedras Sagradas

El Yamnago o Yahnagoo, es una región situada en la Meseta de Somuncura, en lo que hoy llamamos Río Negro y Chubut. Era un lugar tradicionalmente destinado —entre otras cosas— a la caza de guanacos.

Somuncu, en mapudungun proviene de *Sung-un*, significa hablar; *Curá*, piedra; por el sonido que produce el viento al chocar en las rocas de la sierra: piedra o piedras que hablan. [Harrington, 1942].

Recordemos que concluida la infancia de Élal, se aleja del Senguerr y deja las huellas de sus pies en una roca para marcar el lugar donde se apoyaron para ascender al cielo. En los mitos, la roca fue escogida como recordatorio para grabar un hecho importante de la historia mítica, la roca con huellas se volvió memoria sagrada.

En Somuncurá está Yahmoc, La Vieja, la Dueña de los campos y de los animales. Es un *corralito sagrado*, en donde dejaban ofrendas y hacían rogativas.



Yahmoc, La Vieja, la Mujer Roca. [Foto de Terranova, 2013]



Las libretas de Tomás Harrington [ms] contienen algunos datos acerca del significado de topónimos dados por José María Cual (Kalakapa),

Yahnagoo, el cazadero, abrevadero de los guanacos

Gamakiátsüm, *La Vieja Dominadora o Cacica*; *Yáhmauk* vieja; en mapudungun: *Epéu kushé*, vieja ancestral.

El paradero Sheelan de Claraz y Sheela o Sheile de Moreno es *Ssélan yahwaiwánwutr* de Kalakapa o *paradero de los juncos*, abreviado *Ssélan juncos*, juncal. En mapudungun *Tromén Ngiyeu*: lugar de los juncos.

Kalaqápa —José María Cual — en Gan-Gan en 1955.

[Foto R. Casamiquela en Boido y Chiozza 1989].

Su asociación es clara con la matriz de la Madre Vieja nutricia, es dadora de alimentos y pieles. En un territorio en el que, desde tiempos ancestrales, los guanacos se concentran de manera increíblemente abundante. Dice Claraz en 1865: *Yamnago es el paraíso terrenal de los indios pampas —Gününa Küna—. Dicen que Dios lo hizo así para ellos y para que ningún indio que por allí pasara sufriera hambre.*



El Yamnago y los territorios de veranada, invernada y chulengueada. [Modificado de Masera et al. 1998 y Boschín y del Castillo, 2005.]

El Yamnago —Paraíso terrenal— es una región situada en la Meseta de Somuncurá, en lo que es hoy llamamos Río Negro y Chubut. Limita al norte con los cerros Dos Amigos, al sureste y el suroeste con la sierra Apas y la sierra de Talagapa, al oeste con el cerro Aneken y, por el este, con las bardas que separan al Bajo de la meseta de Somuncurá. Hoy se lo conoce como Laguna Tocoluán.

La Ruta de los Guanacos

Considerando la complementariedad de los roles de género, es importante conocer ciertos aspectos de la cacería que más adelante relacionaremos con los mitos y una de las artes de las mujeres: las capas pintadas [cap. 4].

La guanaqueada o chulengueada —caza de guanacos de hasta 8 días o de madres con no-natos— es una actividad casi exclusivamente masculina. Los hombres conocen por tradición este sector de la meseta de Somuncura, *la ruta de los guanacos*, y en el Yamnago de noviembre a enero llevan adelante las grandes cacerías. Podemos ver este territorio como ejemplo concreto de un sitio de caza utilizado por milenios y hasta el día de hoy.

La caza era muy cruenta, pues *El campo estaba sembrado de guanacos muertos*, de los cuales aprovechaban sólo una mínima parte para alimento. Con los restos solían armar grandes osarios pues *dicen que su dios ... ordenó que no se abandonara ningún esqueleto en el campo libre. ... es la ruta de los guanacos*

Estas cacerías eran precedidas de permisos y ceremonias a la ‘anciana’ del lugar que llamaban *Yahmoc diosa dueña de estos campos y de los animales*

José María Kual, [Kalakapa] [Entrevista en Harrington 1953, Libreta II: 132-115] Gününa küna nacido en 1870, señala: *En Pütoko Luanwe juntaban cabezas de guanacos y avestruces y los dejaban en una lomita; pintaban las frentes de esas cabezas, con mûrskáug, medio azul y verde, y hacían rogativas para pedir suerte en la caza; mientras las mujeres cantaban. Kalakapa tenía una cicatriz grande en el dorso de una mano, herida producida voluntariamente para hacerse una sangría, pues con esto se conseguía suerte en la caza.*

Yahmoc -La Vieja- Dueña de los campos y de los guanacos y de los animales

Francisco Javier Muñiz, en sus escritos desde Carmen de Patagones [1822-1826] fue el primer europeo en mencionar en sus escritos al dueño de los guanacos

A cincuenta o sesenta leguas al suroeste de Patagones hay un peñasco que es el dueño de los guanacos. Por la primavera lo visitan y obsequian del mismo modo que [a] el anterior, pi-

diéndole licencia para matar guanacos, sin cuyo requisito no se atreven a cazarlos. [Muñiz, Francisco Javier. [1822-1826] en Outes 1917 y Navarro Floria, 1996-1997.]

El segundo fue Jorge Claraz. El viajero suizo parte en su expedición —con guías *pampas* o *Gününa küna* y *Mapuche*— desde Carmen de Patagones con destino a la Colonia Chubut. En el viaje atraviesa la meseta de Somuncura. Claraz, pensaba ofrecer sus servicios de agrimensor a los inmigrantes que recién se estaban radicando. El 28 de noviembre de 1865

En la orilla occidental (o suroccidental) de la pequeña laguna se ve un montón de madera seca. Los indios dicen que debajo de él yace una piedra, que esa piedra es una vieja (Yahmoc) y que esa vieja es, sin duda, una diosa. Ella es la dueña de estos campos y de los animales que viven en ellos. Antes de llegar a dicho punto, cada uno arranca una rama seca, la lleva consigo y la coloca en el montón, como ofrenda. Dicen que como es una vieja que ya no puede juntar leña (entre los indios, el juntar leña es tarea de las mujeres; sólo cuando son viejas no salen más a juntar), éste es el regalo que más aprecia. Se acercan al montón con respeto, no cabalgan frente a él, sino que lo rodean en un semicírculo, dirigiendo una oración a la Vieja. Le ruegan que los proteja cuando están a caballo y que les dé carne gorda de sus campos. ...



Yahmoc, La Vieja, la Mujer Roca. Atrás la Laguna Yamok. [Foto de: Tras los pasos de Jorge Claraz].



Me pidieron insistentemente que también ofrendara algo, lo que hice. Poco después, al abandonar el montón de la Vieja, se llega a una hondonada en la cual es frecuente ver avestruces; es un bajo que continúa en dirección sud; finalmente se arriba a Yamnago.

Yamnago

El lugar donde paran los indios se parece a un saladero. Al acercarnos, levantaron vuelo una cantidad de cóndores, caranchos y chimangos, que habían tenido allí su festín. Hay allí un fogón semicircular de bloques de piedra ferruginosa existente en ese lugar. La curvatura está orientada hacia el noroeste y tiene alrededor de treinta pies [9 m] de diámetro. Las piedras forman un murallón de tres pies [90 cm] de altura, sobre el cual hay una gran acumulación de esqueletos de guanacos. ...

*Algunos centenares de osamentas de guanacos están depositados allí, pues llevan ahí todos los guanacos que matan. Los indios dicen que su dios, que fue tan bueno de crear Yamnago para ellos, ordenó que no se abandonara ningún esqueleto en el campo libre. El campo debía quedar limpio. Por ello, los arrastran todos hasta allí (es decir, todos los que carnean y todos los que matan en la pampa, pues **es la ruta de los guanacos**, y si queda tirada una carroña, los cóndores asustan a los guanacos durante uno o dos días).*

Yamnago es el paraíso terrenal de los indios pampas. Dicen que Dios lo hizo así para ellos y para que ningún indio que por allí pasara sufriera hambre. Cabalgamos hacia Yamnago. En efecto, Yamnago puede considerarse como una gran trampa de guanacos. La laguna de Yamnago es pequeña, de forma alargada, orientada casi de norte a sud. Desde todas las sierras vecinas bajan las tropas de guanacos para beber, y entran en la

laguna hasta media pierna. Junto con los guanacos, vienen además flamencos y también avestruces. Prefieren ese agua débilmente salada a la dulce...

Allí hay tanta abundancia de carne que los indios toman solamente los caracúes, la cabeza, el pecho y el cogote, abandonando el resto. Es un hermoso espectáculo ver cómo bolean. Claraz [1865-1866] 1988: 67

El nombre de Yamnago proviene de dos palabras: yagoo, beber, y yamna, correr; por lo tanto, correr-beber. Se debe a que los guanacos vienen de todas partes a la redonda a beber allí y frecuentemente al galope. En ese lugar se les da caza. Claraz [1865-1866] 1988: 69

Dice Claraz Los indios no pueden abstenerse de ir hasta allá, y los viejos, cuando vuelven a ver Yamnago, se alegran como niños.

Francisco P. Moreno también llegó hasta el amplio llano de Yamnago. Viajó desde Carmen de Patagones con guías indígenas rumbo al Sur en viaje exploratorio en 1879.

La región q' forma la llanura de Sheela (junco) ó Yamnagoo mide más de 1,000 kilómetros cuadrados, es una capa volcánica hundida..., notándose aluviones bastante espesos y mucho cascajo rodado. ...Ese llano está limitado al Sud-Este por la cadena montañosa de ap'pa, ..., al Sud, la sierra de Talaguepa, ... y entre las dos pasa el camino indígena que se dirige al Río Chubut. ...Al Oeste, Este y Norte, teníamos murallas, basálticas, de 100 a 150 metros de elevación [Moreno s/f: 5-6 en Terranova 2013.]

Esta gran llanura coincide con la actual cuenca del arroyo Talagapa, y el camino indígena correspondería a la actual ruta provincial N° 67 de Gan-Gan a Talagapa y luego N°8 de Río Negro al Caín. [Terranova 2013.]

El sitio de la caza se encuentra al borde de una laguna salada, fertilizada por un manantial dulce. Como una gran

Llanura de Yamnago mirando al sur. [Foto de: Tras los pasos de Jorge Claraz].



extensión no hay bebedero tan bueno, exceptuando el campamento, todos los guanacos de los alrededores llegan a él y cuando el día es caluroso una fila continua de esos animales se dirige hacia la fuente. Preceden al borde de algunas ondulaciones como morenas y los guanacos que llegan no pueden ver lo que pasa al lado de la colina. Allí es donde se esconden los cazadores y cada vez que se reúne una tropilla de sedientos se lanzan tras ellos a todo correr y jamás dejan de obtener un buen resultado. La abundancia de caza, la única fuente potable y la topografía del terreno que le rodea, permite al indio menos diestro y peor montado encontrar presas. En **Yamnago** es dónde él está seguro de hallar alimentos y es así que **considera ese sitio como sagrado**. El pago del tributo a la **mujer roca** deriva del sentimiento supersticioso que produce el miedo de no cazar nada. Las piedras que se encuentran cerca de la colina frente a la laguna son otra prueba de que una idea religiosa domina al salvaje en aquel punto; son semicírculos formados con grandes fragmentos de lava, con arco al este. Se elevan sólo

a medio metro y alguno están ya destruidos; sobre las piedras han amontonado una inmensa cantidad de cráneos, huesos largos y vértebras de los animales muertos. Tres hileras de los primeros conducen hasta la fuente y en una de ellas conté más de 200, arreglados uno junto a otro. Desde los más remotos tiempos que recuerda el indio se practica esa costumbre, y debo decir que es prueba de un agradecimiento al buen espíritu que le ha procurado la caza, la de dejar la cabeza del animal, pieza que mucho apetece al indígena... Moreno, 1917.

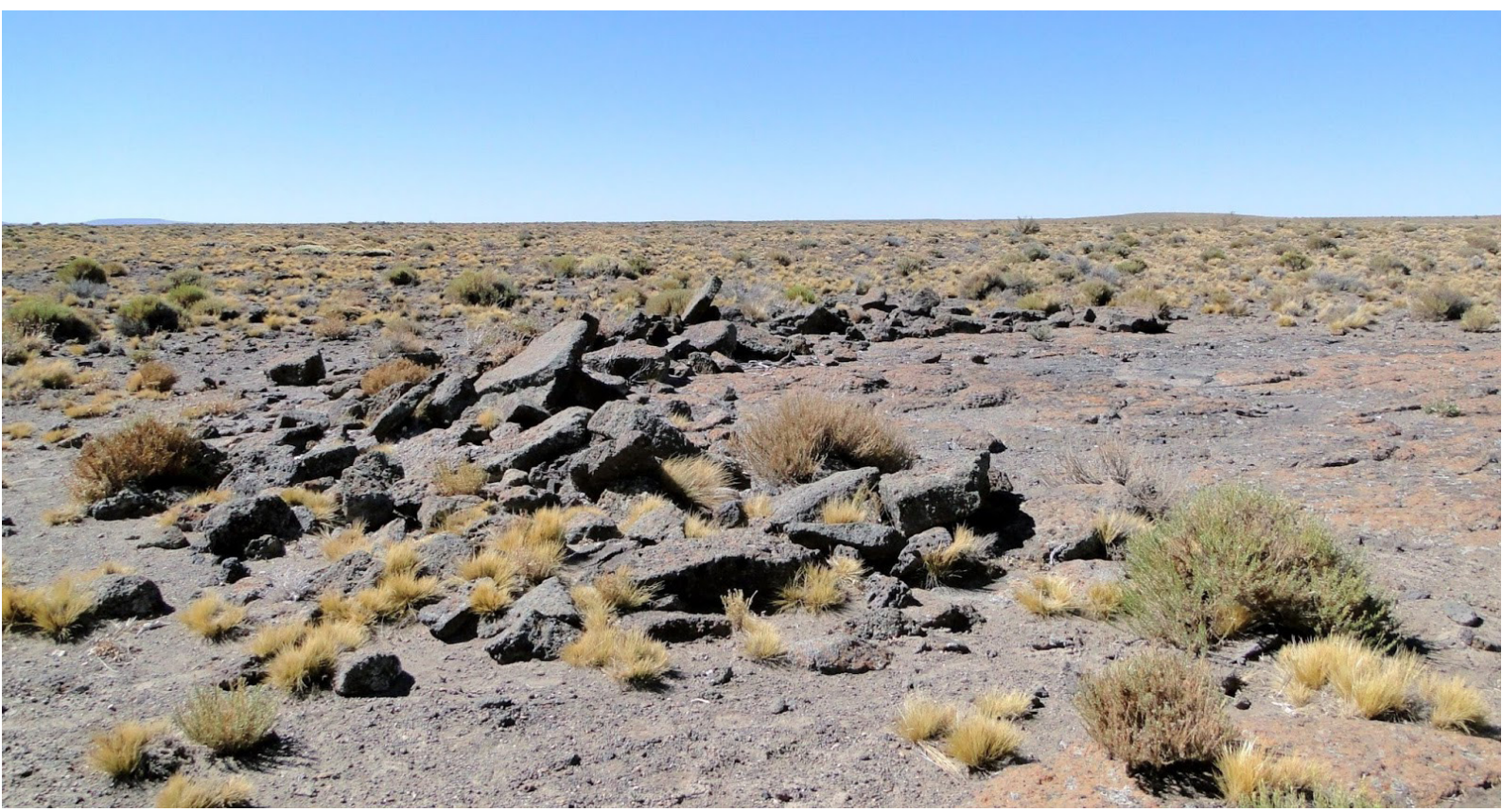
Laguna de Yamnago mirando al suroeste. [Foto de: Tras los pasos de Jorge Claraz].

En el Yamnago, sus pobladores distinguen cuatro tipos de estructuras de piedra según su funcionalidad:

- Corral → apostaderos o parapetos
- Rial → apostaderos o parapetos
- chenque y
- mojón.

En la bibliografía arqueológica, las estructuras equivalentes a corral y rial se han denominado *parapetos*. María Teresa Boschin y María Florencia del Castillo [2005] brindan testimonios de los pobladores actuales:

Rial o Parapeto o apostaderos en la laguna de Yamnago. Los semicírculos formados con grandes fragmentos de lava, con arco al este. [Foto de: Tras los pasos de Jorge Claraz].



Rial en arco y rial en planta semicircular.
[Modificado de Boschin y del Castillo, 2005.]

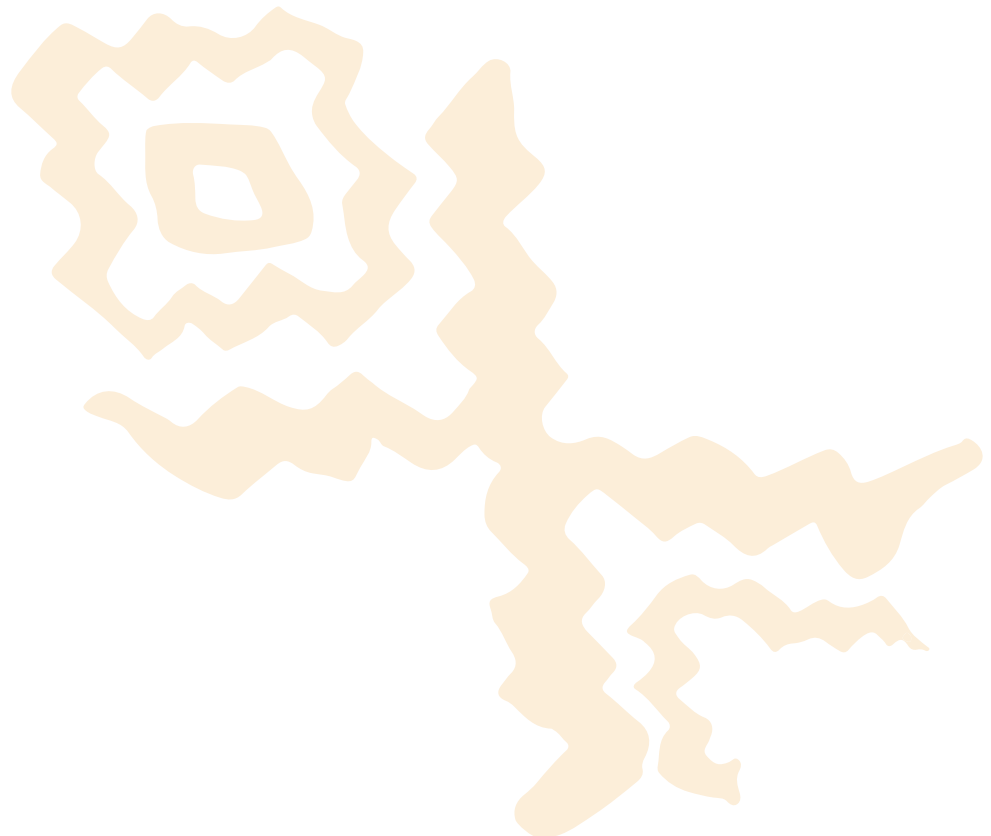


Nelli G. Grasso:

Acá llamamos 'rial' a un reparo de piedra para quedarse a cazar o 'zorrear', arriba de una loma. [En la laguna de] Tocoluan había un '**corralito sagrado**', al que se llevaba leña. Cuando mi madre era chica, pasaba gente a chulenguear. Pasaban por noviembre o diciembre en el tiempo de los chulengos. Vendían los cueros a los mercachifles

Manuel Pellejero:

En el corral de Velázquez hacían rodeo de guanacos y avestruces y había riales. Ahí donde está la huesería, había una piedra adentro de un rial en donde dejaban leña y huesos. Se quedaban chulengueando ahí, unos seis o siete días. Para chulenguear salían a hacer 'manga', que es un cerco como un corral hecho de hombres. Se retiraban una, dos o tres leguas para bolear. Estaba la paisanada del cacique Velázquez, por Blanluan.



PASO DE INDIOS

Sitio ubicado al Sur de Paso de Indios a la altura de Cerro Negro.

Es una entrada en un farallón basáltico con un manantial con abundante agua. Es realmente un oasis en un lugar muy desértico.

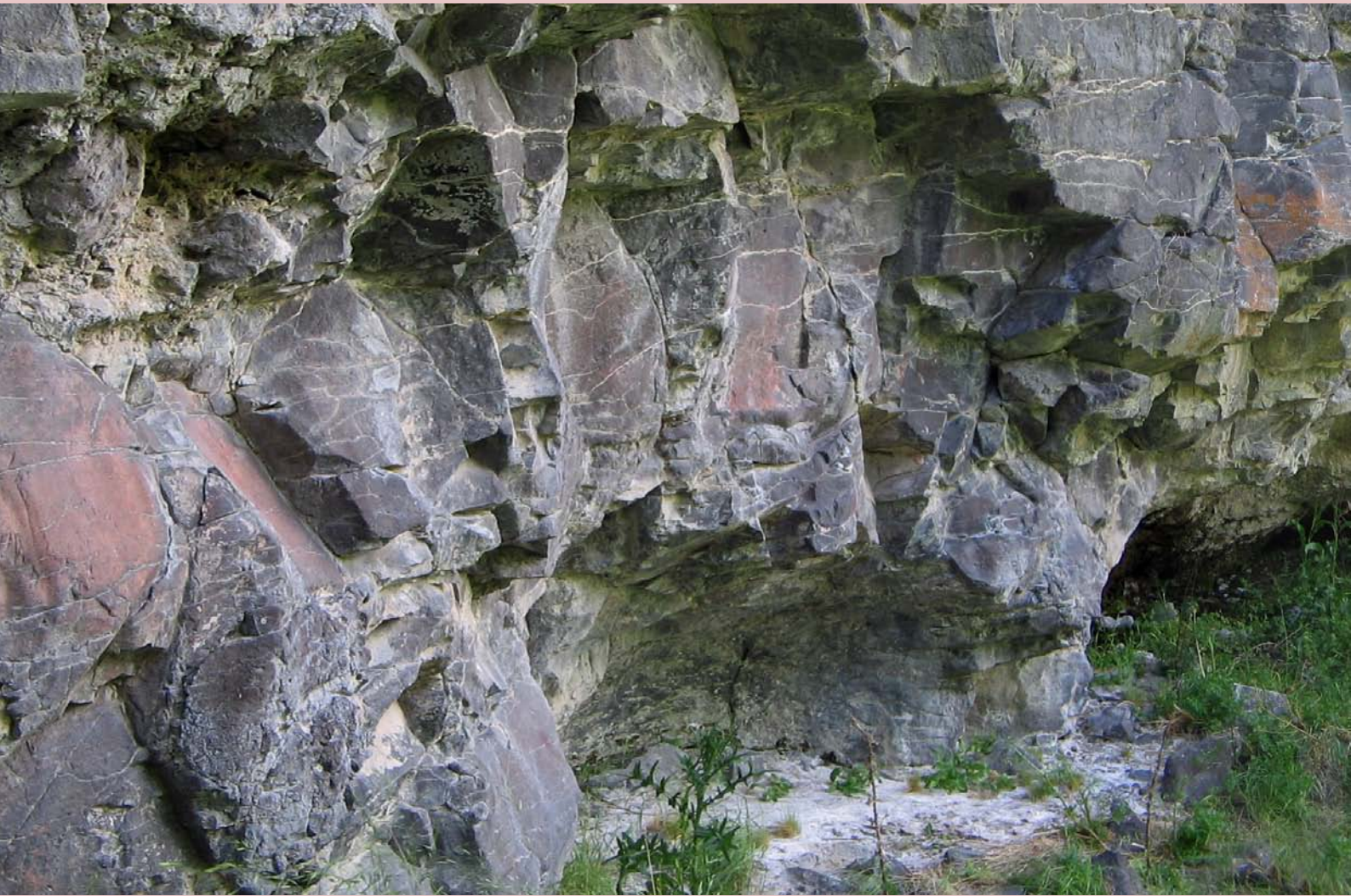
La mayoría de las pinturas son muy difícil de ver a simple vista, y muchas están muy deterioradas.

Vista general del sitio y de la laguna que se forma a forma al pie del mallín.



Vista general desde el sitio.





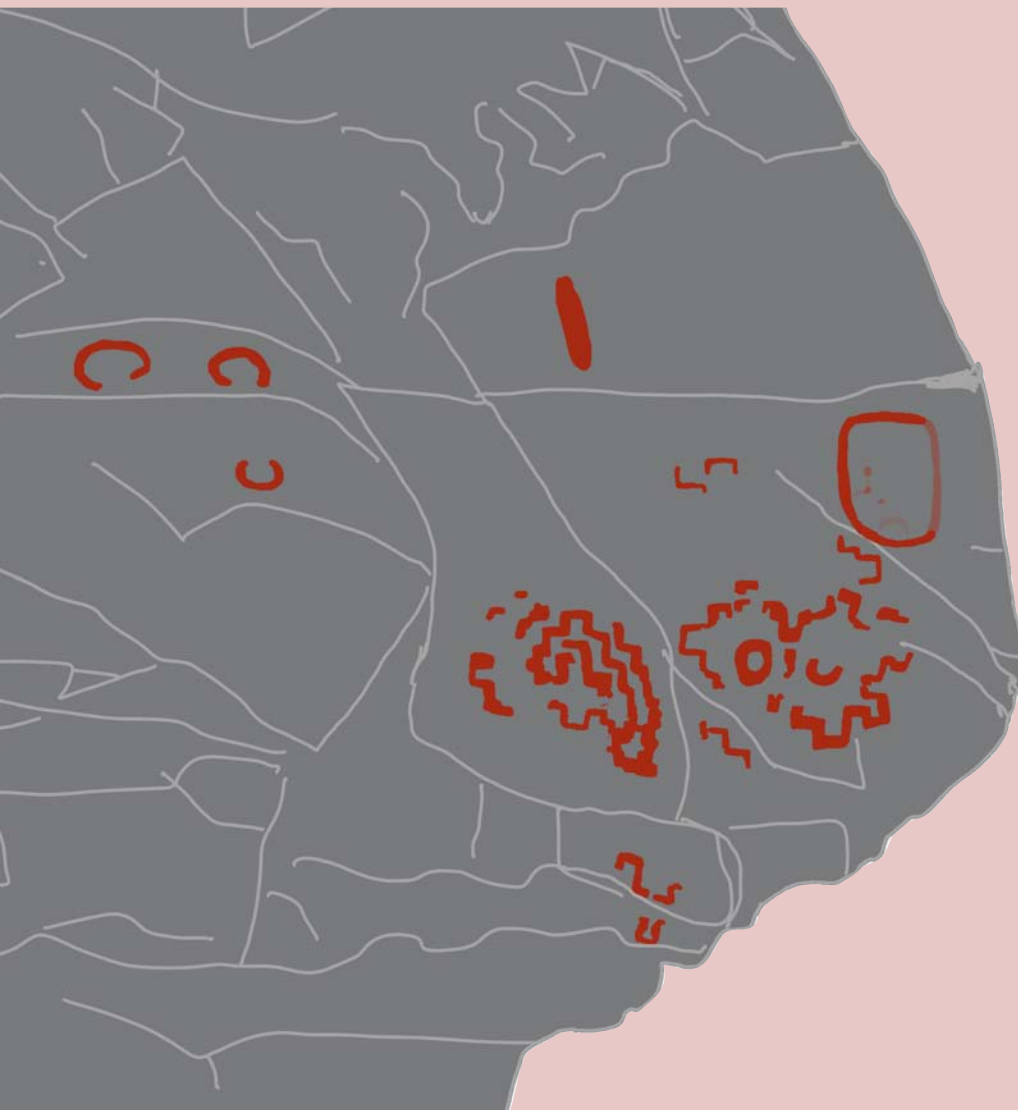
Vista de los paredones con pinturas. En partes se obserban grandes manchones rojos de pinturas.





Pinturas en rojo que aprovechan una capa más clara, posiblemente carbonatos, como base.





Vista de uno de los paneles. Los rojos han sido forzados para ver los motivos.

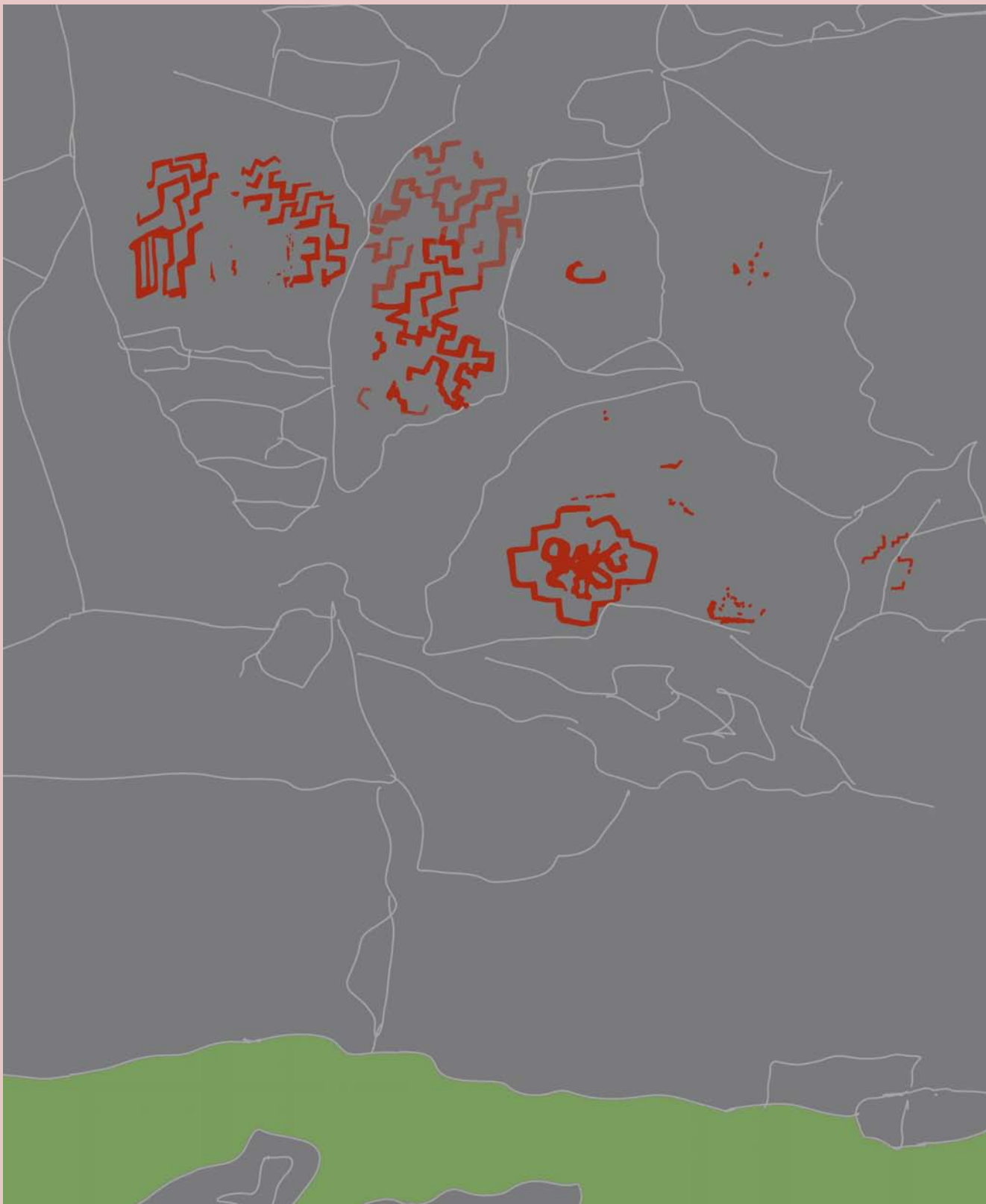


Otros de los paneles, con los colores forzados para ver los motivos.

En los motivos se aprovechan los quiebres, fisuras y las convexidades de la rocas.

Sus motivos se relacionan estilísticamente con los de Tres Lagunas.







Círculos concéntricos en una roca señalando la entrada al sitio. Esta pintura está separada del conjunto de paneles pintados.



MORE NIYEO

Este es un sitio cercano a la localidad de Gastre. Según Casamiquela hay una extraordinaria cantidad de motivos en la pared oeste-suroeste de un amplio cañadón basáltico, incluso en una oquedad. El color utilizado es el rojo.



Dibujos "chokif" y "kazi wská nepén,
en las pinturas rupestres de
la Ea. Moré Niyeo. Castre. Chubut. Fig N°55

*Fotografía con tonos invertidos para
ver mejor los motivos. Tomado de
Casamiquela, 1960.*

BLAN PILQUÍN - LA PINTADA

El sitio se halla en la cuenca del arroyo Sacanana, entre las Sierras de Catánlil y Lonco Trapial. Las pinturas están en un bloque de Ignimbrita.

Las pinturas son monocromas de color rojo. Algunos motivos están muy deteriorados.

Entre otros hay una cruz *nimin* prolongada con dos rectas.

También hay una pintura de un *Kultrún* como el de Angostura Blanca, en Piedra Parada. En este caso es monocromo.

Otros motivos nos recuerdan a la Cueva de los Altares, a Paso de Indios y a otros sitios de Río Negro.



Kultrún, Dibujo, modificado de Boschín, 2017.



El Panel de Blan Pilquín.
Foto de Casamiquela, 1960

EISA I - CAÑADON SANDOVAL

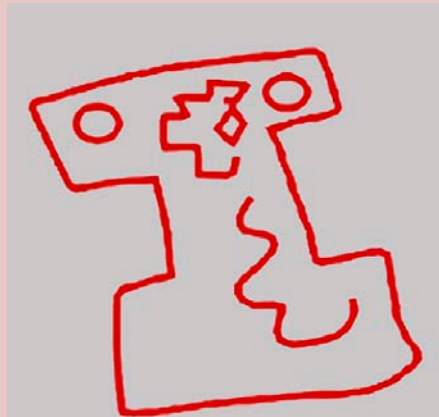
Se halla en la cuenca del arroyo Sacana, entre las Sierras de Catandil y Lonco Trapial.

El sitio está ubicado en su margen derecha del arroyo, de régimen anual, que corre encajonado entre paredones de basalto.

Según Casamiquela una de las pinturas tiene un notable parecido con un hacha ceremonial grabada, es de color rojo y azul.



Panel con un hacha escalonada central y una mano en positivo a la izquierda.



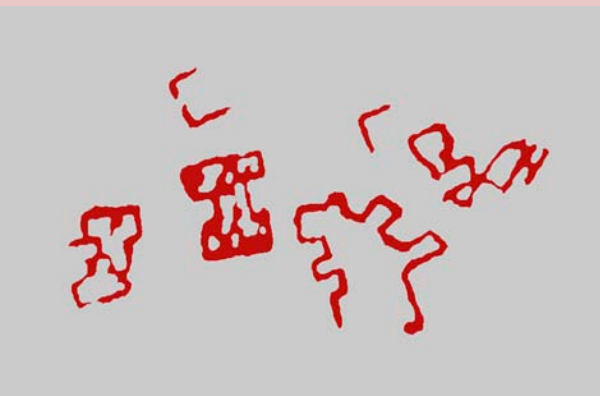
Dibujo modificado de Boschín, 2017.



Fotografía de Casamiquela, 1960.



Fotografía de Casamiquela, 1960.



Dibujo sobre la base de fotografía de Casamiquela, 1960.

MAILÍN GRANDE

El sitio se halla en extremo Norte de la Sierra de los Chacays. Es un pequeño recinto de basaltos olivínicos. Las pinturas ocupan la parte central y dos paredes contiguas. El Abrigo en la boca es de 4 m, la profundidad de 3,4 m y la altura de 2,2 m.

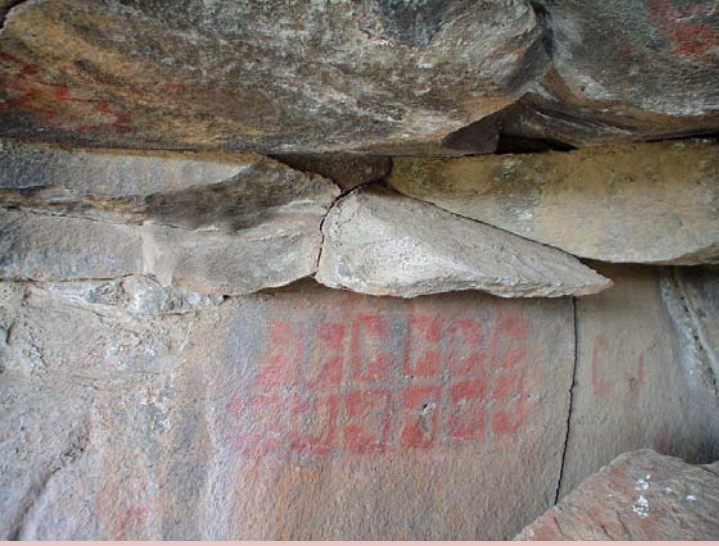
La pintura es en su mayoría monocroma de color rojo, y en algunos casos, esta combinada con amarillo.

Todas las fotos gentileza de Sandra Maldonado



El abrigo con pinturas.





*Motivos escalonados
meandricos y
laberintiformes en rojo y
amarillo*

Vista del vallecito desde el labrigo



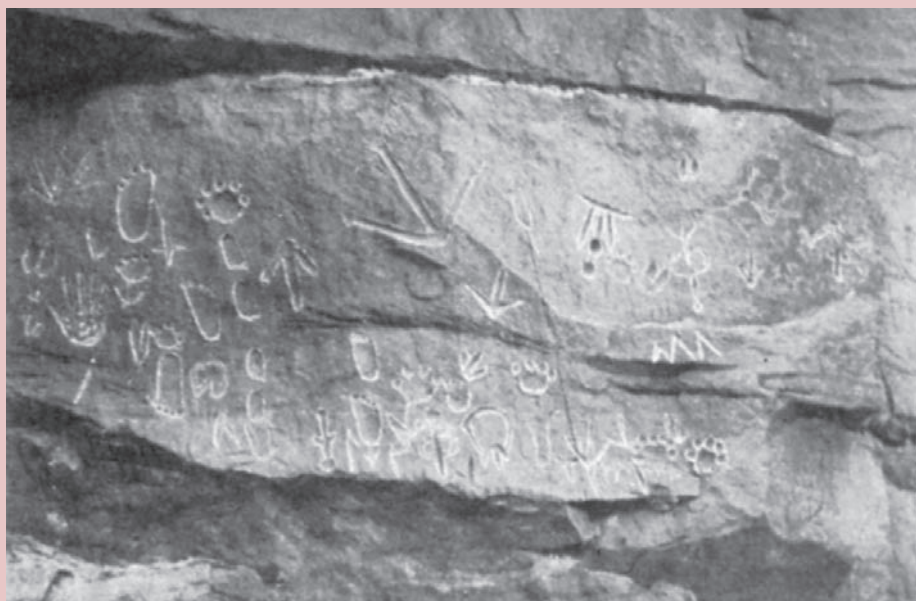
PUESTO DE ROSAS

Sitio al Sudeste del Paraje Lagunita Salada, al Norte del curso medio-inferior del río Chubut.

En el sitio hay grabados sobre paredes de arenisca. Según Casamiquela los grabados abarcan varios frisos. Se caracterizan por su apretujamiento y la variedad de motivos. Predominan las pisadas animales. Los motivos de la barda están a una altura de unos tres metros y más.

Hay rastros de guanaco, tridígitos, rastros de puma, rastros de pies humanos, manos, enrejados, zigzags entre paralelas y aislados, tiras o guardas de guiones verticales y simbólicos varios, entre los cuales las clásicas herraduras o abreviaciones esquemáticas del laberinto

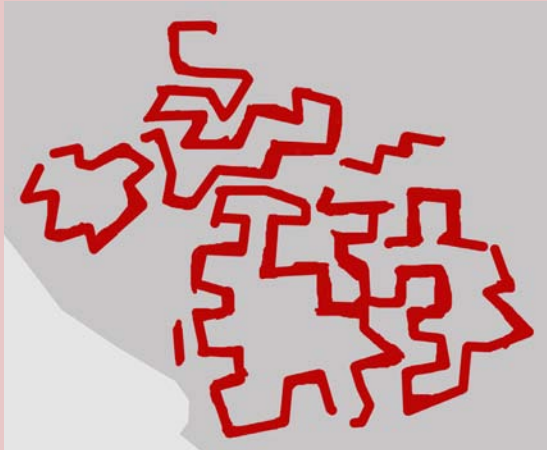
Casamiquela lo asigna al “estilo de pisadas” y recogió material lítico y cerámica.



Todas las fotografías de Casamiquela 1981



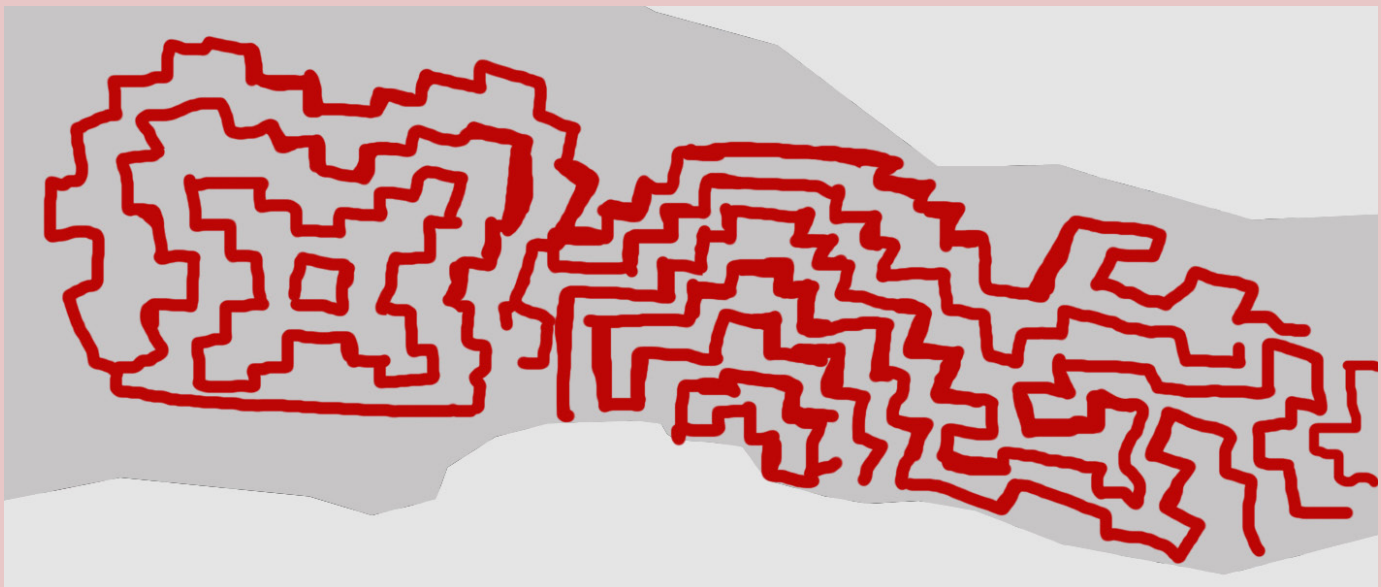
LOS ADOBES I



*Dibujo sobre la base de
fotografía Luna Pont, 1979.*



Fotografía de Luna Pont, 1979.



Dibujo sobre la base de fotografía. Luna Pont, 1979.



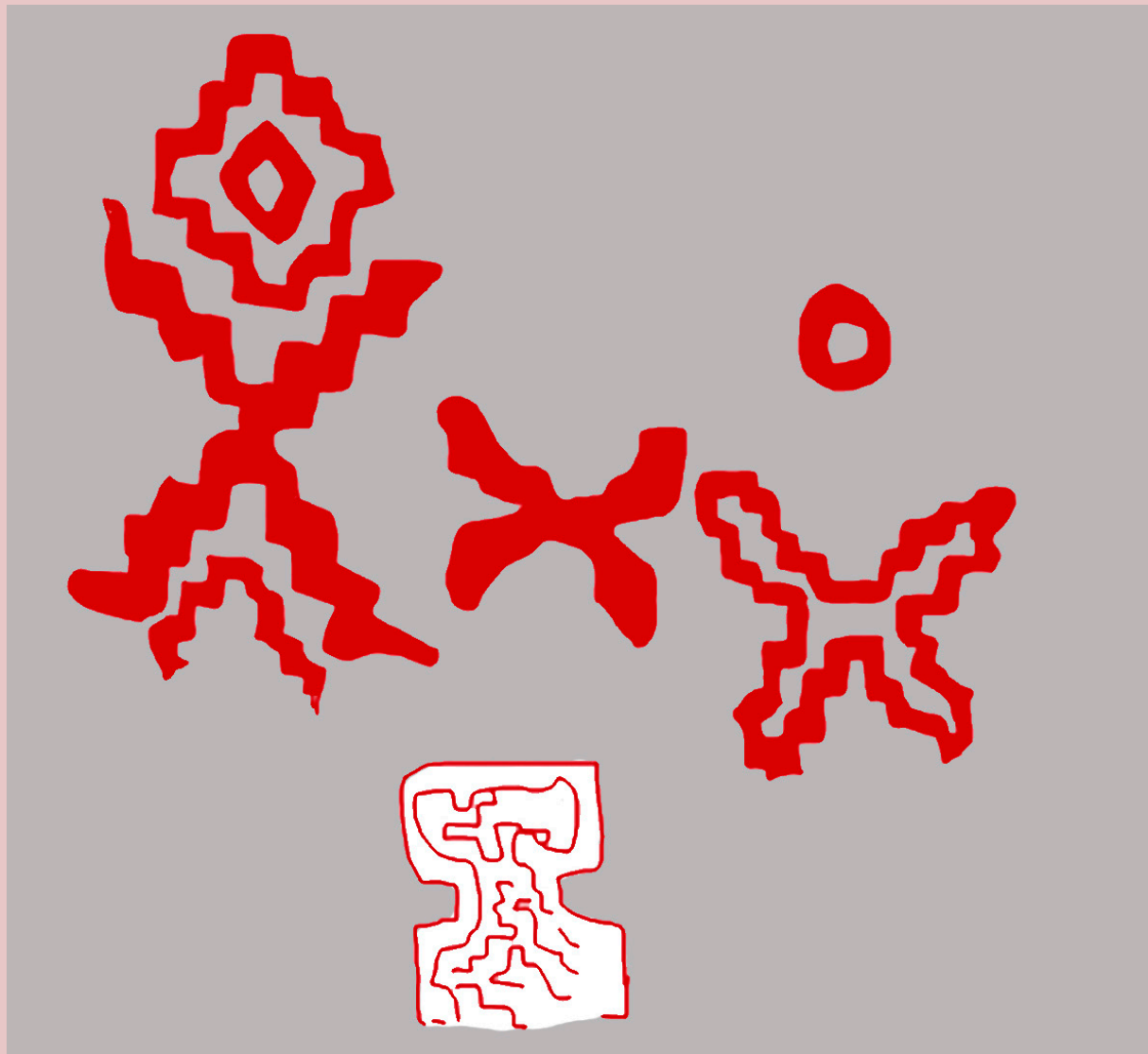
Fotografía de Luna Pont, 1979.

EL MIRADOR

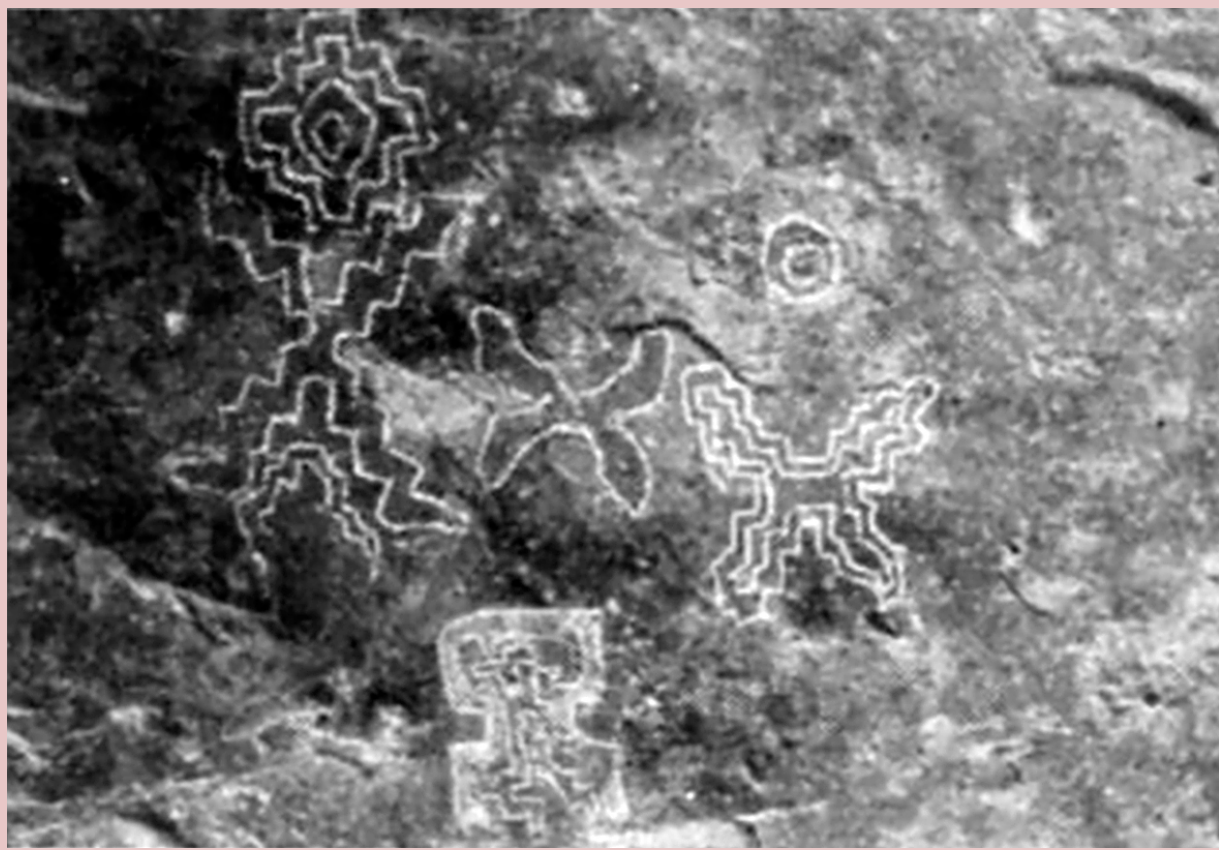
Motivo cruciforme sobre escalonado escaleriforme, y motivo en forma de hacha ceremonial en 8 grabada.

El conjunto de estos tres motivos nos rememoran a los del sitio Cerro Shequen 3 y a otros de Puesto Blanco.

Tienen claramente aspecto antropomorfo.



Fotografía de Casamiquela, 1986



SIERRA DE APAS

El yacimiento se encuentra en las cercanías de la casa de Santiago Llancafil en la Sierra de Apas. Está al límite entre Río Negro y Chubut, al sur de la meseta de Somuncurá.

Se trata de una gran cueva, situada a considerable altura sobre el nivel de la llanura. Mide unos 30 m en la boca, por 10-15 m de profundidad; su altura es, al centro, de 5 metros. El techo cae suavemente hacia atrás y va a formar sin transición, la pared posterior, cóncava y de desarrollo irregular y sinuoso. Las pinturas —en gran número— aparecen sobre todo en el muro posterior y las partes adyacentes del techo, utilizando o aprovechando saliencias y resaltes de la roca porfírica.

Dice Casamiquela: *El todo es de una belleza extraordinaria, inexpresable. Las pinturas, realizadas en 7 u 8 colores diferentes (a saber: colorado, rojo, amarillo, amarillo caqui, caqui, verde, blanco y azul), a veces sobrepuestos, se encuentran bien al abrigo de los agentes físicos de erosión y ostentan por lo tanto un aspecto de notable frescura.*



La cueva con pinturas. [Fotografía Jorge Castañeda, en El Cordillerano 14-8-2019]

Restantes fotografías,
gentileza de Claudia Pérez.



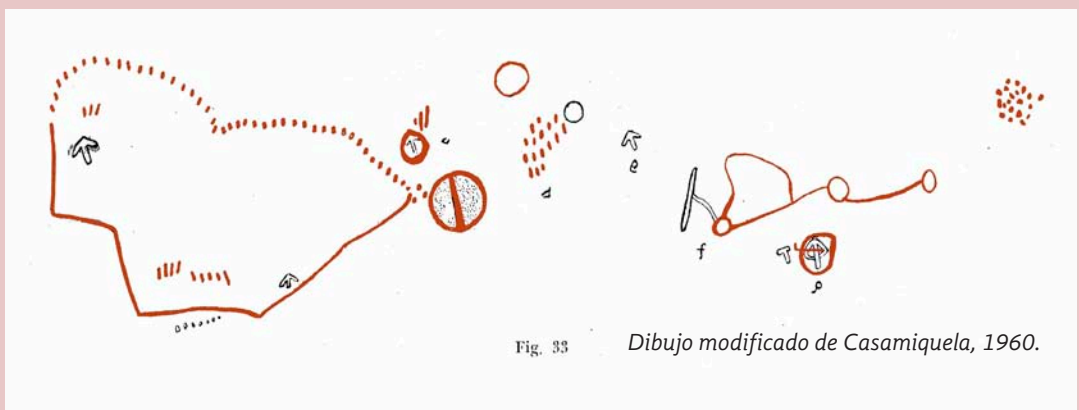


Fig. 33

Dibujo modificado de Casamiquela, 1960.



CHACRA BRIONES

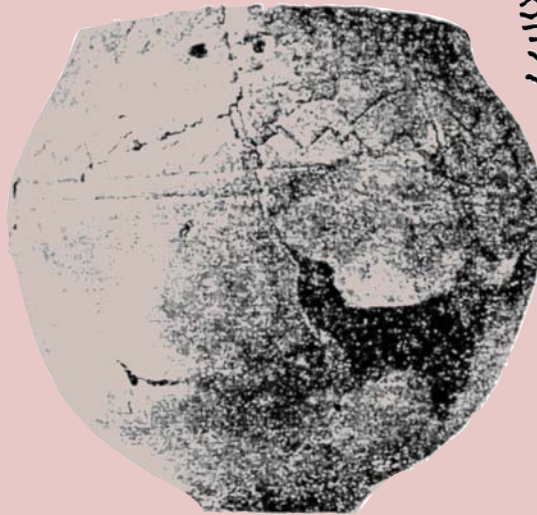
El sitio se hallaba 8 km aguas arriba del dique Florentino Ameghino. Osvaldo Menghin excavó el sitio en 1955, 56 y 59, como parte de la arqueología de salvataje. Chacra Briones quedó luego sumergido por el lago de la represa.

El alero tenía 82 m de largo por 3 a 5 m de ancho. En su extremo Norte había un chenque.

Las pinturas rupestres eran de color rojo, amarillo, negro y blanco. Dos fotografías dan a conocer los motivos de las pictografías, remarcadas con tiza, modo habitual en que se utilizaba en la época. La tiza tapa el color original, pero acentúa, en blanco y negro, el contraste y perfila el motivo. Hoy este procedimiento no se utiliza más por el daño que puede causar a las pinturas, y por lo subjetivo en la realización del trazo.

En todos los niveles de la excavación fueron hallados instrumentos con manchas de pinturas, trozos de pigmentos y una laja de arenisca cubierta de color rojo, posiblemente para preparar pintura.

*El alero durante las excavaciones.
Fotografía en Sánchez-Albornoz, 2011*



Vaso subglobular con decoración incisa. Fotografía modificada de Gradin, 1978. Dibujo modificado de Aschero et al., 1983-1985.





*Panel con pinturas de Chacra Briones
Fotografía modificada de Sánchez-Albornoz,
2011.*

LOS ALTARES ABRIGO



El alero y el sector con pinturas.

El sitio se halla en el valle de Los Altares. Es un alero ubicado al lado de la ruta y estuvo siempre señalado. Debido a ello ha sufrido mucho vandalismos a lo largo del tiempo. Actualmente posee carteles indicativos.

Vista del valle del río, y ubicación del alero.





Panel con las pinturas.

Los motivos con los rojos forzados digitalmente para destacar sus diseños.



Vista del valle del Chubut desde el alero.



LOS ALTARES CUEVA



Esta cueva de gran tamaño, se halla en el imponente valle de Los Altares.

En ella hay solo un panel con pinturas. Estas están, en parte, siguiendo las fisuras de la roca.

Todas las pinturas fueron realizadas en color rojo.

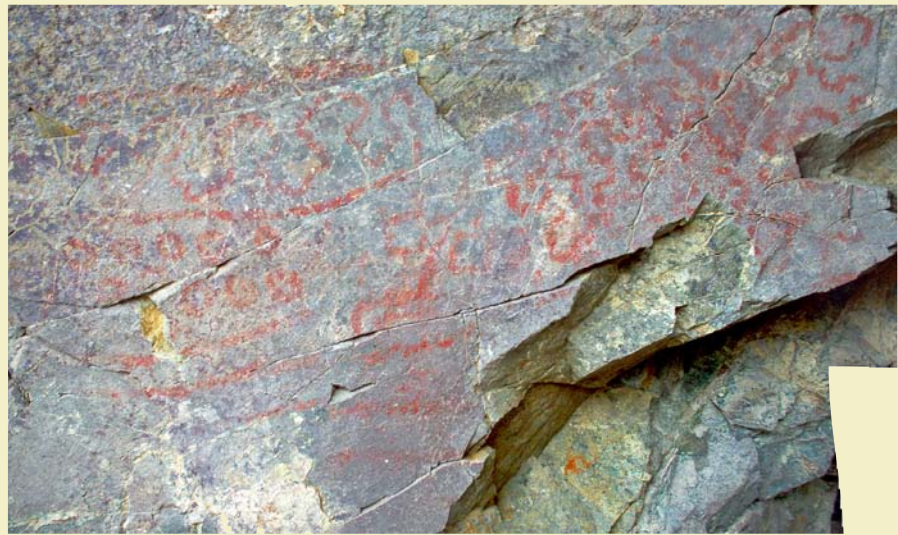
La vista del lugar domina el paso del valle.

La cueva y el sector con pinturas.



Vista del valle del Chubut desde la cueva





*Motivos cruciformes
y círculos formando
guardas.
Escalonados
meandricos
laberintiformes en
color rojo.*



PIEDRA CALADA DE LAS PLUMAS

El cauce del río Chubut presenta un profundo surco de erosión, en el que desembocan numerosos cañadones laterales casi permanentemente secos.

Aguas abajo de la población de Las Plumas, el río Chubut se orienta hacia el Sur desplegándose en una amplia curva, donde su cauce aproximadamente llega a tener unos 100 m de ancho. Allí, en su margen izquierda, en la desembocadura de un cañadón sin nombre, se hallan la mayor cantidad de grabados. Los grabados están sobre el gran paredón de roca o bloques o en rocas al pie de sus faldeos. Las rocas son tobas porfiríticas, a las que la erosión, y sobre todo la corrosión, han degradado acentuadamente. El cauce del cañadón permanece completamente seco durante la temporada estival.

Otros dos sitios muy cercanos solo tienen grabados aislados.

Hay presente tres técnicas de grabado. Una de surco profundo, otra más superficial, y uno de picado superficial. Con última, que es menos frecuente, se grabaron las pisadas de felino. Las dos primeras se caracterizan por líneas anchas. No hay grabados de surco fino. Los grabados de surco profundo presentan una pátina más fuerte que los superficiales. El sitio fue publicado por Osvaldo Menghin y Carlos Gradín en 1972.

*Motivos curvilíneos
y gran arco iris.*



Vista del Río Chubut desde el sector con los grabados de felino.





Motivo de aspecto vegetal.





En este bloque observamos un sendero de pisadas de choique.



Una particularidad de este yacimiento, es el hallazgo dos rocas que Menghin y Gradin denominan 'mesas' o altar. Estas rocas están relativamente aisladas de las restantes y presentan grabados-acanaladuras. Estos alcanzan los dos centímetros de profundidad y, hasta tres de ancho en sus bordes superiores. Son sin duda los grabados más profundos observados en la Patagonia. La otra roca, es similar aunque de mayor tamaño. La roca se halla al pie del faldeo del cañadón, pero en la margen opuesta al resto de los grabados, siendo la única roca que tiene dicha posición.

El filo o borde más prominente presenta una serie de acanaladuras que se prolongan en la pared vertical, ramificándose y vinculándose entre sí en algunos casos. Estos investigadores dicen que esta roca podría ser de importancia para quienes celebraban ceremonias a su alrededor, tal vez utilizándola como altar o lugar de sacrificio.



El gran paredón con grabados, visto desde desde 'la mesa'.
Los bloques sueltos grabados están al pie del mismo.





En la parte más alta del sitio, en el único sector con grabados que mira al río Chubut, realizaron estos dos paneles. Uno de ellos es el único con pisadas de felino. El otro con motivos que dan una sensación de ascendente. Los dos son altos y de acceso dificultoso.







Detalles del panel con pisadas de felino. Abajo vemos el pequeño espacio protegido que se genera, al que se llega por escalones.





En estas imágenes se observa el lugar destacado que se ha elegido para el panel con pisadas de felino. Vemos los escalones que hay para llegar a los grabados, y la vista de la entrada del cañadón y de todo el valle del Chubut [ver foto de inicio del sitio]. Arriba hay un pequeño nicho.



Sector con mayor cantidad de bloques con grabados. Están al pie del paredón, dentro del cañadón.











PIEDRA GRANDE II

El sitio está ubicado en el Valle Alsina, sobre la margen Norte del Río Chubut Medio.

Es un alero a unos 100 m del río, y a unos 6 m sobre el nivel actual del mismo.

El río en esta zona está fuertemente encajonada, y tiene paredones de 80 a 100 mts de altura.

Los pórfidos alternan con las tobas que por diferencia de resistencia, dan lugar a formaciones curiosas.

El alero con pinturas tiene unos 15m de largo por 5 m de alto; el panel con pinturas tiene 12 x 1,5 m.

Según Carlos Luna Pont, el panel y su entorno forman un pequeño semicírculo con su anertura protegida por desprendimientos rocosos que ocultan el sitio de la vista, dándole un carácter de privacidad propio de un santuario.

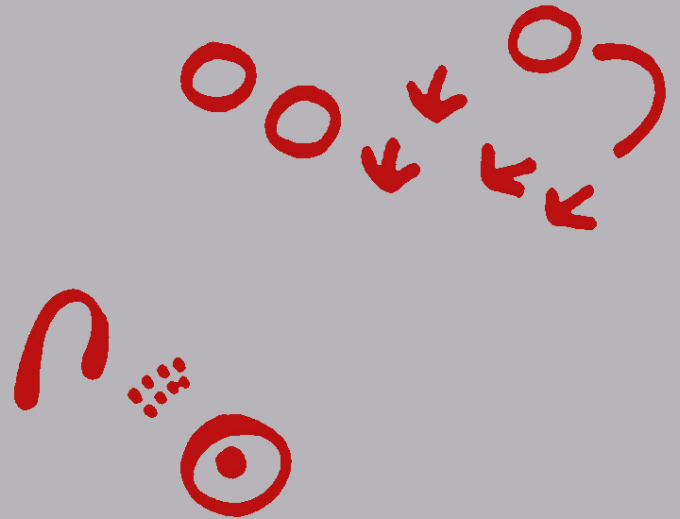


Todas las fotografías modificadas —rojos forzados— de Schuster y Massafiero, INAPL. Proyecto Arqueológico Valle medio del Río Chubut.

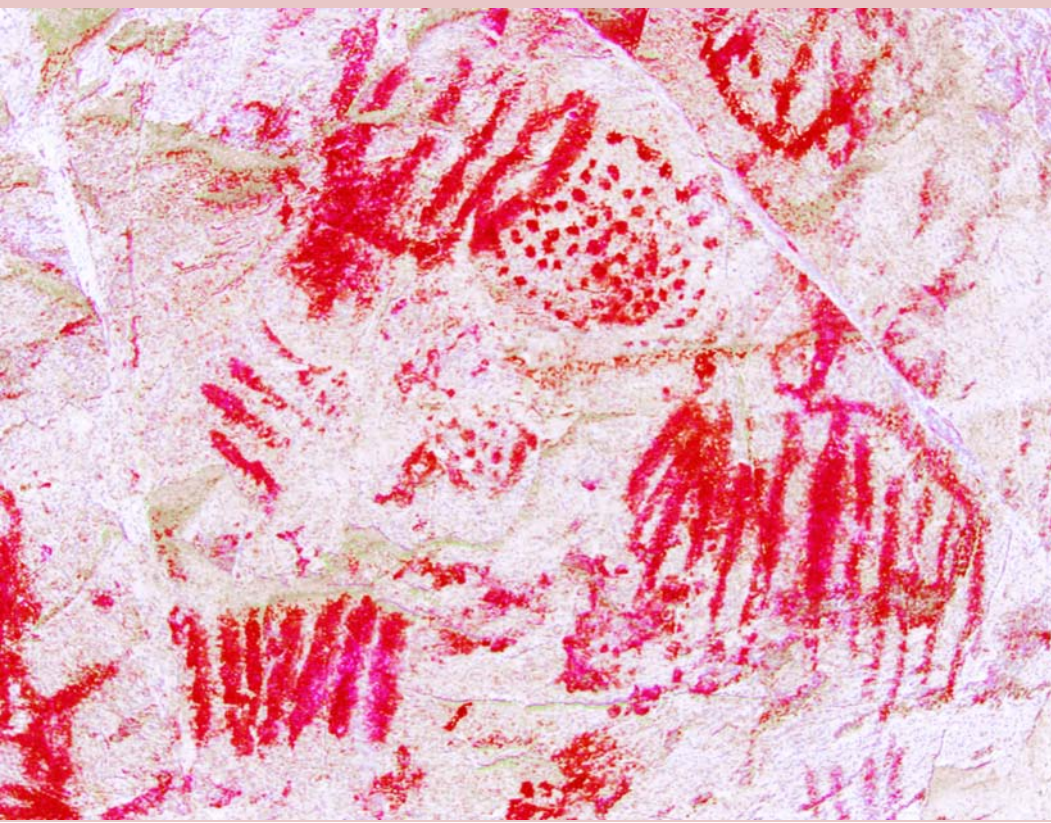
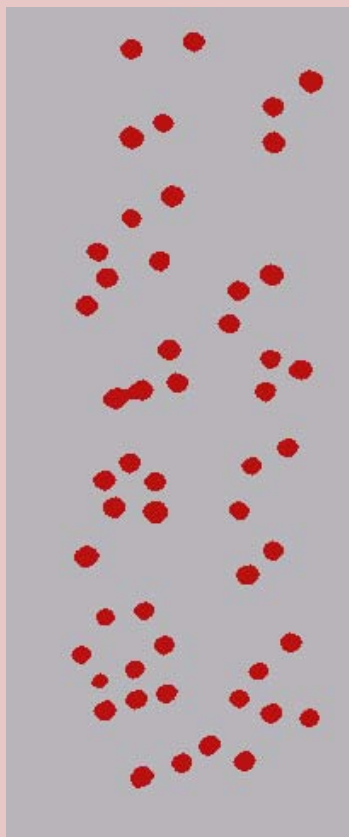
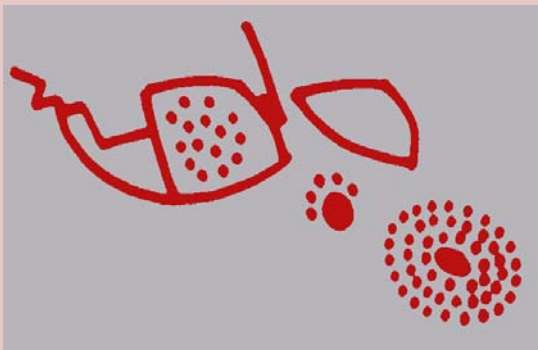


Dibujos modificados de Luna Pont et al., 1970.





*Dibujos
modificados de
Luna Pont et al.,
1970*



*Dibujos
modificados de
Luna Pont
et al., 1970.*





*Naípe de cuero Aónek'enk.
Museo Nacional de Historia
Natural de Santiago de Chile.*



3.5 TERRITORIO DE PIEDRAS VOLADORAS, HACHAS Y PLACAS GRABADAS

... cerca de lo que es Kantaush, entre Pastos Blancos y Paso Moreno, ahí dicen que había una piedra.

Ése es nuestro 'aleto [dialecto] le dicen chewurfe. Ese sale... güela esa piedra. Cuando sale como un luz... sale como una luz; sale ahí en el Cantao y de ahí hasta la laguna, esa laguna donde pantanó la yegua blanca... el hijo de la yegua blanca; hasta ahí llega, cerca de Facundo; yo lo he visto, esto lo he visto yo... pero como una bola nomás, ah?, de luz; pero hay que ver como alumbrá!... va alto. Y cuando bajó p'allá entonces ahí... en Río Mayo yo lo he visto, yo; en Río Mayo. Felix Manquel [en Perea Enrique 1989: 9]

Chewurfe o cherrufe es una piedra que puede tener forma de persona, que puede volar, es enviada por alguien con poder. Sirve como oráculo —hace predicciones o descubre cosas ocultas o desconocidas— por medio de la interpretación de signos de la naturaleza.

En las cosmovisiones amerindias, el mundo físico es concebido como una entidad viviente, las piedras son parte integral de entidades mayores, como montañas, volcanes, lagos y valles, validadas a través de los mitos. Las personas y comunidades mantienen relaciones rituales con dichas entidades. Logran su visibilización a través de distintos tipos de piedras. [Pérez 2021]

Dentro de estas piedras sagradas, es en el territorio costero donde fueron halladas la mayoría de las grandes hachas de piedra en ocho y las placas grabadas, algunas vinculadas a enterratorios múltiples y/o secundarios. Algunas estaban puestas sobre el pecho de las personas enterradas, varias conservan todavía rastros de pintura roja. Hay otros tipos de hacha: las klava y los toki kuras pero con características muy distintas en el sector cordillerano del norte del Chubut, Río Negro y Neuquén y sus contrapartes chilenas. También están las hachas de uso, de ellas no hablaremos aquí.



Hacha ceremonial de Piedra roja con grabados finos. Detalle de los grabados finos. [Museo Etnográfico. FFyL UBA.] Klava con pico de ave y Toki Kura o hacha insignia. [Museo San Carlos de Bariloche.]

Los Aónek'enk y la bestia devoradora

Los ancianos Papón y Jatachuena le contaban a Ramón Lista en 1890' que, en los tiempos antiguos, antes de pedir en matrimonio a la hija del sol y la luna —luego de derrotar al gigante-ballena— Élal toma un nuevo nombre, sujeta su pelo con la vincha y en sus manos aparece el hacha de piedra y la flecha. Eran tiempos vagos, confusos, contradictorios y es cuando...

La tierra ya se ha poblado de hombres, y un gigante, Goshg-e [luego es una ballena], siembra en ella el terror y la desesperación. Cada noche desaparece algún niño; el monstruo devora también al cazador extraviado.

El-lal sale en su busca y le encuentra al linde de la selva [selva fría o valdiviana]... pero el gigante es invulnerable... las flechas del Héroe se astillan o rebotan... diríase que es invencible.

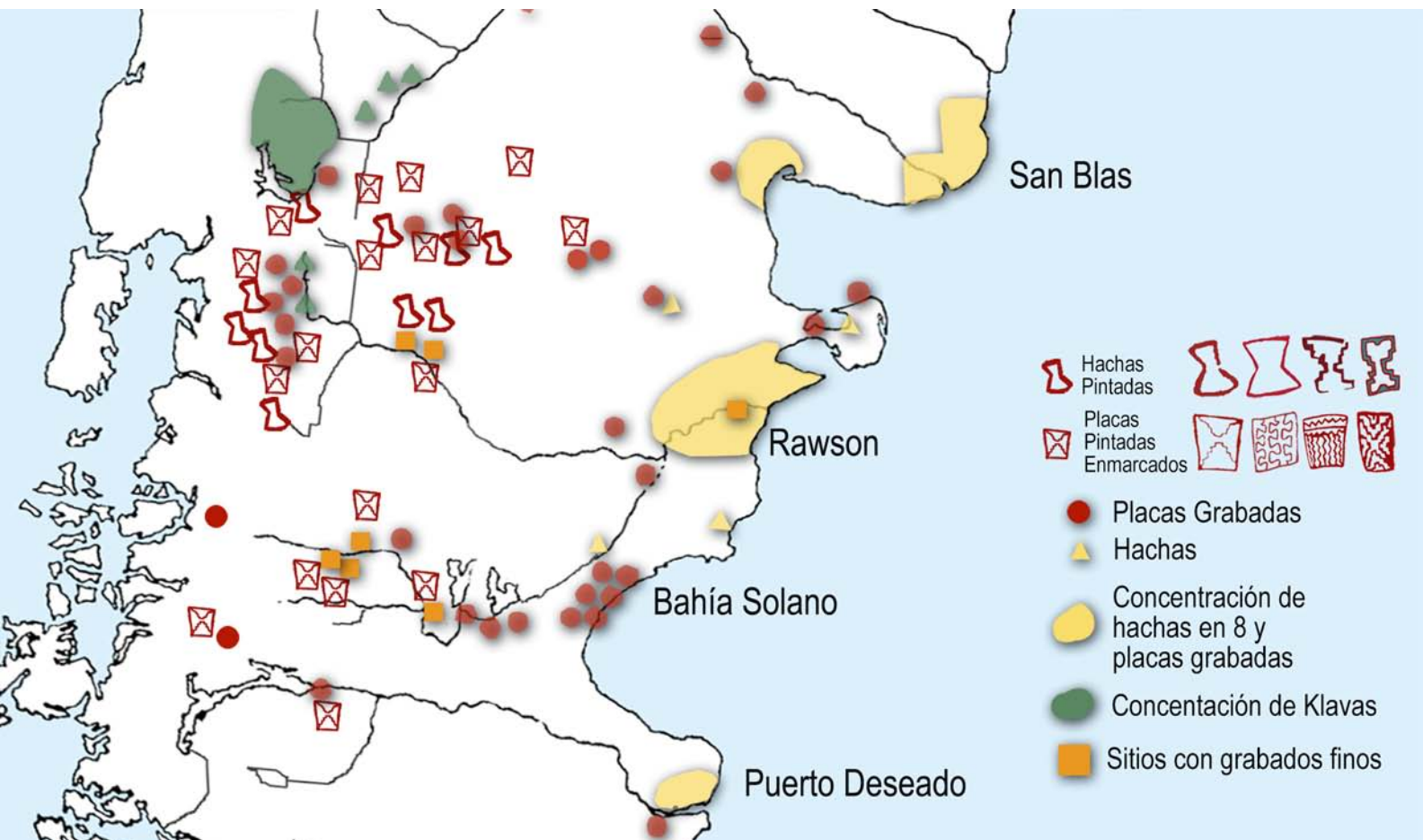
Las víctimas se suceden a las víctimas, el espanto no tiene límites.

El-lal toma entonces la apariencia de un tábano: busca otra vez a Goshg-e, se introduce arteramente en sus fauces, penetra en el estómago abominado, híncale el aguijón... El gigante se retuerce y lanza gritos nunca oídos, gritos que el viento

arrastra sobre los campos como la última amenaza del monstruo...

*Hay un lapso de tiempo en que todo es vago y misterioso, en que todo se confunde y contradice. Época de transiciones violentas, en que se altera el orden de los acontecimientos. El-lal pierde casi por completo su carácter divino, toma un nuevo nombre; su cabellera va sujeta a la frente con la vincha indiana; el **hacha de piedra** y el dardo aparecen en sus manos: su albergue es de ramas entrelazadas. Otros seres como él le acompañan por todas partes; da caza a los guanacos; vigila en la noche. Tan pronto se le ve a la vera del bosque como al borde de la mar. Es ic-tiófago, es carnicero. Papón y Jatachuena [en Lista 1894]*

Estos hechos ocurren en los límites: borde de la selva y borde del mar. Los lugares en donde se han hallado la mayoría de las hachas. El investigador Alfredo Fisher [2009] relaciona a los territorios costeros con este tipo de hacha y con enterratorios colectivos. En estos las inhumaciones eran usualmente secundarias, posiblemente los restos eran sacados de sus chenques originales y traídos luego a la costa. Algunos huesos eran pintados con ocre rojo antes de volver a ser sepultados, y a algunos le colocaban el hacha sobre su pecho.



Hachas y placas grabadas en Patagonia centro norte. Hachas y placas o enmarcadas pintadas. [Modificado de Outes 1916, Greslebin 1926, Acevedo 2015, y datos propios]

Élal y Góos o Uálan -la ballena-

Para los Tehuelches la ballena era primero un gigante terrestre que se tragaba a la gente. Elal se convierte en tábano para ser tragado y luego rescatar a los paisanos. Luego la hizo ir al agua. Según el relato de Feliciano Velázquez de Martínez:

Góos está en el mar, ahí la metió Elal; es el animal más grande, la Ballena. Dicen que tragaba a los pobres paisanos con caballo y todo, con el resuello los llamaba. Pero los paisanos no sabían quién era que los tragaba, cómo se perdían los hombres con el caballo. Antes Góos estaba en el campo, hasta que Elal primero se hizo tábano y se hizo tragar, alguien que todavía estaba vivo adentro, le presta un cuchillo y la mató para sacarle la gente que había tragado. Cuando la mató salieron hasta hombres que todavía estaban vivos y los muertos. Después Elal metió a la Ballena en el agua. [En Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 209]

En el relato de Ana Montenegro de Yebes

Por el lado de Deseado había una Ballena, Uálan [en Teushen], que comía gente. Ella estaba viviendo en un cañadón al lado de la mar. Todo bicho que venía cerca de ella lo tragaba, lo comía. Todo bicho: perro que pasaba, zorro que pasaba, gato montés que pasaba, todo pájaro, todo lo tragaba. ... Bueno, se perdían muchos paisanos... Al otro día la Ballena estaba ahí, y un Tábano... Era Elal que se había puesto Tábano. "Bzz, Bzz... Encontró el corazón... y le tocaba el corazón y le tocaba el tongurí (aorta). ... y ahí fue donde le cortó el tongurí. Ahí murió ella: ... Después Elal, hecho hombre otra vez, le abrió la panza con el cuchillo y salió. Los pobres paisanos que había tragado estaban medio muertos, medio vivos; algunos se salvaron... Elal sacó afuera a los que estaban vivos y a los muertos también. [En Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 220.]

Élal y la Primera Raza de Humanidad: El León marino

En el territorio de la costa también estaba la primera generación de humanos y los lobos

marinos eran las personas que vivían en la tierra. *Élal*, enojado con los paisanos por borrachos los echa al mar y a los lobos marinos, los hizo hombres en la tierra. También aquí aparece la muerte.

El relato de Rufino Ibáñez nos cuenta que la primera generación de paisanos —con forma de animales— eran los lobos

Elal es el que hizo todo. Fue el que nos hizo a nosotros y nos dijo como teníamos que hacer nosotros, los indios. ... Nosotros parece que éramos, teníamos la forma de animales. Entonces el verdadero Indio estaba en la costa de un mar. Ahí se armó la pelea entre el Indio y el otro ser. Cuando vino Elal, los que pertenecíamos al mar éramos nosotros; y los que pertenecían afuera eran los Lobos en aquel entonces. Entonces Elal los dijo: "Bueno, ustedes para allá, porque están todos borrachos". Usted sabe que el Lobo está siempre como borracho, y el grito de él parece el de un hombre. [...] Entonces, así dice el cuento de los paisanos, que nosotros antes éramos los Lobos y los Lobos eran los Indios... [en Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 224]

A los primeros paisanos según nos cuenta Ana Montenegro de Yebes se los echa al agua.

Después que Elal volvió del Sol, en ese tiempo es cuando él hizo el mundo de acá, hizo a la gente, a nosotros los paisanos. A los otros paisanos que había antes los echó al agua, como al Lobo. ...

Pero solo faltaba una noche para que *Élal* complete todo, pues antes la gente no moría pero,

Esa noche el Lobo gateó a la mujer, así que él murió y la mujer también.

O sea, el Lobo marino macho tuvo relaciones sexuales con la mujer e introduce la muerte. Sus muertes marcan el fin de la antigua edad, con seres inmortales.

*Después Elal echó para el campo alguna de esa gente y otra [anteriores a *Élal*] para el agua, e hizo la paisanada de ahora. Al Lobo lo echó al agua porque hizo esa falta. [En Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 218; y Bórmida y Siffredi 1969-1970, pág. 214.]*

El lobo marino introduce la muerte entre

las personas. Según Antonio Yebes, el espíritu de la persona que moría sin poseer el tatuaje ritual —que oficiaba de salvoconducto para el Más Allá— reencarnaba en un lobo marino.

Muchas puntas de flechas también son de épocas antiguas, las tenía el padre caníbal de Elal, pero no se las quería dar:

Entonces Elal se enfadó mucho; cogió todo el manojó de flechas, salió corriendo y las esparció por toda la tierra. Estas son las puntas de flecha de piedra que se pueden encontrar hoy en día en los campos. Adolfo Nahuelquir Chiquichano [en Harrington ms.]

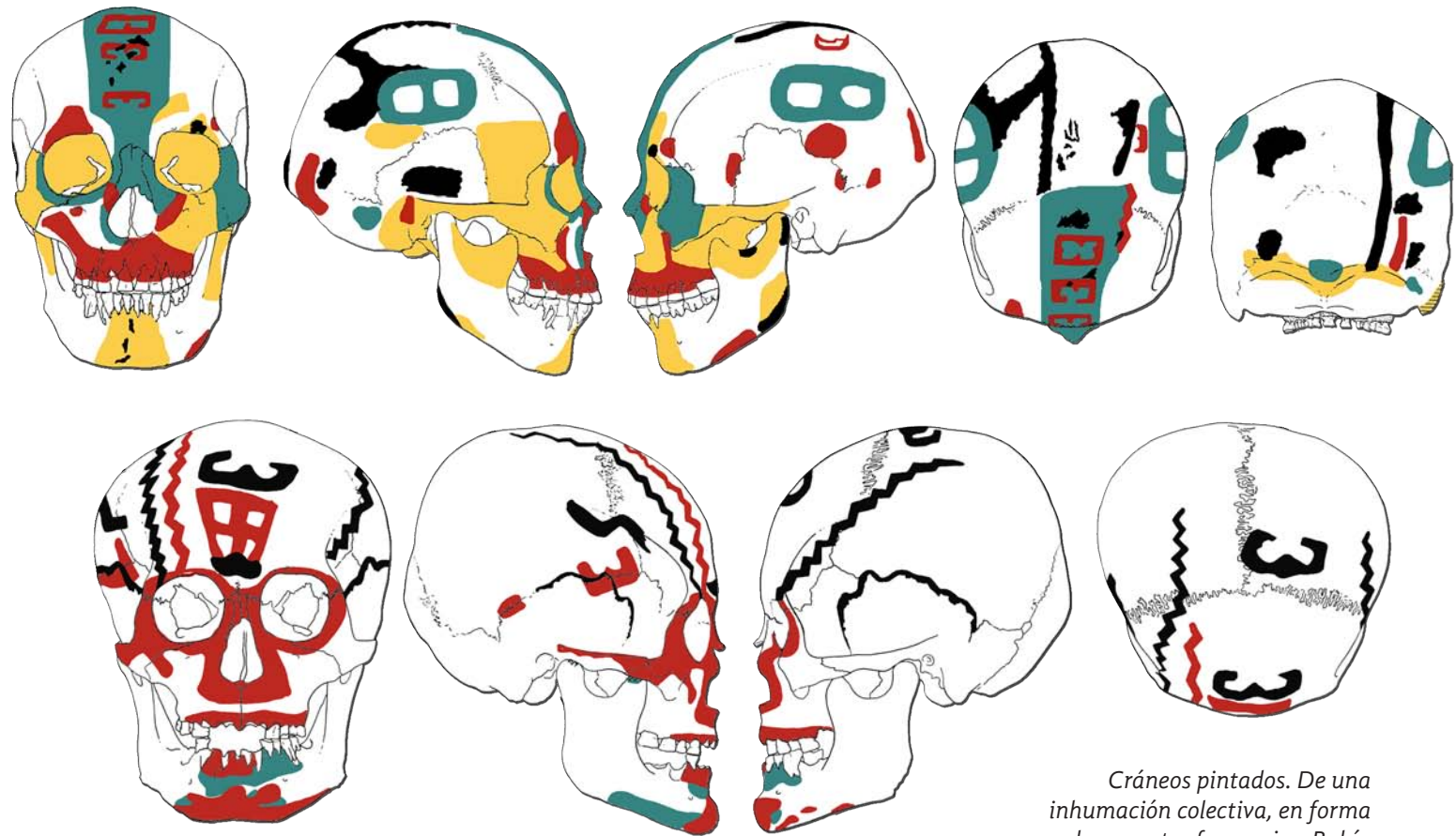
Elal un día resolvió dar por terminado sus trabajos y reuniendo sus más fieles cazadores, les anunció la decisión irrevocable que había tomado: se marcharía al amanecer luego de hablarles una vez más. A ellos les correspondía entonces reemplazarlo, continuar su obra y quedarse hasta que resolviera llevarlos a su lado. La última reunión de los hombres con su héroe, tuvo lugar a orillas de una gran laguna, donde los cisnes al rayar el alba mostraron una gran agitación.

En un atardecer de otoño, el anciano cacique Papón, le contaba a Ramón Lista:

Elal entonces Metamorfoseándose en avecilla; reúne a los cisnes sus hermanos; pósase sobre el ala del más arrogante, y en bandada rumorosa va a través de los mares, hacia el este, descansando en las islas misteriosas que surgen de las ondas, heridas por sus flechas invisibles.

Allá, por donde andan los vapores [bruma], allá desapareció El-lal y los cisnes, sus hermanos.

La costa es, por lo tanto, el límite entre este mundo y el otro, entre el mundo de las personas y el de los antepasados. Las ballenas y los lobos marinos son mamíferos que habitan en el mar, por lo que se prestan para representar el límite, la transición entre ambos mundos. [Fisher, 2009] La ballena, pertenece a la generación de los antiguos monstruos mientras que los lobos marinos, habitantes de la costa, eran los humanos que *teníamos la forma de animales*.



Cráneos pintados. De una inhumación colectiva, en forma de paquetes funerarios. Bahía San Blas, 70 km al NE de la desembocadura del Río Negro.

El entierro secundario consiste en inhumar el cadáver, esperar su desecamiento, exhumarlo —en algunos casos pintarlo y acomodar los huesos todos juntos— y luego volverlo a enterrar. El enterratorio secundario a veces podía estar lejos del lugar de su primera sepultura.

En Bahía Solano se encontraron también numerosas inhumaciones colectivas, una de ellas con 25 cuerpos y otra hallada en también en 1945 por María Elena Villagra Cobanera con 13 esqueletos. Todos *inhumados en posición ritual*, excepto uno en posición decúbito dorsal, el brazo derecho extendido, el izquierdo con el antebrazo por sobre la región pelviana. No se halló a material asociado. Lo notable es que estaban todos en un *chenque-cista* de piedra de 3,80 x 3,00 mts, único de este tipo que conocemos para la región.

Elümgásüm, la Dueña del hacha

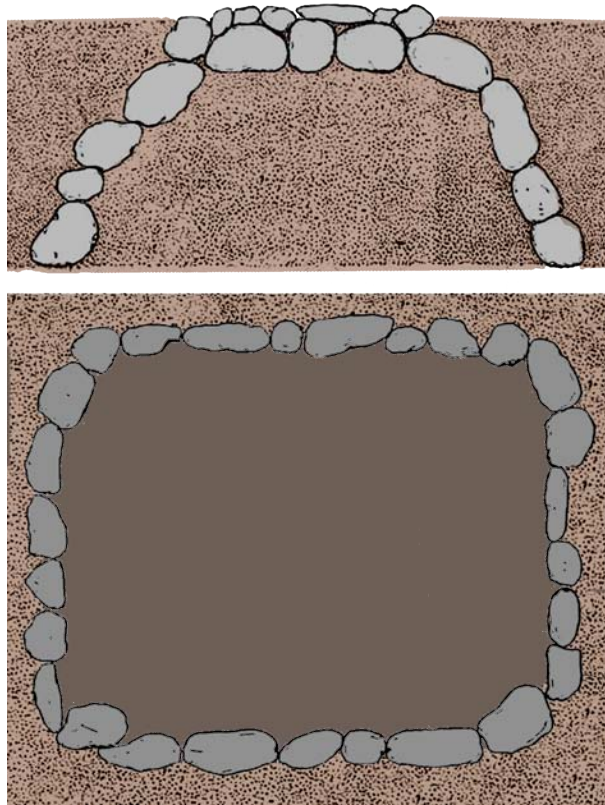
Tomás Harrington presentaba la siguiente descripción de *Eléngásém*:

*Gününa küne es el gentilicio que emplean para designarse a sí mismos. El padre o generador de la raza, según ellos, es Elumgássüm, que es el Ellengassen de Moreno... [1882] y el Elümgassüm de Lehmann- Nitsche... [1923]. Elumgássüm no es otra cosa que el mamífero fósil, en general, de relativa abundancia en la Patagonia. Los Gününas tienen una canción dedicada al **Elumgássüm**, y dicen de él que **es el "dueño" de todos los animales vivientes**, y que **sólo puede ser muerto por el rayo**. Raspan los huesos del Elümgássüm (un fósil cualquiera) y lo dan de beber con agua a los niños "para hacerlos fuertes y sanos*

El Elumgássüm posee la facultad de transformar a la gente en piedra. [Harrington 1935: 60]

En una carta que Tomás Harrington le escribiera a Milcíades Vignati en 1963, le presenta una ampliación de los atributos de *Eléngásém*:

Para el Gunüna Küne, Elümgásüm es el padre y creador de su raza y como tal le profesan toda su simpatía y respeto, pero de ninguna manera temor. Es el



Dibujos de chenque-cista de piedras hallado en Bahía Solano. Vista en corte de perfil y en planta, Modificado de Villagra Cobanera, 1945.

*autor de los vientos y cuando estos son muy violentos o huracanados le implora cantando para que los haga cesar. **Suyos son esos instrumentos de piedra en forma de ocho que los arqueólogos denominan hachas. Es el autor de las pictografías y las cuevas** o grutas donde las hay, son las 'casas' de Elümgásüm. **Y es el dueño de los animales vivientes.** Ente poderoso y casi invulnerable, **sólo puede ser muerto por el rayo**. No hace ningún daño, a menos que se provoque u ofenda. [Harrington ms en Casamiquela 1988:20]*

Elümgásüm como gigante con forma humana femenina, y con voz y lenguaje humanos. Está cubierta de "tosca" o un caparazón, o caparazones "de piche", o cuero duro y es —entre otras—la **Dueña de cierta "hacha" de piedra**, Su llanto provoca la lluvia [diluvio] y tiene poderes de oráculo. [Casamiquela 1988:23-24]

Para José María Cual, Kalakapa, *ülümgásüm* era directamente sinónimo de *kollón*, en mapudungun. En esta lengua, *kollón ni nüpün* son las pinturas rupestres, y *kollón ñi foro* los huesos petrificados. En tehuelche septentrional, *yautatrach ka ülümgásüm* y *ülümgásüm a újüch*, respectivamente: pintado de y sus huesos. *Tauk ka ülün-gásüm*, es *hacha de kollón* (en mapudungun: tokí). [Casamiquela 1988:15]

Las hachas ceremoniales

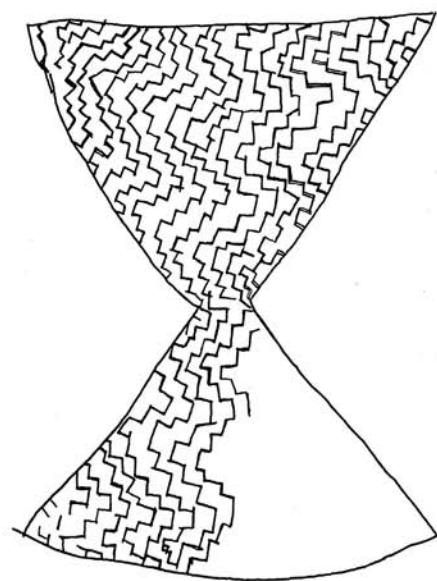
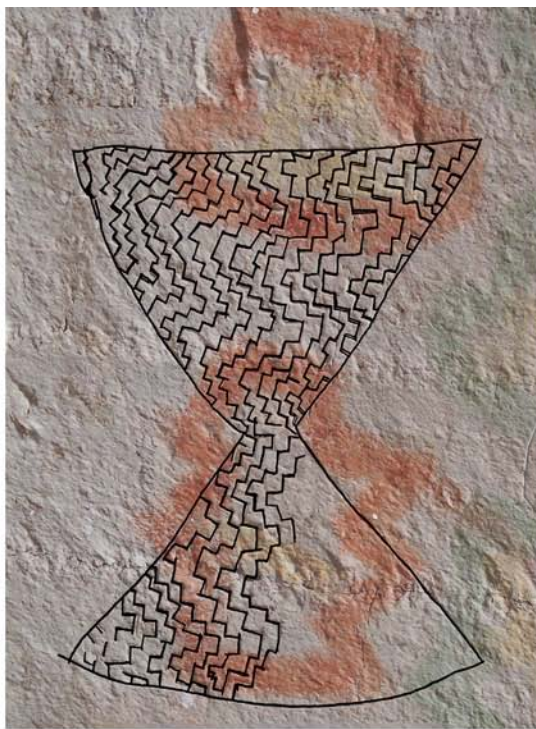
Las denominadas *hachas ceremoniales* son de piedra. Usualmente tienen unos 25-30 cm de largo con una escotadura central. Se parecen a un número ocho y otras al contorno de una clepsidra —reloj de arena—. La mayoría son de basalto, pero también hay de granito y de piedras blandas.

Veremos cómo estas se vinculan con las llamadas *placas grabadas*, que son usualmente más pequeñas, del tamaño de la mano, y presentan grabados semejantes. También las podemos vincular con las *Klava* por los grabados finos. Todas están estrechamente vinculadas a las pinturas y grabados finos rupestres.

Las mismas han tenido numerosas denominaciones a lo largo del tiempo, algunos de ellos son: *hachas votivas de Piedra*; *hachas y placas para ceremonias* [Lehmann-Nitsche 1909]; *hachas insignias patagónicas* [Outes, 1916]; *hachas ceremoniales* [Menghin, 1957 y 1961]; *instrumentos de piedra en forma de ocho que los arqueólogos denominan hachas* [Harrington ms.]; *hachas ceremoniales en forma de ocho* [Sánchez Albornoz, 1967]; *hachas dobles con garganta* [Aschero 1983]; *hachas ceremoniales con contorno en forma de 8* [Schobinger y Gradín 1985]; *Hachas con*

estrangulamiento en el centro [Gómez Otero 1995]. Todos coinciden en su uso religioso o del ritual. Alfredo Fisher, en su tesis acerca de las hachas ceremoniales de Patagonia norte [2009], realiza un exhaustivo estudio acerca de las mismas.

Ya hemos visto en muchos sitios la presencia de estas hachas o clepsidras en las pinturas o en grabados finos.



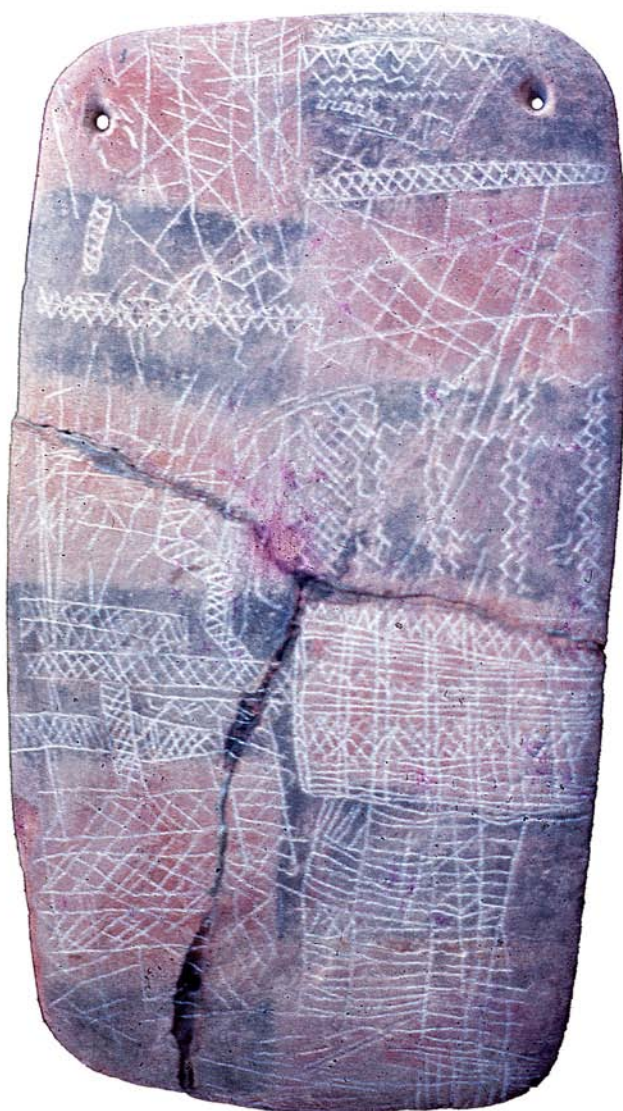
Grabado fino de hacha en forma de 8 o clepsidra con motivos en su interior, luego se realizaron las pinturas. Puesto Blanco, SO Chubut. Arriba, Gran hachas de piedra con zigzags —rayos— grabados. [de Acevedo 2015.]

A unos 10 kms de la actual frontera con Argentina —a la altura de Lago Blanco— en el sitio de Cerro Castillo, hay una pintura en negativo de una gran placa. También fueron halladas otras en el alero Las Placas

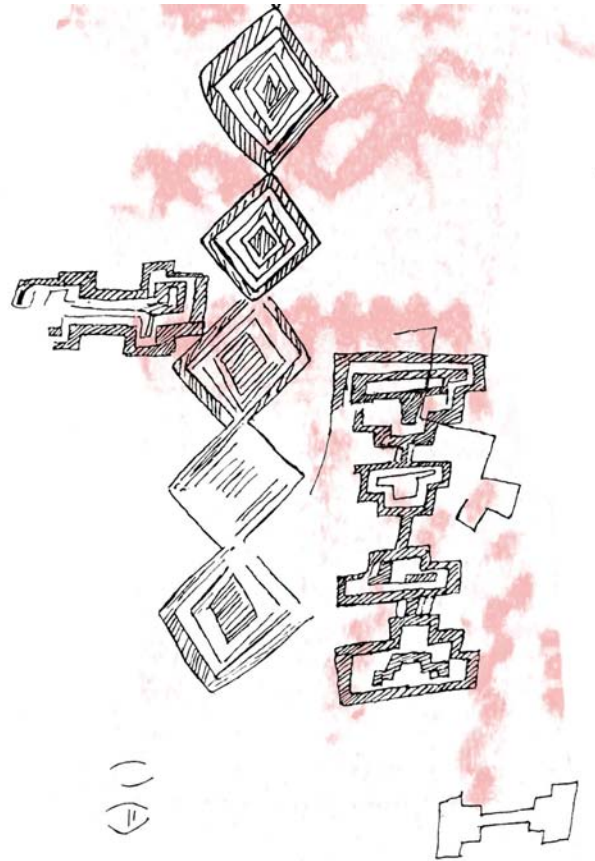
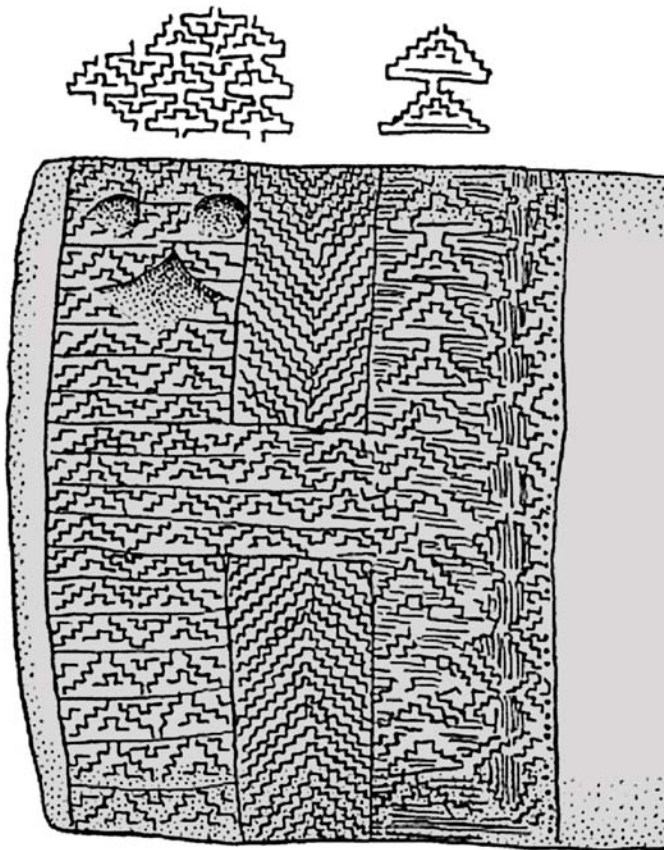
en la costa sur del Lago General Carrera o Lago Buenos Aires, como lo conocemos de este lado de la frontera. [Sade Martínez et 2015; Sade Castañera 2017; Cordero et 2019].



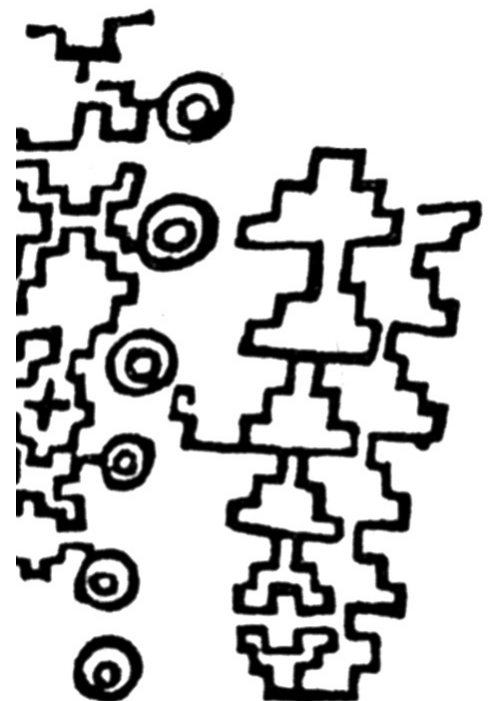
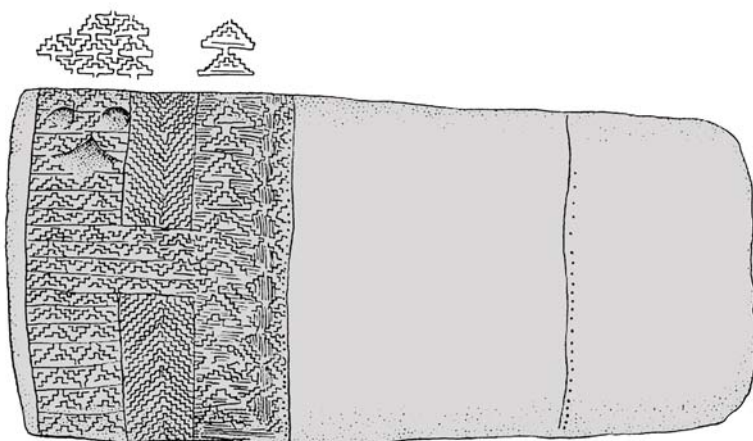
Gran 'Placa' en negativo junto a manos pintadas, Cerro Castillo —Aysén, Chile—.



Gran Placa de 42 cm, con grabados incisos y pintura en damero en rojo y negro. [Museo Gregorio Álvarez – Neuquén.] Los motivos son muy parecidos a los de los grabados finos que vimos en varios sitios.



Motivo con pirámides escalonadas enlazadas en la placa grabada de Cañadón Grande, El Mirasol [Losada Gómez, 1981]; Detalle de motivo con grabado fino con pirámides escalonadas enlazadas. A la derecha hacha escalonada, en Puesto Blanco, SO Chubut. La placa tiene la inversión en una simetría oblicua, en Puesto Blanco están espejadas. A la derecha detalle de un panel con pinturas de la Estancia Huemul, Río Negro. También este motivo está en negativo en las pinturas en rojo y amarillo de Mallín Grande.



En el sitio Laguna Azul –Meseta de Somuncurá– se encontraron cuatro placas durante las excavaciones; están asociadas a fechados del Holoceno tardío –1.906–1.756 años AP– y tienen residuos de coloración

roja. [Lynch et al. 2018]

En el transcurso de viajes destinados a obtener fósiles para los museos de Buenos Aires y La Plata de 1890 en adelante, se realizaron excavaciones masivas en los valles inferiores

de los ríos Negro y Chubut donde se recuperaron cientos de cráneos [Fisher y Nacuzzi, 1992] allí se encontraron la mayoría de las hachas.

*A los muertos se les había agregado todo lo que apreciaban en vida: puntas de flecha magníficamente trabajadas, boleadoras de piedra, collares formados con disquitos de conchillas, **hacha de piedra para ceremonias**; también se encontraron, aunque en número reducido, algunas ollas grandes de barro cocido. No se halló nada que indicara la influencia europea. **La colección osteológica consta de algo más de trescientos cráneos, de diecinueve es-***

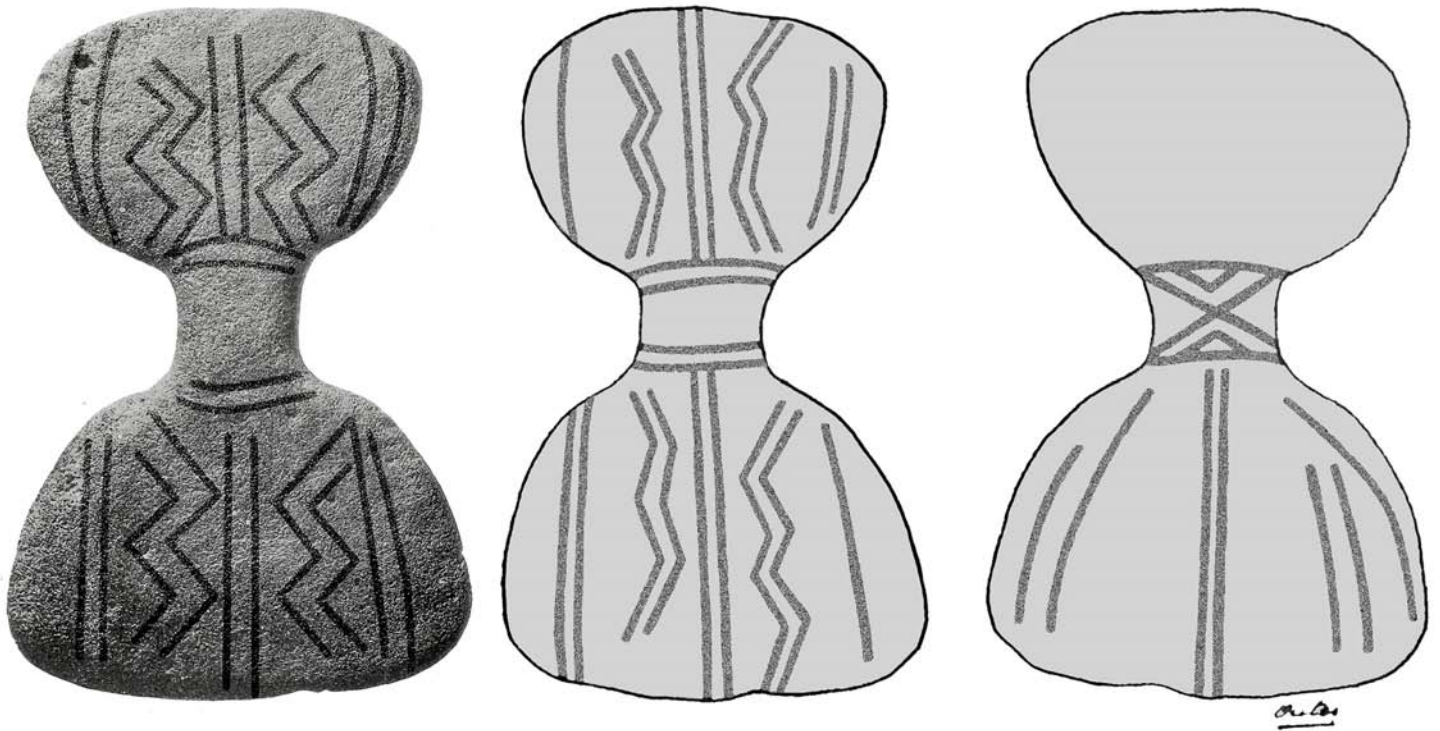
queletos que han sido armados en el Museo y de un gran número de huesos sueltos, más de dos mil [Lehmann-Nitsche, 1904: 200].

Entre los restos de los grandes complejos somáticos, que formaron los primitivos elementos étnicos dispersados en la parte austral de América Meridional, tenemos una serie de 178 cráneos [80 del Chubut] y además huesos, procedentes de los cementerios del Valle de Río Negro, de Patagones antiguos, coleccionados por el Dr. Francisco P. Moreno y conservados actualmente en el Museo de La Plata. [Marelli, 1913].



Cráneos, esqueletos y huesos de los grandes saqueos de tumbas para el Museo de la Plata. Agradezco a Fernando Miguel Pepe y en su nombre al grupo GUÍAS por haberme facilitado la fotografía.

A 2 leguas de la colonia de Trelew —Santiago Pozzi en 1895— excavaba cementerios antiguos, entre ellos se hallaba el hacha recuperada confeccionada en basalto de 36 cm. El hacha se halló sobre el pecho del esqueleto. Tiene grabados anchos y de una profundidad que apenas alcanza 1 mm. En toda el hacha se hallan poros rellenos de ocre rojo. [Ambrosetti, 1903; Lehmann Nitsche, 1909].



Hacha de los alrededores de Trelew. Posee motivos grabados de trazo ancho y conserva pintura roja en sus poros en toda su superficie. [Foto y dibujos de Outes 1905].

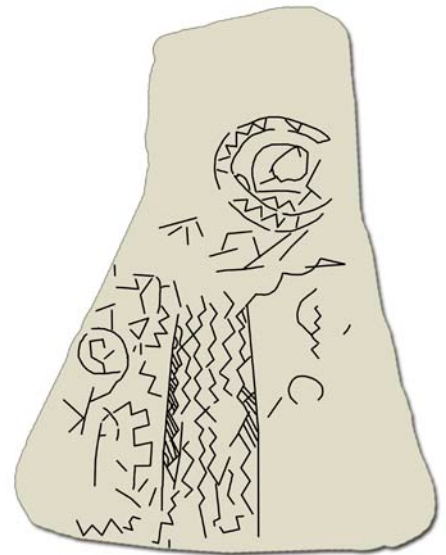
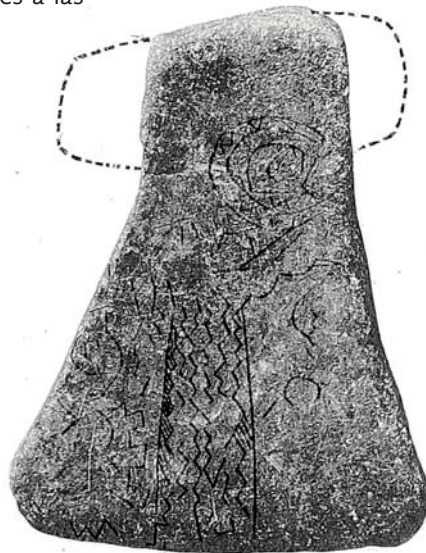
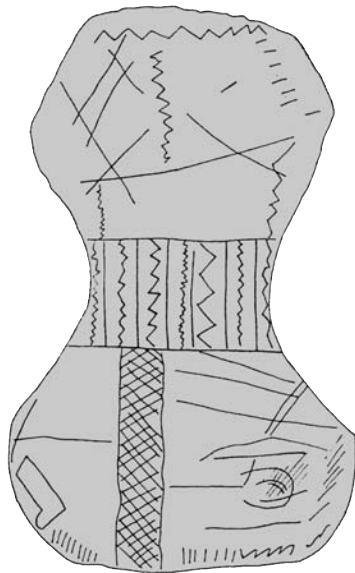
Una de las primeras *hachas ceremoniales* publicada por Ambrosetti fue rescatada por el ingeniero Florentino de Basaldúa en un chenque [*cairn*] de 5 m. de diámetro. Fue saqueada por sus colaboradores en las inmediaciones de Rawson.

Hallándose (el señor ingeniero Florencio de Basaldúa) efectuando trabajos de nivelación en el valle del Chubut, tuvo necesidad de colocar su instrumento, sobre un cairn funerario, formado de grandes piedras, de forma circular y como de unos cinco metros de diámetro. Éste estaba situado en la cumbre de una loma, sobre el río Chubut, á cuatro kilómetros al oeste de la boca toma del Canal Santa Cruz. En dicho cairn, se hallaron dos sepulturas de piedra, orientadas de este á oeste, y dentro de una de ellas, los peones que acompañaban al señor Basaldúa, habían extraído anteriormente el ejemplar que nos ocupa. [Ambrosetti 1903:41-42 Lehmann Nitsche 1909: 220]



Hacha de pórfido rojo. En la cara de superficie hay restos de ocre rojo. [Ambrosetti 1903; Lehmann Nitsche 1909]

En Casa Blanca —Rawson— el señor Hunt, director de la Escuela Nacional de encontró una placa en forma de hacha, junto a otras hachas y torteras, es decir, con otros útiles de tejer, todo en un mismo sitio [Greslebin 1930:15]. Ambas tienen grabados finos semejantes a las placas grabadas.



Hacha hallada en Casa Blanca —Rawson— con grabados finos [Greslebin 1932]. Hacha con grabados finos del Territorio del Chubut sobre una laja de arenisca calcárea gris blancuzca [Lehmann Nitsche 1909:224 Outes, 1905, pág. 454-455, fig. 163.]

Un hacha Calchaquí en Rawson

En el valle inferior del río Chubut es alta la proporción de enterratorios múltiples. Tanto en la costa como en el valle inferior, los enterratorios anteriores a 800 años AP contenían uno o dos individuos; las posteriores —ubicadas casi todas en la desembocadura y valle inferior del río Chubut— eran múltiples. Los entierros colectivos —Rawson, El Inta [Trelew] y Loma Torta [Gaiman]— con variados materiales asociados: cuentas de turquesa y malaquita, piezas de metal, textiles; indican la existencia de una extensa red de contactos directos o indirectos con poblaciones de otras zonas de Patagonia, la región pampeana, Cuyo, los Valles Calchaquíes, la Araucanía y los Andes Centrales. Las relaciones o influencias del Noroeste argentino ya podían observarse unos mil años antes en el arte rupestre y otros objetos de la Patagonia.

Un sitio hallado en un barrio de la actual ciudad de Rawson —barrio 490 viviendas, a solo 7 cuadras de donde vivo actualmente— es un enterratorio múltiple del período de contacto con europeos, con una datación de 270 años AP [entre los años 1.680 a 1.750]. Se identificaron 10 niños, 3 adultos y 1 joven (de 18-20 años). Este sitio se destacó además por la ri-

queza de los materiales asociados, varios de los cuales indicaron intercambios directos o mediatizados con europeos y también con poblaciones agricultoras del Noroeste argentino y/o Chile central. Entre esos materiales hay: ocre rojo, diversidad de cuentas: de valva, turquesa, malaquita, bronce y vidrio; restos de un manto de cuero de guanaco, y fragmentos de telas.

Fue también hallada un hacha típica del Período Tardío de los Valles Calchaquíes y un objeto circular, que habría formado parte de un arma de combate —macana o porra— en uso en los Andes Centrales antes y después de los incas. El hacha Tiene dos agujeros para colgar semejante a alguna de las placas grabadas o toki kura, estos agujeros no se han hallado en ningún hacha del noroeste argentino.

Hacha de bronce Calchaquí hallada en Rawson. Ubicamos hacia arriba los dos agujeros por los que estaría colgada. [Tomado de Gómez Otero]



Las investigadoras, sostuvieron que las relaciones o influencias del Noroeste argentino ya podían observarse al menos mil años antes en el arte rupestre del *estilo de grecas*, y en otros objetos de la Patagonia. Se piensa que podrían haber participado de una amplia red de intercambios en la que circularían productos de distintas regiones o culturas.

En la costa del estuario del río Chubut, en Barranca Norte 1 se hallaron ocupaciones reiteradas con fechados de poco más de tres mil años. Entre ellos se halló un enterratorio múltiple [ca. 300 AP], con al menos 25 personas. Con ellos se encontró una bella punta de proyectil lanceolada de tamaño grande, y una vértebra de cetáceo con manchones de pintura roja. El esqueleto articulado tenía restos de pintura roja sobre el cráneo. [Gómez Otero y Dahinten 1997-98; 1999; Gómez Otero 2003; Gómez Otero 2006; Gómez Otero y Dahinten. 2006; Gómez Otero, et al. 2009.; Gómez Otero 2012; Gómez Otero, Schuster y Banegas, 2017].

Newenke kura, piedras de poder o piedras poderosas

[El toki kura] *no es solamente que cae del trueno, este viene con un significado para llegar a la tierra, porque ese ngen o espíritu, como se diga, tiene la conexión de la naturaleza. ...Esto no solo es una piedra, este viene con un ser y con un conocimiento, con una fuerza... No solo es una piedra, sino que un ngen, es un espíritu que en la vista de uno se ve como kura.* longko Vicente Huenupil [en Menard 2018]

Para el pueblo Mapuche las *piedras rayo*, son hachas de piedra que Ngenechen envía desde el cielo a lo profundo de la tierra mediante rayos. Estas emergen luego lentamente y traen protección a quien las encuentre y a su familia, además de un poder sobrenatural —principalmente curativo— a quien se especialice en la interacción con las fuerzas de la naturaleza, como machis y kalkus, o tenga facultades delegadas por el colectivo, como los lukutuhe, nguillatufe, entre otros. [Perez 2021].

Rosa Huenchulaf dice que *la piedra no es un elemento inerte como nos enseñaron en la escuela, la piedra es un elemento vivo, no es un objeto, es un mongen [‘una vida, un ser vivo’].* [en Menard 2018]

Los *Ngen*, espíritus-dueños de la naturaleza silvestre cuyo destino es cuidar, proteger y asegurar la supervivencia y bienestar de diversas especies de plantas y animales silvestres. Los bosques junto a la totalidad de su flora y fauna nativas no les pertenecen a los hombres sino a los dioses creadores. Y estos últimos han entregado a los *Ngen* —en su calidad de espíritus guardianes— el cuidado y resguardo de la naturaleza silvestre. Por tanto, la potencia espiritual de los *Ngen* aparece encarnada en diversas entidades terrestres antropomórficas, zoomórficas o fitomórficas. Entre ellos están el *Ngen-kurra*, espíritu dueño de la piedra potente. Se distinguen según su tamaño: el *Ngen-füta-kurra* —espíritu dueño de la piedra grande— y el *Ngen-pichi-kurra* —espíritu dueño de la piedra pequeña—. [Grebe Vicuña, 2000]

En *mapudungun*, el lexema *Ngen* designa genéricamente al *Dueño* —o *Señor*— de alguna entidad. Al que domina, predomina, manda, gobierna y dispone; pero también al que cuida, protege y resguarda.

Los *Ngen* fueron generados por los dioses creadores durante la creación del mundo, y fueron destinados a la tierra del mapuche:

Cuando hicieron el mundo, *füta-chachai* y *ñuke-papai* todo lo hicieron con sus manos. Dejaron cada cosa en su lugar y en cada cosa dejaron un *ngen*. El *Ngen* era un cuidador del dios. Así aparecieron los cuidadores *Ngen-winkul* (dueños del cerro), *ngen-ko* (del agua), *Ngen-mawida* (del bosque nativo), *Ngen-kurra* (de la piedra), *Ngen-kiirräf* (del viento), *Ngen-kütral* (del fuego), *Ngen-mapu* (de la tierra). Luego,... hicieron al hombre y lo pusieron abajo; hicieron a la mujer y la pusieron abajo... *Füta-chachai* y *Ñuke-papai* han puesto un *Ngen* en cada cosa para que esa cosa no termine. Sin *Ngen*, el agua se secaría, el viento no saldría, el bosque se secaría, el fuego se apagaría, el cerro se bajaría, la tierra se emparejaría, la piedra se partiría. Y así, la tierra desaparecería. El *Ngen* anima a estas cosas, da vida a cada cosa. Esa vida lo hace seguir viviendo para siempre. [Grebe 1993: 49]

Ngen-kurra, espíritu dueño de la piedra.

Los mapuche han rendido culto a ciertas piedras poderosas ubicadas en senderos o en pasos cordilleranos. Se caracterizan por su forma y tamaño: grandes, y de formas hermosas o sugerentes, predominando las redondas; y de ellas nacían otras más pequeñas.

La gente viajaba a esas piedras milagrosas porque contestaban preguntas. Por el poder de Chao Dios, el *ngen-kurra* hablaba y contestaba las preguntas. Tal era el caso de *kallfukurra*, piedra azul ubicada en la cordillera, más lejos que el volcán Villarrica. Para que diera permiso para pasar, había que darle monedas para que el viajero llegase bien a su destino, pues los *ngen-kurra* también protegían al viajero... El poder de la piedra reside en el Chao Dios. [Grebe 1993: 55].

Los canteros de Codegua le dicen a la piedra antes de trabajarla:

Piedra, te voy a trabajar. Dame permiso para que no pase nada. Entonces, la piedra da permiso y suerte. Todos los días el cantero hace su rogativa antes de empezar. [Grebe 1993: 55]

Estas *klava* y *toki kura* son hachas con fuerzas espirituales y políticas, sobre todo en el contexto colonial. Algunas son piedras dotadas de personalidad o de potencias mágico-espirituales. La piedra de *Kallfükura* —identificada como un espíritu *chewürpe*, *cherrufe* o *cheurfe*— y presente hasta el día de hoy en las ceremonias comunitarias de sus descendientes en San Ignacio, provincia de Neuquén, o las *quepucas* chilotas que están asociadas a ritos de fertilidad [Alvarez Abel, Ricardo 2011; Menard 2018].

Ya habíamos mencionado los tres tipos de hachas:

- *kachal kura* o hachas de piedra, son las hachas utilizadas como herramienta.
- *toki kura* o hachas insignia. Usualmente tienen una perforación para colgar, a veces son muy chatas y muy pulidas.
- *klava*, usualmente con una parte superior con forma de ave o animal.

Las piedras de poder como *toki kura* o *klava* se manifiestan como una materialización del



Dibujo de Ngen-Kurra, espíritu Dueño de la piedra. [en Grebe 1993: 55]

poder y la autoridad de una persona, se coloca por sobre la voluntad y las decisiones de este:

«Tanto que sabe el maldito indio», así dicen de mí los wingka poderosos, «pues no sabe nada, no sabe leer», dicen de mí los wingka poderosos. Yo por mí mismo no sé, no sé lo que debo decir, es mi piedra que me tiene así, esta es la que me dirige en todas las cosas. Longko Namuncura [en Canío y Pozo, 2013, p. 298]

Los *toki kura* y *klava* tienen poder oracular, así como la piedra de *Kallfükura*.

En un testimonio recopilado por Bertha Koessler a mediados del siglo xx en el Puelmapu —actual territorio argentino—, su interlocutor mapuche Amuiiau-Pangü le decía lo siguiente:

Mis abuelos decían siempre «tokikura», y lo consideraban piedra muy santa, pedía adoración. Además, tenían que darle siempre bastante sangre Reciben tanta sangre estas piedras como pueden tomar, chupan muy bien. Deben tener mucha fuerza, para poder cumplir su tarea. El dueño de un tokikura entierra siempre su piedra en la tierra de él. Cerca de la casa, para poder mirarla siempre, esta piedra mágica que presta grandes ayudas. Porque es avisadora, se llama «peutufe»

(oráculo: lo que previene, avisa); se llama «peutuun» esto de averiguar la suerte de uno, especialmente cuando hay rumor de malón.

[si] sale el tokikura encima de la tierra sin que nadie lo haya tocado, es con toda seguridad una victoria No se mueve la piedra mágica, es mala señal, que quiere decir que habrá derrota» [Koessler, 1962, p. 95).

El testimonio de Amuiiau-Pangü es que explica el comportamiento del tokikura en función del momento histórico y político que vive su pueblo:

La razón por que están bajo tierra los tokikura prueba que es cierto lo dicho: cuando pisaron los blancos la tierra de los mapuche, cuando se apoderaron la mapu [tierra] los winka [blancos] entonces quedaron abajo las piedras y nunca más han subido. ¿Subirán? [Koessler, 1962, p. 96)

La vida de las piedras no se entrelaza solo con la de algunos individuos, sino con el destino de todo un territorio y de su gente. Parte del poder de estas piedras reside en el hecho de ser cosas encontradas —o sea, no ser artefactos creados (al menos completamente) por manos humanas— y, por lo mismo, su contexto de aparición resulta trascendental. Piedras como los toki kura, las klavas y los kachal tienen justamente esa cualidad de aparecerse a las personas, es decir, de remitir a (y, en cierta forma, materializar) un acontecimiento singular que escapa a los planes y la

voluntad de los sujetos. [Menard 2018]. El lof Quemquentreu, que está actualmente luchando por una recuperación territorial en Cuesta del Ternero utiliza la imagen del tokikura en sus banderas.

También puede haber territorios favorecidos por las füta kura, grandes «piedras santas»

Cuando hay piedras en la tierra ese lugar se llama «mentao mapu», la tierra **pesa**, era lo que decía la gente antigua. Cuando en la tierra hay piedra, esa es buena tierra, no pasan cosas malas, así como cuando hay terremoto, nosotros decimos «faney» [tiene peso] Antonio Chihuaicura [en Menard 2018]

Es interesante esta relación de peso con poder/potencia como vimos que ocurría con la canción a Na:k la Señora y dueña de los animales y de las plantas para los Aónek'enk que dice: Hierro **pesado** de mi raza, de mi sangre.

A los toki kura o los kachal kura también se los ve como acción del rayo/serpiente, esa manifestación del acontecimiento extraordinario y de su potencia sobrehumana o como una manifestación del mismo pillán: pillan-to-ki o hacha de pillan.

Estas han sido halladas en la región de la cordillera en lo que hoy es Neuquén y Río Negro y sus contrapartes chilenas. Sus formas recuerdan picos de aves, algunas al cóndor y otras tienen formas de jaguar. Estas hachas a veces tienen grabados finos muy semejantes a los que aparecen grabados en los paredones de los sitios presentados en este libro.



Klava hallada en El Manso, Colecc. Bahamonde. Klava con forma de Felino, Museo San Carlos de Bariloche. Klava con grabados finos en forma de rayos, Museo Etnográfico FFyL UBA.

Los mitos relatan que Pillán por medio del rayo arroja su hacha encantada cuando desata sus iras contra los enemigos del pueblo mapuche y sus dioses.

La narración proveniente de la región de Lanín y obtenida por la Bertha Koessler de San Martín de los Andes, se refiere al casamiento del sol y la luna y al origen del pillantoki:

Una de las mujeres pudo escapar (por el lago); nadaba y nadaba. Hasta el kalfü-wenu (cielo azul) subió; hasta el Tramel-tramel (horizonte), en alto se fue. Y de ahí daba luz, como la madre da luz a los hijos en la ruca oscura. Ahora esa mujer es la madre Kuyen, la luna. Cuando se casó con el sol que era amarillo y esparcía su calor, para todos había luz, día y noche y las Mapu daban todo cuanto necesitaba la gente y las bestias y el rayo echaba abajo un Chel-kura (hombre de piedra), al que se ofrecían sacrificios de hombres y animales. Y con el Chel-kura, tiró también la Pillán-toqui (hacha del trueno), enviándola sobre la gruta cubierta de hielo y nieve.

El Chel-kura de la narración seguramente es una materialización de Pillán y la Pillántoqui, el hacha encantada de Pillán.

El rayo es el vehículo por medio del cual el hacha es lanzada hacia la tierra. En el relato de *Las hijas del viejo Latrapay* —transcrito por Rodolfo Lenz en 1895— aparecen claramente las propiedades mágicas del Pillántoqui como atributo inseparable en la personificación de Pillán.

Para los mapuches, el hacha de Pillán no es solamente el hacha del trueno, ... sino que en ella están concentrados todos los poderes mágicos y destructores similares, por sus efectos, a los del rayo durante las tempestades eléctricas, y tanto es así, que ella siempre acompaña al rayo en su obra devastadora. Sabemos que la Araucanía es una de las regiones de Chile más azotadas por los rayos, especialmente la Cordillera de Nahuelbuta y toda la zona adyacente a la Cordillera de los Andes, ... También se ha constatado que existen dos clases de rayos: los fríos y los calientes. La variedad fría derriba árboles y produce un gran estampido. ... Los rayos calientes son más silen-

ciosos; pero queman los árboles, ... cuando llegan a una parte donde cayó un rayo frío, y se encuentran con un árbol, sea éste un roble o un pellín, un ciprés o, en fin, cualquiera otro de la cordillera, de corteza más o menos rugosa, derribado en el suelo, hecho añicos o sólo su tronco partido por la mitad, [consideran que] son el resultado de la intervención de un hacha dotada de grandes poderes. Además, esta creencia está respaldada por la otra creencia de que tal hacha existe y que Pillán cuenta con el poder suficiente para poder arrojarla, incorporada en el rayo, contra cualquier objetivo. Era costumbre excavar al pie de los robles aniquilados por los efectos del rayo con el fin de buscar la llamada "piedra del rayo". Si alguna piedra era encontrada, se confeccionaba con ella un toqui-kura, el que se consideraba con tanto poder como si fuere el hacha encantada del propio Pillán y que pasaba a constituir la insignia de los toquis más prominentes como ya lo dijéramos. [Dowling 1973]

En el año 1998 en el Portezuelo —entre El Maitén y Ñorquinco, cerca de las nacientes del río Chubut— hubo un incendio de campos producido por un rayo. Preguntamos a los pobladores del lugar —de la Comunidad Ancalao— donde se había originado el fuego y si habían recogido las piedras del rayo. Nos indicaron el lugar y dijeron que ni bien se extinguió el incendio fueron a buscar las piedras. Fuimos a ver el lugar y solo quedaban las maderas y raíces carbonizadas de una gran planta —que recibió el rayo— que había sido sacadas para hacer el pozo de donde ya habían extraído las piedras de poder.

Es muy interesante esta relación entre el hacha que abre al árbol por la mitad y el Maitén Sagrado, que invierte esta relación, es el árbol el que escinde y abre la piedra. Uno con el poder fulminante de la fuerza del rayo y, el otro, con la fuerza del tiempo. Es la semilla que en forma de árbol abre su camino al cosmos.

El hacha encantada que maneja Pillán está dotada de poderes capaces de derribar o partir árboles enormes de un solo golpe. Está en la segunda prueba que el viejo Latrapay exige a los pretendientes de sus dos hijas. El viejo Latrapay, les proporciona a los dos jóvenes her-

manos hachas de madera que se rompen al primer intento. Los dos hermanos consiguen que se les permita emplear sus propias hachas. Entonces imploran a lo alto para que bajen dos Pillan-toqui. La súplica está dirigida varias veces a las hachas mismas y dos veces a Ngenechen, y las hachas caen “resonando” y derriban el roble de una vez. Vemos como el hacha de Pillán tiene las propiedades del rayo.

Estas piedras servían para empezar o terminar una guerra. Terminado un gran malón o una guerra. se enterraban delante de las tribus, ceremonia que decía: ‘Tenemos paz’. Se desenterraban como señal de guerra.

Su aparición significaba peleas, malones, guerras. El cacique las sacaba, las desenterraba y se ponían en alto, atadas a palos largos, estas piedras en forma de pájaros, gatos monteses u otras figuras raras, y durante los weupin, los lonko las llevaban colgando ... la piedra siempre fue recibida con muchos honores, según mis antepasados, porque era emblema de la dignidad más alta de la raza nuestra. Y muy bien se escondía de los winca. Era cosa sagrada. [Balmori. 1963: 134].

Los huilliches llevaban estas hachas a sus

nguillatún, rogativas, como signo del rayo que manejaban sus divinidades ... A la invasión española se usaban todavía mucho estas [hachas]. Las de un trabajo esmerado, llamadas troqui, pertenecían a los jefes de tribu, que las llevaban colgadas del cuello y las empleaban para ciertas ceremonias públicas: de ahí el nombre de troqui o toqui dado a los caciques principales. [Guevara. 1898: 135].

Tomás Harrington en 1935 presencia un *Gnillatun* en la comunidad Nahuelpán [antes de ser violentamente expulsados en 1937, ver De Vera, 1999; Díaz, 2003 y Fiori, 2019] y escucha el relato de un anciano que antiguamente utilizaba un *toki*. Allí el octogenario Santul le comenta de un rito que llamó *gnillalucar*, que había dejado de hacerse. Lo realizaba un anciano al que nombraba *gñen pin* [ngenpin], provisto de *toki*, hacha lítica antigua, fuma en pipa, y entre bocanada y bocanada invoca en sus ruegos la protección. [Harrington, 1942]. Vemos el uso ritual de la pipa [Ver Caviglia, 2004]. El *ngenpin* es reconocido por su sabiduría ancestral, y es el responsable de proyectar y proteger dichos conocimientos.



Luan kurá o piedra bezoar

Los bezoares son concreciones o *piedras* que se forman principalmente en el estómago o en las tripas de los guanacos. Estas piedras, de gran sacralidad para los *Aónek'enk* y *Gününa Küna*, las ponían en una bolsita acompañando al *cherrufe* —*las piedras voladoras*— que también se puede personificar en un *enano* en piedra, de pequeñas dimensiones. [Casamiquela 1988].

CÁLCULOS DE GUANACO (piedras bezoar),

de alto valor sagrado para los tehuelches.
Donac. Sr.ª. Linares, Viedma



CÁLCULO (piedras bezoar) esférico, en el que ha sido elaborada una cintura. Tenía máximo valor sagrado para los tehuelches por representar la forma del universo.-

Proc. Zona local.



Piedras Bezoar. Museo Desiderio Torres. Sarmiento.

Carmen Bernand, y Serge Gruzinski en su *Historia del Nuevo Mundo: del descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea: 1492-1550*, para relatar los mundos antiguos antes de la invasión, utilizan el *camino de la piedra negra del guanaco*. Es más describen un circuito con un mapa del trayecto de la piedra bezoar, desde los *Selknam* de Tierra del Fuego, pasando por los *Aónek'enk* y *Gününa Küna* y recorriendo todo Sudamérica —cuando ni siquiera se llamaba así— hasta los *Arawak* del caribe. En el trayecto vamos comprendiendo los sentidos de esa *piedra negra con destellos de relámpago y reflejos dorados*.

A las piedras bezoares, les atribuyeron propiedades mágicas y curativas para el tratamiento de varias enfermedades en diversas comunidades originarias de las tierras altas y bajas sudamericanas, desde la antigüedad hasta hoy. En el mundo andino, poseían un alto valor simbólico —por su poder para pro-

picar la salud y fertilidad de sus rebaños, para proteger y dar suerte a sus dueños—. Estas piedras fueron intercambiadas como bienes de prestigio, y adoradas, y ofrendadas a las huacas sagradas.

En una comunidad que habitó el piedemonte de Tucumán —Yánimas 1— hacia fines del primer milenio AP, fueron halladas piedras bezoares de camélidos con otros elementos: un instrumento musical de hueso, pipas, oro, y restos de animales. El lugar del hallazgo es un montículo relacionado a actividades rituales. Los investigadores piensan que los bezoares hallados fueron utilizados en prácticas shamánicas mágico-terapéuticas, vinculadas con la cura de ciertas enfermedades y con la depositación de ofrendas. [Miguez Gabriel E., Norma L. Nasif, María E. Vides y Mario A. Caria 2017].

Pedro Sarmiento de Gamboa, en nombre de la corona de España funda dos poblados en 1584 en el Estrecho de Magallanes: Nombre de Jesús, y Rey Don Felipe. En su anterior *VIAJE AL ESTRECHO DE MAGALLANES*, **menciona** las piedras **bezoar**.

*A las diez leguas, llegamos al cabo de San Gregorio... Esta tierra, es alegre y fértil y muy apacible y de mucha frutilla, así de las cerezas coloradas, como de uvas de espinos [calafate] y muchos mixillones [mejillones] sabrosos y sustanciosos, y hay mucha y muy valiente gente, á media legua de allí, que todo lo corren y nos estaban aguardando en emboscada. Aquí tuvo Pedro Sarmiento refriega con algunos indios, cuando la primera vez que lo descubrió, viniendo del Perú, por Enero del año de 1580. Y esta vez, estos indios nos dejaron pasar como una legua adelante de su tierra, y caminando nosotros sobre la barranza [barranca] del mar, nos alcanzaron diez valentísimos indios, muy grandes de cuerpo, con un caudillo muy más grande que el grande, **que Pedro Sarmiento trajo la primera vez que á V. M. [Vuestra Majestad] vido en Badajoz ese mismo año. Y traían perros de ayuda, barcinos [de color blanco y negro] ... Llegaron, pues, estos indios, desnudos, con arcos y flechas, con pañetes y madejas de hilos de lana de las llamas, que son ovejas del Perú [guanacos], de que sacan las piedras bezares [bezoar]; y hay allí mucha cantidad, que ponen en la cabeza por llanto [llauto: vincha o corona de los Incas], que así se llama en el Perú.***

Entre 1752 y 1754 se realizan viajes a San

Julián en el bergantín *San Martín* [alias la tartana *San Antonio*], promovidos por Domingo Basabilbaso, un comerciante y armador bilbaíno asentado en Buenos Aires. Este empresario, contaba con contactos en la administración virreinal, y se propuso poner en explotación las salinas del puerto de San Julián y *pesca* —caza de lobos y ballenas— en sus aguas. El naufragio de su embarcación, al regreso del segundo viaje, cerca del puerto de Buenos Aires, y el retorno de sus hombres puso fin a la empresa.

Los que habían quedado en el establecimiento de San Julián, ante el temor de los *indios* deciden abandonar el establecimiento caminando a pie hasta Buenos Aires por 21 meses. Hilario Tapari —guaraní— parte en abril de 1753 y llega a Buenos Aires el 6 de enero de 1755. Uno de ellos parte con otro rumbo y se pierden las noticias acerca de él, otro muere en el camino.

En el diario de Jorge Barne, del segundo viaje al puerto de San Julián en 1754, relata que *cuando llegaron á dicho puerto de San Julian, no encontraron ninguno de los cuatro hombres que dejaron el viage antecedente*, que estaban camino a Buenos Aires.

Salen en su búsqueda y se encuentran con *1,400 indios indias, con sus hijos, y les recibieron con la misma paz y cariño que antecedentemente con quienes realizan un intercambio de regalos y reciben piedras de bezoar.*

*...quedaron tan agradecidos de estos regalos, que después... regalaban al capitán bastantes mantas y cojinillos pintados, ... les trajesen muchos abalorios, cuentas, cascabeles, medallas y otros miriñaques, espuelas y frenos de fierro, ofreciéndoles que les darían muchas de aquellas pieles, piedras **bezares**, lana de huanaco, aunque algunos dicen que era de vicuña.* Diario de Jorge Barne. *San Julián*, noviembre 1753. [Tapari Hilario [1755] y Barne, Jorge [1752-54] Caviglia, 2015b 150 años de Rawson.]

En 1774 Tomas Falkner en su Descripción de Patagonia y de las partes adyacentes de la América Meridional dice que

*Encuentrase igualmente gran cantidad de **bezóar** occidental, no solo en los estómagos de los guanacos y vicuñas, sino también en los del anta, aunque el de este es más ordinaria y común. Cuando se administra en cantidad considerable, promueve muy bien un diaphoresis [sudoración abundante]. Experimenté que daba grande ali-*

vio en los dolores de estómago, desmayos, &a.

La expedición de Alejandro Malaspina de 1789-1794, al servicio del gobierno español. Llevaba a su bordo las mejores dotaciones de la Real Armada, naturalistas, cartógrafos y artistas. Malaspina estaba a cargo de la *Descubierta* y José Bustamante y Guerra de la *Atrevida*. Antonio Pineda era el naturalista. Zarparon de Cádiz el 30 de julio de 1789. Para acompañar a las corbetas, el Virrey encomendó el bergantín *Nuestra Señora del Carmen*, al mando de José de la Peña y Zurueta.

En puerto Deseado el 13 de diciembre de 1789

...en la tarde anterior había tenido a su bordo un cacique y algunas otras personas,

...don Antonio Pineda, don Cayetano Valdés y dos soldados armados ... mientras atendíamos a la caza en la costa del sur, acechábamos con ansia el apareamiento de los Patagones en la costa opuesta... se componía entonces la tribu de unas 40 personas, de las cuales eran 10 las mujeres y dos niños.

*Les regalamos varios adornos de vidrio, algunas sin estas y algunas gargantillas; nos dieron en cambio una piel y un **bezoar de guanaco** y un guanaco vivo pequeño, al cual podía muy bien aplicarse la elegante pintura que comodoro Bairón [Byron] había hecho de otro animal semejante.*

*No nos habíamos descuidado llevar aquellas bagatelas para regalo, que pudiesen serles agradables; algunas tijeras y cuchillitos regalado generalmente a todos, un cuchillo grande y un espejo dados con preferencia de cacique y algunos adornos que presentamos a las mujeres, **arreglaron de tal modo nuestra amistad recíproca, que fue fácil sacar sus retratos.***

Nunca quisieron entrar en cambios por más que se le dio a entender; tomaban lo que se les daba, víveres y alguna quincalla y solo regalaban una piel al comandante a cada visita que se les hacía, y á los otros algunos bezoares. [Antonio Pineda en Priegue, 1971: 18].

Mientras en las Islas Malvinas estaba la colonia española en Puerto Soledad y en Puerto Deseado el fuerte y la *Real Compañía de Pesca*, el barco lobero de Estados Unidos *Neptune*, pasa un año —1797-98— cazando lobos en otro sector de las Islas Malvinas, en San Ju-

lián, Puerto Deseado y Cabo Matas. Este viaje nos muestra como funcionaba uno de los circuitos comerciales de los loberos de fines de s. XVIII. Su destino era Cantón, allí venden las pieles y compran otras mercaderías con las ganancias de los lobos. Luego regresa a New

Haven, dando la vuelta al mundo. Parte solo con una mínima inversión inicial y obtiene ganancias extraordinarias. Las cartas de este relato fueron escritas por el sobrecargo Ebenezer Townsend a bordo del barco como cartas a su hermano.

Nos interesan especialmente de estas cartas el relato de su encuentro con los Patagones y la mención de la piedra Bezoar.

Carta de Puerto Deseado, Costa de la Patagonia 15 de febrero de 1798 [2º viaje a la costa Patagónica.]

Los indios de la Patagonia, que son un conjunto de seres errantes nunca comen verduras, viven totalmente de la carne, rara vez tienen algo de pan, pero la carne salvaje, es seca, no grasa.

Eligen montar sus tiendas —toldos— en los valles, donde el agua está a la mano.

*Los Patagones con frecuencia vinieron a comerciar con nosotros: eran muy aficionados a nuestro licor y galletas. Ellos nos darían un caballo por una docena de galletas. Hemos recibido algunos guanacos, que es como un ciervo, seco, de carne blanca y dulce. Trajeron uno vivo a bordo: era un animal muy dócil. Ellos trajeron a bordo también avestruces [ñandúes], liebres, gato salvaje y carne de tigre [jaguar?]. También les **compramos mantas de guanaco, son como alfombras muy finas. Están hechas de pieles cosidas de ese animal y pintadas en el interior...***

*Son jinetes muy expertos y, en general cazan a caballo. ... **Desde el interior de los animales extraen algo muy valorado: la piedra Bezoar, que se cree que contienen buenas virtudes medicinales.*** [Townsend [1796-99] 1888; en Caviglia, 2015, hemos dedicado todo el capítulo 3 a este viaje; Marcelo Mayorga lo presenta también en su tesis de 2016]

Carlos V Burmeister —que en su viaje efectuado a la provincia de Santa Cruz entre los meses de diciembre de 1899 a mayo de 1900— se refiere a la importancia de los quillangos en la economía Aónék'enk y para sus intermediarios, se refiere también a las piedras bezoar.

...a fines de octubre y principios de noviembre, es cuando los indios empiezan en Patagonia, las matanzas de la Guanacas para extraerle los nonatos y aprovechar las pieles de estos, a fin de confeccionar los quillangos de pelo más fino y delicado. Después hasta el 20 de noviembre siguen ma-



1789 Dibujos de José del Pozo de Patagones realizados por 'observación directa' en Puerto Deseado. Expedición de Alessandro Malaspina. Archivo Museo Naval de Madrid.



tando a los chicos recién nacidos, pero pasando esa época no los persigue más, porque se adquieren lana larga y pelo más áspero, poco o a propósito para los quillangos. ...

Anualmente se hacen alrededor de 2000 quillango desde punta arenas hasta el Chubut, que representa más o menos 35.000 a 40.000 animales muertos...

...en el arroyo Shenen, hemos encontrado en el presente viaje campamentos de indios Tehuelches, cuyos moradores estaban dedicados en el mes de febrero a la confección de quillangos, y se nos informó que en otro paraje existen tolderías semejantes.

...con frecuencia [a los guanacos] se les forma en uno de sus estómagos un agregado calcáreo en forma elíptica aplanada y del tamaño hasta de un huevo de ganso, de superficie lisa y compuesto de capas concéntricas, al que vulgarmente se le da al nombre de empacho y es conocido desde la antigüedad con el de **pedra bezoar**, atribuyéndose de propiedades medicinales. [Burmeister 1901:80]

Clemente Onelli cuando narra su estadía en la toldería de Quilchamal menciona a las piedras bezoar y sus usos

... extraen de los intestinos del guanaco dos clases de cálculos: uno del hígado y otro de la vejiga; los dos pulverizados sirven, puede imaginarse con qué eficacia, para curar la pulmonía y el mal de la piedra. (Onelli 1904: 148).

En el Boquete Nahuelpan [Harrington, en 1935] una machi muy entendida en yuyos de toda clase, llamada Mercedes Kattriman o Karriman, preparaba una receta que se la había enseñado una chehuelcha. Consistía en el raspado de un fósil —que ella nombro 'elel foro'— mezclado con el vegetal conocido como ñamku lawén [namku, aguilucho; lawen, medicamento, remedio], y con **luan kurá [pedra o bezoar de guanaco]**. Con estos tres elementos y agua, preparaba un menjunje para curar afecciones del estómago. [Casamiquela 1988]

Luisa Chilk (e) man Pascual relata que:

La piedra de guanaco muchas veces es grande, más que un huevo de gallina, hueca adentro. Se va raspan-

do cuando se precisa, hervida con agua queda como leche, pero se puede tomar con agua fría. Se toma para el corazón, alivia cuando uno anda mal, no todos lo guanacos la tienen, se encuentran por casualidad. También se forman unas chiquitas. [Luisa Pascual en Priegue 2007:74-75]

Celia Nancy Priegue dice que Luisa Pascual en otra oportunidad, tuvo ahogos del corazón, y dijo que lo habla superado porque raspó la piedra que tenía. En el Museo Regional Desiderio Torres de Sarmiento, la 'empleada' le contó que los 'paisanos', iban con frecuencia a solicitar raspaduras de las piedras exhibidas, **sin entender el que estuvieran encerradas en una vitrina y no fueran útiles para quienes las necesitaban como medicina.**

Hemos presenciado este mismo uso de la piedra bezoar en Fita Miche (Río Negro). La piedra estaba muy cuidada y guardada en un paño. Era una piedra muy preciada. Nos mostraron como se la raspaba, pero solo un poquito, para luego tomarla con agua para las afecciones del corazón y tener un corazón fuerte. En Chubut le he preguntado a muchas personas, y todavía la siguen buscando y utilizando de la misma manera.

Ana Montenegro de Yebes en un relato cuenta como los wamenk —shamanes— reciben el poder del mismo Élal en la cueva de la Salamanca. Luego se refiere al uso de las plantas y piedras bezoar. P 312

Para curar, el wamenk tiene algo parecido a una pava, pero sin la manija [sonajero]. **Y la llena de piedritas chicas del cogote del guanaco.** Ahí va con ésas adonde la llenan. Ahí la va golpeando despacito, ¿no? Se la llena acá, y él meta con hambre, él está cantando, cantando, cantando, **lleno de piedritas, con eso saca la enfermedad.** Él solo sabe la que canta al enfermo. Eso se llama se?en, eso con la que golpea al enferma donde hay dolor. Eso se llama se?en, y va cantando. Así se va el dolor, con los golpes de él se va el dolor. Con eso cura el wamenk, no con remedios. Las hierbas sirven para eso, si viene el dolor del hígado, hay que tomar k'o?r [hierbas]. Ése es el remedio del wamenk. El que le dijo cómo curar es dios [ése es el dios del paisano, el que manda a todos, E:lal,] [En Fernández Garay Hernandez 2006:312]

Las Tchóion y Oóuk'en

En el relato de las las Tchóion y Oóuk'en, la tribu de mujeres roba la carne a los hombres. Los hombres cansados llaman al Uámenk [o **wamenk**: shamán] de Oóuk'en, el *que no mentía nunca; sabía todo, y todo lo que decía era cierto*. Oóuk'en se transforma entonces en bolita-piedra para capturar a la Patrona de las mujeres y, a partir de allí los dos se hicieron bolita-piedra y están juntos en una bolsita.

Las Tchóion son todas mujeres que viven solas. No se casan porque son mujeres solas, y tienen una Patrona, que tampoco estaba casada, pero que después la cachó el Oóuk'en. En ese entonces las Tchóion hacían daño para los paisanos. Ellos salían al campo a cazar; después a la tarde comían picana de avestruz, y a la noche las Tchóion se la llevaban, la robaban para comerla ellas...

Había un hombre llamado Oóuk'en que andaba con los paisanos, era su amigo. Oóuk'en no miente nunca, lo que habla el Oóuk'en no falla. El Oóuk'en tenía un Uámenk que hacía todas las cosas que le mandaba; el Uámenk tenía que hacer todo lo que le decía el Oóuk'en...

Entonces los paisanos, cansados de que les robaran toda la carne, hablaron con el Uámenk: "¿Qué vamos a hacer ahora? ¿Todos los días vamos a salir al campo? ¡Dígale a Oóuk'en que arregle

esto!". Entonces el Uámenk habló con Oóuk'en: "así que los paisanos dicen que arregle esto usted porque todas las noches vienen las Tchóion, roban la carne, y no tienen para comer, y se cansan saliendo todos los días de a pie a buscar carne" ...

Entonces el Oóuk'en se hizo bolita, juguete de chico, y quedó ahí en el suelo.

En eso las muchachas se bajaron ... y salieron a caminar; ahí una de ellas encontró la bolita: "¡ Ay, qué lindo, qué lindo, una piedrita grande, qué lindo! ", y no se la quería pasar a las otras. "No, es para mí yo la encontré", decía ella, y la tenía así en la mano. Después la Patrona vino a ver: "¡dámela a mí, dámela a mí, qué linda! Es para mí", insistía. "Bueno, tomala", dijo la otra. Y allí nomás cuando la tocó: ¡un hombre! Oóuk'en se volvió hombre. Ahí nomás cachó a la Patrona, la abrazó y no la largó más.

El Oóuk'en tenía una bolsita e hizo a la Patrona bolita y la guardó adentro.

El Oóuk'en y la Patrona estaban siempre juntitos, a la noche dormían juntos.

Ana Montenegro de Yebes, fragmentos de la 1° y 2° versión [Bórmida y Siffredi 1969-1970: 235]

La Oóuk'en es, en otro contexto, una piedra mágica que ella lleva en su interior, y que se colocan en la maraca del hechicero [Siffredi, 1969], son las piedras bezoar.



Maracas del hechicero
Aónek'enk.
Ethnologisches
Museum, Staatliche
Museen zu Berlin.



*Detalle de capa. Museo
de la Patagonia. San
Carlos de Bariloche. Ver
Lám. 1a.*

CAÑADÓN ENCERRADO

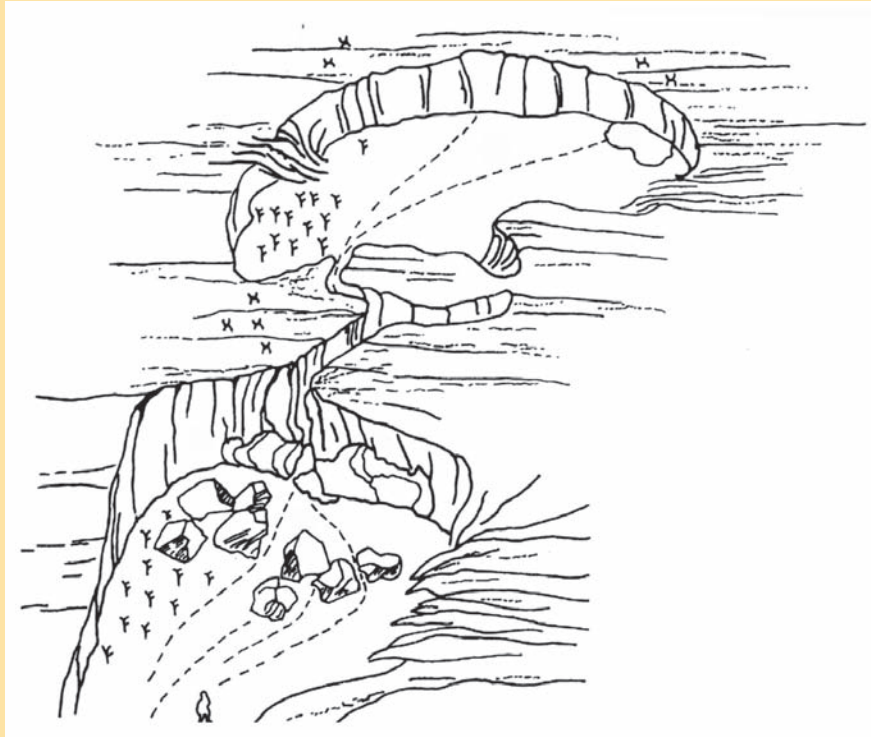
Este cañadón está al sur de la localidad de Camarones. Está a 12 km al oeste de Punta Gaviota. Es el sitio con pinturas más cercano al litoral marítimo en la actual provincia.

Las paredes del cañadón son de pórfidos de color rojiz, que meteorizados, dan una coloración amarillento-rosada clara. Fueron publicados en 1996 por Julieta Gómez Otero y M. Vallejo.

Las pinturas son todas en color rojo, diferenciándose tres tonalidades: rojo bermellón intenso, rojo bermellón claro y rojo sangre desvaído. Los tonos claros y desvaídos se encuentran en sectores afectados por filtraciones de agua.

Es posible que todas hayan sido pintadas en un mismo episodio

Según los investigadores los motivos correspondería al estilo de grecas. Su rango temporal estaría comprendido entre el 1.400-1.500 AP y comienzos del Período Histórico. Los antropomorfos esquemáticos representarían la última etapa de desarrollo del estilo de grecas, posterior al 1.000 AP. Si todas las pictografías fueron elaboradas en un mismo episodio, esa sería su edad relativa.



El agua dio forma a este cañadón cerrado con dos aleros que miran al N y una aguada que constituye en la actualidad un abrevadero natural muy frecuentado por el ganado.

Todas las imágenes modificadas de Gómez Otero y Vallejo, 1996.



Puntiformes agrupados que se distribuyen en un contorno pseudo-triangular.



Panel con representación antropomorfa estilizada en la que 'brazos' y 'piernas' han sido pintados utilizando motivos escaleriformes. Series de motivos encolumnados separados por una línea vertical. Una está formada por cuatro motivos: el superior, que es un escaleriforme, los restantes son supuestos antropomorfos muy estilizados en los que faltaría la representación de la cabeza. La columna de la derecha muestra sólo dos de esos antropomorfos y podría haber otros dos que están desvaídos.



ANGOSTURA I

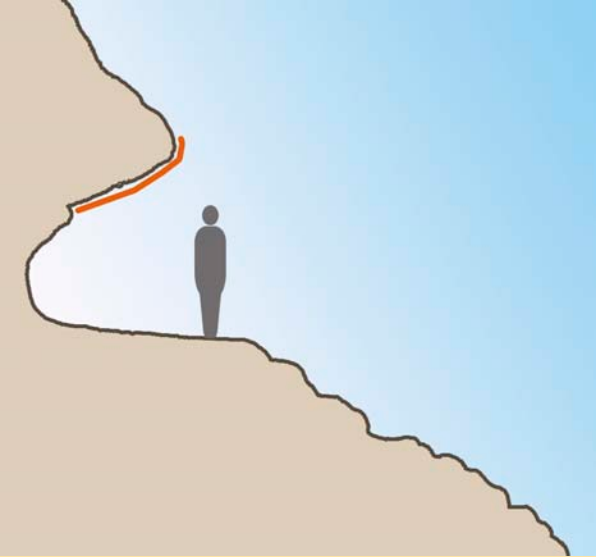
En el valle inferior del Chubut y sobre su margen Sur —en el ejido de Dolavon— hay alero rocoso de tobas blancas, de 12 m de frente por 3 m de alto con numerosos grabados. El sitio fue visitado y vandalizado pocos días después de su relevamiento, y gran parte de ellos fueron destruidos.

El sitio fue relevado por Carlos Luna Pont y otros, de la Comisión de Investigaciones Arqueológicas, Área Arte Rupestre, del Instituto de Estudios Superiores de Trelew, en 1970. En su primera etapa se trabajó con Carlos Gradin.

Los grabados ocupan casi todo el techo —a 45°— y la visera del alero. Las pisadas de choique, de puma y de guanaco, cubren la superficie de forma abigarrada. Entre ellas aparecen pequeños hoyuelos distribuidos irregularmente. Para ello se utilizó la técnica de frotación que, al ser aplicada a una toba blanda, permitió un hacerlos profundos. La regularidad de los hoyuelos pareciera haber sido lograda mediante rotación de un instrumento puntiagudo. Todos estos motivos se superponen a numerosas líneas incisas.

Esta superposición de pisadas sobre trazos incisos fue hallada en un bloque desprendido del techo del alero, que yacía al pie de los grabados, tiene numerosos trazos rectilíneos, en ciertos casos formando enrejados o cuadrículas, junto a un único tridígito. Gradin le atribuye una antigüedad de 1.500 años AP.





Perfil del Alero con la ubicación del sector con grabados. Modificado de Luna Pont et al. 1970.

Tridígitos



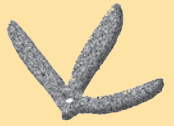
Con arrastre posterior al talón



Con Talón Agudo



Con Talón romo



Con Punto en el Talón



Con arrastre posterior y punto en el talón



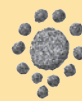
Con y punto en el talón, asociado a otras formas



asociados



Pisada de Guanaco



Pisada de León



Lineales rectilíneos



Puntiformes

Tipos de motivos de pisadas, hallados en el sitio. Modificado de Luna Pont et al. 1970.



Foto del panel antes del vandalismo. A la derecha, el mismo sector 50 años después. Se puede ver claramente el daño que se ha realizado a los grabados.





Tridígito color rojo apenas visible. Se forzó el rojo para poder ver el pigmento.

Los grabados son en su mayoría de surco ancho y muy ancho, profundo, de trazo continuo, y de sección en V con vértice romo.



Pisada de felino muy deteriorada.



Panel principal —muy dañado por vandalismo— y detalles entre los que perduran algunos motivos que se ven claramente.





Algunos tridígitos de gran tamaño todavía se ven claramente en la visera del alero.

José Antonio Lasheras Corrucho y Pilar Fatás Monforte en 2014 publican el sitio Itaguy Guasu, un abrigo en Paraguay, que junto con otros similares y varios de Brasil se han relacionado con los de la Patagonia. Dicen que *como estilo o como tradición, hay una repetición de temas, formas y técnica que confiere a sitios dispersos en buena parte del continente, aislados o agrupados en núcleos regionales, un indudable aire de familia pese a la enorme distancia que puede separarles.*



BARDAS DE DOLAVON I

En el valle inferior del Chubut y sobre su margen Sur –en el ejido de Dolavon– hay varias paredes y aleros rocosos de tobas blancas. En algunos de ellos hay pinturas y grabados.

Estas bardas son muy visitadas por los pobladores de la zona y los sitios están en su mayoría notablemente dañados.

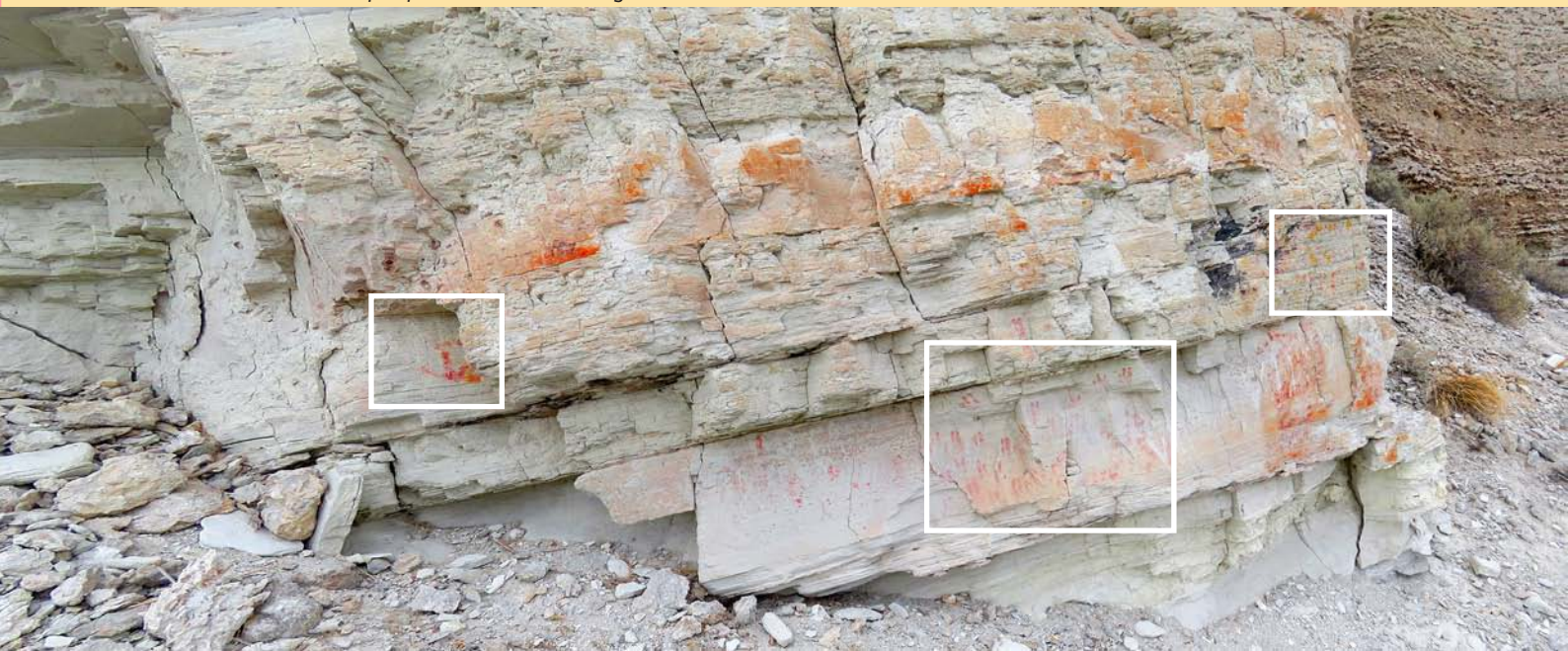
Uno de los sitios tiene tantos grafitis grabados que es muy difícil deslindar si algunos de los que están por debajo son antiguos. Aunque seguramente muchos de los grabados finos lo sean. A este sitios no los incluimos aquí.

Los sitios que mencionamos en las páginas siguientes están en un sector de unos 500 m. aunque separados entre sí.

El sitio más al Este de todos, es un pequeño panel en la parte baja de las bardas que está muy expuesto. Las pinturas en rojo y amarillo son apenas visibles y están realizadas sobre una toba blanquecina muy blanda.



Tridígito color rojo y una serie de puntos que parecen hechos con las yemas de los dedos. Sobre ellos hay una guarda almenada color amarillo. Los motivos están rayados con incisiones finas que parecerían ser antiguas.





Ariba seguramente guardas almenada color rojo y amarillo.



dígitos realizados con las yemas de los dedos. en la foto de la derecha resaltamos los rojos y magentas.



BARDAS DE DOLAVON II

En otro sitio muy cerca de los grabados pero en una parte más alta, hay un alero con grandes brochazos y salpicaduras de color rojo.

Son grandes brochazos y manchas de pintura en el contrafrente del alero. La mayoría son altas y se ve el sentido de la salpicadura de arrojar la pintura hacia arriba. Estas son muy visibles a distancia. También hay salpicaduras más pequeñas en la pared y techo del alero.

Es notable la semejanza con el panel de Campo Nassif 1, cercano a Piedra Parada.



Vista general del sitio y el valle. El río Chubut en un sector está casi al borde de las bardas.



Salpicaduras en el techo, con pintura muy acuosa.





En estas salpicaduras se observa claramente la dirección e intensidad de la pintura.

Vista general del alero.

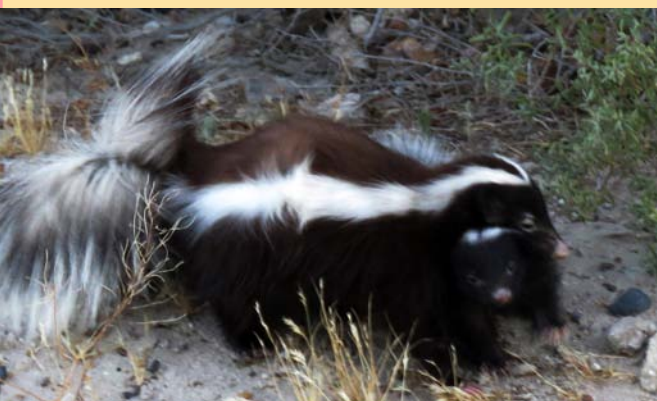


BARDAS DE DOIAVON III

En la misma línea de altura del sitio anterior, y muy cercano, hay otra visera en arco muy notable. Debajo de ella hay pinturas y grabados.

Entre las pinturas, solo se puede distinguir claramente un motivo en rojo, es un enmarcado radiado incompleto con un gran punto central.

Hay numerosos grabados gruesos y finos, entre ellos varios tridígitos.

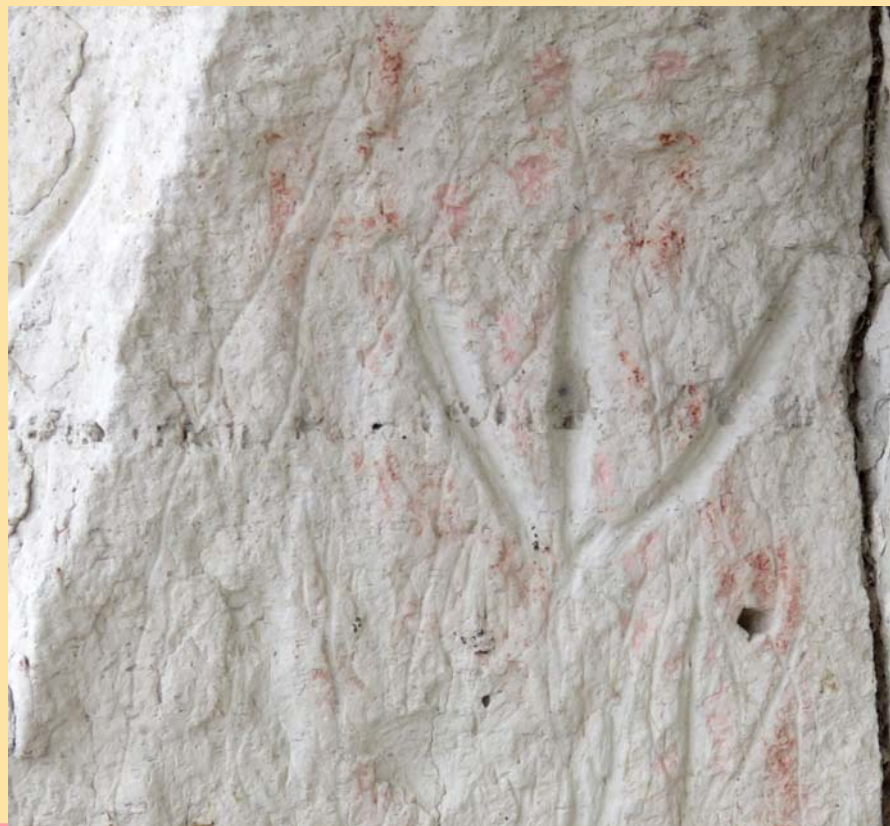




Pequeño panel con cruces rojas, apenas visibles por la cantidad de grabados realizados por encima. En el sector inferior, delimitado por dos fisuras se forma una guarda con motivos en rojo por debajo, y por grabados cortos verticales paralelos sobre las pinturas.



Panel pequeño con motivos en rojo, apenas visibles por la cantidad de grabados que se hicieron encima. Se distinguen claramente dos tridígitos grabados, muy grandes y profundos.



HACHAS Y PIACIS GRABADAS CHUBUT



Hacha Grabada. Colecc. Aramendia 1920.
Chubut. Museo Etnográfico FFyL-UBA.



Hacha Grabada. Museo Etnográfico
FFyL-UBA [Acevedo 2015]



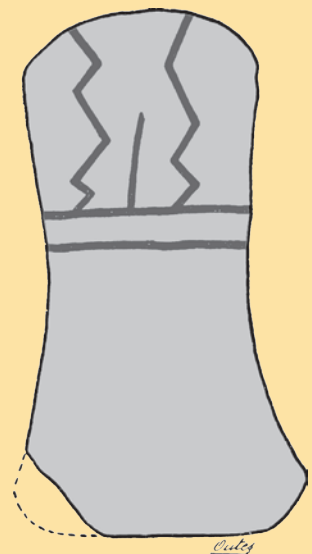
Hacha. Chubut.
[Lehmann Nitsche 1909.]



Fragmento de Hacha.
Valle del Chubut.
[Lehmann Nitsche 1909.]



Fragmento de Hacha.
Valle del Chubut.
[Lehmann Nitsche
1909.]

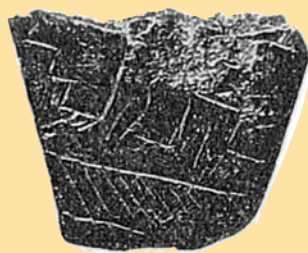


Hacha con grabados, apenas
visibles. Territorio del Chubut.
Museo de La Plata.. [Outes
1905]

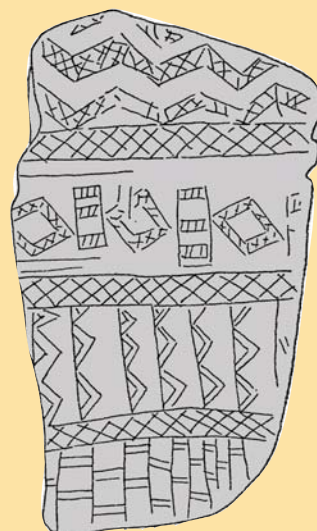
Hacha? de Arenisca calcárea gris blanquizca. Tiene diseños de grabados muy finos. 'Son muy poco perceptibles, sólo una parte de los diseños se podían reconocer. No faltará quien vea en los círculos concéntricos la imagen del sol que manda á los campos relámpagos y lluvia.' Territorio del Chubut. Museo de La Plata. [Lehmann Nitsche 1909.]



Fragmento de hacha, separado por un surco. Tiene restos de antigua pintura roja. Territorio del Chubut. Museo de La Plata. [Ambrosetti, 1903]



Fragmento de una placa grabada, que de un hacha. Piedra Talco. Territorio del Chubut Museo de La Plata. [Lehmann Nitsche 1909.]



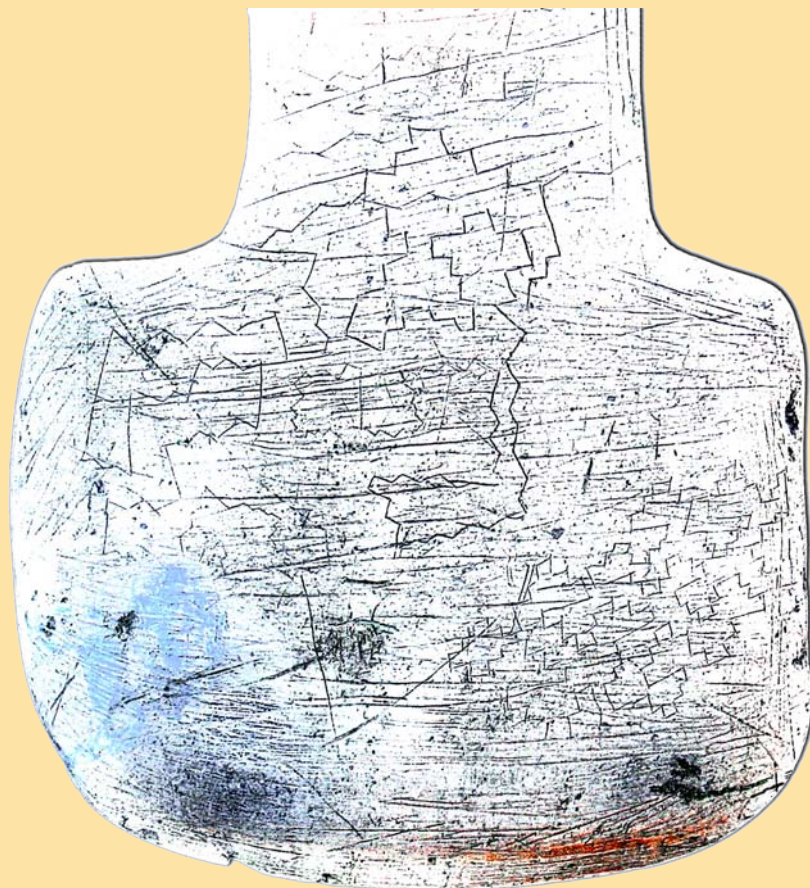
Placa grabada, Puesto Gorriti, Golfo San José. [Outes 1916]

Placa grabada, Puesto Gorriti, Golfo San José. Dibujo de Greslebin 1928

PENINSULA DE VALDÉS



Hacha pulida con grabados muy finos. Punta Buenos Aires Península de Valdés. Museo Provincial de Ciencias Naturales y Oceanográfico. Puerto Madryn.



Detalle donde se observan los grabados muy finos. Foto con colores invertidos para ver los grabados.



Hacha grabada hallada en una tumba en el Golfo San José. [Ferro 1970]



Piedra tallada y grabada. Península de Valdés. Bórmida 1950



Piedra con grabados finos. Península de Valdes. [Gómez Otero. 1999]



Placa Grabada. Península de Valdes. Museo Salesiano, Rawson.



Placa grabada. Península de Valdes. [Gómez Otero 2006 ms.]

Fragmento de cerámica decorada. Museo Sarmiento.



Hacha con grabados finos. Península de Valdés.



Fragmento de cerámica decorada. Choele Choele. [Verneau 1903.]



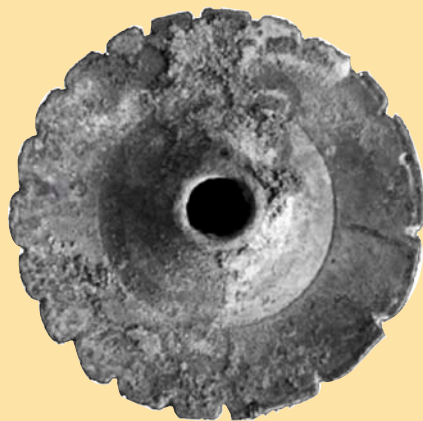
RAWSON



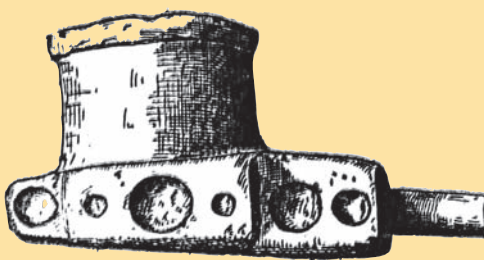
Hacha de Bronce de los valles calchaquíes.
Encontrada sobre el pecho de la persona
inhumada en un enterratorio en Rawson.
[Otero 2006 ms]



Hacha similar del valle Yocavil. Museo
Etnográfico FFyL UBA.



Objeto circular de bronce similar a una
porra andina. Hallada en el mismo
enterratorio en Rawson. [Otero 2006 ms]



Museo Etnográfico FFyL UBA.



Museo Salesiano Rawson.

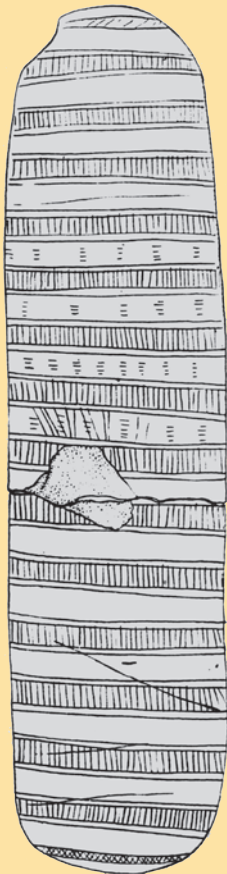
Pipas de piedra



Molde de hacha de la expedición de Juan Valentín de 1897. Punta Ninfas. [Ambrosetti, 1903]



Hacha. Museo Salesiano Rawson



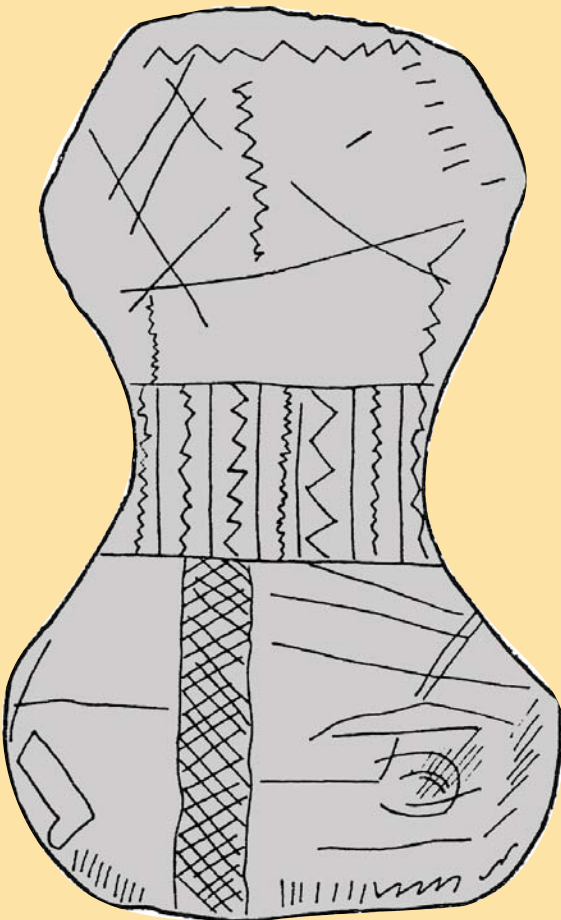
Placa grabada. Punta Ninfas. [Vignati 1931]



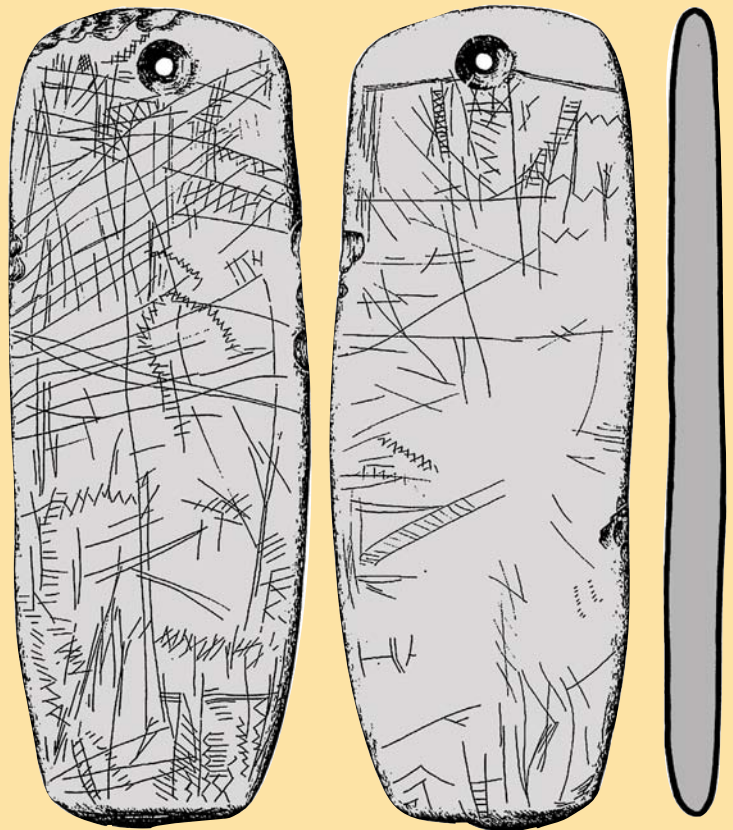
Escultura en piedra, posiblemente un
pecarí. Gaiman. [en Culturas Indígenas
de la Patagonia 1992, INAPL]



Placa Grabada. Museo
Salesiano Rawson

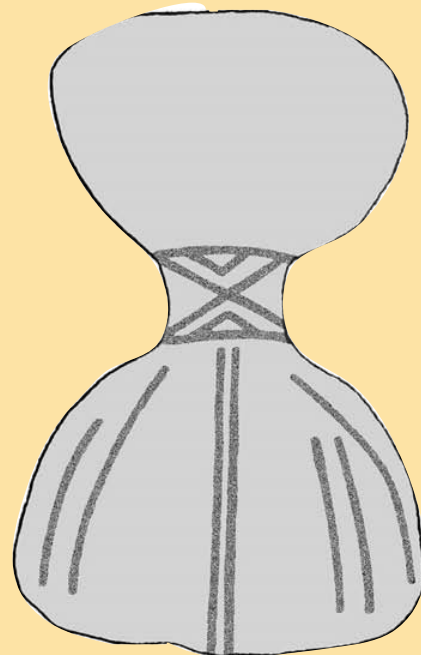
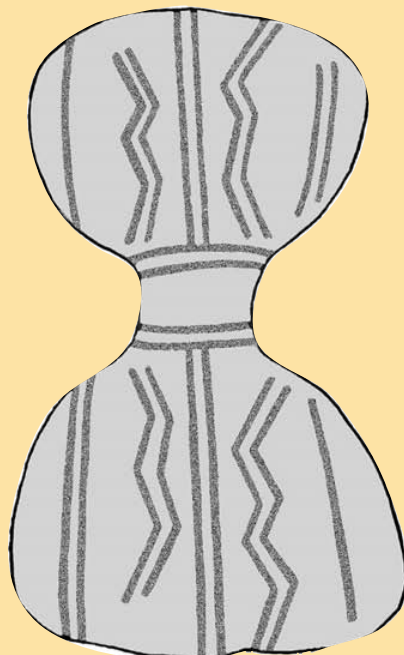


Hacha de Casa Blanca, Rawson
Chubut. [Greslebin 1932]



Placa grabada colgante, Gaiman. [Losada Gómez, 1981]

VALE INFERIOR DEL RÍO CHUBUT



Hacha con grabados de un enterratorio descubierto en el valle del Chubut, a 2 leguas de Trelew por don Santiago Pozzi en 1895. El hacha se halló sobre el pecho del esqueleto.

Los grabados apenas alcanzan un milímetro de profundidad. El mango también está grabado. En toda el hacha se hallan poros rellenos de ocre rojo. 36x20 cm Museo de La Plata. [Ambrosetti, 1903]



Hacha hallada en el Valle del Chubut. Sus poros están rellenos de ocre colorado, 39x20 cm. Museo Nacional de Buenos Aires. Donación doctor E. S. Zeballos. [Ambrosetti, 1903]



Hacha hallada en un chenque de 5 m de diámetro en la cumbre de una loma. Río Chubut, a 4 km al oeste de la boca toma del Canal Santa Cruz.

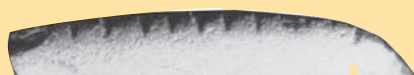
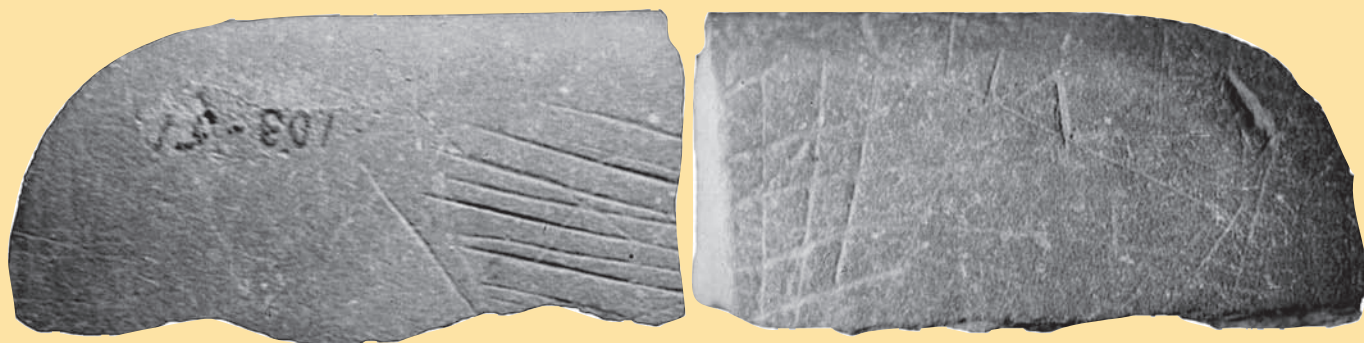
'Eran dos sepulturas de piedra, orientadas de este á oeste, y dentro de una de ellas, los peones que acompañaban al señor Basaldúa, habían extraído anteriormente el ejemplar que nos ocupa.' [Ambrosetti 1903, p. 41-42.] Museo Nacional de Buenos Aires. [Lehmann Nitsche 1909]



Hacha. Valle del Chubut Donada por [Ambrosetti, 1903]

BAHIA SOLANO

La costa central del Golfo San Jorge, presenta evidencias de asentamientos humanos en un rango temporal que abarca desde el 2.900 AP. en Bahía Solano y 2.800 AP, para el sitio Cantera Petroquímica en Rada Tilly, hasta una fecha mínima de 300 .AP, para Bahía Solano 13. Chubut. [Caviglia et al., 1982, Arrigoni, 1999].



Placas Grabadas halladas por Osvaldo Menghin en Bahía Solano.





Placas Grabadas

La de arriba es muy notable, pues se asemeja al motivo de una matra laboreada.

Museo Regional Patagónico Prof. Antonio Garcés. Comodoro Rivadavia.



CHOIQUENILAHUÉ



Cuentas de conchillas.
Museo de Sarmiento



Cuentas de conchillas. Choiquenilahué
[Verneau 1903]



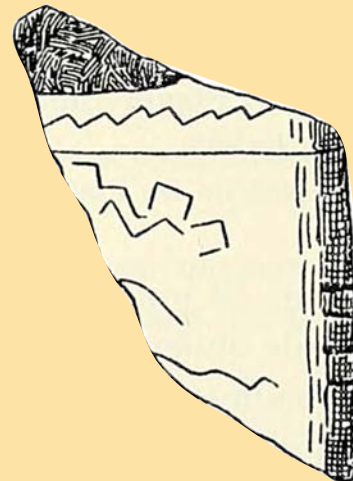
Placa grabada de Arenisca abigarrada,
Hallado en Choiqueñilahué. Museo Quai
Branly, París. Expedición de la Vaulx,
1898. [Verneau, 1903.]



N° 33

LAGOS COLHUE HUAPI Y MUSTERS

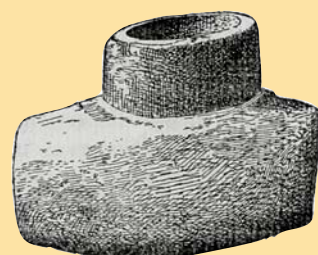
Pequeña laja gris
verdoso. Lago Colii
Huapi. Colección
F. Ameghino. 'El
otro lago, vecino del
Colii Huapi (isla,
colorada), se llama
Lago Colhué (lugar
colorado).' [Outes,
1905.]



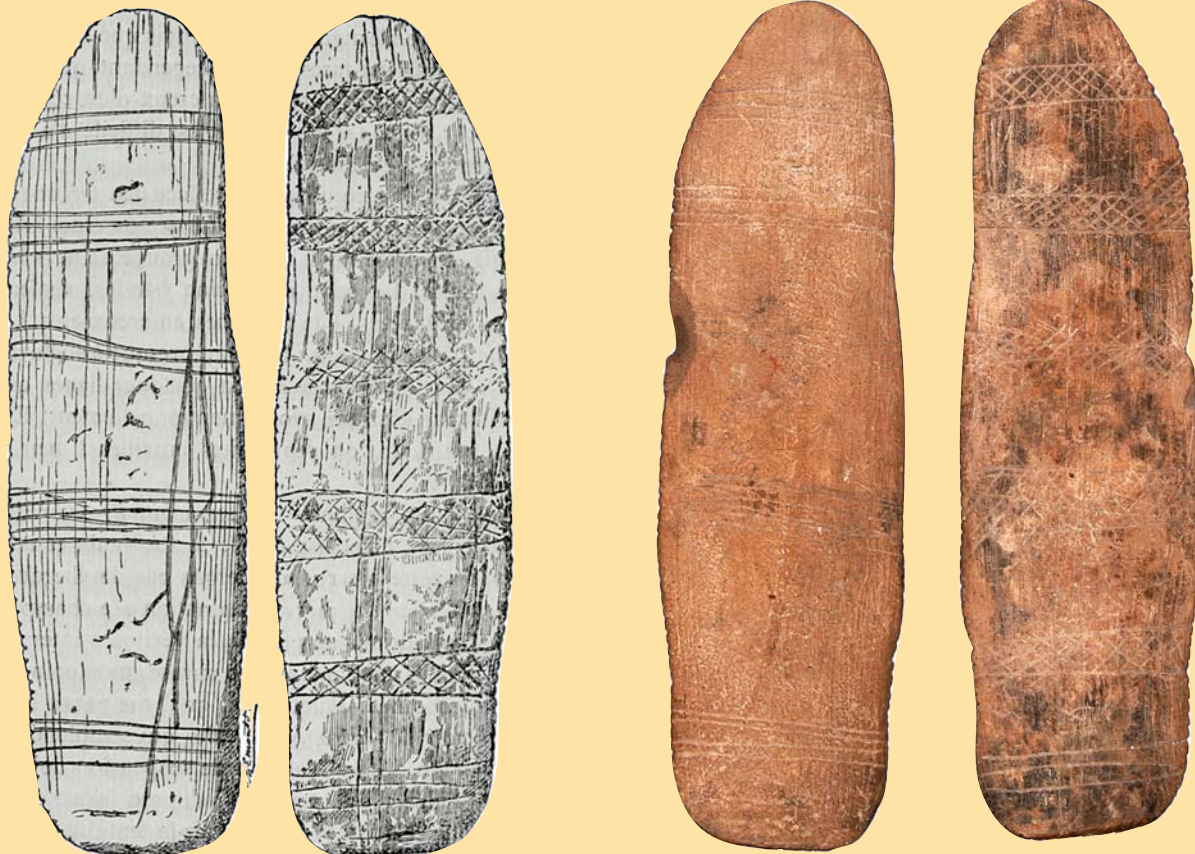
Outes



Colgante de conchilla.
Colhue Huapi [Verneau
1903. Museo Quai Branly]



Pipa de piedra hallada en un
chenque en el Colhue Huapi.
[Verneau 1903]



Placa grabada sobre roca calcárea gris amarillenta. 14x4 cm Lago Colii-Huapi. Expedición de la Vaulx, 1898. [Verneau, 1900, y Museo Quai Branly]

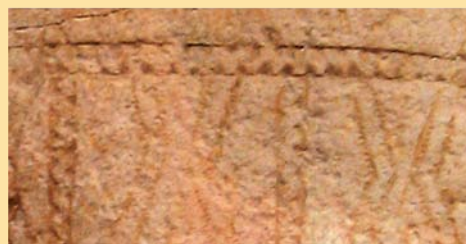
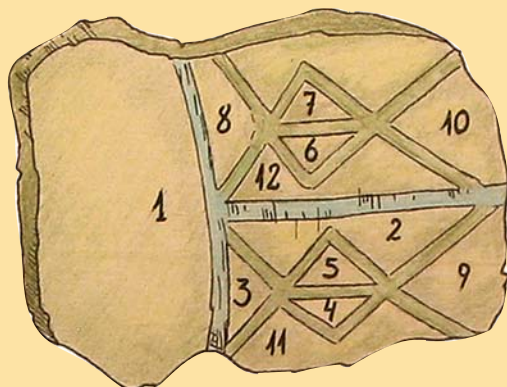


Placa grabada. Abajo interpretación del Sr Ainqueo. Museo Desiderio Torres de Sarmiento.



Placa grabada. Villa La Angostura. Museo Bariloche

INTERPRETACIÓN DE LA TABLILLA GRABADA
 Por el informante Sr. AINQUEO
 1 y 2- curso de agua
 3, 4, 5, 6, 7 y 8- Parcelas de terreno entregadas a grupos aborígenes con sus respectivas jefaturas.
 9 y 10- Lugares reservados para la caza.
 11 y 12- Lugares determinados de reunión de las jefaturas para conservar los problemas comunes a este asentamiento.

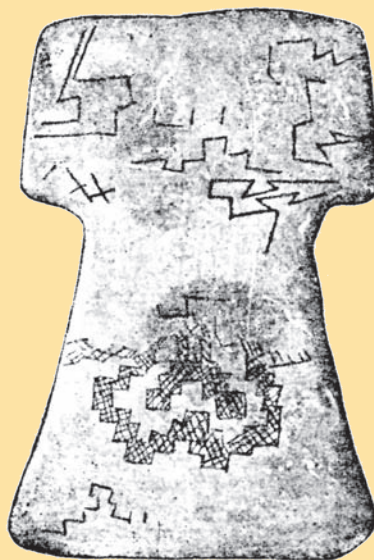


Las dos placas, grabadas en piedras blandas, comparten la misma técnica de grabado, y la modalidad de delimitación de campos. Detalle de las mismas

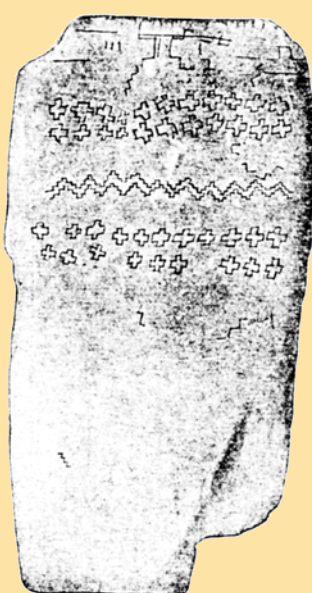
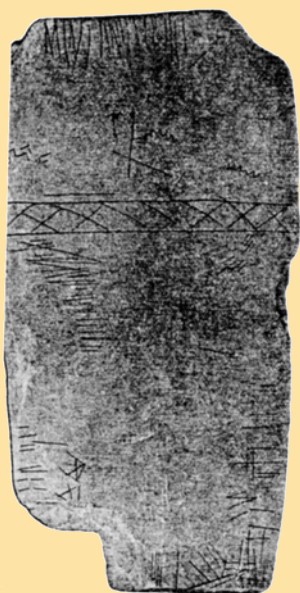
EL HOYO DE EPUYÉN



Motivo pintado de Cerro Radal. El Hoyo.

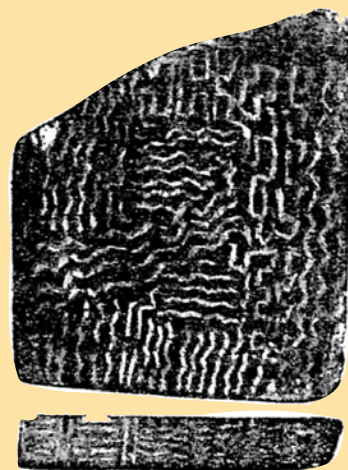


Hacha? con grabados finos. El Hoyo de Epuyén [Greslebin 1932]



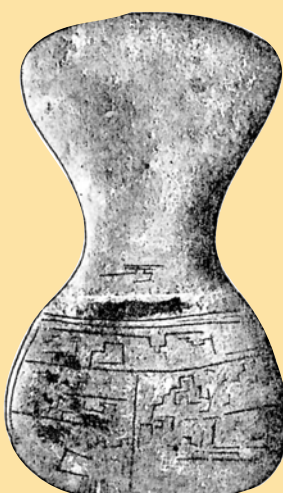
Placa con grabados finos. El Hoyo de Epuyén. [Greslebin 1930]

ESQUEL



Placa con grabados profundos 1/2 legua al Oeste de Esquel. Tiene el borde grabado. [Greslebin 1930]

EL BOLSÓN



Hacha con grabados finos, El Bolsón. [Greslebin 1932]

MESETA



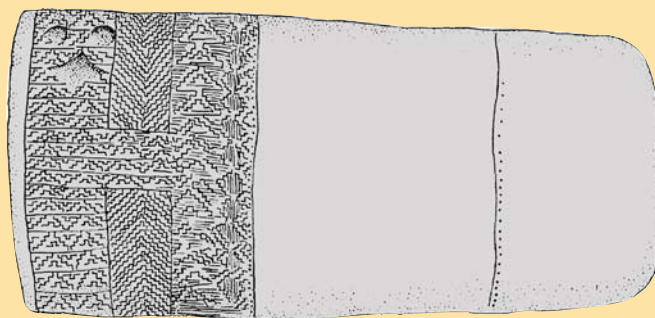
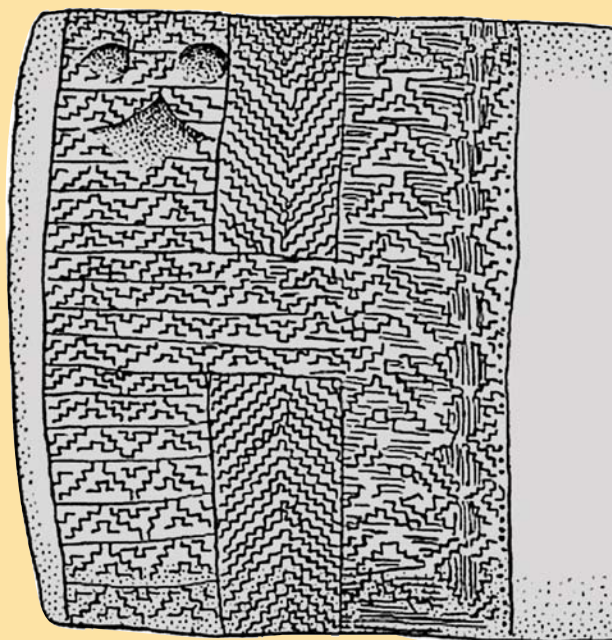
Hacha Ea. San Ramón. [Colecc. Amelia San Martín. Foto Inés Rojo]



Placa Grabada. Telsen [Gradin, 1983]



Hacha Piedra Parada [Colecc. Amelia San Martín. Foto Inés Rojo]



Placa grabada, Cañadón Grande. El Mirasol . [Losada Gómez, 1981]

CERÁMICA DECORADA



*Bajada Colombo [Gómez
Otero et 2017]*



*Península de Valdés. Museo
Salesiano Rawson.*



*Alrededores de Rawson. Museo
Salesiano Rawson.*



*Lago Colhué Huapi.
[Vignati, 1959]*



Fragmentos de cerámica obtenidos en las excavaciones en Bahía Solano. [Caviglia, Borerro, Casiraghi, García, y Horwitz, 1982]



Museo Histórico Regional de Trevelin



Museo de Camarones.



Museo Histórico Regional de Trevelin



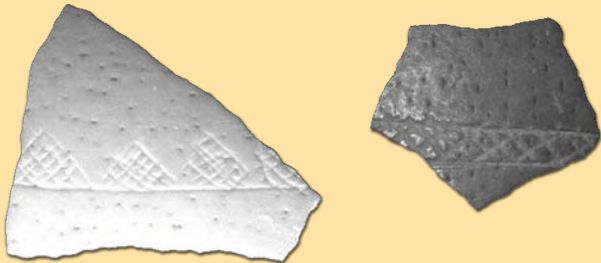
Piedra Parada 1.

HUEVOS DECORADOS

Aunque todavía son pocos los restos de huevos decorados del Chubut. Es importante su relación con los grabados finos de los sitios, de las placas grabadas y las hachas grabadas



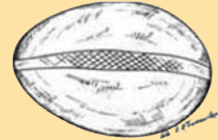
Cáscara de huevo decorada c 500 años AP Campo Cerda 1, Valle de Piedra Parada. De Bellelli et al Arqueología de Piedra Parada, Chubut INAPL



Cáscaras de huevo decoradas de San Antonio Oeste. De Fiore y Borella 2010



Cáscara de huevo decorada Loma los Morteros y La Modesta, Río Negro. Carden y Martínez, 2014



Huevo decorado. Guaminí. Fotos de Carden y Martínez, 2014 y dibujo de Oliva Panizza 2017



Huevo decorado con hilos de colores. Museo Desiderio Torres de Sarmiento.



Dibujos de huevos decorados con hilos de colores, provincia de La Pampa. Se lo suele ver colgado en la cumbre, también en la parte alta de los espejos, o en la pared que enfrenta a la puerta de entrada. Es augurio de nuevos niños. Modificado de Ladaga de San Cristóbal, 1982



4. LAS MUJERES Y EL ARTE DE LAS CAPAS PINTADAS

Casi todos los viajeros que estuvieron en contacto con los *patagones* destacaron el uso de las grandes capas de piel de guanaco confeccionadas por las mujeres, que los usaban —como señala Antonio de Viedma en 1783— con el pelo para adentro y la

tez pintada de colorado, verde o amarillo. Con el tiempo, esas grandes capas de pieles pintadas se convirtieron en uno de los bienes más preciados de la cultura de esas poblaciones a las que hoy conocemos como Aónek'enk y Gününa Küna.

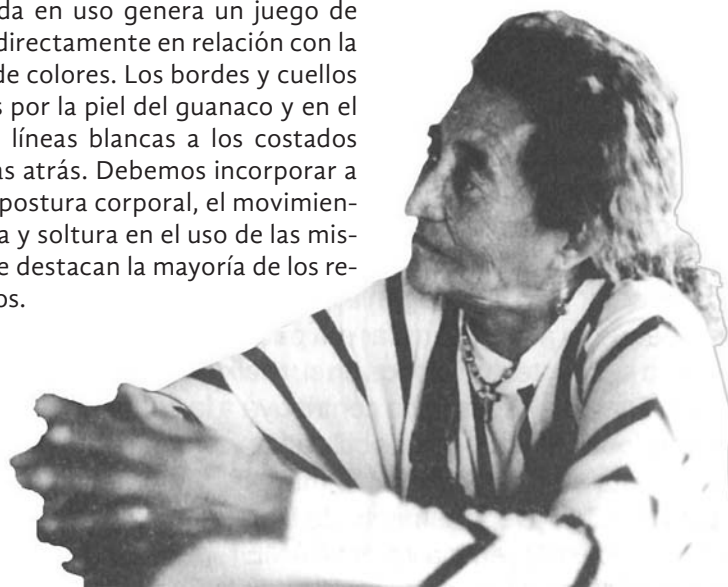
Ahora también sabemos que, además de su valor utilitario, las capas —imprescindibles durante el crudo invierno patagónico—, y especialmente los dibujos pintados en ellas, expresaban la visión del mundo social y simbólico y manifestaban valores estéticos profundos de la gran riqueza cosmovisional de este pueblo.

Dijimos que las capas pintadas eran obra de las mujeres, aunque eran los hombres quienes proveían la materia prima obtenida principalmente de los guanacos nonatos y/o recién nacidos, capturados durante las cacerías. Las mujeres que se ocupaban de la preparación, la confección y el pintado de las capas eran llamadas *caperas* y, usualmente, realizaban su labor entre varias que compartían el trabajo; las piezas que producían se iban uniendo, como un rompecabezas, hasta lograr la capa terminada.

Las capas o los mantos son los cueros pintados más espectaculares conocidos. También están aquellos que empleaban para confeccionar los toldos y las divisiones en su interior, para el armado de la *casa bonita* utilizada en las ceremonias de iniciación de las jóvenes. También se pintaban cueros de cofres, bolsitas, tabaqueras, naipes, monturas y cojinitos, y las armaduras con sus sombreros.

Algunos de los motivos responden a líneas familiares y cada familia tenía sus propios motivos. Dos de las capas que conocemos tienen como motivos las marcas de ganado —que identifican familias— utilizadas por ellos. La prenda en uso genera un juego de figura/fondo directamente en relación con la combinación de colores. Los bordes y cuellos son resaltados por la piel del guanaco y en el cuello forman líneas blancas a los costados y dos más finas atrás. Debemos incorporar a esta visión: la postura corporal, el movimiento, la elegancia y soltura en el uso de las mismas, datos que destacan la mayoría de los relatos de viajeros.

Caperas: Ana Montenegro de Yebes, kámksserr en 1920. Dominga Copolque en 2006 en el Chalía. Paten Chapalala 'Pati'. [Aguerre, 2000].



Los *Gününa Kūna* –tehuelches del norte del río Chubut– denominaban a las capas *gü-trruj*; los *Aónek'enk* –tehuelches del sur– las llamaban *kay*. Moreno (1969) en su vocabulario menciona la palabra *Ajen* para pintar quillangos y *Hapercó* o *Kai* para el quillango sin pintura. Don Roberto Macías [Caviglia 2002] utilizaba *Kay guaj'enk* para las ‘capas pintadas’. El término *quillango*, el comúnmente utilizado para nombrar estos mantos no sería de origen patagónico, sino que derivaría de un término guaraní.

LAS CAPERAS 'yo lo aprendí así, mirando'

¿Y cómo sabía su mamá [María Cecilia Ramona Lista] que dibujo le tenía que hacer a cada uno?

Bueno eso salía de la cabeza de ella. [Roberto Macías, en Caviglia 2002]

Para el Tehuelche *ser mujer es ser capera*. Las mujeres pasaban mucho tiempo realizando esta labor que se hacía de manera colectiva. Así se refuerzan mucho los lazos de la transmisión de conocimientos y los vínculos entre las distintas edades. Las mujeres nombran a los hombres con sus capas y les dan cobijo en sus toldos. Niñas y niños, jóvenes y ancianas se sientan juntas, soban, cosen, cantan, pintan, juegan y ríen. Mientras unas hacen, otras aprenden *viendo*. Esta práctica une los retazos de la existencia, es un ensamblado y un ‘dibujo’ visible de las identidades colectivas, es lo que ‘permanece’ ante el impacto del ‘huinca’.



Caperas pintando en el interior del toldo.
Foto Koslowsky, 1898.
Biblioteca Agustín Álvarez.



Caperas cosiendo;
Archivo Museo Etnográfico FFyL UBA.

Las caperas a través de los motivos que pintan en las capas narran las historias de cada persona; éstas cambian, y también las capas.

El proceso de aprendizaje era parte de la vida cotidiana y estaba regido por dos aspectos fundamentales: el aprendizaje visual y el auditivo. En realidad es una *performance* cargada de sentido y de alta condensación simbólica en donde además de las palabras, se aprende viendo. A partir de allí podemos inferir una serie de pautas que están fuera de lo lingüístico, o que no necesitan verbalizarse para su transmisión y/o comprensión.

El concepto de performance, resuelve decir en una sola palabra, la acción a la vez performativa de un rol, de una categoría pero también de de una manera de categorizar todo lo que existe. Todo lo que existe y lo que tiene que seguir siendo se dibuja en las capas. Pero entre todo lo que se dibuja en las capas están los elementos más importantes de una cultura porque

confirman y sostienen cotidianamente la adscripción a una historia o un relato de la historia de origen, y sobre sí mismas. [Mariana Monzón 2021.]



Capera pintando un cuero estaqueado [1896-1899 Expedición Hatcher, Museum of American Indian Smithsonian]. Caperas Pintando; Kámkserr adelante y atrás Doña Carminatti ? Camusu Aike. [En Casamiquela et al. 1991:175.]

Por lo menos hasta 1967 doña Luisa Mercerat de Sapa conservaba al lado de su vivienda de material un "minitoldo patagónico" en donde sentía el cobijo para cantar, confeccionando las capas y relatar los mitos.



AGRUPACION CERRO INDICE — SANTA CRUZ

Foto. E. GRIVA

La fotografía permite visualizar un fenómeno que es constante en todo el universo indígena actual en proceso de cambio. Aquí se trata de un aspecto material, pero el fenómeno se repite con todos los elementos de la cultura. Una familia "Aoniken" (Tehuelche) posee una casa de material de inmejorables condiciones; sin embargo sus miembros mayores han construido para sus labores artesanales, un "toldo" del tipo de los antiguamente usados por sus antepasados. El mundo indígena en proceso de "transculturación" trata de conservar algunos elementos de su cultura más valorizados por ellos.

Toldo de doña Luisa Mercerat de Sapa al lado de su vivienda de material [en 1967 Censo Indígena Nacional]

El toldo pintado también era obra de mujeres. Era una reproducción del cielo, era la casa, lo que cobija; la capa era lo que abriga. Ambos estaban pintados y eran su responsabilidad. Ellas cosían, pintaban, armaban y trasladaban los toldos. Esto las convertía en dadoras de capas y casas, de abrigo y de cobijo.

Las chicas y chicos raspaban cueros, pero la carnaza, lo más grueso.

Las chicas miraban el trabajo cómo era lo que hacían, miraban cómo los cortaban, y después dibujaban en la tierra un cuerito y lo 'cortaban y dibujaban'; así aprendían.

A la mujer, después que se hacía mujercita, se le daba el trabajo de aprender a raspar cuero, se le enseñaba a que lo raspaba bien finito y a cortar los cueros para los quillangos. También se le enseñaba la costura fina con una vena, costura muy finita y tan linda que no se note que es costurado. Las mujercitas primero pintaban para los chicos y luego cuando trabajaban fino hacían el trabajo para los grandes.

Y después de grande ya lo tenía en la

mente cómo se cortaba un cuero, no era porque yo lo sabía cortar o porque lo había cortado, sino porque yo lo aprendí así, mirando...

[los párrafos —en color azul en este capítulo— han sido construidos sobre la base de los relatos de Paten Chapalala de Río Pinturas (Pati, en Aguerre 2000); Don Roberto Macías que de chico ayudaba a su abuela Florinda Coyle y a su madre María Cecilia Ramona Lista (del río Coyle y luego vivieron en Camusu Aike), que eran caperas y siempre las vio y ayudó en su trabajo; y de Chilk(e)man (Luisa Pascual, en Priegue 2008) de San Julián.]

Los testimonios materiales y visuales en las capas pintadas me dicen ESTO ESTOY SIENDO. Hay una supervivencia del RELATO EN PRIMERA PERSONA de una cultura VIVA. Podemos en ellas intentar escuchar los ojos de esta comunidad. La materialidad de esta cultura, sus decisiones estéticas son al mismo tiempo, simultáneamente, actos de supervivencia cultural y política, tienen intención pedagógica y performativa de los roles. [Monzón Mariana 2021.]

Etnocategorías

Los modos en que el tehuelche clasificaba las capas, nos ayudan a comprender la importancia de las mismas en la vida cotidiana.

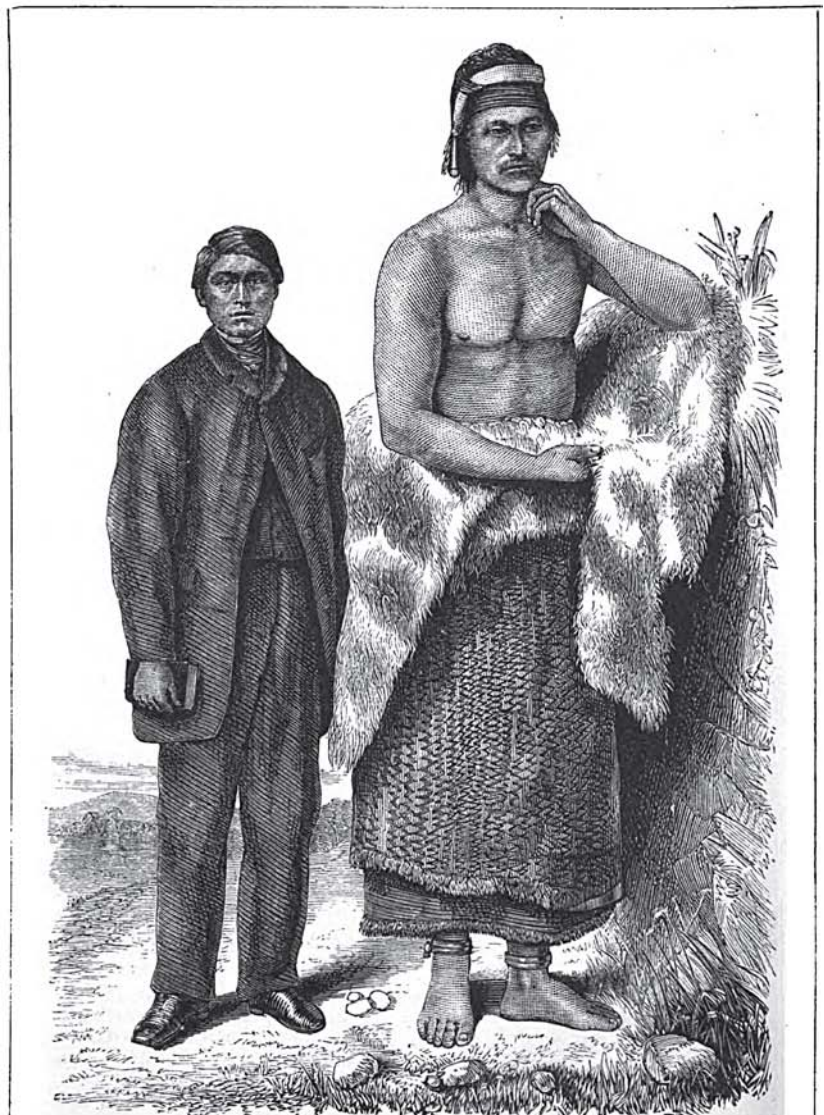
Hay dibujos para el cacique, para el anciano, el varón y la mujer. También hay dibujos para las mujeres que quedan viudas. Yo no me puedo poner la capa de otro, no se podía cambiar. Hay muchos dibujos para la gente joven, para los casados también había una capa toda roja y para los solterones una toda verde. Hay muchos dibujos porque hay que distinguirlos a los caciques, a los jóvenes, la mujer, la primera mujer. Otros son para los chicos que todavía no tenían ninguna hazaña. Hacia los 15 años, los padres de los varones decidían el cambio de color de la capa. A los dibujos 'los tenían todo en la cabeza'. El quillango pintado se usaba para andar por la casa o de pa-

seo. La capa de trabajo era sin pintar y pelo hacia afuera, era de barbucho, un chulengo que ha dejado de mamar.

Cada capera tenía la costumbre de hacer las cosas de una forma, y en esto se diferenciaba de las otras.

Cada familia además tiene sus dibujos (aunque todos eran diferentes), uno sabía si alguien venía de otro lugar y cuál era ese lugar por los dibujos. Si tienen capa con dibujo era tehuelche, cuando llegaba un tehuelche uno lo distinguía por los dibujos. Las de otros lugares eran las mismas pero con otras combinaciones de dibujos. La cruz y la flecha es un dibujo de una persona que ha sido guerrera, que ha peleado con otros y se salvó. El quillango de Potro era para el Cacique. También había capas de luto y capas para acompañar a las personas en el más allá. Cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo.

(Abajo) Gemoki, hijo de Ascaik. El pastor Teophilo Schmid le cambia su nombre por el de Gentleman John —Juan Caballero— [ver Caviglia, 2015: 235 y 242ss] detalle de foto de 1862; Helsby & Co. Valparaiso. British Museum. Un fueguino Cristianizado y Jefe Patagón. Grabado en vol I (n.s.) de 1867 del South American Missionary Magazine.



A FUEGIAN CHRISTIAN AND A PATAGONIAN CHIEF.

(See page 153.)



Niño con capa. Detalle de foto, Colección Aldridge.

Haremos aquí una reseña de los tipos de capas que hemos podido reconocer a través de los propios protagonistas y de datos de cronistas y viajeros:

NIÑOS Y JÓVENES: Beerbohm en 1879 nos comenta: *los chicos, sobre los cuales la mayoría de los adornos de plata de la familia están puestos, usan una capa, igual que sus mayores, en llegando a la edad de 4 o 5 años son investidos con la dignidad de un chiripá.* [Beerbohm, 1879. Dora Manchao [en Casamiquela 1988] menciona que hacia los 15 años, los padres de los varones decían el cambio de color de la capa.



*(Arriba) Niño con capa de adulto.; y capa como separador dentro del toldo. Colección Vignati, Biblioteca Agustín Álvarez.
(Izquierda) Niño con capa. Detalle de foto, Colección Roil.*



HOMBRES:

JOVEN VARÓN: “La capa de varón joven es con cuadritos; [Paten Chapalala en Aguerre 2000] es de diferentes colores [Fernández Garay 1997]. El Manto del joven puede variarse con otros colores vivos. No era común. Se hacía especial para el hijo mayor. Los picos rojos hacia fuera. En la mitad de la capa podía cambiar la combinación de colores, o se podía hacer una sola combinación. Para los jóvenes se hacían cuadrados en dominó, casi siempre en azul, anaranjado, verde, lindos colores y cada cuadrado marcado con una raya Chilk(e)man -Luisa Pascual- [en Priegue 2007].



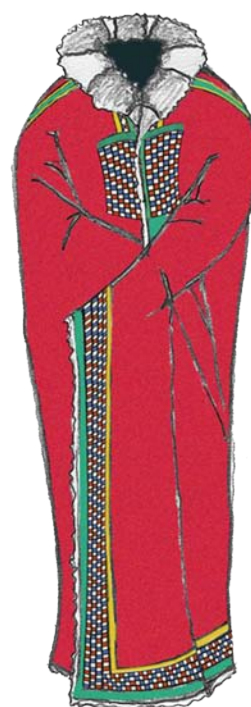
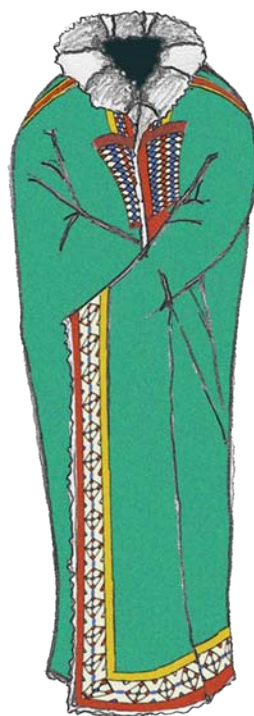
Joven con capa con cuadritos. 1904, Patagonian Giants in Louisiana.

Motivo capa de joven, en especial para el hijo mayor, en la mitad se podía cambiar la combinación de colores. Dibujo de Luisa Pascual 1984; en Priegue 2007.

SOLTEROS: “Para los solterones era todo verde” [Roberto Macías, en Caviglia 2002; Fernández Garay 1997].



Fotografía de capa con motivos pintados de varón joven [montada en maniquí, Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche.] Capa de soltero — campo verde—; capa de casado —campo rojo—. Dibujos Sergio Caviglia.





Capa con campo pintado con motivos, con campo verde y con campo rojo. Paradero Güer Aike, Río Gallegos; Col Lothrop 1925 Museum of American Indian Smithsonian.



CASADOS: Para el casado todo rojo, todo rojo [Roberto Macías en Caviglia 2002; Fernández Garay 1997].

GUERREROS: La cruz y la flecha es un dibujo de un indio que ha sido guerrero... que ha peleado con otros y se salvó... cuando vuelve a su toldería el cacique le entrega el quillango con ese dibujo... como si el fulano fue a la guerra, vino y le dieron una medalla... [Paten Chapalala en Aguerre 2000].

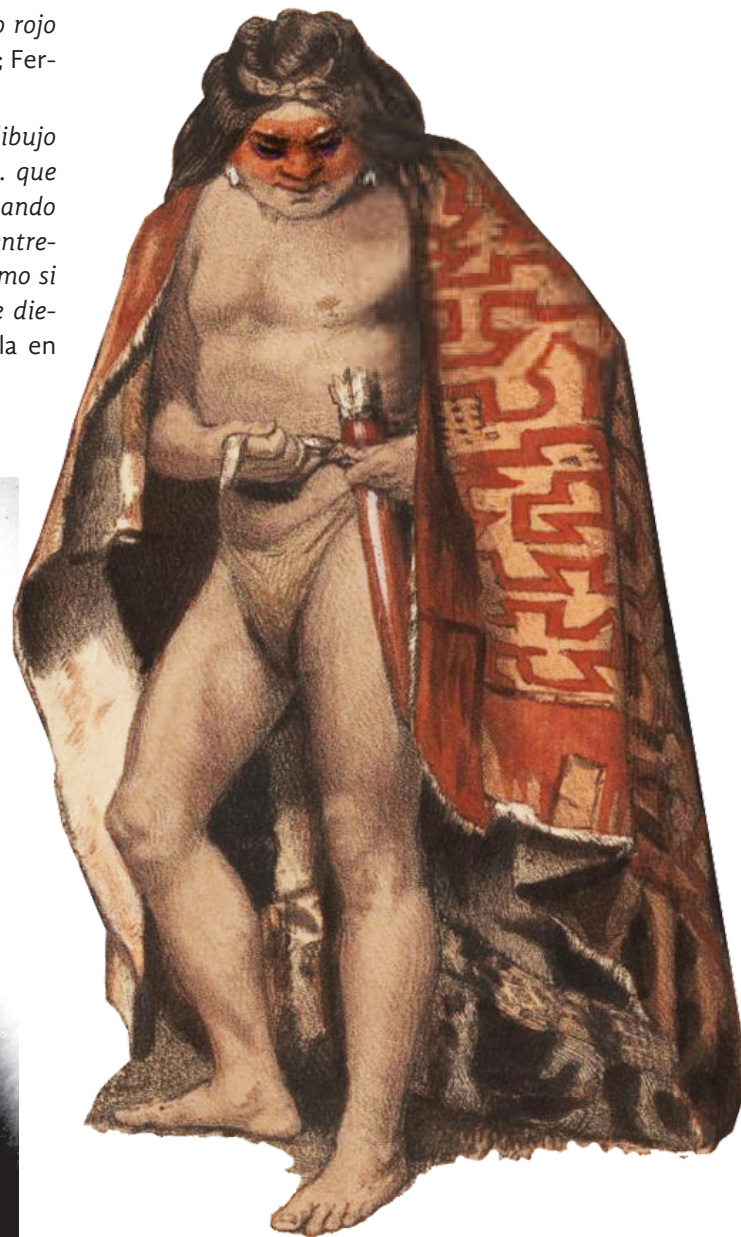


Foto c. 1900, el color es nuestro, solo para ver mejor los motivos. Museo Etnográfico FFyL UBA.

Grabado de capa con grandes motivos en D'Orbigny 1828.

Detalle de fotografía de Kahuel, hermano de Kanquel, con capa con motivos grandes.





CACIQUES: ... el cacique tenía un solo motivo...
Los del cacique eran dibujos tipo triángulos, uno no podía usar ese dibujo...
[Paten Chapalala en Aguerre 2000].
El quillango Potro era para el Cacique
[Claraz 1988].

DE TRABAJO-CON PELO HACIA AFUERA: "...
El de trabajo era diferente, el de trabajo sin pintar y pelo hacia afuera... Ése era de chulengo, más grande, de barbucho que le dicen, es el chulengo que ha dejado de mamar... dejan en marzo" [Paten Chapalala en Aguerre 2000].

MUJERES: las capas de mujeres tienen dibujos redonditos [Paten Chapalala en Aguerre 2000].

MUCHACHAS: Los mantos de las mujeres también se pintaban; los de las muchachas era distintos a los de los varones jóvenes, como con florcitas Chilk(e)man —Luisa Pascual— [en Priegue 2007].



Grabado de mujer con capa pintada.
D'Orbigny 1828.



Kámksserr, Ana Montenegro de Yebes c.1920, de fondo Capa Museo Bariloche con motivo similar a la capa que usa; y abajo a la derecha en Cañadón del Rancho en 1951.



Niña con capa pintada de color oscuro (rojo?). Tiene pintado pequeños círculos y una guarda. El tocado y los arreglos de la niña son muy semejantes a los del grabado de D'Orbigny de 1828. Abajo: tela rayada utilizada de la misma manera que una capa. Foto Colección Aldridge.



Placa de bronce con grabados finos semejantes a los de los aleros y a las placas grabadas. La placa es como la de la trenza de la niña de la foto de arriba y a la del grabado de D'Orbigny. Museo Quai Branly.



VIUDAS: *las mujeres que quedaban viudas... ellas tenían su dibujo....* [Paten Chapalala en Aguerre 2000] *En verano las mujeres cambiaban el manto de piel por cuadrados de tela de doble ancho. En mi casa compraban la tela por piezas enteras"* Chilk(e)man -Luisa Pascual- [en Priegue 2007].

HIJO O HIJA MAYOR: *Cambiaba capa todos los años. La que dejaba la usaban los chicos o las viejas, por eso no tenían pintura especial"* Chilk(e)man -Luisa Pascual- [en Priegue 2007].

'SACERDOTE': *Usa la capa como las mujeres* [Arms y Coan 1939].

ANCIANAS/OS: *este dibujo es del tehuelche más anciano que hay en la tribu... dependía de la edad... una cruz es de los más ancianos que hay en la tribu... dibujos eran los que usaban los ancianos, como cuadritos o como cruz. El fondo era rojo, y después se pintaba en negro, y con centritos amarillos. Paten Chapalala [en Aguerre 2000] Blanco, ancianos [Fernández Garay 1997].*



Motivo de capa de anciano. Los centros deben ser más amarillos. Dibujo de Luisa Pascual 1984 [en Priegue 2007.]

ANCIANAS: *El hijo o hija mayor cambiaba la capa todos los años, y la usada, que quedaba nuevita, en un año qué se iba a gastar, quedaba para los más chicos o para las viejas. Por eso los mantos de las viejas no tenían pintura especial* Chilk(e)man [Luisa Pascual- en Priegue 2007].

CAPAS PARA COMERCIAR: El comercio de ca-



Muchachas jóvenes usando telas como capas puestas sobre sus capas de guanaco pintadas. [1896-1899 Expedición Hatcher, Museum of American Indian, Smithsonian]

pas, cueros y plumas genera un gran impacto en la economía del pueblo tehuelche. Se siguen manteniendo las capas en uso dentro de la comunidad, pero se comienzan a confeccionar otras solo con fines comerciales. Éstas usualmente no eran utilizadas por el Tehuelche. Como dice Chilk(e)man —Luisa Pascual— *Capas de pequeñas piezas de chulengo... hechas con manos (patitas); de cabeza, de recorte de pecho (blanquita), de colas. Capa de frentes de guanquito de 1300 piezas, no pintada. Las capas o mantos de cueros de avestruz... Con la parte del pecho, que tiene plumas blancas... Se hacen tabaqueras ... También hacían porta relojes para los hombres. [en Priegue 2007]. Además de las mantas de guanaco, se hacen otras de piel de zorro, puma, mara, gato montés, carpincho y zorrino. A veces se combinaban distintos tipos de pieles" [Musters 1964.]*

CAPAS DE CASAMIENTO, DE LUTO Y ENTE-

RRATORIO: Debemos aclarar que estas capas no son de uso cotidiano, es más, posiblemente hasta hayan tenido otro nombre que no conocemos. Hasta el momento no hemos visto imágenes de su uso. Los motivos son distintos a las anteriores. La inversión cruzada alterna de los motivos, solo lo hemos visto en la pintura de una capa de guanaco; aunque sí está presente en como alternan las pieles de chulengo para su costura.

CAPAS DE CASAMIENTO: A fines del sXIX y comienzos del XX, la más habitual es la capa de Cuero de caballo, usualmente hecha con uno o dos cueros. El patrón de configuración de motivos es muy específico, y usualmente muy distintos a las otras capas. También sabemos que en los casamientos se regalaban capas de plumas de charito [pichón de ñandú]. Sabemos que a fines del XIX e inicios del XX, las de charito también se hacían para comerciar.



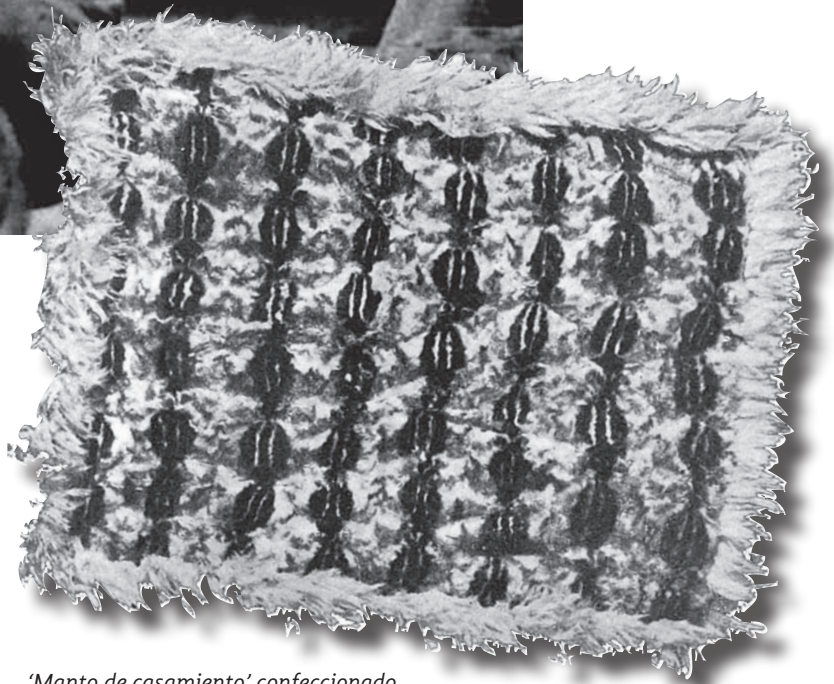
*Motivo capa de mujer u hombre o para venta.
Dibujo de Luisa Pascual 1984- en Priegue
2007.*



*Capa Museo
Etnográfico Museo
Etnográfico FFyL UBA.
Detalle del diseño de la
capa del Museo.*



Esta es la única fotografía que conocemos en donde hay un cuero pintado con los motivos de las capas de cuero de caballo. Detalle de Foto Colección Aldridge.



'Manto de casamiento' confeccionado con por lo menos 56 'charitos'. De Moyano 1948: 130.

CAPAS PARA LUTO: Musters [1964] diferencia los motivos para cuando la persona está de luto. Chilk(e)man —Luisa Pascual—[en Priegue 2007] menciona que: *el luto es Negro, pero antes era blanco.*

CAPAS DE ENTERRATORIOS: las que se han hallado en enterratorios tienen los mismos patrones de diseño que las capas de casamiento de cuero de caballo. *Cuando se aproximaba el momento de la sepultura, el cuero pintado de caballo en que se había depositado el cadáver le servía de mortaja.*

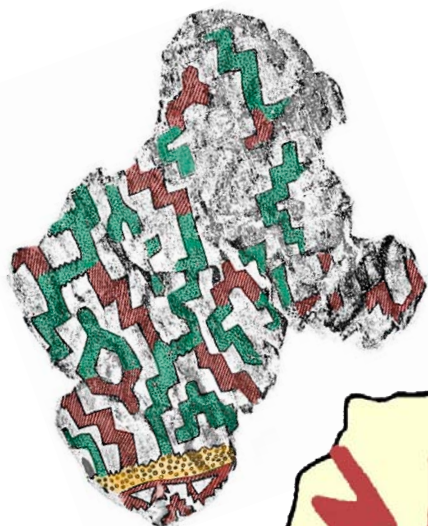
En Sierra cuadrada, se halló un enterratorio, cuyo ajuar estaba compuesto por un cuero pintado de rojo con aplicaciones de discos de valvas, sandalias de cuero y cuentas de malaquita, toba, caliza rosada y vidrio [Vignati 1930].

El dato más antiguo que tenemos es el de una Capa Mortuoria como acervo funerario de un Aónek'enk en una pequeña cueva situada en cerro Johny, Estancia Brazo Norte (Magallanes, Chile). El esqueleto de un adulto, fue encontrado en posición flectada y partes de sus manos, pies, pelos y uñas se hallan momificados. Junto a el se hallaron los fragmentos

de una capa pintada y trozos de pasta ocre y una punta lítica pedunculada. [Borrero 1976 Jackman, 1976 y Massone 1981]

Teofilo Schmid dice que:

Si la muerte sobreviene durante el día, las mujeres /siempre de la familia) proceden de inmediato a preparar. el cadáver para entrar a su última morada; comienzan por quitarle la capa de piel que usaba, peinándolo y, a veces, adornándolo con cuentas de colores. Luego lo envuelven en mantas o ponchos, cubriendo todo el cuerpo y do-



Cuero Pintado hallado en el enterratorio del Alero Mazquiarán, Río Mayo. [Arrigoni 2009:131 y Di Lorenzo y Villaronga 2009:104.]
Frag. de capa Mortuoria Ea. Brazo Norte, Magallanes. [Modificado de Jackman, 1976:101], Frag. de capa Mortuoria de Caepe Malal. [Modificado de Hajduk y Biset, 1996.]

blando las rodillas sobre el abdomen para colocarlo, finalmente, sobre el cuero del caballo que en vida fuera su cama; allí lo cubren con otro pedazo de paño y, colgando a su alrededor una manta a manera de cortina, lo dejan hasta el momento del sepelio. [Schmid 1858-1865. 1964]

Clemente Onelli describe la mortaja de cuero pintado: *..la más anciana de las indias extendió como mortaja un cuero de caballo, pintado en vivos colores, [Onelli 1930: 97]*
Al cadáver lo encogían en posición genu-pectoral, quebrándose la espina dorsal a la altura de las vértebras cervicales, retobándolo en un cuero de potro pintado; colocaban allí las mejores prendas del difunto, especialmente sus armas y adornos de plata. El resto de sus pertenencias: ropa, montura, etc., exceptuando el toldo, era quemado. [Siffredi, Alejandra. 1969-70:267].

OTROS CUEROS PINTADOS

Las armaduras pintadas

Hay una vestimenta de cuero que no es una capa, sino una armadura pintada que utilizaban los grandes guerreros. Se conservan varias de ellas y algunos sombreros.

Viedma en 1783 ya menciona el uso de armaduras

En sus batallas pelean a pie (...) y se ponen unas como camisas de hombre con mangas cerradas, hechas de diez ó doce cueros de venado, bien sobados, que no los puede pasar el sable ni la daga. En la cabeza se ponen una especie de sombrero, ó casco hecho también de cuero de buey o caballo..."

Para D'Orbigny [1839-43] menciona que estas armaduras solo las usaban los grandes guerreros o caciques, y que estas fueron tomadas de los grupos del noroeste de la Patagonia:

... pero los grandes guerreros o los jefes, se cubre con una singular armadura defensiva, que ellos Tomaron de los Aucas. Ellos se visten de una coraza larga con mangas, como si fuera una amplia camisa, está hecha de siete a ocho dobles pieles flexibles perfectamente preparadas, está toda pintada de amarillo y con grandes guardas rojas en la línea del medio; el cuello de esta coraza sube hasta la barbilla, y cubre una parte de la cara. D'Orbigny 1839-43

En el Museo de la Plata se conserva una de estas armaduras en perfecto estado que fue descrita por Vignati [1931]. Este autor destaca que son *...de confección esmerada, que responde cumplidamente a su finalidad de protección y, si se quiere, también de ornato.* [Vignati 1931:364] más adelante este autor vuelve a mencionar la *elegancia con que ha sido trabajada.*

Esta armadura es una gran túnica con mangas hecha con 7 cueros de guanaco sobados superpuestos. El tratamiento de los cueros es tal que conserva una *flexibilidad conveniente para no dificultar el movimiento.* El pelo fue raspado totalmente. Del cuello cuelgan adornos de cobre y vidrio.

Toda la armadura está pintada de ocre rojo a excepción de una franja amarilla vertical central (tanto por delante como por detrás) enmarcada por una línea negra. Dice Vignati: *...esta pieza debía ser un exponente de riqueza y fastuosidad, e investiría a quien la llevase de un aspecto de bárbara majestuosidad.* [Vignati 1931:366] Esto se observa claramente en los grabados de Goupiul y de D'Orbigny en Carmen de Patagones.

Musters menciona dos tipos de armaduras, una que consistía en largas túnicas o *traje de cuero* con mangas largas, confeccionadas con



Armadura, dibujo de Goupil en 1837-40 expedición D'Urville. Sombrero pintado y armadura pintada en donde se ven las capas de cueros superpuestas, Museo Quai Branly. Dibujo de armadura, Museo de la Plata modificado de Vignati 1930.

cueros superpuestos de guanaco y con tachones de plata como la que usaba Cuastro antes de morir; y otra Armadura como la del cacique Chocory ya en desuso. También menciona las cotas de acero.

La introducción y difusión de armas de fuego ha proscripto casi el uso de la armadura defensiva, pero las cotas de Malla y las sobrevestas de cuero abundantemente tachonadas de plata se conservan y emplean todavía. Musters 1869.

Musters, menciona que con las nuevas armas había perdido su primitiva eficacia, y conservado solo un valor simbólico.

Las Bolsitas Pintadas

En los mitos se habla de las bolsas de cuero en la prueba que Élal debe matar al *Guanaco Macho*. Al matarlo le corta el *cogote* y se lo lleva a la Luna que se lo había pedido para hacer una **bolsa para guardar la lezna** [dice venas —para coser— en otro texto]. [Bórmida y

Siffredi 1969-1970.] Onelli en la descripción de un enterratorio dice: *De una bolsita de cuero una india sacó un puñado de tierra; fue el primero que cayó sobre el cuerpo del muerto; otro puñado de la tierra allí cavada fue religiosamente guardado.* [Onelli 1930: 97-98]

Musters asigna al shamán unos cuantos *talismanes o amuleto, guardados en una bolsa, que el encantador oculta celosamente de las miradas del público y muestra a sus colegas solamente*; [Musters, 1869]

Esta bolsita tiene un peculiar trabajo que es del **calado, cosido y pintado**, técnica que también se utiliza en el *dasque*, un tipo de almohadilla chata y alargado para el caballo de la mujer que veremos a continuación. Ambos comparten esta técnica muy elaborada y prolija. También comparten el tipo de motivos.

Tres X antropomorfas en una bolsita calada, cosida y pintada, Museo Etnográfico FFyL UBA; y en un motivo de una pintura rupestre de Cerro Shequen.

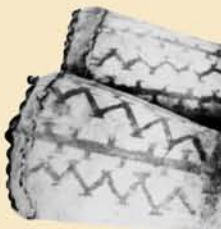
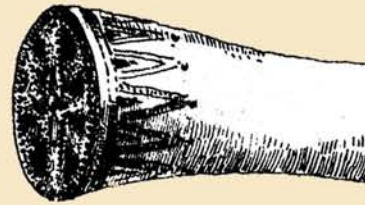
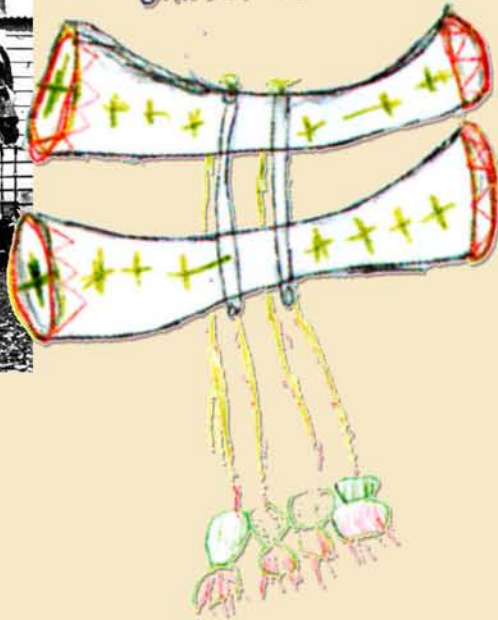


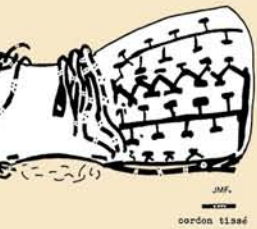
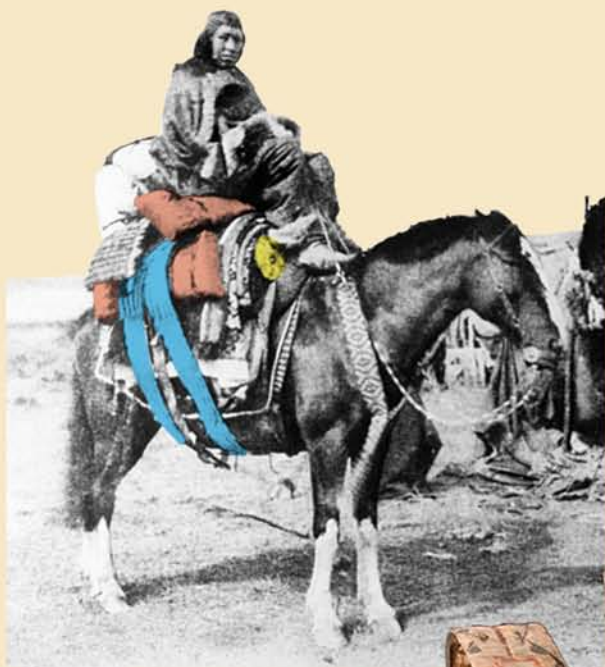
Recado de montar de mujer

Las mujeres hicieron de sus lazadas y cojinillos objetos muy especiales. Muchas veces con hermosos y delicados motivos. Cada cojinete se pinta con motivos en rojo y negro. [Ver Lámina]. Luisa Pascual diferencia la montura de la hermana mayor que era diferente pues: *quedaba muy alta porque llevaba muchas cosas.*

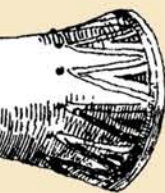


chi k'ehag ue

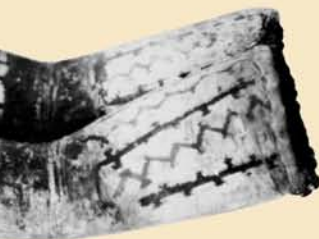
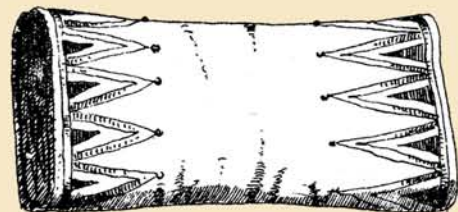


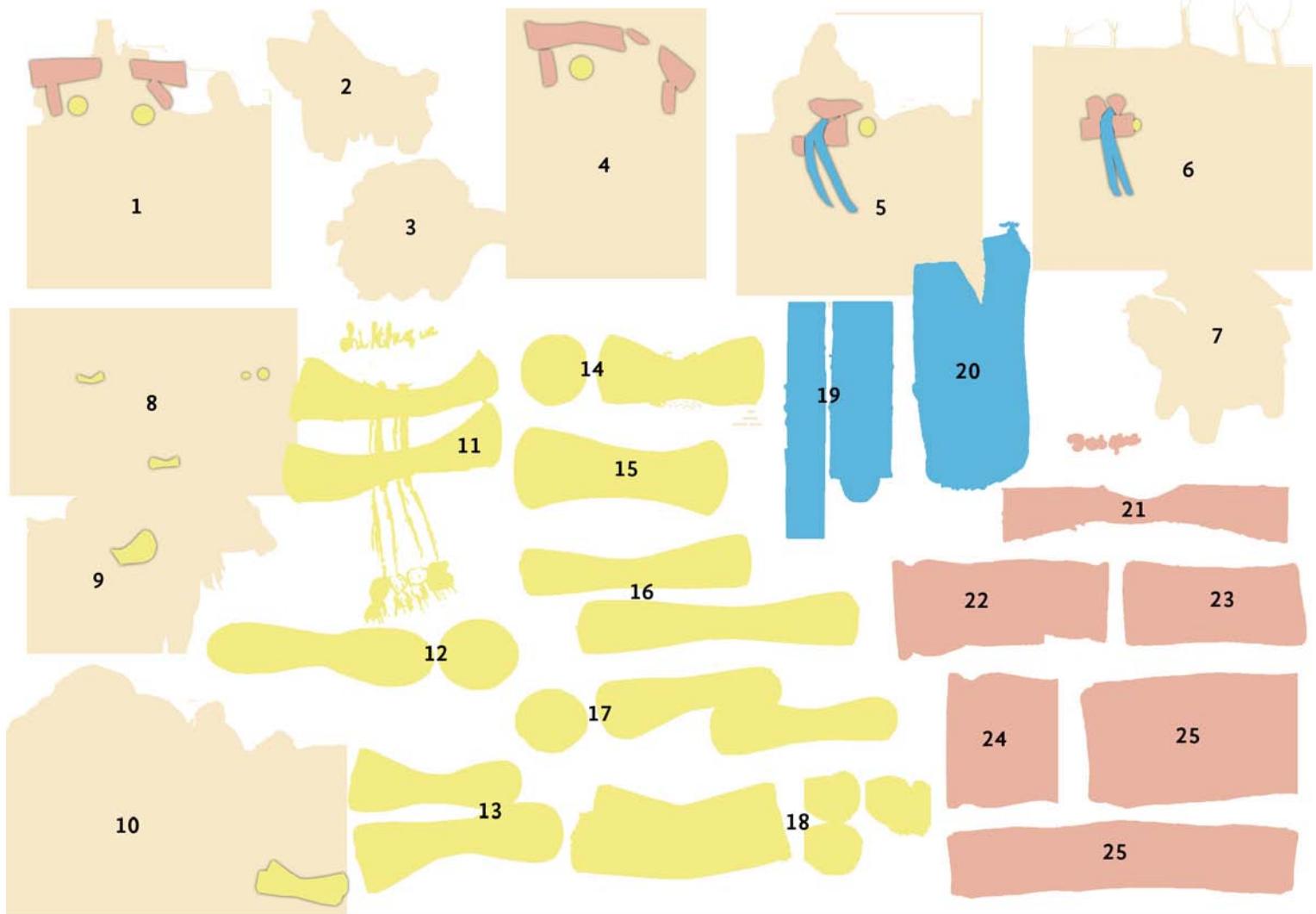


J.M.F.
cordon tissé



Des que





Chílchek (e),
 Dasque
 Cincha

REFERENCIAS LÁMINA

- 1 Mujer con caballo con todos sus recados. Detalle de fotografía, Expedición Hatcher, 1897. Smithsonian Institution.
- 2 Juguete de mujer montada en caballo con recados. Museo Etnográfico, FFyL UBA.
- 3 Juguete de caballo cargado con recado femenino. Museum für Völkerkunde, Berlín [en Martinic 1995].
- 4 Niña con caballo con recados. Detalle de fotografía. Foto Roil, Río Gallegos.
- 5 Mujer montada en caballo con todos sus recados. Detalle fotografía, Expedición Hatcher, 1897. Smithsonian Institution.
- 6 Mujer con caballo con recado. Detalle de fotografía, Colección Vignati. Biblioteca Agustín Álvarez. Trelew.
- 7 Juguete de mujer con sombrero, montada en caballo con recados. Museo de La Plata.
- 8 *Arribo de los Patagones a Punta Arena*. Detalle de Fotografía con parte de los recados en el suelo. 1890c Foto Henri Rousson. s. Biblioteca Nacional de Francia. [gallica.bn.fr.]
- 9 Mujer con su caballo con Chílchek(e). Grabado en D'Orbigny 1828.
- 10 Mujeres cargando o descargando sus recados. Los Chílchek(e) abajo a la derecha. Grabado de D'Orbigny 1828.

CHÍLCHEK(E)

- 11 Dibujo de Chílchek(e) de Luisa Pascual, en Priegue 2006.
- 12 Chílchek(e). Museum für Völkerkunde, Berlín.
- 13 Chílchek(e). Colección Henri de la Vaulx, Museo Quai Branly.
- 14 Chílchek(e). Museum für Völkerkunde, Berlín. Dibujos de Franchomme, 1991.
- 15 Chílchek(e). En Roncagli 1884.
- 16 Chílchek(e). Museo Etnográfico FFyL UBA.
- 17 Chílchek(e). Colección Henri de la Vaulx, Museo Quai Branly.
- 18 Chílchek(e). Los cabezales pintados fueron luego cubiertos con un trozo de arpillera, cosidas con tres anillos concéntricos de cupulitas de metal. Colección Jorge Schythe, Museo Nacional de Historia Natural. Martinic y Daniel Quiroz 1989-90.

CINCHA

- 19 Cincha [o pehual]. Dibujo Luisa Pascual, en Priegue 2006.
- 20 Cincha [o pehual]. Motivo dibujado raspando parte del pelo y pintado solo en esas partes. Colección Henri de la Vaulx, Museo Quai Branly.

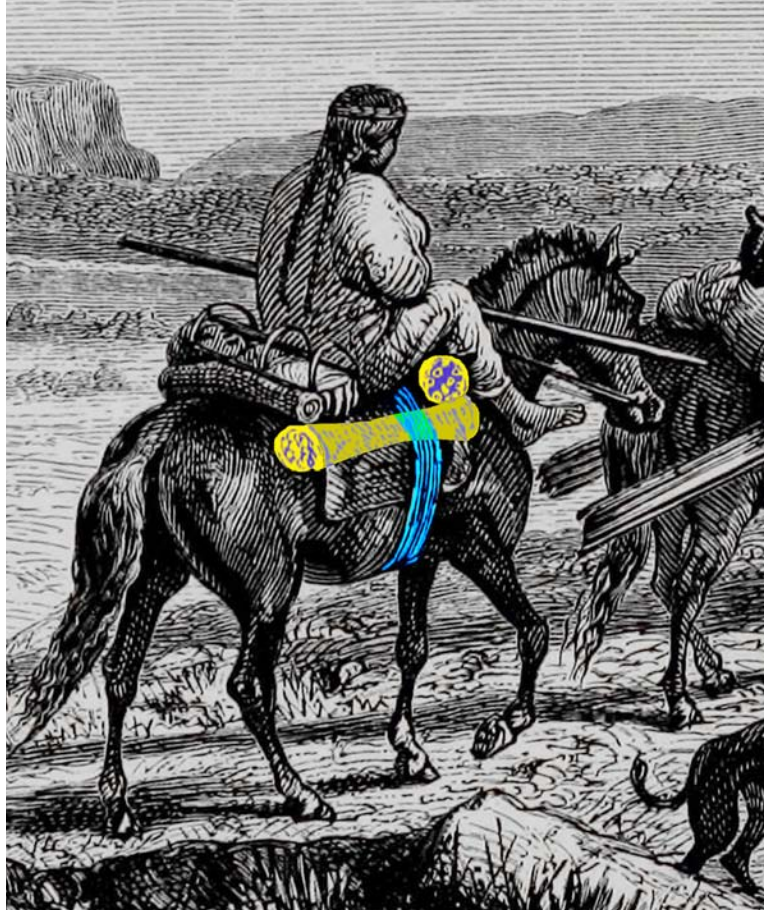
DASQUE

- 21 Dasque. Dibujo Luisa Pascual, en Priegue 2006.
- 22 Dasque. Cojín rectangular troquelado y pintado. Museum für Völkerkunde, Berlín, en Martinic 1995.
- 23 Dasque. En Roncagli, 1884.
- 24 Cabezal de cojín rectangular troquelado y pintado. Museo Etnográfico FFyL UBA, en Martinic 1995.
- 25 Dasque, troquelado y pintado. Colección Henri de la Vaulx, Museo Quai Branly.

Mateo Martinic y Daniel Quiroz [1989-90] consideran a este elemento original y exclusivo, Luisa Pascual la llama *chilchek* (*e*), era una almohadilla o cojín redondo, de forma tubular y diámetro diferenciado entre los extremos y el centro rellenos de junco, usualmente pintado con motivos en rojo y negro [cumple la función de los bastos]. Dos de estas piezas se acomodaban afirmadas con la cincha sobre los costados superiores del lomo del animal, dejando entre los mismos un relleno de piel o tejido, como cojín. Sobre este conjunto se atravesaban otros dos cojinillos, separados uno del otro, de modo que la mujer se sentaba en el hueco que quedaba entre ambos, pasando sus piernas por encima del más próximo a la cabeza del caballo. Cuando la jinete era una madre con criatura de pecho, el cojinillo posterior se alejaba hacia el anca, dejando un espacio donde se ubicaba la cuna en el mismo sentido de ubicación de aquél, adosada directamente a la espalda de la madre. El grabado de Musters, de la partida del campamento de Mowaish, ilustra la utilización de este cojinillo.

El otro elemento es calado, cosido y pintado. Es chato y alargado y tienen otro tipo de motivos, posiblemente sean los que Luisa Pascual llama *dasque*.

Las cabezas o bases de *chilchek* (*e*) tienen en el centro una pequeña perforación. El motivo principal es una estrella de seis puntas,



con un círculo en su centro. Entre los lados de la estrella y el anillo exterior se genera un espacio triangular donde se inscriben motivos en forma de V, semejantes a los bordes de las capas. A veces los cubren con cupulitas de plata.

Los viajeros describen e ilustran a estos cojinillos:

Jorge Barne en 1752:

...cueros de guanacos, de cuyas pieles hacen mantas para taparse y cojinillos para andar a caballo en recados o albardones de cuero de caballo; y las dichas mantas y cojinillos teñidas de varios colores muy alegres y otros de pinturas más ordinarios.

Así vieron los exploradores Alejandro Bertrand y Aníbal Contreras, camino a Punta Arenas, a comienzos de 1885 [1886: 237]:

Cuando vieron que nos disponíamos a partir, hicieron ellas lo mismo, i al efecto arreglaron sus grandes monturas, especies de aparejos, que les sirven también para transportar sus víveres y artículos de comercio; i se colocaron sobre ellas sentadas i con las piernas colgando por delante, de modo que a la distancia producen el mismo efecto que un individuo montado en un camello.

Viedma describe

Los arreos de las caballerías, en que las mugeres montan, ... se componen de unos sillones de vaqueta o de sue-

Grabado de Musters en donde se aprecia el modo de montar de las mujeres, y la cunita con el niño. Musters, 1870.



Mujer montada en caballo con todos sus recados. Expedición Hatcher 1897, Smithsonian Institution.

la (si la pueden conseguir), muy bien hechos, claveteados con clavitos de laton amarillo, guarnecidos sus extremos con abalorios de diferentes colores (cuando los tienen), formando dibujos ó labores á su modo y fantasía. [Viedma p.6.]

Luisa Pascual en su historia de vida explica cómo era esta montura y realiza algunos dibujos que acompañan su relato [Los dibujos son de Luisa Pascual de 1984]

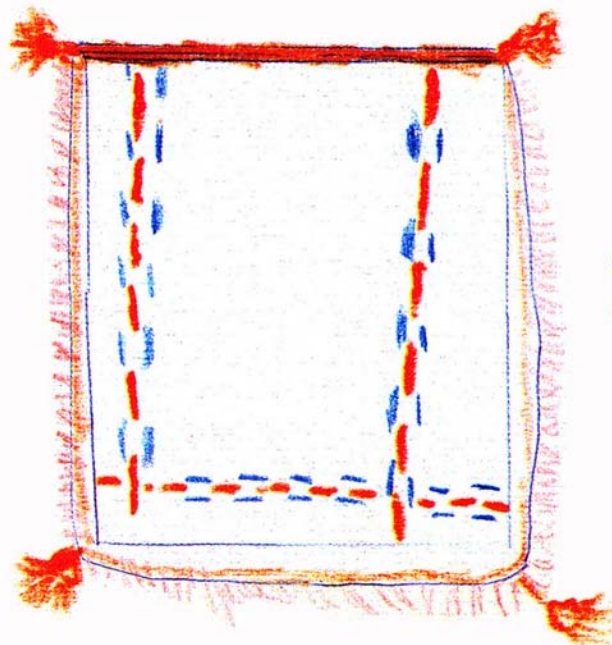
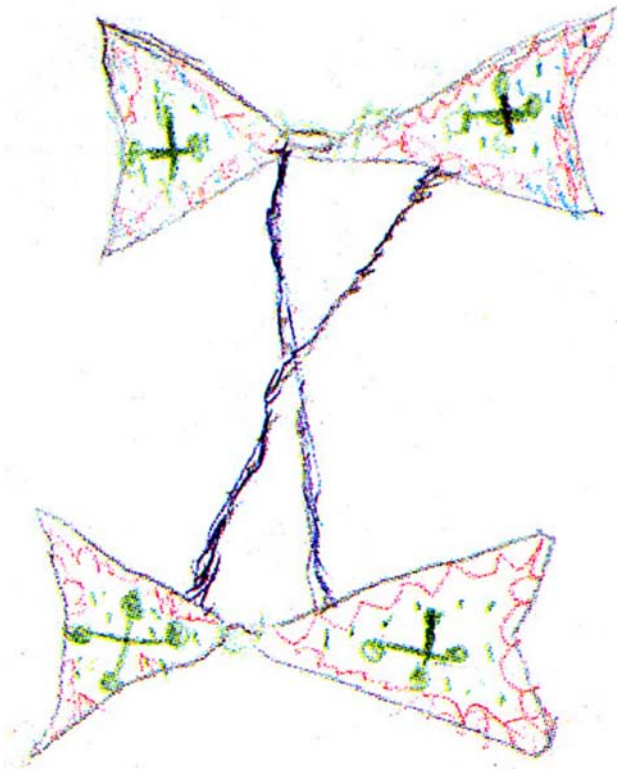
La montura de la hermana mayor, como María en mi casa, era diferente, quedaba muy alta porque llevaba muchas cosas. Las otras mujeres también podían usar esas monturas, pero solo tapizadas en cuero, sin los adornos de plata, ni casca- beles, ni chaquiras.

Primero iba una pelera que abarcaba hasta el anca del caballo, cubría hasta el nacimiento de la cola y tapaba las pale- tas. Se llama **oiqueiunke (n)**. Oí es el es- pinazo de1 caballo. Estaba hecha con tela comprada, negra, pero, se le hacían dos pasadas de lana roja y blanca, y se le ponían todo alrededor flequitos rojos hechos en telar. En las cuatro puntas se le ponían bellotas. (ver figura).



Caballo con todos sus recados, por detrás asoma el arazon de la cunita. Detalles de fotografía, Expedición Hatcher 1897, Smithsonian Institution.

Encima iba como una almohada en forma de U pero con las dos puntas acollaradas. Se hacían con tela comprada, de ésa para hacer colchones, rayada, y se llenaba con lana. En el medio queda- ba gruesa y terminaba más finito donde estaban acollaradas. Lo grueso se ponía para el lado del cogote y las puntas para el anca. Se llamaban **a'icherr (en)**, quie- re decir que son chuecas. Se le cruzaban como dos almohadas finitas, iguales, oó-

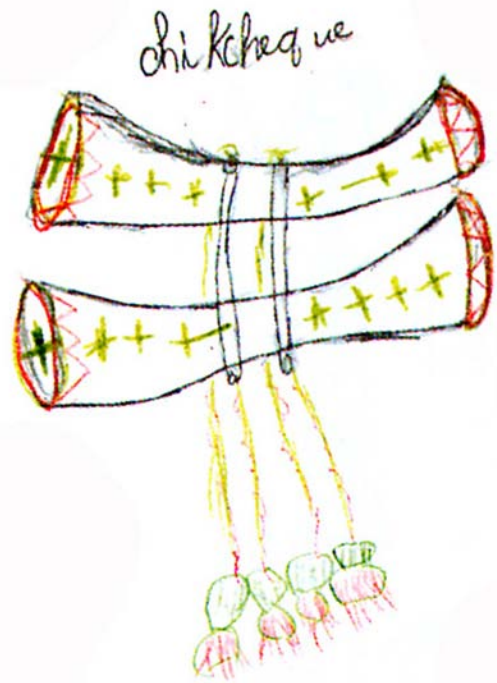


OIQUEIUNKE(N)
LUISA PASCUAL - 29/3/84

men. Después se ponían mantas tejidas en telar, **lammách (e)**. Para ensillar sencillo poníamos 2 o 3, pero para hacer la montura alta como 5.

En el lugar de los bastos iban dos como carreteles, atados con cincha y tiras de colores, con bellotas, que se llaman **chilchek (e)**. (ver figura) y pegadas en la parte de arriba de cada carretel dos mantas hechas rollos, bien apretados. No puedo acordarme el nombre.

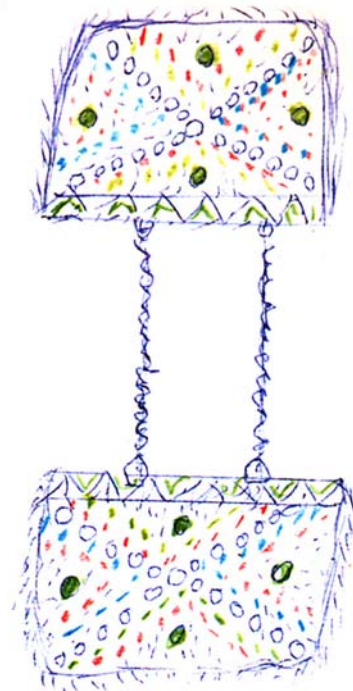
Para tapar y sujetar los carreteles y los rollos se ponían dos piezas hechas en cuero pelado y pintado como las cinchas, que iban unidas por dos soguitas. Se adornaban con platería y patacones. Después casi sobre el cogote y atrás sobre el anca se ponían dos piezas adornadas con platería unidas con una tira del mismo cuero. A esta tira se le ponía como adorno una fajita hecha en telar. Las dos piezas se acollaraban en el medio con una ma-



trita tejida, sobre la matrita se sentaba la mujer. La pieza de más adelante era más corta. Cada pieza se llamaba **dasque**. (ver figura)

La hermana mayor tenía para los viajes unas maletas que se ponían a los costados del caballo, hechas de cuero sin pelar y todo adornado con pinturas. Abajo le ponían cascabeles. (ver figura) Ella también llevaba una cinta de cuero cruzada

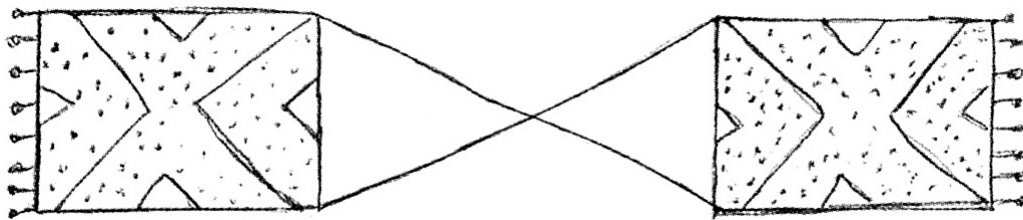
Das que



sobre uno de los dasque, llena de cascabeles. Iban sonando cuando andaba.

Mi hermana María tenía como una ristra de ajos toda de cascabeles comprados, que se cruzaba hasta el otro lado del **tháshk (e)**. Cuando no se usaban, todas las prendas de la montura se envolvían en un cuero de yegua bien trabajado, se cuidaba mucho que no anduviera por ahí. En las maletas llevaba sus cosas, su ropa. Pero además tenía un portaespejos [**Kéyoy**: espejo], era como un estuche chico de cuero, para llevar lo más necesario, como se usan las carteras ahora. Se adornaba lindo, con platería y chaquiras de colores.

También llevaban cascabeles, ocho



cada parte. La hermana mayor de mi mamá, Catalina, Káiuéchék, le conta que antes para viajar ella había usado un sombrero especial entonces mi mamá se lo hizo a mi muñeca. Mi muñeca se llamaba Ramona, por la Ramona Lista, una mujer muy interesante, muy principal, que estaba en Camusu Aike. (*)

El sombrero era chato, de cuero forrado con paño negro, con una blandura adentro para la parte de arriba de la cabeza. Arriba del paño se adornaba con platería y chaquiras. Mi mamá le puso al de la Ramona cápsulas de bala cortadas en tiritas finitas en lugar de plata. Adelante, en los dos costados, iban cintas de lanas de colores torcidas o trenzadas, que se pasaban por una cinta en U que iba atrás, y después las cintas se ataban al cuello adelante. Eran como un barbijo. Mi mamá le hizo a mi muñeca un caballito de barro, que retapizó con cuero de yeguarizo y también le hizo toda la montura como las de las hermanas mayores. Luisa Pascual [en Priegue 2006: 64 a 69]

(*) Era hija de Ramón Lista y la Paisana Filomena Coile (Ka/che). Se casó con José Macías y tuvo dos hijos: Constantino y Roberto [Casamiquilla, 1991:36]. Su nombre completo era María Cecilia Ramona Lista, según Caviglia [2002:54]

Fue tan grande el impacto del comercio

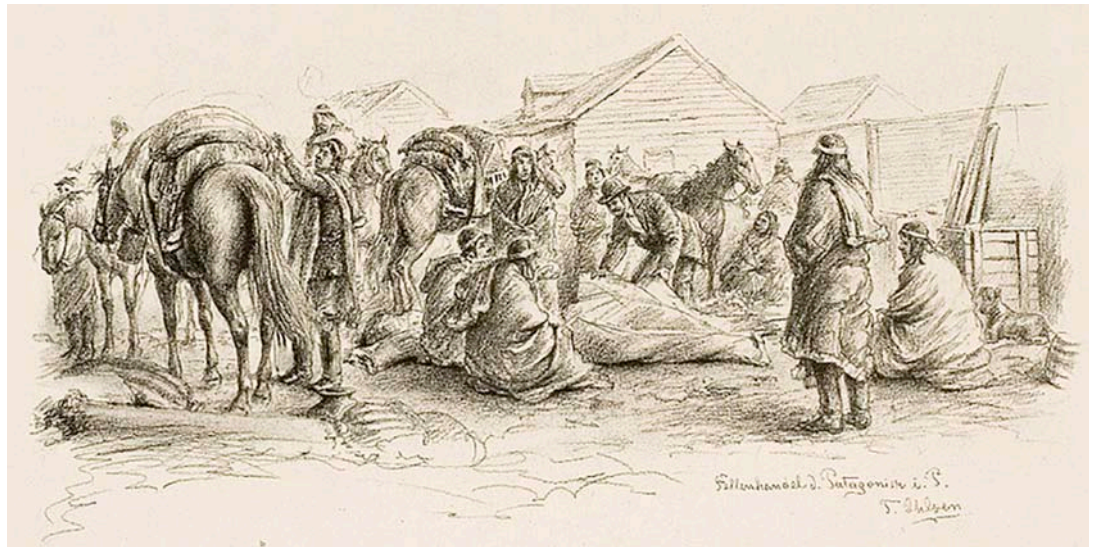
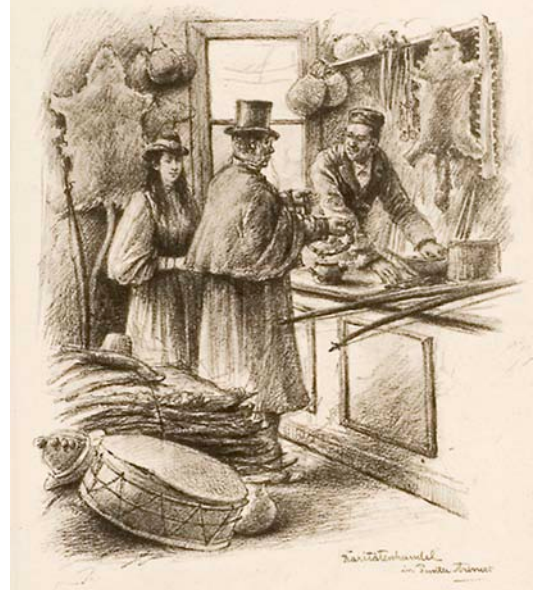


Comerciantes de pieles, vendiendo capas y mantas en un barco en Punta Arenas. 1889 Illustrated London News.

Mujer con recado femenino. En De Agostini, 1945.

Una mujer tehuelche lista para emprender viaje en su caballo

en las comunidades a fines del XIX, que el naturalista Burmeister [1901] vio en 1899 campamentos dedicados a la confección de capas. Estas pieles y capas poseían un valor comercial considerable. Payró [1898] menciona que solo del Chubut y de manera legal se exportaron 2915 kg de Quillangos de guanaco —unos 960 quillangos—, para los que se necesitan unos 15.000 animales. En 1924 se habían embarcado desde Patagonia 500.000 pieles de guanaco. [Lothrop, 1929.]



Negociando curiosidades en Punta Arenas y Venta de pieles de los Patagones en Punta Arenas. Dibujos de Ohlsen, 1884.

Las capas en la Cosmovisión del Pueblo Aónek'enk y Gününa Kūna

Élal les enseñó a las mujeres a estaquear y coser los cueros: 'la mujer tiene que coser', dijo Élal. A los hombres les enseñó a guanaquear, matar los guanacos chicos, sacar el cuero y sobarlo. Kámkserr —Ana Montenegro de Yebes— [en Bórmida y Siffredi 1969-1970].

Élal —el creador de la Patagonia, del Tehuelche y del fuego— es quien entrega a la mujer este arte. A partir de allí la vida terrestre siempre acompaña a la celeste. Al nacer un niño es envuelto en un cuero de guanaco nonato y se le da el nombre y su canción. La madrina —que sostenía al niño— estaba sentada sobre un cuero pintado. También en el paso a la adultez, en el 'matrimonio' y al morir el tehuelche es investido-envuelto en una capa pintada. Las capas pintadas son mucho más que un simple abrigo o una vestimenta pintada.

En un mito previo a la creación de los hombres ya aparece la piel de guanaco como 'capa de poder' que protege a Élal para poder llevar adelante sus pruebas:

Cuando Élal va hacia Xáleshen —el Sol— y Kéenyenkón —la Luna— es llevado 'de a caballo' por un guanaco. El Sol vivía en un Toldo espléndido que brillaba con una luz inteligente, y de él emanaban esencias perfumadas y sonidos agradables. Élal se presenta ante él y pide la mano de Pet'n —su hija—. El Sol para engañarlo le muestra a una muchacha bonita con un vestido espléndido, y a otra afeada y pobremente vestida —que era Pet'n—. Élal que había sido prevenido por su madre descubre el engaño y el Sol lo acepta con la condición de que pase algunas pruebas.

En la primera prueba debía matar a un 'Guanaco terrible' que petrificaba a las personas con solo mirarlos. Élal se puso cerca del lugar donde los guanacos peligrosos pastaban



Persona montada en un guanaco. Pintura de Puerto Tranquilo. Modificado de Pedersen, 1961.

y sin ver al animal lanzó una flecha mortal que dio en su corazón.

En la segunda prueba debía sacar un anillo que estaba dentro de un huevo de *Mexeush* —ñandú— oculto en una cueva. Este huevo había matado a todos los que lo habían tocado, incluso por una sola gota de su yema o clara. *Élal* fue a la cueva protegido con la piel de guanaco y reventó el huevo con un tiro de su flecha, las gotas hediondas de yema y clara lo salpicaron, pero no pudieron hacerle daño pues él **se cubrió con la capa de guanaco** que había matado anteriormente. Tomó entonces el anillo y se lo llevó al Sol-Dios que le entregó entonces a su hija.

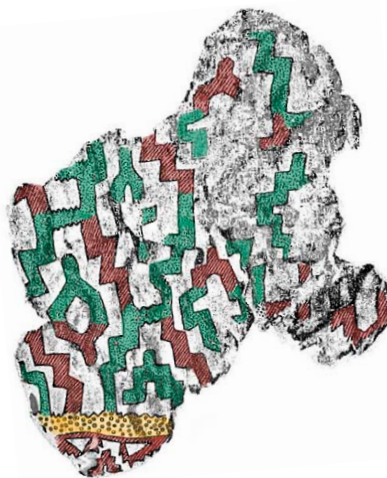
Nóshtex —el gigante— rapta a *Teo* —la Nube o guanaca en otra versión—, y dormida la lleva a su caverna; las demás Nubes la buscaron por las montañas y por el firmamento sin poder dar con su paradero. Las nubes furiosas comenzaron a descargar terribles tormentas causando gran alarma y temor entre los seres que allí vivían. *Kóoch* prometió al Sol que, si la Nube desaparecida tenía un hijo, ese hijo sería más poderoso que su padre. *Xóshem* —el Viento— contó la novedad a los animales, y también bramó la noticia en la entrada de las cavernas de los gigantes. Así fue como *Nóshtex* se enteró de que el hijo de *Teo* sería más poderoso que él. La Nube le contó que ese hijo que habría de vengarla ya latía en su vientre. *Nóshtex* pensó que podría asesinar a la Nube, pero el gigante pensó que no sólo bastaba con matar a la madre, pues podría seguir viviendo el hijo.

Nóshtex mata a su mujer y le abre el vientre con un cuchillo de piedra para sacar, orear y luego devorar el feto. En ese momento siente un ruido extraño bajo el suelo que se estremece, y olvida al niño. Aparece entonces *Terr-Werr* —el tucu tucu— que rescata a *Élal* y lo esconde en el sitio más recóndito de su morada. *Nóshtex* arroja al espacio el cuerpo de *Teo* y la sangre que aún brotaba de las heridas salpicaron el firmamento. Los *Aónek'enk* contemplan los rojos amaneceres como recuerdo de este hecho. *Terr-Werr* salvó a *Élal* de la furia del padre y evitó que el gigante devorara a su hijo; luego cuidó del niño hasta el momento que su pequeña cueva resultó inadecuada.

El punto de partida es un hecho muy violento y cruento, *Élal* es extraído por su padre de la panza de su madre-nube-guanaca para orearlo y comerlo. Este relato mítico —junto al resto de sus actividades cotidianas y demás datos contextuales— es fundamental para la comprensión del sentido de las capas pintadas realizadas por el Tehuelche.

La mujer dadora de sentido e identidad

Los diseños de este arte textil del Pueblo Tehuelche los tienen las mujeres *en su cabeza*; de antemano no saben cuáles van a ser, pues son para cada persona. Uno los ve y son diferentes, pero simultáneamente mantuvieron el mismo patrón de configuración de diseño durante por lo menos cinco siglos en las capas, y algo más en placas grabadas, hachas y en las pinturas rupestres de paredones y cuevas. Ni aun todas las 'variantes personales' o 'improvisaciones' logran cambiar su patrón de diseño. Ellas generan una forma de interacción sobre la que se sostiene una identidad.



Persistencia de un Patrón de configuración de diseño a lo largo de por lo menos cinco siglos. **a.** Hacha; **b.** Capa Brazo Norte ca 1450; **c.** grabado Drake 1578; **d.** Capa obtenida por Bouganville en 1764, en Lothrop 1931; **e.** Capa Caballo Museo Bariloche; **f.** ensamblado chulengos del lado del pelo. [Fig **b** modificado de Jackman, 1976]

A través de los mitos vimos también cómo *Élal* mismo es quien entrega al tehuelche este arte y cómo la vida terrestre siempre acompaña a la celeste.

Vemos como la guanaca y/o chulengo tiene que ser sacrificado —por los varones— de forma muy cruenta. Las mujeres toman la piel del animal y hacen lo opuesto. Al cazar se mata, se rasga y se desmembra, las mujeres en cambio, cortan, ensamblan y unen.

Los cazadores —hombres— reproducen el hecho sacrificial-canibático originario: hay que matar a la mamá-guanaca para sacar al hijo-Élal-chulengo de su vientre y extraerles su piel para hacer las capas. Las Mujeres —a estas pieles— las transforman de: *'abrigo-cobijo de animal'* a *'abrigo-cobijo de persona'*. Entre todas cosen y restituyen. En esta inversión usan la piel *'al revés'*: *animal-pelo-hacia afuera x hombre-pelo-hacia adentro*. Lo que era el *'interior'* del cuero para el chulengo, es donde ahora dibujan-pintan los motivos-cultura.

La capa es entonces un nombre-dibujo que representa los logros de la vida de la persona. Hay capas que prácticamente representaban nombres propios pero que cambiaban en el

curso de su vida: a partir de los logros, iniciaciones, etc... Así se *ven* los nombres. Nos acercamos así a una emblemática, una emblemática territorial y social.

El sentido que le dan a las capas, le da una capacidad de condensación simbólica en la interacción cotidiana. Ésta surge de una muy fuerte relación entre las mujeres. *Performance* en donde se ablanda, se prepara, se suaviza, se canta, se pinta y se unen los retazos incompletos y contradictorios en una sola capa que da nombre y sentido.

Estas sensibilidades generan una estética cotidiana que pone en escena nuevas formas de ensamblarse ante una historia contradictoria y cambiante. Pero a la vez son generadoras y dadoras de una emblemática, portadora de identidad. [Monzón Mariana 2021].

Cada mujer aporta *'una pieza'* y entre todas logran ensamblar y componer la totalidad de la capa pintada. Estas capas que son todas diferentes, pues están hechas para cada persona, cada familia, cada grupo, generan simultáneamente vínculos de pertenencia e identidad.

El Tehuelche, al cubrir su cuerpo con la capapiel de guanaco, es investido de *Élal*. Las mujeres costuran-restituyen, pintan-nombran, dan cobijo, dan *dibujos*, dicen quien es cada uno.



Transformación de: 'abrigo-cobijo de animal' a 'abrigo-cobijo de persona'.

Inversión: animal-pelo-hacia afuera x hombre-pelo-hacia adentro. Pinturas Rupestres, hachas y capas. Los ensamblados en las capas y la transformación de círculos en hachas, en hombres y en hombres pinturas en capas. a Pinturas Rupestres del Alero Sergio en Chubut; *b* Dibujo de patrón de Corte de Chilk(e)man (Luisa Pascual) en Priegue, 2008; *c.* patrón de corte y ensamblado de chulengos; *d.* Hacha Grabada con motivos del ensamblado de capas. Río Negro; *e.* Pinturas Rupestres Puerto Tranquilo, Río Negro [modificado de Hajduk 1992, en Albornoz y Cúneo 2000]; *f.* Pinturas de capas de cuero de caballo y hacha Museo Bariloche; *g.* anverso y reverso de capa extendida. El lado pintado muestra el patrón de ensamblado de pieles; *h.* capa pintada sobre maniquí. Museo de Bariloche.

Recién cuando conocían a la persona que iba a portar la capa que ellas realizarían, las caperas definían *el* diseño. Estos diseños se mantuvieron durante por lo menos cinco siglos en las prendas y algo más en las pinturas hechas en paredones y cuevas.

Pero la complejidad de esta trama recién *'cobra vida'* cuando nos acercamos a los relatos de la cotidianidad. Cada mujer aporta una pieza y entre todas logran ensamblar y componer la totalidad de la capa pintada. Estas capas —que son todas diferentes, pues están hechas para cada persona, cada familia, cada grupo— generan simultáneamente vínculos de pertenencia e identidad. De este modo, al usar la capa de guanaco, cada persona es investida de Elal, creador del pueblo tehuelche. Las mujeres cosen-restituyen, pintan-nombran, dan cobijo, dan *dibujos*, dicen quién es cada uno. Como decía Paten Chapalala *Cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo*, y es el que pintan en las capas.



En el año 2003 en el *Encuentro Patagónico de Ciencias Sociales*, en Esquel. Cuando presenté el trabajo acerca de las caperas y su relación con las pinturas y hachas, me encuentro con Rosa Chiquichano, y la invito a participar de la ponencia, me pide si puedo retrasarla pues quería mostrar algo. Llega entonces con su *quillango* y me dice que quiere mostrarlo. Lo muestra y después de su relato decide sacar el *tayil* de su linaje. Fue un momento inesperado y muy impactante para todos. Además de agradecerle, como al otro día eran las elecciones provinciales, y ella era candidata, le deseo suerte. Me comenta que era casi imposible que salga pues estaba casi al final de la lista, pero que me agradecía. Unos meses después nos encontramos en Rawson, ella había sido elegida y dice que fue gracias a haber sacado su *tayil* ese día.

En el estudio de estas capas puedo ver la intención de rescatar un relato posible de esa subjetividad de las mujeres, del proceso de construcción de sus subjetividades en los distintos

De izquierda a derecha, adelante: Josefa Manchado. Ramón Manchado y Rosa Chiquichano; atrás: Virginia Segundo, Augusto Chiquichano y Rafael Cayuqueo. En el Taller de Rescate y valorización del patrimonio cultural de una etnia histórica: sobre el curtido, armado y pintura de cueros de guanacos (Kai ajnun). [Foto de Julieta Gómez Otero 1996/1997.]



Rosa Chiquichano con su capa pintada. En 2003, en Esquel junto a Rosa Chiquichano mostrando su capa del lado del pelo.



Rosa Chiquichano, investida con su antigua capa pintada realiza su juramento en la legislatura. Rosa Chiquichano, mostrando el quillango pintado que utilizó en su juramento. Diario El Clarín del 11 de diciembre de 2003.

► NUEVA ETAPA POLITICA

Le dijo a Clarín: "El 'quillango' es una manta hecha con cuero de chulengo (así se denomina al guanaco joven). Y pertenece bien a mis raíces". Y es todo un emblema de esta cultura que sobrevive en la Patagonia.

Rosa es descendiente del Cacique Chiquichano, uno de los máximos exponentes de la historia tehuelche de la provincia. Destacó que la manta que llevó puesta para la ocasión "tiene unos 100 años y está realizada con una técnica milenaria que aplicaban mis hermanos tehuelches".

Rosa Chiquichano va a integrar la Comisión de Medio Ambiente. "Voy a trabajar como lo vengo haciendo sin tener una banca por mi gente y por el mantenimiento de mi cultura", adelantó.

Y ayer en la Legislatura juró de una manera muy particular: envuelta en un "quillango", manta artesanal centenaria que sus ancestros utilizaban para protegerse del frío.



ROSA CHIQUICHANO ASUME, AYER, COMO LEGISLADORA CON UN QUILLANGO EN SUS MANOS.

roles que pueden confluir en determinada mujer, por su edad, por sus habilidades, por sus vínculos familiares, por el lugar en que nació o de dónde proviene. Las capas son, tal vez, una de las llaves para la supervivencia del sistema cosmovisional tehuelche. [Monzón Mariana 2021].



Dominga Copolque en 2006 en el Chalfá.



Daniel Huircapán con su capa, cuando reciben las carpetas de tierras de acuerdo a Ley N.º 26.160 de Relevamiento Territorial. Casa de gobierno del Chubut, 22 de julio de 2015. A la derecha, la bandera Mapuche-Tehuelche, Huircapán integró los elementos de la bandera en la guarda externa de su capa.



a



b



c



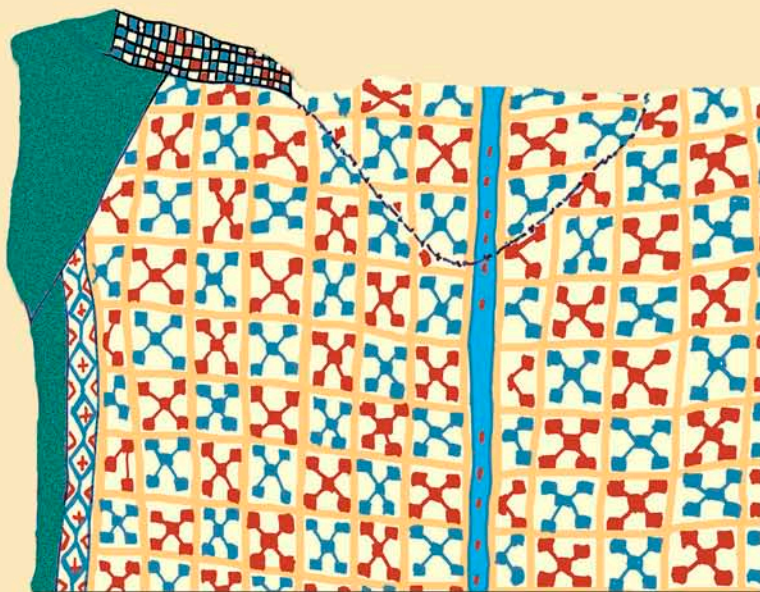
d



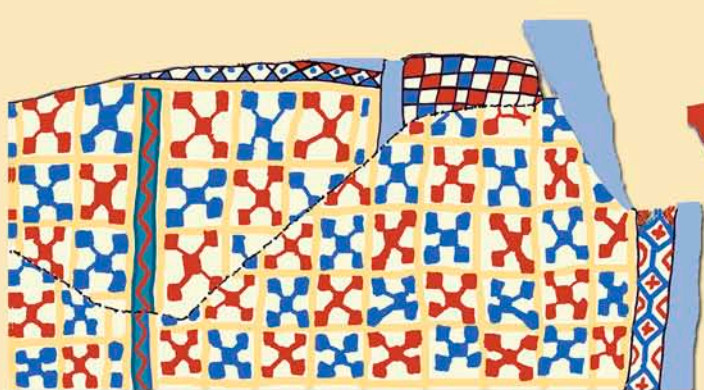
e



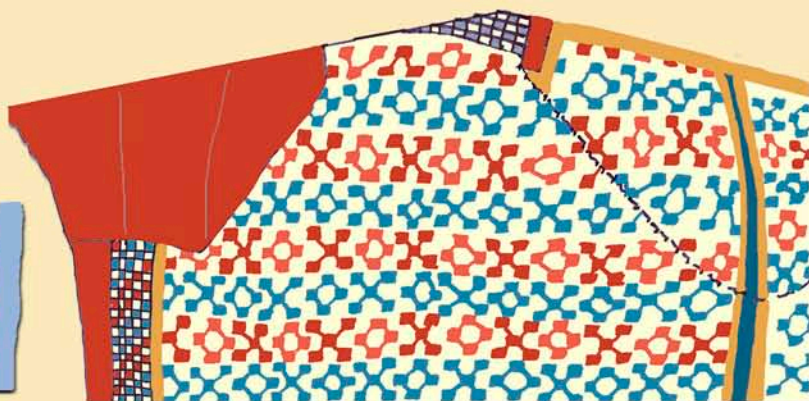
a



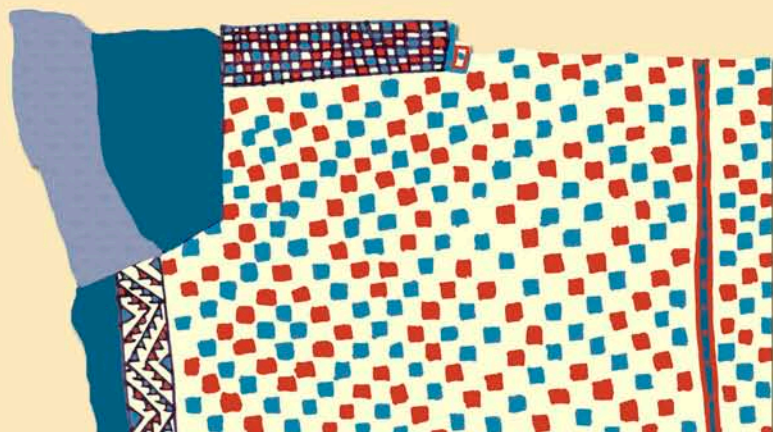
b



c



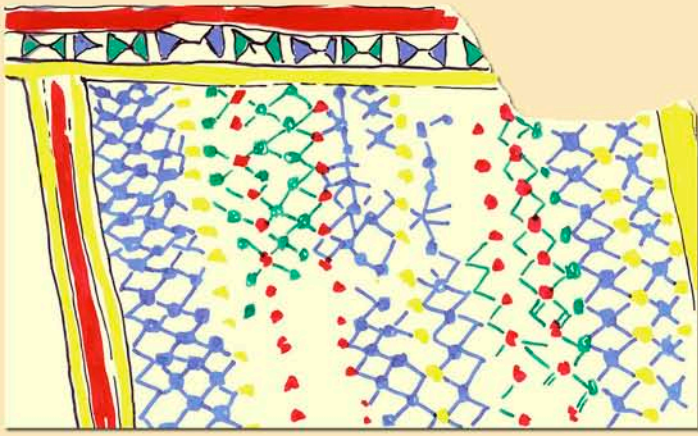
d



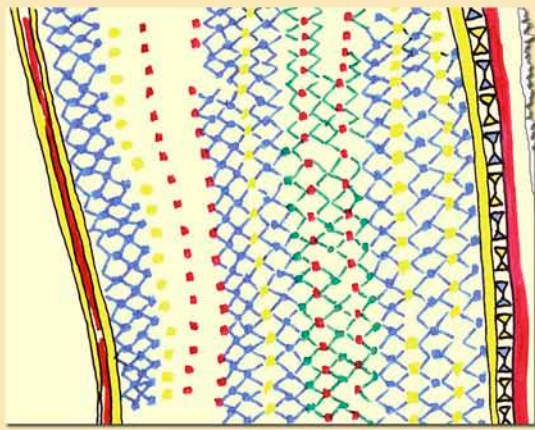
e



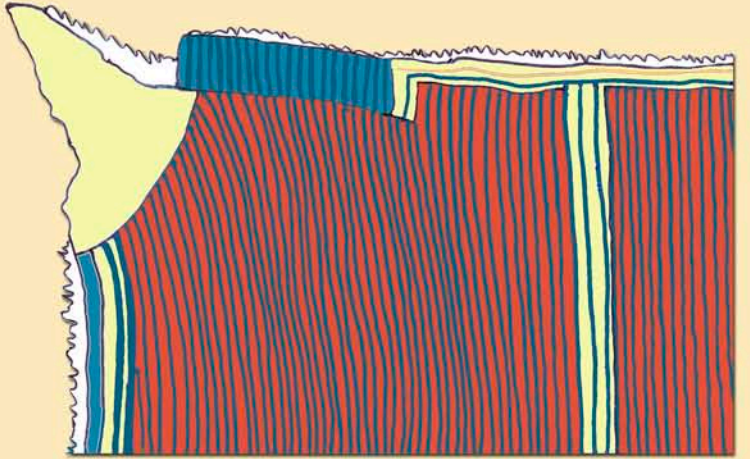
f



a



b



c



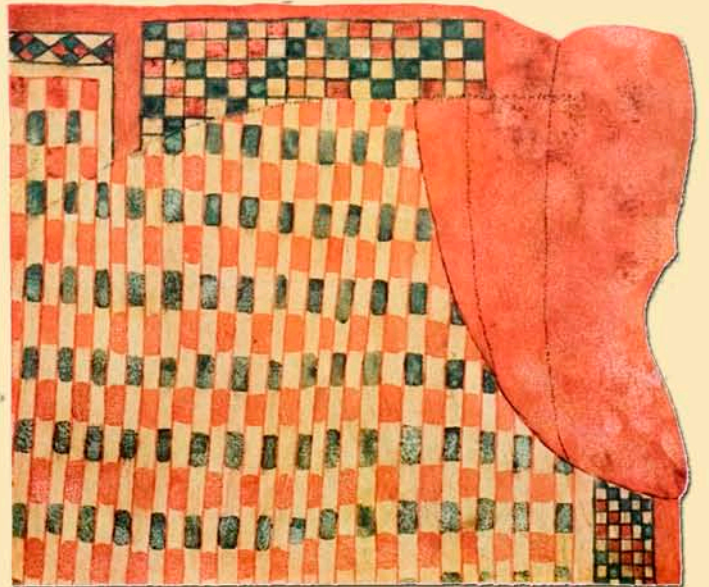
d



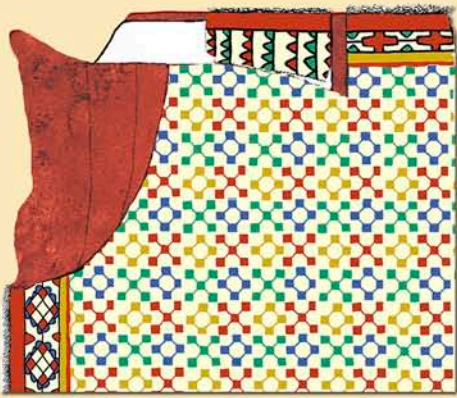
e



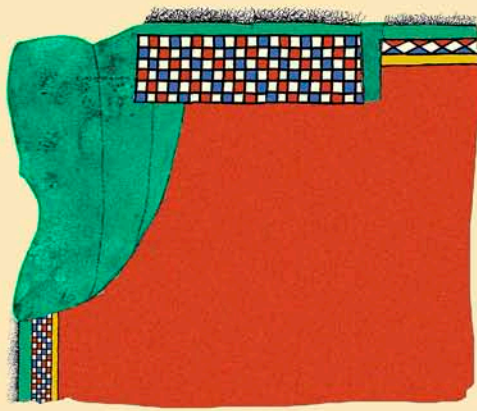
f



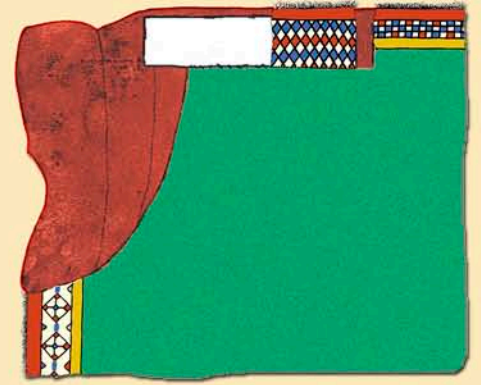
g



a



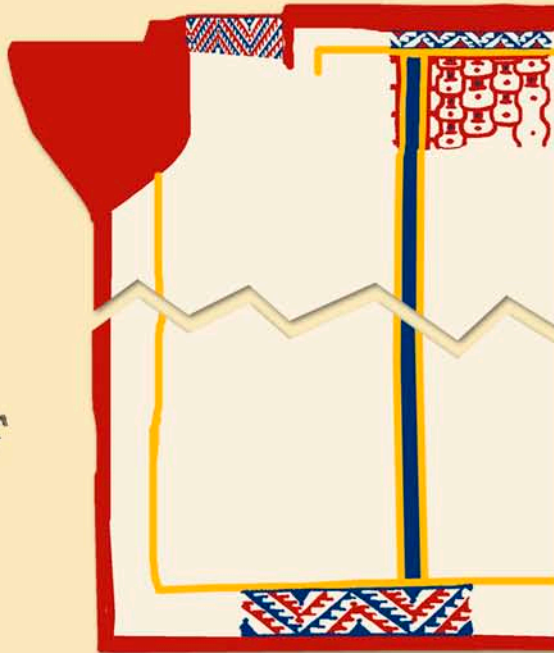
b



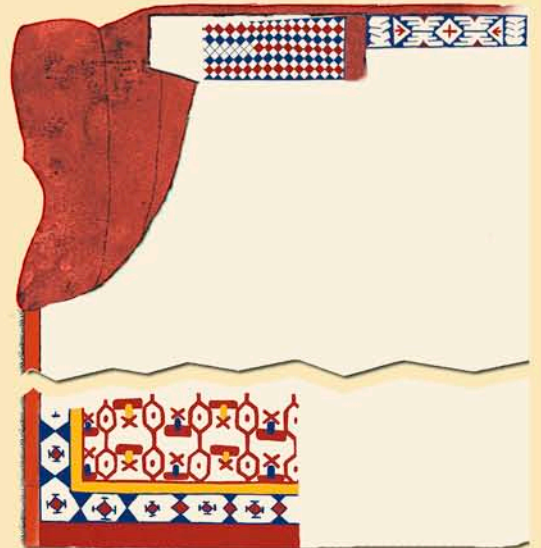
c



d



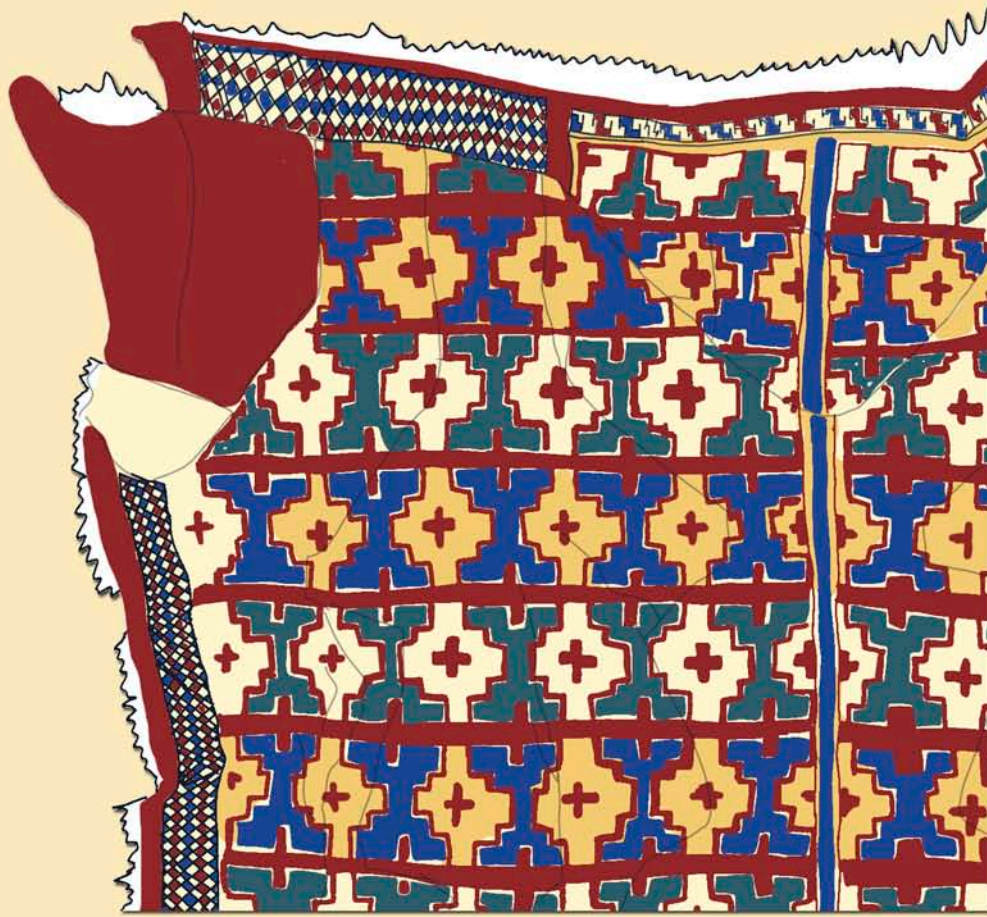
e



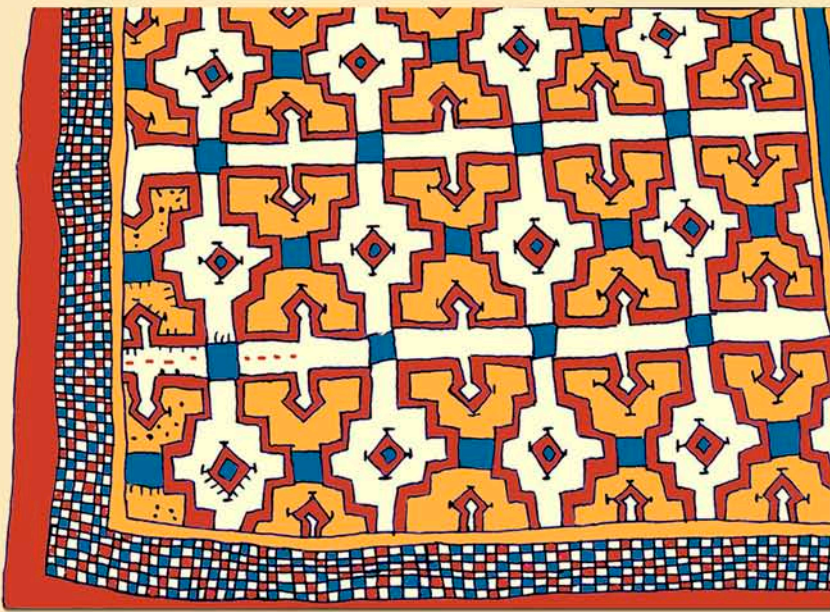
f



g



a



b



c





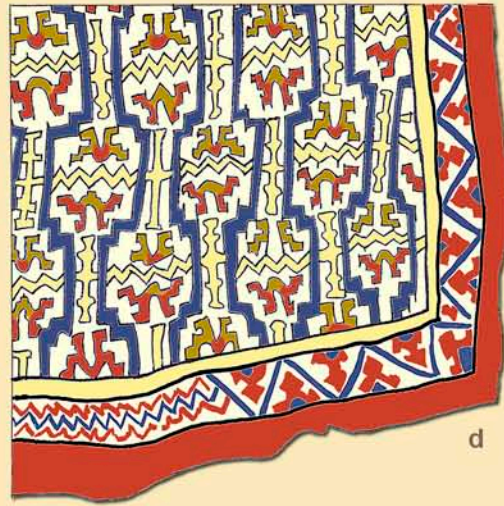
a



b



c



d



e



f



g







Diagrama esquemático de actividades que pueden generar vestigios arqueológicos relacionados con la confección de capas pintadas



SITIOS DE CACERÍA TOLDERÍA

A

TRABAJO HOMBRES
Noviembre-Diciembre

TRABAJO MUJERES



PRODUCTOS RESIDUOS O VESTIGIOS CON VISIBILIDAD ARQUEOLÓGICA

Flechas
Bolas

ALTERACIONES POST-DEPOSICIONALES DEGRADACIÓN

B

Tendón: dividido Retorcido Afilado puntas



Punzón

Leznas (hueso)

Punzón

Varillas con punta

Tierras: ocre-pigmentos

Leznas (hueso)

Punzón

Capas o retazos capas.

REFERENCIAS LÁMINA I

- a. Detalle capa Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Dibujo Sergio E. Caviglia.
- b. Detalle capa Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Dibujo Sergio E. Caviglia.
- c. Detalle capa Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Dibujo Sergio E. Caviglia.
- d. Detalles fragmento capa Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Dibujo Sergio E. Caviglia.
- e. Detalle capa Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Dibujo Sergio E. Caviglia.

REFERENCIAS LÁMINA II

- a Detalle capa Colección Mario Echeverría Baleta, Río Gallegos. Dibujo Sergio E. Caviglia. (R)*
- b. Detalle capa Colección Guillermo Halliday, Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Foto Color n° 81 pág. 337.
- c Detalle capa Museo Reg. Prov. Padre Manuel J. Molina, Río Gallegos N° 5002 (faltan partes). Dibujo Sergio E. Caviglia. (R)*
- d. Detalle capa Colección Guillermo Halliday, Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Foto Color n° 82 pág. 337.
- e Detalle capa Colección Guillermo Halliday, Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Foto Color n° 83 pág. 338.
- f. Detalle capa Colección William Jamienson que pasa a Enrique Guillermo Jamienson, Moy Aike Grande, Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Fotografías de Mario Echeverría Baleta.

REFERENCIAS LÁMINA III

- a. Detalles capa (solo se han pintado partes, está sin terminar) Museo Jorge H. Gerhold, Ing. Jacobacci. (Faltan partes). Dibujo Sergio E. Caviglia.
- b. Detalle capa del Museo Für Völkerkunde de Berlín. Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Foto Color n° 79 pág. 334.
- c. Detalle capa del Museo Für Völkerkunde de Berlín. Santa Cruz. Dibujo Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Foto color 56 a y b pág. 251.
- d. Detalle capa Colección Guillermo Halliday, Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Fotografía de Mario Echeverría Baleta.
- e. Detalle capa Colección Guillermo Halliday, Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Foto Color n° 84 pág. 338.
- f. Detalle Capa N° 13/9766, Museum Of American Indian, Heye Found. (Actualmente en el Smithsonian). Río Gallegos. Lám. Color LXVI. Lothrop 1929.
- g. Detalle Capa N° 13/9768, Museum Of American Indian, Heye Found. (Actualmente en el Smithsonian). Río Gallegos. Lám. Color LXV. Lothrop 1929.

REFERENCIAS LÁMINA IV

- a. Detalle capa 13/9769: Museum Of American Indian, Heye Found. (Actualmente en el Smithsonian). Río Gallegos.. Reconstrucción del Patrón de configuración de diseño de la misma capa. Dibujo Sergio E. Caviglia basado en Lothrop fig 6, 7 y 8, 1929.
- b. Detalle capa N°13/9767: Museum Of American Indian, Heye Found. (Actualmente en el Smithsonian). Río Gallegos. Dibujo Sergio E. Caviglia. Reconstrucción esquemática basada en fig 9 d, e y f. Lothrop 1929.
- c. Detalle capa Capa 13/9770: Museum Of American Indian, Heye Found. (Actualmente en el Smithsonian). Río Gallegos. Dibujo Sergio E. Caviglia. Reconstrucción esquemática basada en fig 9 a, b y c. Lothrop 1929.
- d. Retazos de capas pintadas. Museo Regional Patagónico Prof. Antonio Garcés. Comodoro Rivadavia
- e. Detalle capa N°13/9767: Musée d'ethnographie du Trocadero N° 99.8.3 (Actualmente Museo Quai Branly). Río Gallegos. Dibujo Sergio E. Caviglia. Reconstrucción esquemática basada en fig. 4. Lothrop, 1931.
- f. Detalle capa N°13/9767: Museum Of American Indian, Heye Found. N° 17/6651 (actualmente en el Smithsonian). Río Gallegos. Dibujo Sergio E. Caviglia. Reconstrucción esquemática basada en p 35. Lothrop, 1931. El patrón de configuración diseño del campo central —con leves variantes— es el de las capas pintadas en cuero de caballo.
- g. Capa Pintada. Foto Museo Quai Branly [Comparar con Lámina VI .f]

REFERENCIAS LÁMINA V

- a. Capa Pintada de cuero de chulengo. Dibujo Sergio E. Caviglia. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas.
- b. Capa de cuero de vacuno. Colecc. Sr. Bedrich Magas, Punta Arenas. Dibujo Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Fotos Color n°57 a y b, pág. 252 y Fig Color n° 75 pág. 312
- c. Capa de cuero de ovino. Museo Etnográfico, FFyL, UBA, Bs As. N° 24.000. Dibujo Sergio E. Caviglia basado en Díaz, 1984: fig 50 (2 láms color).

REFERENCIAS LÁMINA VI

Capas Pintadas en cuero de caballo.

- a. Detalle capa. Museo de la Plata
- b. Detalle de capa. Dibujo Sergio E. Caviglia. Museo Británico.
- c. Detalle capa Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Dibujo Sergio E. Caviglia.
- d. Capa del Museo Für Völkerkunde de Berlín. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995: Fotos Color n°58, pág. 255 y n° 80 pág. 334.
- e. Fragmento cuero pintado con motivo de capa de caballo. Posiblemente una muestra o práctica. Museo Etnográfico, FFyL, UBA, Bs. As.
- f. Detalle capa. Colección Henri de La Vaulx —Chubut ?— Museo Quai Branly [Caviglia, 2010] [Comparar con Lámina IV .g]
- g. Detalle capa Museo Etnográfico, FFyL, UBA, Bs. As.

REFERENCIAS LÁMINA VII

- a. Cuero chulengo. CENPAT
- b. Raspadores enmangados Museo Etnográfico, FFyL, UBA,
- c. Raspador enmangado Foto Museo Quai Branly
- d. Raspador enmangado Museo Jorge H. Gerhold, Ing. Jacobacci.
- e. Alisadores de cuero. Museo Regional Patagónico Prof. Antonio Garcés. Comodoro Rivadavia
- f. Tendones venas de guanaco utilizadas para coser. Museo Desiderio Torres, Sarmiento.
- g. Bolsita de pintura. Museo Maggiorino Borgatello. Punta Arenas
- h. Pan de ocre amarillo. Colecc Henri de La Vaulx —Chubut ?— Museo Quai Branly
- i, j y Lápidas *sin cáscara* para pintar las capas; Piedra utilizada para moler los pigmentos. Capa realizada en el taller por Josefá Manchado; Ramón Manchado; Rosa Chiquichano; Virginia Segundo, Augusto Chiquichano y Rafael Cayuqueo. En Taller de Rescate y valorización del patrimonio cultural de una etnia histórica: sobre el curtido, armado y pintura de cueros de guanacos (Kai ajnun). [Julieta Gómez Otero 1996/1997]. Fotos Sergio Caviglia. CENPAT
- l. Fotografía de capa montada en maniquí. Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Foto Sergio E. Caviglia.

REFERENCIAS LÁMINA VIII

Capa Pintada. Dibujo Sergio E. Caviglia. Museo Quai Branly N°71.1878.32.262

Esta capa fue obtenida por Bougainville en la Bahía de Boucault, en la costa Norte del Estrecho, el 8 de diciembre de 1767. Estaba en la colección Génovéfains hasta la creación del Muséum des Antiquites en la Biblioteca Nacional, en 1881 pasa al Musée d'Ethnographie du Trocadéro con el. Hoy está en el Musée du Quai Branly.

Cuando Bougainville describe las costumbres de los Patagones, habla de que utilizan un gran manto de pieles de guanacos o de zorrillos, sujetado al cuerpo por la cintura; llega hasta los talones.

[...] y fuimos a desembarcar al fondo de la bahía posesión con la precaución de tener nuestras canoas a flote y las tripulaciones dentro.

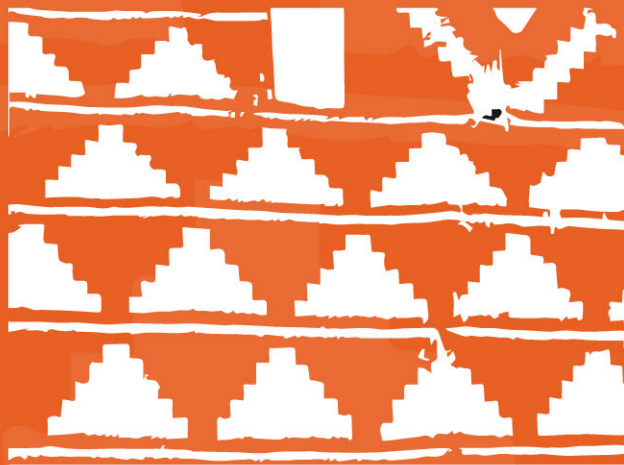
Se encuentran con una treintena entre los cuales había algunos jóvenes y un niño, todos vinieron a nosotros con confianza y nos hicieron las mismas caricias que los primeros.

[...] cambiamos algunas bagatelas preciosas a sus ojos por pieles de guanacos y de vicuñas. Nos pidieron por signos tabaco para fumar, y el color rojo parecía encantarles, tan pronto como veían en nosotros alguna cosa de este color, le pasaba la mano por encima y testimoniaban grandes ganas de tenerlos.

Fue publicado por primera vez por Hamy en 1897. Lothrop [1931] pone en duda su origen patagónico. Fernández en 1997 argumenta a favor de su origen patagónico y la relaciona con la capa del grabado de d'Orbigny de Carmen de Patagones. Nosotros también observamos que el patrón de configuración de diseño —con leves variantes— es la de los diseños de las capas pintadas en cuero de caballo.

*(R): reconstrucción. Cuando para el dibujo se utilizaron partes simétricas para completarlo.







*Naípe de cuero Aónek'enk.
Museo de La Plata.*

5 ATLAS

MESA-MONTAJE

El arte se expresa siempre por entero en una obra singular.

Aby Warburg

Nos interesa la disparidad del devenir. Poder ingresar a la mesa-montaje-lámina del Atlas, que nos permita modificar el propio espacio para una transformación de las múltiples miradas y sentidos.

La *mesa* es capaz de hacer coincidir ordenes de realidad diferentes, que a su vez propongan nuevos ordenes cuyos vínculos no resultan evidentes, que permitan hacer nuevas relecturas. Es el altar, es la mesa sacrificial.

La mesa o láminas del Atlas, recogen heterogeneidades múltiples. Recogen aquello que se ha caído en el piso, lo desechado. En la mesa se troza, se disocia —se sacrifica— y se redistribuye. Nos permite leer lo no escrito en una incesante relectura —no fijación—. Permite volver a poner en juego sobre una mesa/tablero, barajar y dar de nuevo, desmontar y remontar. La mesa de montaje nos permite reactivar, modificar, es indefinidamente modificable, una incesante relectura del mundo/cosmos.

¿Como leemos lo nuevo? es a través de la imaginación que nos permite conocer las relaciones secretas de las cosas [Baudelaire 1857]. La imaginación acepta lo múltiple, no para resumir el mundo, esquematizarlo, catalogarlo o agotarlo. La imaginación es un pensamiento de las relaciones que nos permite cada nuevo e inagotable montaje. Sus principios son movедizos y provisionales, por eso nos perturban. Es la inagotable complejidad del hombre. La imaginación es un puente entre los órdenes de realidades más alejados, más heterogéneos. Por un lado, los *astra* o sistema cósmico, el cielo infinito del que poco sabe; y por otro, el *monstra*, el

abismo del mundo visceral. En el medio todos los grises con destellos de colores. Es el hombre de la tierra, sin entender que le viene desde afuera y desde dentro, sus propios monstruos y sus propias constelaciones.

La mesa que recoge esa disparidad entre lo celestial y lo visceral, las cartas sobre la mesa lo vuelven a poner continuamente en juego, lo desmontan y remontan a la vez.

Nos permiten encontrar la vecindad de cosas sin relación aparente, es un espacio común de encuentro, es una forma efímera de relaciones entre las cosas.

No generan una nueva clasificación/modelo, sino que nos permiten ingresar al mundo de la imaginación; confeccionar un Atlas de lo imposible. Son cartografías abiertas, contracartografías, que nos permiten conectar diferentes niveles. Son desmontables y susceptibles de modificaciones o de múltiples, y aún de lecturas contradictorias. Las variables se mantienen en estado de variación continua. Rompen con la visión jerarquizada de las similitudes y nos permiten vislumbrar la complejidad y belleza de las tramas de las relaciones humanas.

Dice Didi-Huberman:

Por eso hay que inventar constantemente, para el propio lenguaje, nuevas reglas operativas destinadas a abrir las posibilidades de un conocimiento de las relaciones íntimas y secretas entre las cosas [Didi-Huberman 2011].

Se crea una cartografía que nos extravía, nos hace perder, pero a la vez nos orienta, nos marca *Nuestro Sur*.

HACHAS, PLACAS, ENMARCADOS Y PIRÁMIDES ESCALONADAS

Nos interesan aquí las relaciones de los motivos de las hachas y los motivos en X, y como estos se configuran dentro de enmarcados y hachas en 8 o clepsidras. Es a la vez un motivo que a veces toma características antropomorfas. Otras están enmarcado en figuras cuadrangulares, o circulares.

En el segundo caso toma el aspecto de un kultrun. En algunos paneles de pinturas como en los sitios Lecanda o Sendero de interpretación, estas imágenes se transfor-

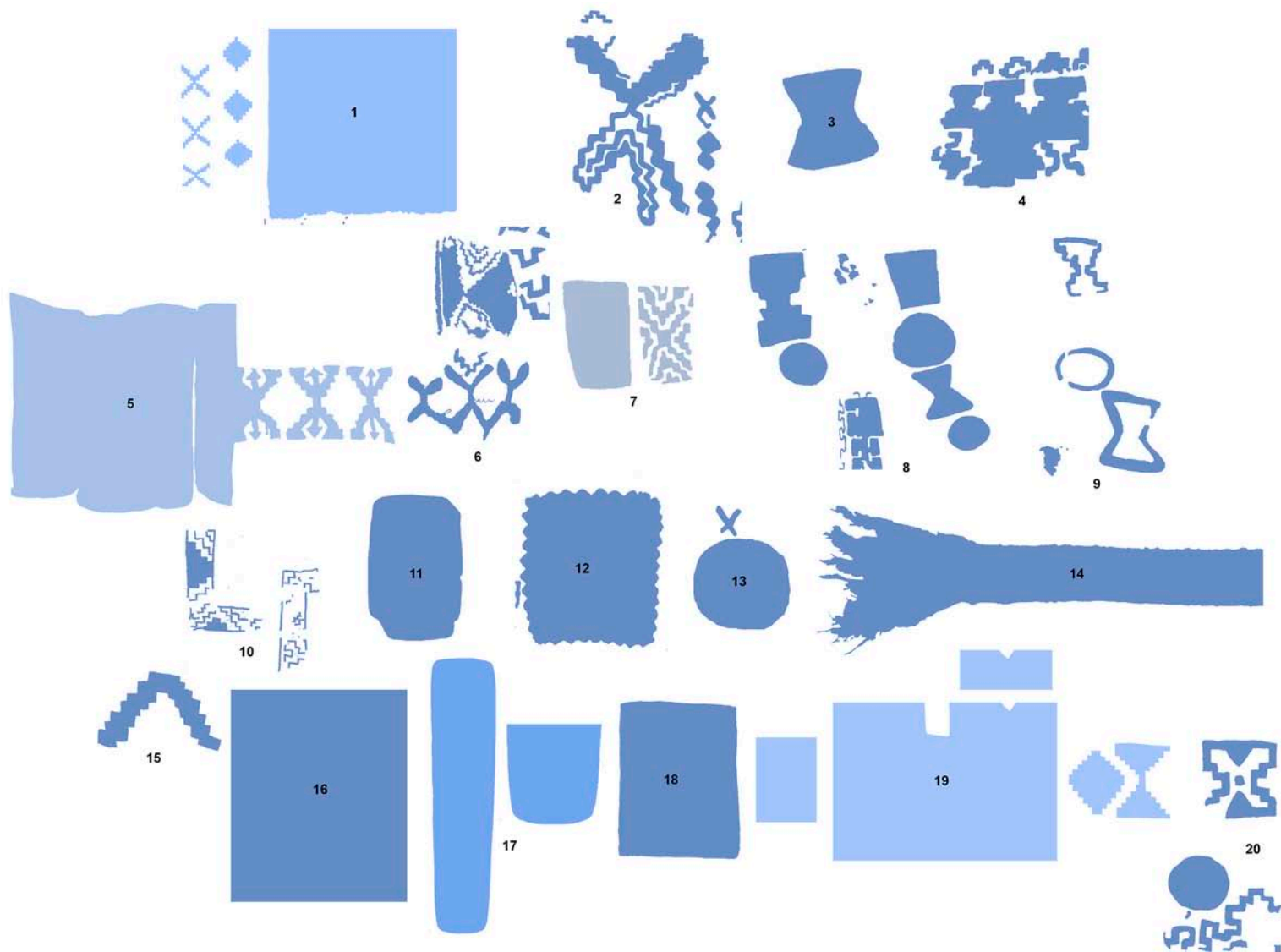
man de manera ascendente.

En el caso de la placa grabada de Nahuel Huapi o la estera de Campo Cosmen vemos su clara relación con los unkus andinos. Estos motivos forman a su vez motivos piramidales.

Los enmarcados, a su vez, en negativo forman una X, que en el caso de Campo Cosmen la han pintado en verde.

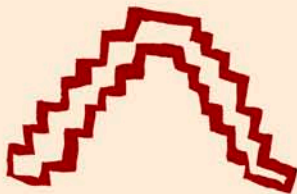
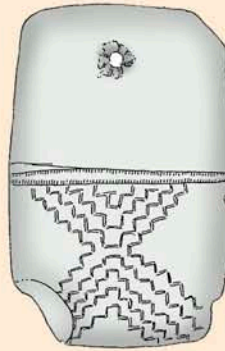
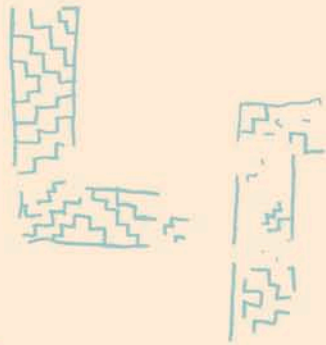
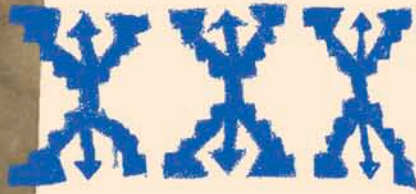
Todos ellos a su vez están muy relacionados con los motivos de las capas pintadas y los motivos textiles.

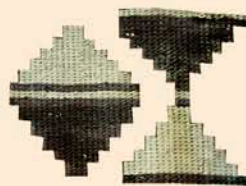
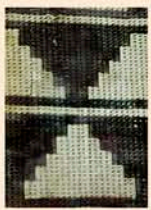
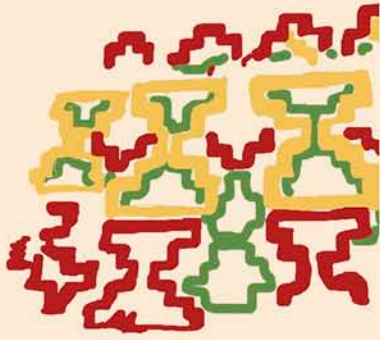




REFERENCIAS LÁMINA

1. Makuñ Mapuche. Museum Für Völkerkunde de Berlín. Lehman Nitsche.
2. Pinturas rupestres de Puesto Blanco.
3. Pintura rupestre de Epuyén.
4. Pinturas rupestre de Puesto Blanco.
5. Bolsita troquelada cosida y pintada. Museo Etnográfico FFyL UBA.
6. Pintura rupestre de Cerro Shequen 1, Sitio III.
7. Pintura rupestre de Cerro Shequen 1, Sitio IV. En verde, el mismo enmarcado en negativo.
8. Pintura rupestre del paredón de Lecanda.
9. Pintura rupestre del Alero Sendero de Interpretación Lago Futalafquen.
10. Pintura rupestre del Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas.
11. Placa Grabada de Nahuel Huapi.
12. Pintura rupestre de Campo Cosmen, Paso del Sapo.
13. Pintura rupestre de Angostura Blanca.
14. Faja de Chubut, Colección La Vault. Museo Quay Brainly.
15. Pintura rupestre del Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas.
16. Capa Pintada de cuero de chulengo. Dibujo Sergio E. Caviglia. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas.
17. Placa Grabada. Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche.
18. Pintura rupestre del Paredón Azcona. El Bolsón.
19. Estera de Paso del Sapo Museo Antropológico e Histórico Jorge H. Gerhold. de Ing. Jacobacci.
20. Pintura rupestre del Paredón Izquierda. El Bolsón.



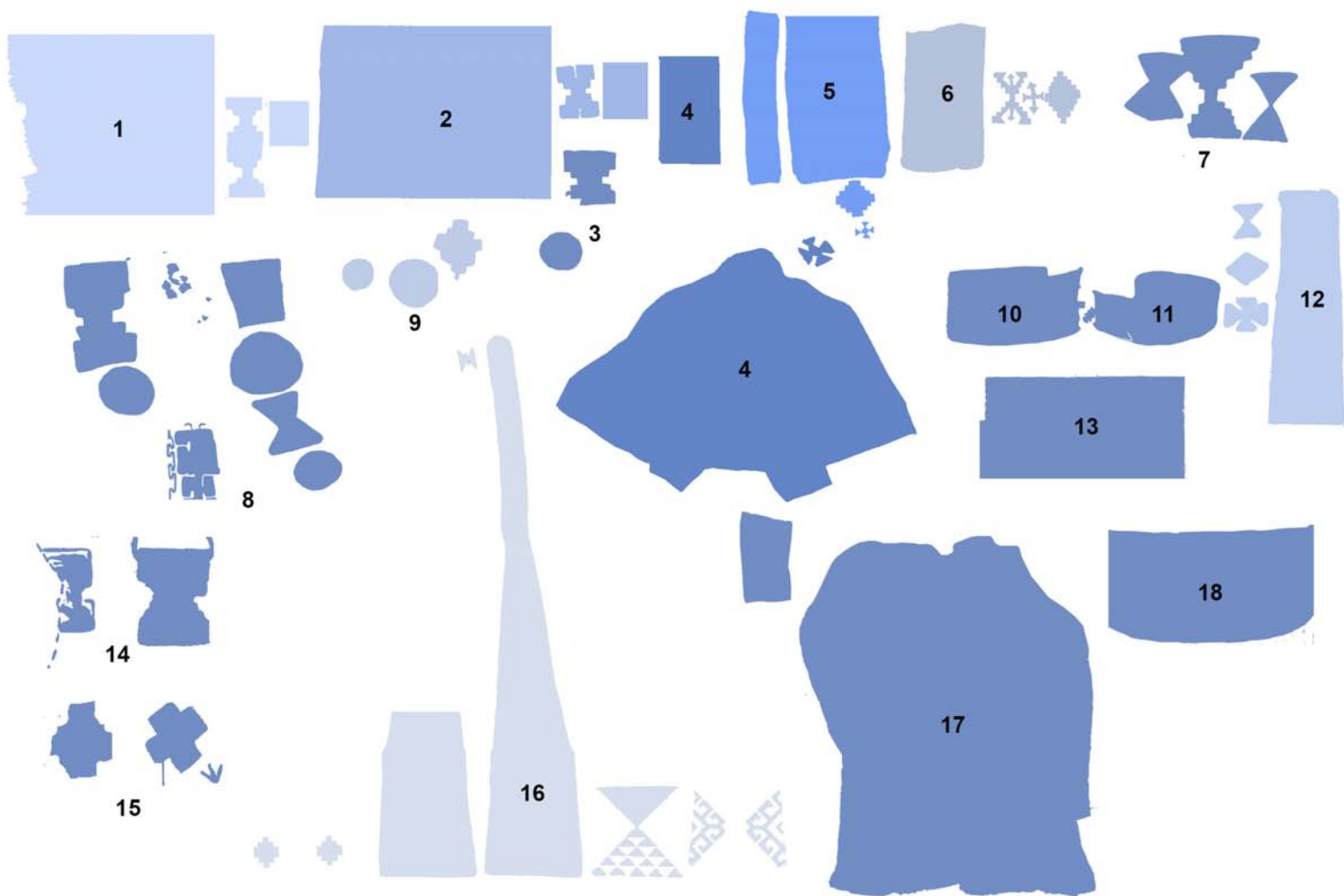


PINTURAS CAPAS, SACOS, TABAQUERAS, Y CINTURONES

Nos interesan aquí las relaciones de motivos y/o patrones en distintos elementos de uso y las pinturas rupestres.

Vemos como ciertos motivos se hallan en objetos de uso cotidiano manteniendo una clara unidad estética.





REFERENCIAS LÁMINA

1. Capa Pintada de cuero de chulengo. Dibujo Sergio E. Caviglia. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas.
2. Capa de cuero de vacuno. Colecc. Sr. Bedrich Magas, Punta Arenas. Dibujo Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995.
3. Pintura rupestre del Paredón de Ezquerra. El Bolsón.
4. Saco pintado Museum Für Völkerkunde de Berlín. Lehman Nitsche. Museum Für Völkerkunde de Berlín.
5. Dasque, troquelado y pintado. Colección Henri de La Vaulx —Chubut ?— Museo Quai Branly.
7. Pintura rupestre de Cuesta del Ternero.
8. Pintura rupestre del Paredón de Lecanda.
9. Pintura rupestre de Cerro Radal.
10. Cinturón con mostacillas. Museo de La Plata.
11. Cinturón con mostacillas Museo Etnográfico FFyL UBA
12. Tabaquera con cupulitas de plata y mostacillas. Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche.
13. Detalle Capa N° 13/9766, Museum Of American Indian, Heye Found. (Actualmente en el Smithsonian). Río Gallegos. Lám. Color LXVI. Lothrop 1929.
14. Pintura rupestre del sitio Alonso I, Río Negro. en Boschín, 2009.
15. Pintura rupestre del sitio Comallo I, Río Negro. en Boschín, 2009.
16. Tabaquera pintada. Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche.
17. Saco pintado. Museo de La Plata.
18. Cinturón con mostacillas. Museo de La Plata.



Lámina 22. Alonso I. Sector III.



ANTROPOMORFOS, HACHAS Y ENSAMBLADO DE CAPAS

En este montaje vemos la relación entre los motivos ensamblados de las capas con las pinturas rupestres y las hachas.

Estas imbricaciones y ensamblados son más complejos de cómo uno los visualiza en un primer momento, tal como lo plantea Jorge Fernández en *El arte ornamental en la Patagonia* [1997].

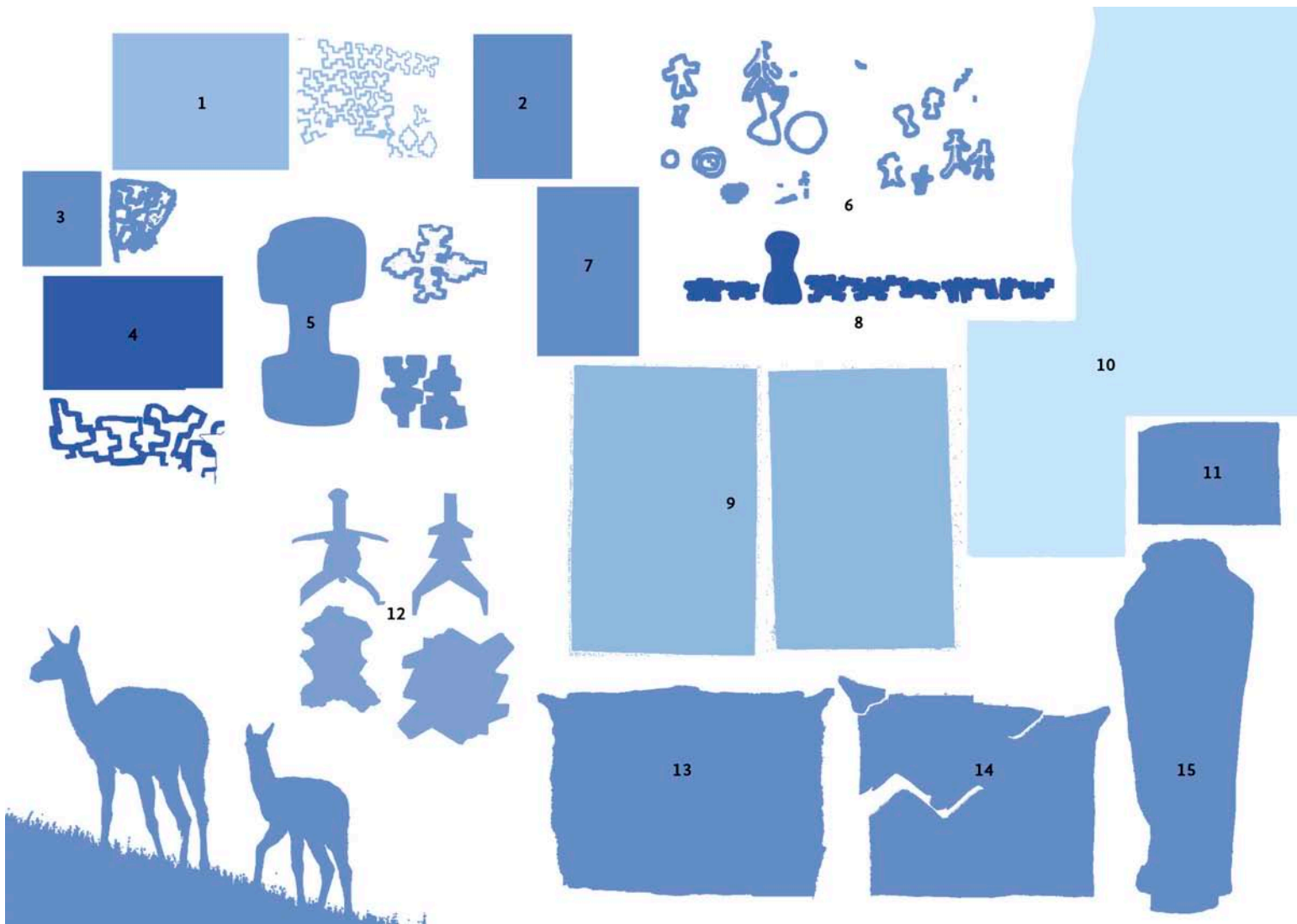
En algunos casos vemos la transformación de círculo-hacha-círculo con cruz a placa con motivo de pirámide invertidas en su interior.

En otro —Isla Victoria— vemos todos los grados de transformación entre el círculo-hacha-persona.

En Catritre se pasa de hacha a personas, el primero con los brazos en alto. El hacha-persona del museo de Bariloche incluye un cuerpo-cuello-cabeza directamente relacionado a la forma del hacha.

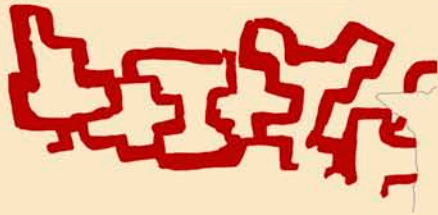
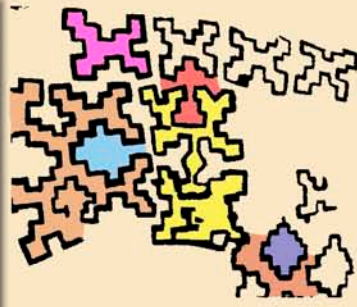
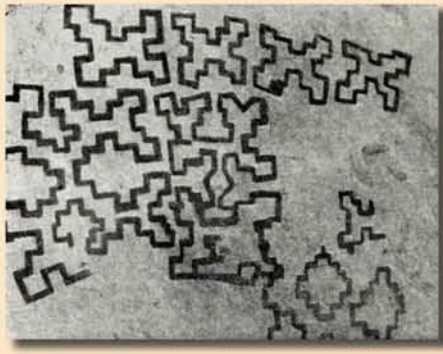
Vemos como los antropomorfos se transforman permanentemente dentro de cada secuencia o panel.





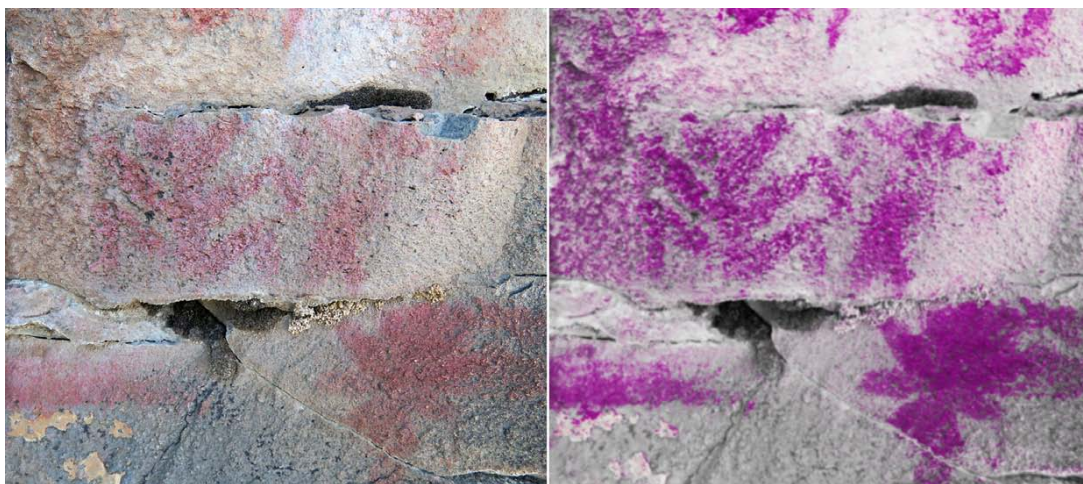
REFERENCIAS LÁMINA

1. Pintura rupestre de Cerro Carbón, San Carlos de Bariloche. Río Negro. A la derecha le hemos agregado colores, para que se vea la imbricación de motivos
2. Detalle capa del Museo Für Völkerkunde de Berlín. Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995.
3. Grabado de Cerro Yanquenao.
4. Pintura rupestre del Alero Sergio, Piedra Parada.
5. Hacha Grabada con motivos del ensamblado de capas. Río Negro.
6. Pinturas Rupestres de Puerto Tranquilo, Río Negro (modificado de Hajduk 1992 en Albornoz y Cúneo 2000). Vemos como los círculos y hachas se transforman en hombreritos.
- 7 Detalle motivo. Capa de cuero de caballo. Museo de la Patagonia, San Carlos de Bariloche.
8. Esquematización de figuras antropomorfas pintadas en capas de cuero de caballo y hacha antropomorfa Museo Bariloche. En el hacha en la parte inferior se grabó cuerpo y la superior es la cabeza. Vemos que en las pinturas la cabeza tiene un color diferente.
9. Dos láminas de dibujos de *dos jóvenes niñas Patagonas* de 1840'. Dibujo con pigmentos aplicados con agua y pegados sobre papel vergé. Louis-Jacques Ducorps añade una nota manuscrita: *Se trata de la representación de figuras que pintaron con diferentes tierras que hirvieron? en agua. Cuanto más se prensaban, se coagulaban las tierras de diferentes colores, más tenían la forma de crayones para afinar?*. Realizadas entre 1838/1842 Museo Quai Branly.
10. Antropomorfos claramente identificables hasta muy esquematizados. Capa de cuero de oveja. Museo Etnográfico, FFyL, UBA, Bs As. N° 24.000. Dibujo Sergio E. Caviglia y detalle en foto de la misma capa.
11. Antropomorfos muy esquematizados. Detalle capa N°13/9767: Museum Of American Indian, Heye Found. N° 17/6651 (actualmente en el Smithsonian). De Río Gallegos. Dibujo Sergio E. Caviglia. Reconstrucción esquemática basada en p 35. Lothrop, 1931.
12. Dibujo de patrón de Corte de Chilk(e)man (Luisa Pascual) en Priegue 2008.
13. Patrón de corte y ensamblado de chulengos.
14. Lado pintado de capa de chulengos que muestra el patrón de ensamblado de pieles. Capa Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche. Dibujo Sergio E. Caviglia.
15. Capa pintada sobre maniquí. Museo de Bariloche.





LA SEÑORA DE SHEQUEN Y LA LUNA ROJA



La Señora de cerro Shequen. La foto de la derecha con colores forzados digitalmente.

Esta pintura forma parte de uno de los paneles del sitio IV de Cerro Shequen. Como vimos en las láminas del sitio, está flanqueada por enmarcados, es como si hubieran pintado el Toldo de Matras en este sector del sitio.

Haremos aquí solo una breve mención a la Kane 'apečk o Toldo de Matras pues está relacionada con el motivo que aquí nos interesa. Tanto en Nueva Lubecka como en Oóiu kei o Choiquenilahue, es en donde se toman las primeras fotografías que conocemos de la *casa bonita*, estos parajes están relativamente cercano al sitio de esta pintura. Además, veremos como este motivo se relaciona con las capas/tejidos y motivos laboreados femeninos de la trarüwe, y especialmente el ñimin lukutuel.

Kane 'apečk o kan ájwai - El Toldo de Matras

El Toldo de Matras se erigía en diferentes oportunidades —nacimiento, primera menstruación, 'casamiento', funerales, etc— pero en casos en que se contaba con medios suficientes como para hacer frente a los gastos de la fiesta que ésta implicaba. [Gonzalez y Siffredi 1969-70]

Kane 'apečk o Toldo de Matras en Oóiu kei o Choiquenilahue. Foto expedición Henri de La Vaulx. Museo Quai Branly

Nos interesa aquí el Kane 'apečk ceremonia del *enak* —primera menstruación de la joven—. Durante la misma era recluida en un toldo de matras durante cuatro días. Durante la ceremonia los hombres danzaban el *yagüjü'm'anü* [Casamiquela 1988:60] y las mujeres entonaban los cantos de linaje.

Kane llama Luisa Pascual a la celebración de imposición del nombre o de la primera menstruación de una mujer. 'ap'ečk la denominan María Manchao y Dora Manchao Algunos denominan *ápéchk* solo al baile que se realiza durante este rito. [Fernández Garay, 2004]

Esta ceremonia es mencionada también en mapudungun como *huecún rucá* o *wekún ruka*. Musters la llama *Kan ájwai* o "casa bonita". [Musters 1964:136].

Este toldo se hacía inicialmente con cueros pintados y luego lo hicieron con grandes matras laboreadas.

... un toldo, mayor que los comunes, de cueros de caballo, pintados a maravilla. Alrededor, y dentro ponen muchas lanzas muy altas, adornadas de gallardetes [bandera que es más ancha al asta que al batiente] y grímpolas [bandera de paño triangular] (Sánchez Labrador, [1717-1798] 67)



En estos rituales se propiciaba y alentaba a las mujeres para que tejieran en telar. Hay algunas variantes en relación a la época y/o regiones, pero todos ellos tienen las siguientes cosas en común: [Hernández, 2015]

- La joven menstruante era recluida en el fondo de un toldo mientras el resto de la familia festejaba.
- La importancia de las piezas tejidas, tanto porque con ellas se confeccionaba el citado toldo o porque se la trasladaba en una manta como parte del ritual.
- Los relatos más recientes hablan de ponchos y mantas tejidas.

D'Orbigny menciona la práctica del baño ritual de purificación para la joven menstruante: *sumergen a la joven en el agua tres veces.*

Patén Chapalala de Río Pinturas hablaba de la importancia del tejido y las capas en relación al ritual

La abuela enseñaba a pintar, todas las hijas tejían en telar fajas. Para ser mujer había que saber tejer... se le enseñaba el telar... antes no, no, no se les enseñaba a tejer, porque siempre se hacían tejidos laboreados, tejidos finos, como matras, fajas. Antes de ser mujer no... aprendía uno cuando ya era mu-

jer, porque eso le enseñaba la abuela, para que uno vaya sabiendo que ya es mujer... Después de la ceremonia, ya la abuela, se le ponía a trabajar... a tejer, todo eso a mí me lo enseñó la abuela... a mí me enseñó la abuela... todo... me gustaba tejer... pero me gustaba más... me gustaba más hacer quillangos que tejer... porque tejer... eso con los palos... con el palo de la faja... no me gustaba mucho... pero el quillango me gustaba cortar la piel... acomodar la piel... so-barla... me gustaba mucho el trabajo del quillango [en Aguerre, 2001: 87-88].

La joven permanecía recluida en la carpa fuera de la vista de los hombres. La ceremonia es en parte acompañada con el baile masculino *ápéchk* en que los hombres con pintura corporal blanca [kaperr], chiripa, cascabeles y plumas de ñandú en la cabeza bailaban alrededor del fogón acompañados por el tambor, el *kóolo* [arco musical] y el canto de las mujeres, luego se sacrifican animales. [Siffredi 1969-70].

El tubo óseo del frotador se hacía en húmero de cóndor, luego del alón del ñandú.

Abraham Matthews, que llega como inmigrante al Chubut en 1865, en su *Crónica de la colonia galesa*, habla de ceremonias que le son conocidas, una de ellas es la *casa bonita*

Fotografía de Talwaik de 1896.
Tehuelche tocando el "Kolo".

Kóolo, arco musical y frotadores con motivos incisos. Los motivos son semejantes a muchos de los grabados finos de los sitios, de las placas, y de las hachas grabadas. Uno de los motivos de un frotador del Museo de la Plata, es muy semejante a las pinturas del 'kultrun'.

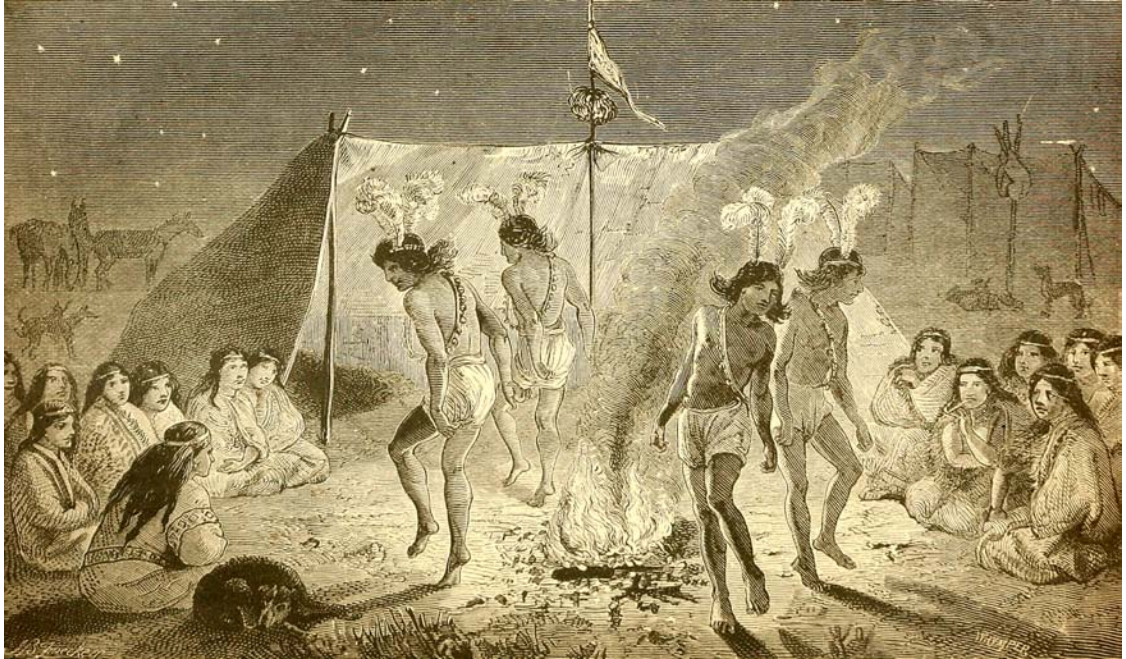
Frotador Museo Etnográfico FFyL UBA; Lehmann-Nitsche en Ayestarán 1949; Fotografía Lehmann-Nitsche en Ethnologisches Museum Berlín; Foto H. ten Kate 1896 Museo de La Plata; Arco y frotador con grabados Ethnologisches Museum Berlín. Dibujo del motivo del frotador del Museo de la Plata en Pérez Bugallo 1993.





Flauta de hueso de albatros del paraje Aónék'enk de San Gregorio en el Estrecho de Magallanes. Los motivos grabados incisos son semejantes a los frotadores de kóolo y a los grabados finos. Centro de Estudios del Hombre Austral del Instituto de la Patagonia.

La casa Bonita en un grabado de 1869 que ilustra el libro de Georges Musters.



Ceremonia por los 16 años de las mujeres

...Para esta ocasión la madre habrá preparado, con su propio trabajo, varias mantas de lana de guanaco, de varios colores. En el día de la fiesta, se unen varias de ellas para formar el techo de un pequeño toldo, que se levanta a cierta distancia de los otros toldos, y que recibe el nombre de "casa linda". Estas son dos palabras castellanas equivalentes a casa bonita ... en gales. ... Después de levantar el toldo, engalanan a la joven con, todo lo mejor que posea en materia de vestimenta. Le ponen collares, aros y anillos del mejor material de que dispongan, o sea de cobre y plata, pues jamás emplean el oro... Vestida y adornada de esta manera la joven, la sientan sola sobre almohadas, en el pequeño toldo, que tiene un costado abierto; después se matan yeguas, dependiendo el número de la prosperidad de la familia; y así a veces solo se sacrifica una y otras veces hasta media docena. Cortan la yegua en porciones... y reparten entre los parientes y vecinos y todos banquetean con ellos. Hacia la tarde se prende un gran fuego en medio de un círculo ya

trazado, y juntan en torno todos los instrumentos musicales... A continuación, todos los mozos se reúnen alrededor del fuego para bailar, mientras que un grupo de mujeres se encarga de los instrumentos musicales. Este entretenimiento se realiza en presencia de la joven, que permanece sentada en la "casa linda". [Matthews, 1954:146-147].

Henry de La Vaulx durante 1896-1897, realiza un viaje a la Patagonia en búsqueda de los gigantes patagones. En su viaje recorre numerosos lugares, muchos del actual Chubut. En su viaje profanan numerosas tumbas de manera sistemática y recolectan materiales que llevan a Francia. En Choiquenilahue; presencia la celebración del Huecún-ruca.

9 de febrero: Hoy estamos de fiesta en Choiquenilahue; se celebra el Huecún-ruca La Casa Bonita, el gran regocijo profano de los indígenas patagónicos.

La hija del indio Mangekeké alcanzó la pubertad y se acostumbra a celebrar con alegría las primeras manifestaciones de nubilidad de las jóvenes. En cuanto sale el sol, las indias se ponen sus mejores capas [Vestido de las mujeres indígenas], todas sus alajas y empiezan a cantar mirando a la aurora.

El indio que da la fiesta tiene tres toldos y el

ruca se arma en el espacio comprendido entre dos de ellos. ... Luego colocan en los costados del toldo algunos adornos metálicos y cascabeles de cobre que el viento agita y hace sonar con suavidad. Parece que fueran campanas en la lejanía. [La Vaulx, 1901].



La trarüwe

Lo femenino cambiante, cíclico como los elementos naturales, es contenido por un cinturón cargado de símbolos religiosos, fundacionales, de vida. Aprelado en ese relato, el cuerpo de la mujer mapuche es cultura y naturaleza al mismo tiempo. Y, metafóricamente, el propio cinturón es el nexa que ella tiene con el cosmos; una relación umbilical

que va envolviendo al ser (real y figurado) que nacerá desde su vientre. [Sonia Montecino 1995:35 en Trivero Rivera 2021 a]

La faja masculina se denomina hoy *trari-chiripa* en Chile y *faja pampa* en Argentina, y tanto su iconografía como su colorido son más sencillos que los de la faja femenina.

Susana del Carmen Chacana Hidalgo [2012, 2013 y 2017] del Museo Regional de la Araucanía, reunió a las *duwekafe*, mujeres mapuches textiles especialistas en el laboreado de las *trariwe* o *trarüwe*.

La *trariwe* o *trarüwe* —del mapudungún *trarün*: llevar atado, amarrado y *we*: sufijo sustantivador que significa ‘lugar’ [Sepúlveda, 1985]— se utiliza para ceñir la vestimenta de la mujer a la cintura. Esta faja sujeta el *küpam*, un paño cuadrangular que cubre el cuerpo desde los hombros hasta los tobillos.

Las *duwekafe* conservan y reproducen en sus textiles su cosmovisión, su modo de representar y representarse, constituyendo un universo de conocimientos ancestrales femeninos transmitido de generación en generación.

Susana Chacana, divide las diferentes propuestas de interpretación de la simbología en tres categorías:

La mítica/trascendente

La iconografía de las fajas *trarüwe* transmite contenidos míticos y trascendentes relacionados con la creación del mundo mapuche —es decir, acerca de Kay Kay y Treng Treng, serpientes en combate en el diluvio universal—. [Américo Gordon, 1986 y Gladys Riquelme 1990]

Sistémica/heterogénea

Los mensajes de las *trarüwe* son de tipo sistémico y que, por lo tanto, sus partes no pueden ser analizadas en forma separada. Se deben realizar lecturas amplias con iconografía interrelacionada, que presenta contenidos heterogéneos en transformación, referidos a los principios ordenadores de la cultura mapuche. [Pedro Mege, 1987 y Gastón Sepúlveda, 1985]

Protectora/organizadora

La *trarüwe* es un poderoso elemento protector del mundo femenino mapuche. La faja tiene la utilidad práctica y simbólica de cubrir el vientre materno, otorgando fortaleza y fertilidad, e indicando además la posición social de la mujer que la viste. [Margarita Alva-

rado, 1988 y Angélica Willson, 1992]

Ella propone una cuarta línea de interpretación, que es una lectura etnoestética integrada:

Las múltiples dimensiones del trarüwe de manera complementaria.

En donde los elementos —íconos— de la trarüwe se interrelacionan y se expresan unidos; constituyen mensajes amplios para la cultura a la que pertenecen; y resultan imposibles de descifrar por separado.

El ñimin lukutuel del trarüwe

Lukutuel es símbolo de fertilidad. La interpretación antropomorfa del lukutuel es ampliamente conocida en su versión masculina: es una figura arrodillada. En su versión femenina es más bien una figura fitomorfa, que representa el árbol ancestral y su relación con la fertilidad, los ancestros y kuija (linajes).

Cuando se preguntó a las textileras por el especial sentido de la prenda trariwe se refirieron principalmente al sentido de protección de la fertilidad y la familia que otorga esta prenda ubicada justamente sobre el vientre materno. También se dijo, que el trariwe busca el cuidado del que está por nacer, otorga importancia a la descendencia y a la sabiduría que encierra ser parte de un pasado, de un linaje.

Todo lo anterior se representa simbólicamente en la figura tejida de manera reiterada, reconocida como un árbol sagrado. La mayoría de las textileras entrevistadas no reconoce un ser humano arrodillado en la figura del trariwe. El llamado lukutuel, es para ellas una figura fitomorfa. un árbol creador de vida, desde donde viene y además germina la vida y la familia. En tomo a este motivo, María Esther Llancaleo, dice que la exclusividad es porque el lukutue es sabiduría, es pensamiento de todos los seres humanos, de la familia, los hijos y todos los que forman una familia [en Chacana Hidalgo, 2012].

La relación entre el trarüwe y la/el machi es personal. Este no adquiere un trarüwe. sino que lo encarga a la düwekafe, dándole instrucciones precisas sobre los símbolos y figuras. La cantidad y disposición es la interpretación que entiende dar a su trarüwe, la cual está en relación con su rakiduam o perimontun.

Es evidente la relación entre la representación de 28 lukutuel y el ciclo menstrual. La

etimología de küyentun (menstruación), viene de la raíz küyen (luna).

En el trarüwe de las puñeñelchefe el lukutuel representa al útero:

Estoy tejiendo lukutuel y lejos de lo que dicen los libros sobre lo que es el triángulo inferior, que dicen que es el corazón, para mi es la matriz, ese portal que es el útero y vulva. Lira T. web debate (abril 2019). [En Trivero Rivera 2021 a.]



Ñimin lukutuel. [Chacana Hidalgo, 2012 y Trivero Rivera 2021].



Transformación de hombre o mujer arrodillada que se invierte y se transforma en árbol. De figura antropomorfa a fitomorfa. [Chacana Hidalgo, 2012]

Pekityentulen: estar con menstruación: el prefijo *pe*, es raíz verbal que significa encontrarse, estar.

El diseño del trarüwe destaca estos periodos: Pubertad, menstruación, fertilidad y kushe, es fundamental la relación entre lukutuel, ciclo lunar, menstruación —luna roja— y fertilidad. *El trarüwe, la gran faja de la mujer adulta es un recipiente semántico de gran amplitud, que logra una estructura significativa que sobrepasa a cualquier otro textil dentro de la cultura mapuche. De ahí su importancia como clave de significación profunda de los contenidos cognitivos de la estética mapuche. [Mege 1987:89]* Para cada mujer su trarüwe: *tiene funciones mágicas; expresa el anhelo de que los espíritus dadores y protectores de la vida amparan el re-*



ceptáculo femenino donde ella se gesta. [...] Siendo el vientre de la mujer el lugar por excelencia donde entran en juego las fuerzas naturales y sobrenaturales formadoras de la vida humana, es natural que sea rodeado por el sostén mágico indispensable para el buen desarrollo de sus actividades. [Bélec 1990]

Con la pubertad cuando llegaba el primer küyentun, el üllchamn, la madre bañaba a su hija en el río simbolizando la despedida de la niñez. Resfregaba su piel con flores o hierbas perfumadas. En una pequeña ceremonia su madrina, la epu ñuke. Le daba —le confirmaba— su nombre de adulta y le donaba sus chawai —aros—. La ceñía su sayal con el trarüwe con lukutuel y así se hacía pública su nueva condición de mujer adulta. *Las jóvenes llegan a expresarse en el textil en la adolescencia. Cuando aparece por primera vez su sangre menstrual, ellas aprenden a exteriorizarla en la estética textil mediante la parte figurativa de su aguayo, fundido con rojo.* [Arnold 2007]

El árbol-mujer. El lukutuel fitomorfo se ve como una mujer con raíces, o un árbol-mujer. Según las tejedoras, el lukutuel está ligado a la fertilidad, ya que el triángulo invertido en su centro representa al útero:

Lukutuel fue y es un emblema de lo femenino. Su imagen se asocia a un sentido de la fertilidad permanente e inalterable que él genera como símbolo. Sus colores, rojo y negro, son símbolo de la sangre, como sustancia germinadora de la vida, y es también la energía de la vida encerrada en un fluido negro, lluvia en las nubes del cielo...

Toda mujer al casarse recibe un trariwe con la representación de temu, el árbol de corteza roja que crece en lugares rodeados de agua. Este encierra en sí los significados de toda generatriz de la vida humana, lo uterino. Temu se recubre de una corteza roja; simbólicamente, el rojo es la sangre menstrual que cubre las paredes de la ge-



En esta figura las textileras ven un árbol que da vida, este árbol contiene en su raíz un útero. [Chacana Hidalgo, 2012]

neratriz; y su entorno líquido actúa como elemento activador de todo proceso biótico, es el que perpetúa la vida de temu. [Mege 1987:117].

Hace tiempo le pregunté a una papay y me dijo que el lukutuel son los diferentes estados de fertilidad de una mujer. F. P. web debate (abril 2019). [En Trivero Rivera 2021 a]

El lukutuwe es una mujer que tiene raíces hacia la tierra y las manos elevadas al cielo en un rezo. Al centro entre las piernas hay un triángulo invertido que es el útero. La kuku de mi wenthru tejía, y nos transmitió ese kimün; ella recibió el kimün del witrái de su kuku que era muy, muy viejita. Nuestros anillos de matrimonio tienen tallado su forma de hacer el lukutuel que es siempre propia de cada ñaña. Pewu Liencheo Lamilqueo. web debate (abril 2019). [En Trivero Rivera 2021 a].

La interpretación fitomorfa destaca que esta representación se le relaciona con la mujer y su estado de fertilidad. Desde allí que el lukutuel del domo trarüwe recuperan la imagen antropomorfa como lo femenino, y no como figura asexual.

En la tradición mapuche, los Ngen dieron a la primera persona, Marepuantü, una Wangu-len —estrella— para que le fuera compañera. Entonces la Mapu era un desierto y cuando la primera domo tuvo su küyentun —menstruación—, de su sangre brotó la vida: *Fue entonces que la primera mujer empezó a caminar. Cuando **Ngen Domo anduvo con la luna, entonces empezó a caminar.** Caminó a Jo largo de los valles y subió por los costados de los cerros y recorrió las llanuras hasta alcanzar las orillas de todos los mares; y donde **Ngen Domo se encucillaba en el suelo y lo regaba con su sangre,** entonces surgía un rayo de luz y la tierra ya no era estéril y en la huella de su pie brotaban hierbas y flores.* Así ocurría porque la mujer engendra la vida. [Trivero Rivera 2019:24]

Lukutuel, representación del parto. El lukutuel antropomorfo también representaría al parto. Es la personificación de la posición de la mujer al parir, arrodillada, con los brazos levantados afirmándose en una viga o rama: como se acostumbraba al final del siglo XIX.

*Con anticipación se construía un pequeño rancho de ramas con techo de paja, un poco alejado de la habitación de la familia y a este se retiraba la enferma, llevando consigo lo que requería durante su estancia en él. Este ranchito se llamaba pütracüna **casita del vientre.** [...] En esta casucha, siempre construida al lado de algún arroyo, la parturienta se refugiaba, acompañada de*

alguna parienta o amiga que ya había tenido hijos, a quien llamaban cutranduamdomo, mujer que tiene compasión de la enferma. Esta mujer la asistía durante su enfermedad. El parto no se efectuaba acostada sino en cuclillas y la enferma se tomaba del poste central que sostenía la casucha. [Latcham 1924:318.]

Representar la mujer en su condición de dar la vida y alimento es sagrado en todas las culturas: lo afirman algunas lawentuchefe y lo dicen relatos de domo machi explicando que la acción de la mujer de dar la vida es sagrada. B.C.D.G. discusión en la web (abril 2019). [En Trivero Rivera 2021 a]

Unas tejedoras antiguas dicen que esa figura es una mujer pariendo... Simboliza la fertilidad por eso está en el trariwe femenino y no en el wentrutranwe... Me hace más sentido. Si veo esta figura... sigo viendo a una mujer pariendo... Daniela Millaleo web debate (diciembre 2014). [En Trivero Rivera 2021 a]

Yo estoy tejiendo lukutuel y, lejos de que los libros dicen que **el triángulo inferior es el corazón, para mi es la matriz, es el útero y la vulva**. V.T.. web debate (abril 2019) [En Trivero Rivera 2021 a]

El parto es el acto de dar vida y la mujer es entonces la progenitora del kuna del linaje, aquí el lukutuel antropomorfo se funde con el fitomorfo.

Lukutuel, representación de la sangre menstrual. El ülchatun en el pasado era un ritual de iniciación, marcando el paso de la adolescencia



Ceremonia de Huekun rukan. [Foto de Hippolyte Janvier. Musée de l'Homme – Photothèque. C 1914-31.]

a la vida adulta. Algo así como la muerte de la niñez y su resurrección como mujer. La llegada de la primera menstruación constituía antaño un gran día de júbilo y celebración para toda la comunidad a la cual pertenecía la niña (malen o ñawe) y que a partir de ese momento se le comenzaba a llamar fütapüra, es decir, la que está llamada a teñir su alma con un gran hombre... [...] Las mujeres adultas junto a su madre, a orillas de un río, le daban un baño purificador en una fuente de madera, baño preparado con flores deshojadas. Recibía un ajuar nuevo, sus primeras joyas, pulseras y gargantillas de abalorios, junto a una capa listada con variada profusión de colores. [Mora 2006:59-60].

La tejedora Danitza Gallardo Gálvez, del lof de Painen Marileo (Bajo Pellahuen, Galvarino) cuenta que se acostumbraba que la mujer hiciera ofrenda de su sangre menstrual depositándola en un metawe zoomorfo.

... que puede representar un animal o dos, por la dualidad de los Ngen de Wenu-mapu, dependiendo del animalito es el objetivo, pero siempre es con connotación ceremonial; hay **ketro metawe** que parece un patito, el **alla metawe** que parece un gallito y que cuando sopla el viento y pasa por sus orificios hace un sonido parecido al gallo, así el sapito, etc. **Es un recipiente donde ofrendar nuestra sangre cíclica**, donde ofrendar agua, donde se pide lluvia, etc.

Es un ritual femenino, muy íntimo y debes saber hablar mapudungun y conocer bien los ciclos lunares y reconocer en ellos los propios. No se puede hacer solo, así al modo personal y propio, es un lllipun y hay cosas que se resguardan, y puedes acudir a un machi o lawentuchefe. **La ofrenda de la sangre como tal no es algo ceremonial ni kimün hasta en lo mapuche antiguo... pero es un ritual antiguo y muy íntimo, que solo los hacían las mujeres sanadoras, machi, lawentuchefe, machin, etc...** Es más que una ceremonia; es un pacto sagrado e íntimo, personal y distinto uno de otro... [...] Si tu miras el ñimm desde arriba ves claramente una mujer, más que de rodillas en cuatro patitas... Dependiendo de la etapa fértil de su vida el ñimin que lleva...

Hay un lukutuel que tiene en el centro un triángulo grande, le sigue otro mediano y termina en uno pequeño; ese es de un desprendimiento o aborto. Hay embarazada, pariendo y menstruando... Cabe mencionar que cuando a la malen, adolescente le llega su küyentun, se le saca su trariwe rojo y empieza a usar lukutuel, además su laku o tocaya, que es quien le prestó su nombre y abrió la oreja, le cambia sus chawai sin luna por chanai küyen, que es el aro con



Trarüwe con ñimin lukutuel. Museo Histórico de Valdivia.

una lunita creciente calada; y su madre o su abuela o su laku le regala su primer metawe. Cuando está embarazada se vuelve a cambiar por el chawai epu küyen, de dos lunitas. [...] Los trarüwe antiguos que se han encontrado con lukutuel casi siempre tienen veinte y ocho ñimin y se cree que son los días del ciclo, una fase lunar y küyentun.

Por eso da mucha risa ver wenthru con trarüwe de lukutuel, diciéndose menstruado... jajajaja... Danitza Gallardo Galvez. comunicación personal 26 abril 2020. [En Trivero Rivera 2021 a].

Otro testimonio fue recogido por Loreto García Lizarna y Soledad Rojas Martínez en la comuna de Ercilla.

La joven relata; hay bastantes ritos y tradiciones para la primera menstruación y que esto le fue enseñado por su abuela y por una machi. Dice que el chawai representa la fertilidad, son lunas de plata que se insertan en los lóbulos de la oreja cuando a la mujer le llega la menarquia. Comenta también que su abuela usaba, **paños y telas para recibir la sangre menstrual y esta se ofrendaba a la tierra.** [García-Rojas 2014:43, en Trivero Rivera 2021 a]

La ofrenda de la sangre menstrual es un ritual que sigue vigente en comunidades que conservan sus prácticas ancestrales. A partir del siglo XVI ... los rituales de la fertilidad y las **ofrendas propiamente femeninas a la Madre Tierra** o más exactamente el de la **Luna Roja** decaen. Luego con la imposición generalizada

de la cultura cristiana antifeminista y androcéntrica, estos rituales han prácticamente desaparecido.

El hecho de que a la mujer se le haya negado la posibilidad de experimentar la espiritualidad en forma activa le ha llevado a aceptar una religión estructurada y dominada por los hombres, y evidentemente también ha tenido como resultado su total desconocimiento de su propia espiritualidad [...] precisamente esa feminidad y su sexualidad son las que le unen a la conciencia de lo divino, a los ritmos de la vida y al universo. [...] La opresión de la espiritualidad femenina es un evento relativamente reciente [...], pero se ha llevado a cabo de un modo tan exhaustivo que sólo quedan rastros de ella [Miranda Gray 1999:76-77. en Trivero Rivera 2021 a]

El concepto de Ñuke Mapu no es propio del feyentun, sino ha sido introducido en las últimas décadas como traducción de Pachamama o Madre Tierra.

Es difícil no relacionar al lukutuel con el küyentun. Es irrefutable que el étimo representa “arrodillado” o “lugar donde arrodillarse”, considerando que, para ofrendar su sangre menstrual, la posición más natural de la mujer es arrodillarse. De allí que es natural interpretar al lukutuel como representación de la mujer arrodillada ofrendando a la Ñuke Mapu. —más exactamente a la tierra—, su sangre menstrual. [Susana del Carmen Chacana Hidalgo, 2012, 2013 y 2017].

Ketro metawe antiguo; ketro metawe Museo San Carlos de Bariloche.

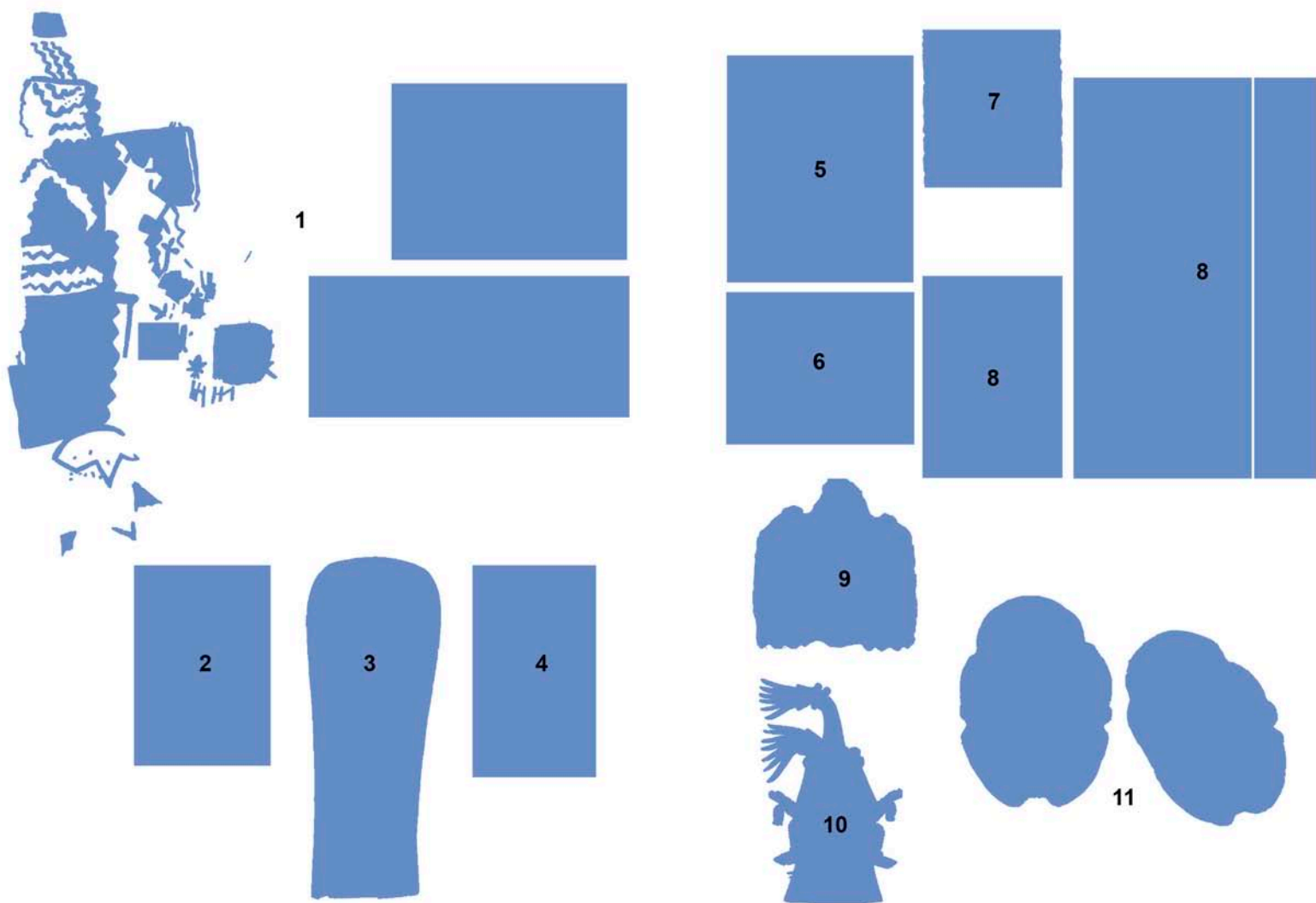




*Ketro Metawe,
Col. Luisa Calcumil.
Fiske Menuco.*



*Metawe zoomorfo,
Nahuelquir, Cushamen;
Nahuel Metawe, Rag
Kuruj, Esquel*

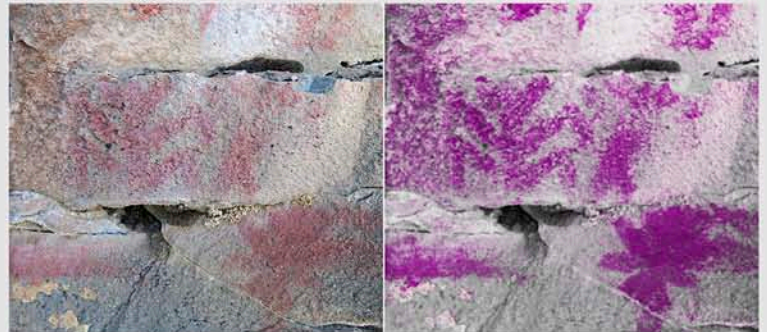


REFERENCIAS LÁMINA

1. Pintura rupestre de *La Señora de Cerro Shequen* y Parte del panel en donde se halla el motivo. Seguramente es el antiguo *Kane 'apečk* o *Toldo de Matras*, pero aquí en forma de alero con pinturas. Ver los paneles completos de Cerro Shequen sitio IV.
2. Pintura Rupestre. Inca Cueva, Jujuy
3. Tableta de rapé. Calilegua, Jujuy
4. Petroglifo de Caguana Puerto Rico. Taínos. Diosa Atabey?
- 5 y 6. Marepantü y Marepantü pariendo en <https://obstetriciamapuche-blog.tumblr.com/post/145533604622/practicas-vinculadas-al-parto-mapuche>. No hemos podido dar con el nombre de la autora de las extraordinarias pinturas.
7. Ñimin lukutuel
8. Mujer Árbol, Mujer Flor, Mujer Vasija. British Museum collections.
9. Motivo de la base de la Coatlicue.
10. Tlazoltéotl - Coodex Borgia p.74.
11. Mortero Mapuche MChAP-2414. Prehispánica, Araucanía, Sur Andina. Museo Chileno de Arte Precolombino.



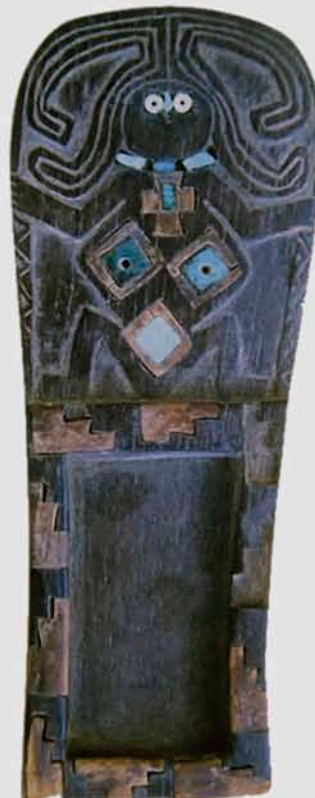
La Señora
de Cerro Shequen



Parte del panel
en donde se halla el motivo.



Pintura Rupestre.
Inca Cueva, Jujuy



Tableta de rapé.
Calilegua, Jujuy



Petroglifo de Caguana
Puerto Rico.
Táinos. Diosa Atabey ?



Ñimin lukutuel



Marepuantü pariendo



Mujer Árbol, Mujer Flor, Mujer Vasija.



Motivo de la base de la coatlicue



Tlazoltéotl pariendo.
Códice Borbónico, p. 13



Mortero Mapuche

PINTURAS Y GRABADOS Y SUS VÍNCULOS CON MOTIVOS ANDINOS

Muchos autores, desde Menghin en adelante veían los vínculos entre los motivos rupestres y los motivos andinos a partir de Wari, Tiawanaku y especialmente los Incaicos. Jorge Fernández en *El arte ornamental en la Patagonia* [1997] es quien brinda abundante documentación al respecto de su vinculación con las pinturas rupestres, capas, pintadas, naipes y placas grabadas. Recientemente Joaquín Bascope [2019] relaciona el diseño de estructuras sobre kai o capa Aónek'enk con la capa inka: el tokapu [en kichwa “ventana” o “marco”]; y las presenta como una variante fuegopatagónica de los tokapu inka.

Las unkus, túnicas de tejido muy fino, fueron indicadores de alto estatus en la región andina hasta el fin del siglo XVIII. Los incas usaban estas prendas y otros tipos de telas tejidas como instrumentos políticos —como regalos o exigidos como tributo—. Eran parte de la estrategia social para integrar su vasto imperio del Tawantinsuyu. Las túnicas incas del periodo Horizonte Tardío (1476-1532) han sido documentadas en lo que ahora son Perú, Bolivia, Chile y Argentina.

La unku es especialmente importante debido a su alta visibilidad y peso simbólico, pues era una prenda clave en las actividades rituales e imperiales. Aparte de la familia del Inca, las unkus de tapiz solo podían ser usados por aquellos a quienes el Sapa Inca otorgaba el derecho. Sorprendentemente, hay poca variación en los diseños de las unkus. Entre uno de sus significados se acepta como un sistema de graficación de parentesco que identifican los linajes.

Los tokapu parecen ser una manifestación propia de la cultura inca: son tejidos en las unku de los soberanos incaicos, donde son dispuestos formando fajas en su parte central. Luego de la conquista, reaparecen en los keros, los vasos ceremoniales de los dignatarios incas. Su origen se puede reconocer en motivos grabados en piedras de la cultura chavín, como en tejidos procedentes de la cultura Tiahuanaco. Son figuras cuadradas con dibujos geométricos policromos, son unidades gráficas que podrían corresponder a conceptos. También los encontramos en la cerámica.

Uno de los motivos de las unku es la Chacana o cruz andina se remonta a períodos tempranos, pero su frecuencia se incrementa en Wari y Tiawanaku y se transforma en un motivo panandino. Los ejemplos más antiguos provienen del área del lago Titicaca. Chakana es étimo quechua = escalera. [Rojas 2008; Shimada Izumi

edit. 2015; Pillsbury Joanne 2020; Mujica Pinilla et al, 2020].



Alberto Trivero Rivera, en su reciente trabajo *Escrituras Andinas. Quipu, Tocapu, Püron y Nímin* [2021]. Realiza un exhaustivo y completo análisis de estas formas de comunicación visual. Nos interesa aquí, como ejemplo, su vínculo con las unku de los tokapus y keros. Y especialmente la chacana.

En la colección de trarüwe del Museo chileno de arte precolombino de Santiago, hay un afaja posiblemente de domo machi, que tiene nueve *lukutuel* decapitados en un extremo, ocho *praprawe* en el otro, y tiene al centro cinco *chakana*.

Trivero Rivera dice que su lectura es múltiple: símbolo solar o lunar, según sea el contexto, en el mundo mapuche es identificado con Melipal —Cruz del Sur—. Por su forma escalonada, representa también una escalera hacia lo más elevado y por su forma cruciforme el dualismo del todo y el equilibrio entre los opuestos.

Para la tejedora Relmu Lipangue:

...es la Cruz del sur... la estrella que más alumbraba en la constelación... y significa la escalera al cielo... es de la Machi... [Relmu Lipangue, de un debate en la web en mayo 2020].

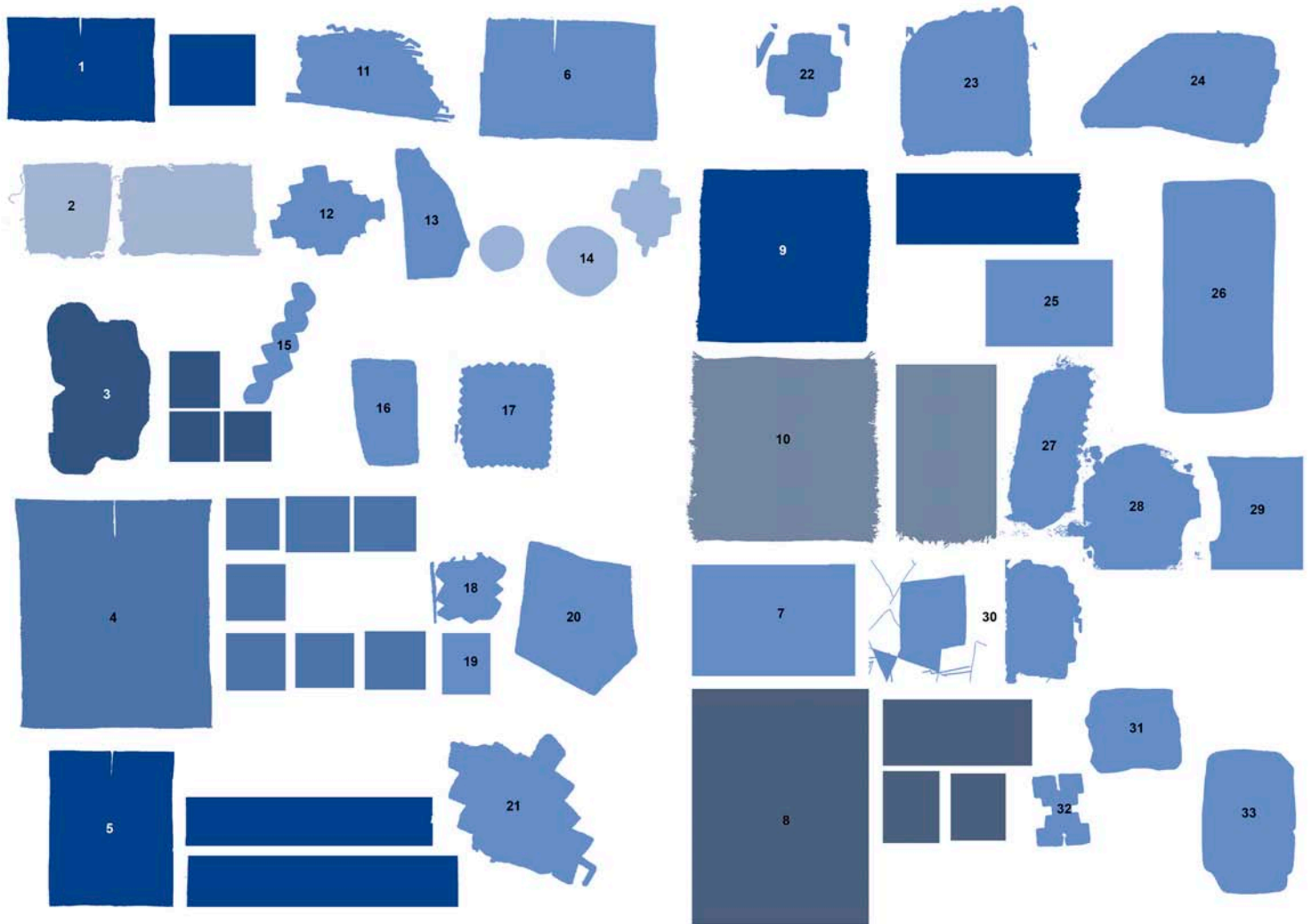
Y para la tejedora Nei Margo:

...la verdad es que la representación de la chacana en el trarüwe, para una Machi es estar en un lugar más alto, la verdad que como tejedora que es ese el significado de un trarüwe tejido completamente con la chacana como representa el ascenso, es que tan cerca del otro plano esta mientras más la Machi está más conectada con los ancestros; por mi parte mi propio trarüwe tiene dos chacana, no soy Machi pero uno sueña como tejedora sus piezas y después encuentra un significado a lo soñado; yo pase por la muerte en la medicina dos veces y a pesar de todo sigo tejiendo; si bien las machi están en un nivel que los demás, las tejedoras interpretamos el mensaje a través del tejido. Yo soy la única y última que armo el witrál, creo mis ñañas ya no están. [Nei Margo, de un debate en la web en mayo 2020].

Chakana en Tiahuanaco, en un tejido incaico y en Písac. [Trivero Rivera 2021].



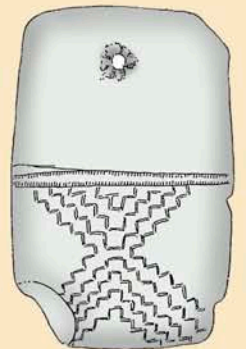
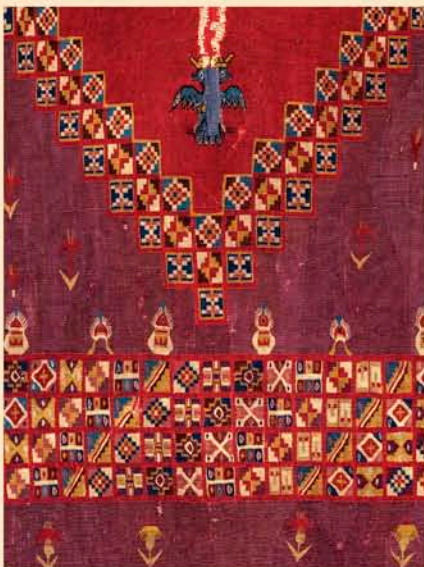
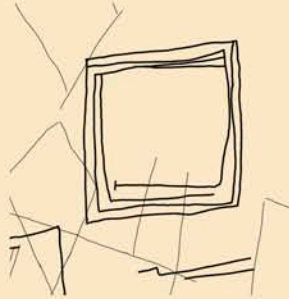
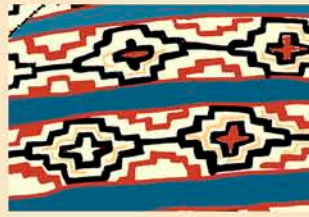
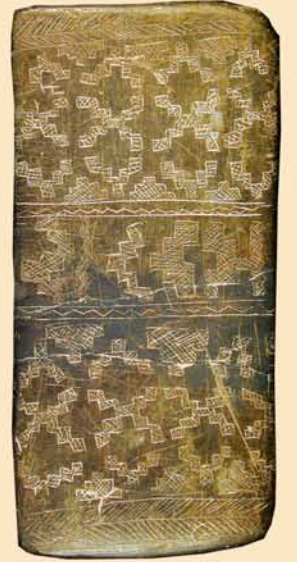
Trarüwe con lukutuel “decapitado”, chacana y praprawe (Museo Chileno de Arte Precolombino).



REFERENCIAS LÁMINA

1. Túnica Warí, Peru, 750-950 AD. Dumbarton Oaks library, Washington. The Textile Museum. George Washington University Museum.
2. Peru Costa Norte. Dumbarton Oaks library, Washington. The Textile Museum. George Washington University Museum.
3. Unku o túnica Inca. 1534 1821 Dumbarton Oaks library, Washington. The Textile Museum. George Washington University Museum.
4. Unku o túnica Inca de tocapu. 1400-1532. . Dumbarton Oaks library, Washington. The Textile Museum. George Washington University Museum.
5. Unku o Túnica estilo Inca. The Textile Museum. George Washington University Museum. Detalle de túnica blanca con banda de diamantes. 1460-1540. Inca. Museo Metropolitano de Arte, New York, en Pillsbury 2020
6. Peru 1962.36.34. Dumbarton Oaks library, Washington. George Washington University Museum The Textile Museum.
7. Casana o túnica imperial inca con cuatro cuadrados heráldicos; una probable alusión a los cuatro Suyos o partes del imperio. Siglo XVI. Colección privada. Lima. En Mujica Pinilla, 2020.
8. Túnica (lado A). 1600-1700. Inca y española. Fibra de camélido, algodón. Colección privada. En Pillsbury 2020.
9. Poncho Mapuche. Dumbarton Oaks library, Washington. The Textile Museum. George Washington University Museum.
10. Poncho Mapuche. Dumbarton Oaks library, Washington. The Textile Museum. George Washington University Museum.
11. Pintura rupestre de Cerro Shequen 1, Sitio I.
12. Pintura rupestre de Cerro Shequen 1, Sitio I.
13. Placa grabada. Península de Valdes. En Otero 2006 ms.
14. Pintura rupestre de Cerro Radal.
15. Pintura rupestre de Bardas Blancas, Río Mayo.
16. Pintura rupestre de Cerro Shequen 1, Sitio IV.
17. Pintura rupestre de Campo Cosmen, Paso del Sapo.
18. Pintura rupestre de Shequen 1, Sitio I.
19. Detalle de capa de cuero vacuno. Colecc. Sr. Bedrich Magas, Punta Arenas. Dibujo Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995.
20. Placa Grabada Museo Regional Patagónico Prof. Antonio Garcés. Comodoro Rivadavia.
21. Pintura rupestre de Cerro Shequen 1, Sitio I.
22. Pintura rupestre de Bardas Blancas, Río Mayo.
23. Pintura rupestre de Pintura Cerro Shequen 1, Sitio IV.
24. Pintura rupestre de La Pintada de Comalá.
25. Detalle capa del Museo Für Völkerkunde de Berlín. Santa Cruz. Dibujo Laura Lorenzi y Sergio E. Caviglia basado en Martinic 1995.
26. placa grabada de Epuyén. Museo de Antropología, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
27. Pintura rupestre de Cerro Shequen 1, Sitio IV.
28. Pintura rupestre del Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas.
29. Tejido tehuelche, Santa Cruz, Museum Für Völkerkunde de Berlín. Lehman Nitsche.
30. Cuadrados grabados con trazo inciso fino. Pintura rupestre de Bardas Blancas, Río Mayo.
31. Fragmento de cerámica decorada Colhue Huapi. Museo Desiderio Torre, Sarmiento.
32. Detalle de capa de cuero de vacuno. Colecc. Sr. Bedrich Magas, Punta Arenas. Dibujo S. E. Caviglia basado en Martinic 1995 [la misma de fig 19].
33. Placa Grabada Nahuel Huapi. Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche.









*Naipe de cuero Aónek'enk.
Museo Nacional de Historia
Natural de Santiago de Chile.*

6. ESTILOS DE ARTE RUPESTRE EN PATAGONIA Y EN CHUBUT

Danae Fiore [2014] presenta una síntesis de los marcos teóricos utilizados en la arqueología del arte. Allí plantea como estos han variado a lo largo de la historia en función de diferentes factores:

- El ontológico, por la manera en que se define y concibe el “arte” desde cada perspectiva teórica específica;
- El epistemológico, por la manera en que se lleva a cabo el análisis y/o la interpretación del arte;
- Por los temas que son centrales en cada marco y que se reflejan en las preguntas que se hacen sobre los materiales en estudio y en los conceptos utilizados para describirlos, explicarlos e interpretarlos; y
- Por la metodología, las formas prácticas en que se reúnen los datos y se miden las variables sobre el terreno, se analizan en el laboratorio y se presentan a la comunidad académica.

Y presenta el siguiente cuadro:

Marcos teóricos en la arqueología del arte

Enfoques fundacionales → primeras interpretaciones sobre el arte paleolítico/arte prehistórico.

arte por el arte → arte sin sentido, hecho como adorno lúdico durante el tiempo de ocio.

totemismo → representación simbólica de los antepasados del parentesco.

magia simpática → magia de caza - magia de fertilidad.

Enfoques normativos → la cultura como conjunto de normas compartidas.

cultura-historia → estilos de arte como conjuntos de normas compartidas - secuencias estilísticas.

estructuralismo → dualidad - oposiciones - mitograma - ubicación espacial no aleatoria del motivo.

Enfoques procesuales → las funciones del arte en la adaptación - demografía - interacción - agregación - intercambio de información

Enfoques post-procesuales → el arte como forma activa de cultura material - interpretaciones subjetivas de los significados simbólicos del arte

Enfoques sociales → el arte como construcción del discurso ideológico + medios de poder + producto económico

Enfoques de comunicación visual → el arte como medio de comunicación y expresión a través de la composición de imágenes visuales

semiótica → motivos como signos - reglas de sintetización en las composiciones visuales.

cognición → el conocimiento involucrado en la producción y percepción del arte.

Enfoque funcional del arte → funciones que desempeña el arte en estudios de casos específicos

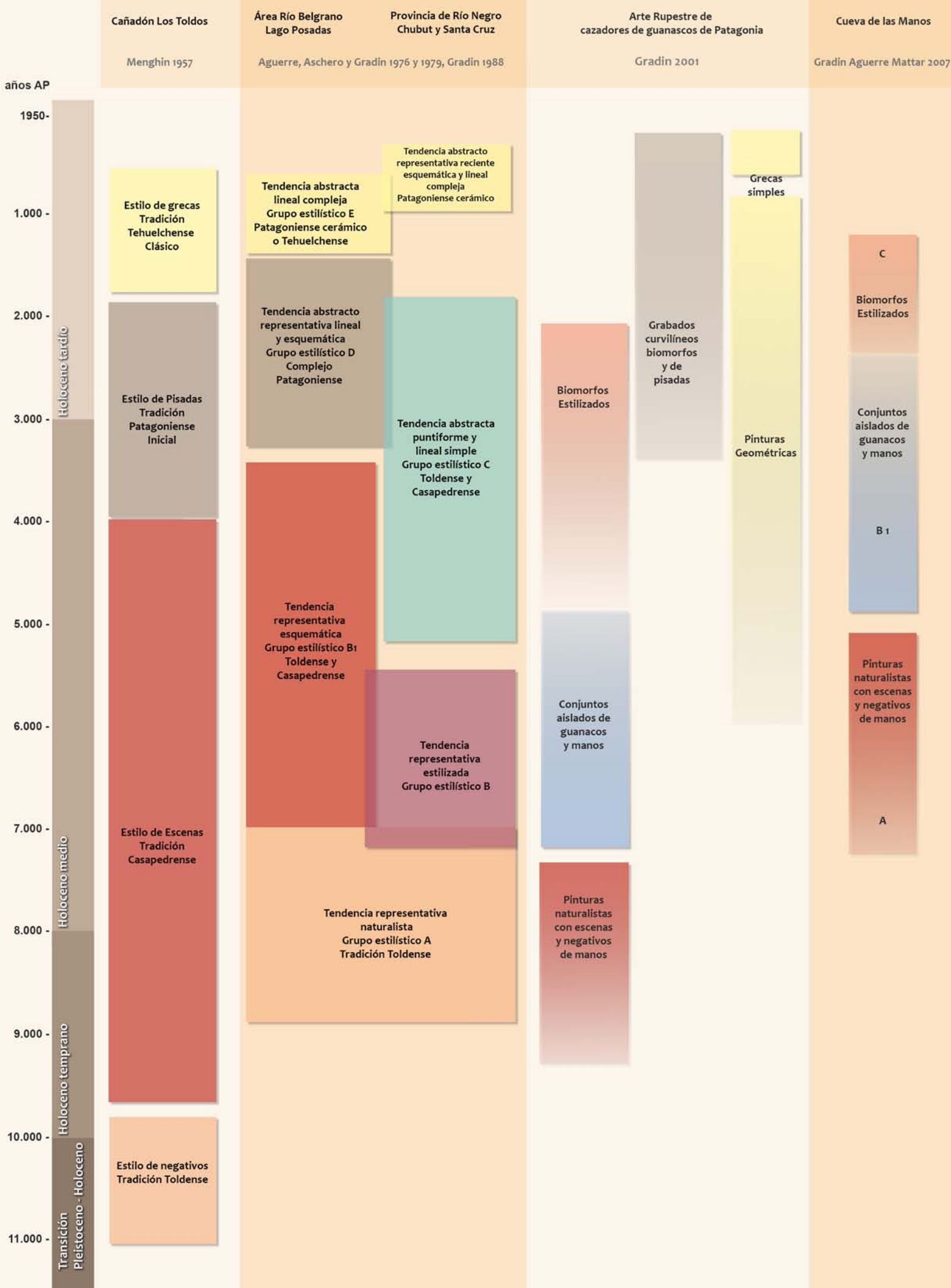
chamanismo → el arte como producto de los transeúntes chamánicos y los fenómenos entópticos.

rutas de caravanas → sitios de arte y motivos como puntos de referencia a lo largo de las rutas de las caravanas

identidad → estilos y/o motivos de arte como formas de construir/negociar identidades

notación → marcas hechas en objetos de arte portátiles como resultado de sistemas de notación

Enfoques evolutivos-ecológicos → el arte como producto del comportamiento humano y la transmisión cultural, sujeto a la selección natural.



1950-
1.000 -
2.000 -
3.000 -
4.000 -
5.000 -
6.000 -
7.000 -
8.000 -
9.000 -
10.000 -
11.000 -

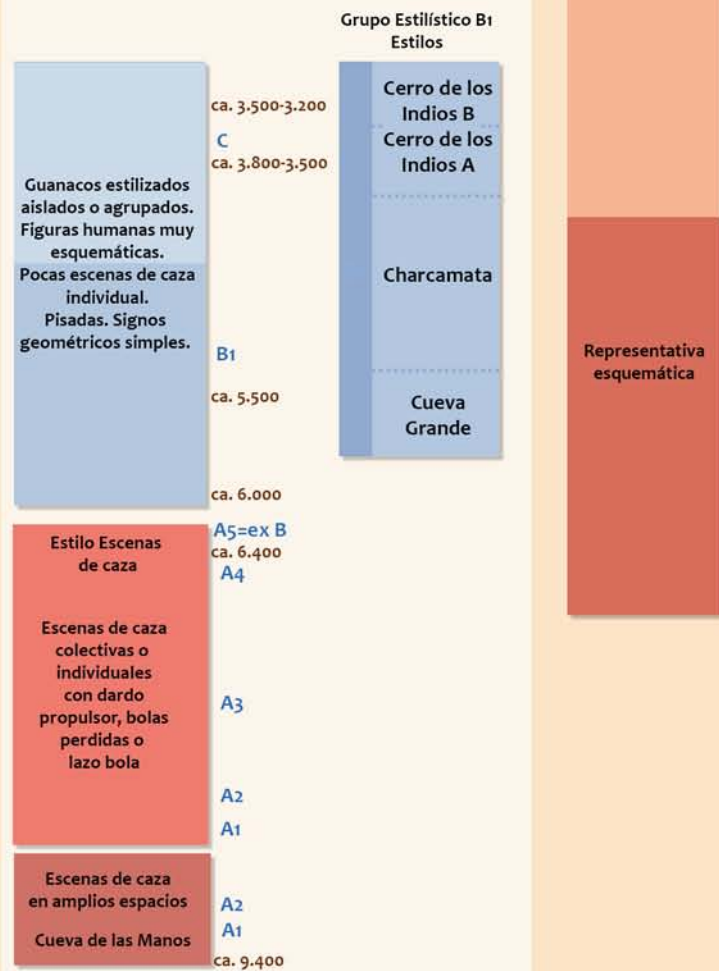
Holoceno tardío

Holoceno medio

Holoceno temprano

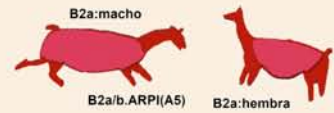
Transición Pleistoceno - Holoceno

Este cuadro es una síntesis gráfica de cómo se han ido modificando los diferentes esquemas en relación a los estilos del arte rupestre de Patagonia. Elena Tropea en su tesis de Licenciatura de 2006 [disponible en la web] *Expresiones artísticas tardías en el ecotono bosque-estepa*, realiza una excelente síntesis de cómo han ido variando estas concepciones, remitimos allí a quien quiera ampliarlo. Partiendo de su análisis lo ampliamos y modificamos, con trabajos posteriores a su tesis, en este cuadro.

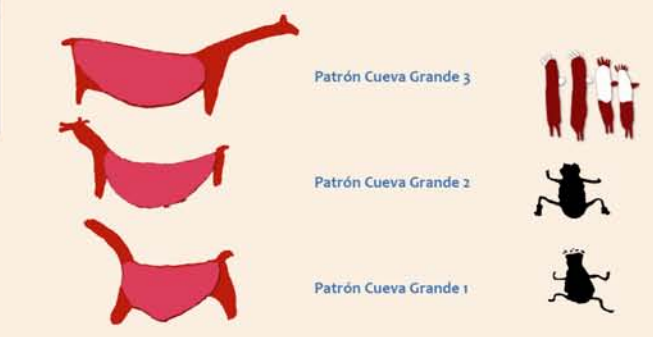
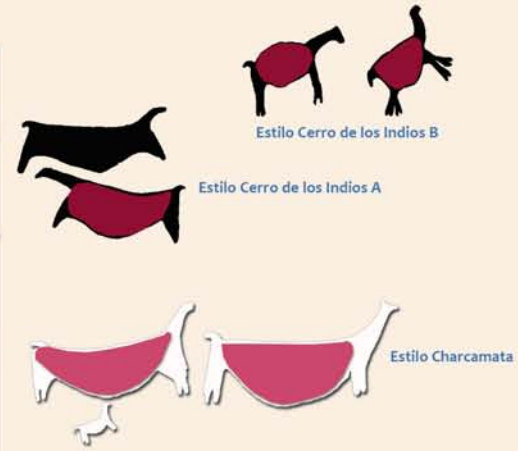
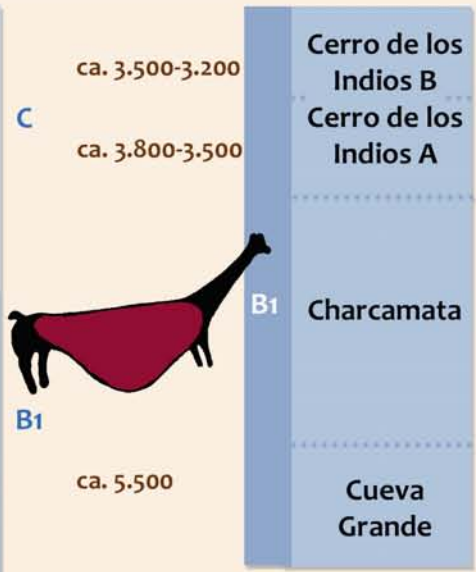


Estilos A y B del NO de Santa Cruz

6.000 años de cambios en los cánones y patrones de diseño en las figuras de guanacos.



Guanacos estilizados aislados o agrupados. Figuras humanas muy esquemáticas. Pocas escenas de caza individual. Pisadas. Signos geométricos simples.



Estilo Escenas de caza

Escenas de caza colectivas o individuales con dardo propulsor, bolas perdidas o lazo bola



Escenas de caza en amplios espacios

Cueva de las Manos



Cambios en las formas del cuerpo de los guanacos

Basado en Aschero 2012 y Aschero e Isasmendi 2018


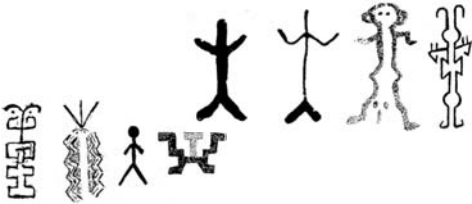

Carlos Aschero en 2012, en *Las escenas de caza en Cueva de las Manos*, establece las Características del estilo A de Río Pinturas, y luego Carlos A. Aschero y María Victoria Isasmendi [2018] presentan el Arte rupestre y demarcación territorial:


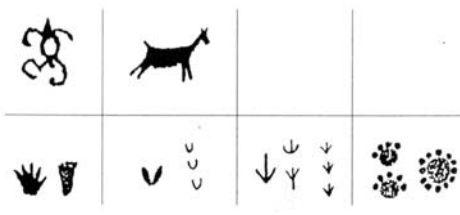

el caso del grupo estilístico B1 en el área Río Pinturas. A partir de allí realizamos el siguiente cuadro que muestra 6.000 años de cambios en los cánones y patrones de diseño en la representación de los guanacos.



Carlos Gradin en 2001, en *El arte rupestre de los cazadores de guanaco de la Patagonia* presenta una sistematización de sus trabajos en relación a los estilos en Patagonia. El siguiente cuadro es un intento de sintetizar

este y otros de sus últimos trabajos, complementado con Aschero 2012 y Aschero e Isasmendi 2018.

Las imágenes son de Gradin, Aschero y Aguerre 1976 y Gradin, 2001.

ARTE CREATIVO			
<p>IV. TENDENCIA ANTROPOMORFO LINEAL</p> <p>Antropomorfos y Jinetes</p>	<p>Jinetes</p>	<p>Representación del caballo con jinete.</p> 	<p>Siglo XVI</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Contacto con los primeros europeos. ● Máximas dispersiones y más altas movilidads de los cazadores recolectores (incorporación del caballo). ● Representaciones de caballos, con o sin jinetes. ● Rastros dejados por los vasos el caballo con y sin herraduras. ● El animal se representa con la cola exageradamente larga y las patas con las extremidades engrosadas imitando los cascos o vasos. ● Figura del guanaco reconvertida en caballo.
	<p>Rasgos anatómicos</p>		<p>Antropomorfos.</p> <p>Detalle de vestimentas y adornos, posiblemente para distinción Jerárquica. Asociación con figuras geométricas, triángulos opuestos por el vértice, círculos concéntricos Trazos escalonados.</p> <p>Gradin incluye aquí motivos de las capas pintadas.</p>
<p>III TENDENCIA ABSTRACTA</p> <p>Grupo estilístico E</p>	<p>Geométrica Compleja</p>	 <p>Laberintiformes; Camino perdido; Cruciformes encadenados; Escalonados dentro laberinto cruciforme.</p> <p>Enmarcado/placa Vertical delimitado x greca; ornamental Segmentado y mano dibujada x arrastre dedos.</p>	<p>Grupo Estilístico E</p> <p>1000 AP. ruptura en el arte rupestre patagónico: estilo grecas de Menghin o tendencia abstracta geométrica compleja de Gradín.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Trazo ortogonal (en ángulo recto). ● Formas escalonadas o almenadas –grecas– que se repiten rítmicamente formando figuras complejas –laberintos, clepsidras, guardas, figuras en forma de X–. Suelen aparecer enmarcadas o de contorno delimitado –pañuelos, placas–. Escutiformes. ● Representaciones de hachas en 8 o clepsidras y de placas grabadas. ● Figuras más simples –zigzags, cruces, cuadrados, rectángulos–, combinadas con figuras de soles, círculos, puntos, líneas rectas. ● La representación de los animales está limitada a su pisada, ocasionalmente representaciones de ñandú, guanaco, estilizaciones de los cueros de felinos. ● Improntas de manos positivas. Contornos fileteados de manos. ● Poca representación de figura humana. ● El color predominante fue el rojo y complementariamente el blanco. También el azul y el amarillo. ● Uso de la policromía en la realización de las pinturas. <p>Variedad miniaturas</p> <p>Momentos finales de desarrollo de este estilo, los mismos motivos se pintaron o grabaron en tamaños más pequeños, dando lugar al llamado estilo de miniaturas.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Utilización de un pincel fino. ● El color predominante fue el rojo y complementariamente el blanco. También el azul y el amarillo. Ancho suele ser de uno o dos centímetros, algunos casos de pocos mm. <p>Grabado fino.</p> <p>dos grupos de motivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● uno consistente en trazos incisos curvilíneos, amplios y caprichosos, o bien en trazos incisos rectilíneos, muchas veces entrecruzados formando cuadrículas; ● el otro grupo tiene influencia geométrica, en algunos casos de carácter ornamental, incluyendo trazos punteados, zig-zags y escalonados.

	<p>Geométrica simple</p>	<p>Puntos alineados y agrupados. Líneas quebradas y serpentiniformes. Figuras geométricas sencillas. Círculos, trazos rectos alineados, tridígitos, triángulos opuestos por el vértice. Trazos escalonados o almenados.</p> <p>Como modalidad estilística fue localizada por Bate (1970 y 1971; Massone 1985), en la Patagonia chilena, atribuyéndole una cronología que podría alcanzar el sexto milenio antes del presente.</p>	<p>Inicio de las primeras manifestaciones del arte rupestre Puntos aislados, extensas series de puntos, a veces agrupados irregular o regularmente, han sido documentadas en asociación con negativos de mano. Junto con estos motivos puntiformes se ha señalado también la presencia de figuras muy simples, como los círculos, los tridígitos, líneas quebradas, trazos serpentiniformes y espiralados, a los que puede atribuirse una antigüedad elevada.</p> <p>En las pinturas de la Vaquería Celsa en el Chubut y en las estancias Bella Vista y La Magdalena, en la provincia de Santa Cruz, aún están inéditos.</p> <p>Posteriormente se han localizado asimismo en el Valle de Piedra Parada, Chubut (Onetto 1987).</p> <p>Las pinturas geométricas simples fueron ejecutadas preferentemente en color rojo, blanco, y en menor proporción en negro.</p> <p>Las figuras meándricas irregulares, constituidas por una línea escalonada continua. Su sentido laberíntico, es de senda o pasillo, ejecutado sin delimitación espacial ni simetría.</p>
<p>ARTE TESTIMONIAL</p>			
<p>II. TENDENCIA ABSTRACTO-REPRESENTATIVA (testimonial indirecta)</p> <p>Grupo estilístico D</p>	<p>Estilo de Pisadas</p>	 <p>Rastros o pisadas de ñandú (tridígito), de puma (roseta) y de guanaco (bipartito). Antropomorfos Representaciones de manos y pies. Siluetas de guanacos y lagartos (matuasto). Antropomorfos aislados.</p> 	<p>2. "estilo pisadas" propiamente dicho</p> <p>Grabado por picado superficial ancho sin pátina</p> <p>Son característicos los rastros de ave, de felino y de guanaco, o de sus respectivas huellas, como así también las manos y los pies humanos</p> <p>Grabado de la silueta del lagarto de las mesetas patagónicas, llamado "matuasto" ha sido representado "visto desde arriba".</p> <p>La pisada del puma: círculo de la palma y cuatro puntos o dedos, en algunos casos aparecer con "dedos supernumerarios" o con toda la periferia con círculos menores o "roseta". Es probable que esta última forma esté vinculada a los "soles" o círculos radiados.</p> <p>La percusión o picado, fue la técnica más frecuente de todas, en especial para cubrir superficies de cuerpo lleno. En algunos casos se usó la fricción para profundizar "en surco" el grabado. En la Piedra Calada de Las Plumas, hay "rocas mesa", con hoyuelos naturales, agrandados por fricción y circundados por un trazo grabado, además de profundas acanaladuras que sobrepasan los bordes de la roca.</p> <p>3. grabado fino de tendencia abstracta</p> <p>Inciso fino con reticulados irregulares también hay tridígitos pequeños</p> <p>dos grupos de motivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • uno consistente en trazos incisos curvilíneos, amplios y caprichosos, o bien en trazos incisos rectilíneos, muchas veces entrecruzados formando cuadrículas; • el otro grupo tiene influencia geométrica, en algunos casos de carácter ornamental, incluyendo trazos punteados, zig-zags y escalonados.
	<p>Motives curvilínea</p>	 <p>Piedra Calada de las Plumas Piedra Museo</p>	<p>Gradín distingue tres variedades estilísticas</p> <p>1. con predominio de trazos curvilíneos</p> <p>Predominio de trazos curvilíneos o sinuosos y círculos. Círculos, serpentiniformes, espirales y extensos trazos sinuosos irregulares. Puntiformes. Trazos rectilíneos escalonados y cruciformes. Círculos con punto en el centro o con apéndice. círculos concéntricos, círculos con "apéndice", óvalos,</p> <p>Generalmente ejecutados mediante grabado de surco profundo, acentuado por frotación. Piedra Calada.</p>

<p>Grupo Estilístico C</p>	<p>Biomorfa esquemática</p>		<p>Grupo Estilístico C</p> <ul style="list-style-type: none"> • Composiciones aisladas de cazadores y guanacos, participando tal vez en una cacería, Figuras humanas y guanacos de tamaño grande y trazo lineal. • Manos blancas con base roja • Figuras humanas esquemáticas, lineales, con trazos recto. Usualmente grandes. • Trazos geométricos simples, puntiformes y lineales Círculos, espirales. • Tridígitos, rosetas, Estrellados y Radiados • Largos zig-zag • Triángulos opuestos por el vértice –clepsidra- • Rojo vibrante e intenso.
<p>Grupo Estilístico B</p>	<p>Naturalista Estática</p>	 <p>Siluetas de guanacos de la Altiplanicie Central Santacruceña. Colores blanco y rojo violáceo. Según Gradín y Aguerre. 1983. Grupo Estilístico B1</p> <p>Composición de color rojo violáceo representando una fila de cazadores en posición horizontal que se dirigen hacia el fondo de a Cueva Grande (Arroyo Feo). Un trazo lineal paralelo, interpretando como lazo, termina en una armadura cuadrangular o trampa encerrando un guanaco. Motivo 7: biomorfos aislados, de color negro. Idem. Motivo 8: Silueta rojo violáceo de un puma, dibujada en una delgada cornisa (Alero Charcamata). (Gradín 1981-1982).</p>	<p>Grupo Estilístico B. 7000 a 6000 AP</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conjuntos y concentraciones de manos. • Conjuntos de guanacos, encolumnados y agrupados (manadas). Guanacos con cría. Las dinámicas escenas de caza fueron reemplazadas por figuras de guanacos (en conjuntos o aislados). Son Poco dinámicas, quietas. • No hay vínculo entre la acción del hombre y el guanaco • Guanacos con sobredimensión del vientre en relación con cuello, cabeza y extremidades. Tropas de guanaco con su macho adulto reproductor y las hembras con su cría. • La figura del hombre es poco frecuente. • Siluetas humanas estilizadas y aisladas. Brazos y piernas abiertas, rectas o arqueadas. El cuerpo representado de frente, con pintura plana y con pequeña cabeza. • Escenas de caza individual, ya no colectivas. Pierden el vínculo anecdótico (composiciones) • Siluetas de cuadrúpedos con esquematismo aberrantes: cuerpo oval, extremidades rígidas y cabeza indiferenciados. • Felino ñandú y lagarto tridígitos. Figuras biomorfas • Círculos y círculos concéntricos. Espirales. Círculos con puntos alrededor. Líneas serpentiniformes con final estrellado • Muchos negativos de manos en cornisas y nichos. Manos gráciles, muchas con antebrazo. • Siluetas de pies, círculos con puntos adosados al borde ext. o «rosetas» • En el sur de la Meseta Central, la aparición de estos motivos fue más temprana, como en El Ceibo El Verano. También con felinos y ñandúes • Color blanco predominante, violáceo, pero también el negro y el amarillo. <p>6000 3000AP / Sub Grupo Estilístico B 1</p> <p>Aschero Isasmendi 2018, plantean cuatro estilos para el grupo estilístico B1 original:</p> <p>Estilo Cueva Grande, [Gradín la denominó Grupo B1a] patrón Cueva Grande 1; Cueva Grande 2 y Cueva Grande 3,</p> <p>Estilo Charcamata,</p> <p>Estilo Cerro de los Indios A.</p> <p>Estilo Cerro de los Indios B.</p>

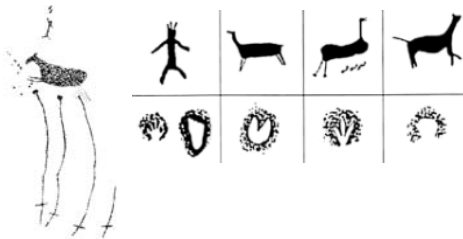
I. TENDENCIA
REPRESENTATIVA

Grupo
Estilístico
A

Naturalista
dinámica



1) Atajo de una cuadrilla de guanacos de color negro por un cazador que parece hallarse en la lejanía. 2) Superposición de varias escenas de caza: ocre amarillo, rojo violáceo y negro: en esta última la presa aparece rodeada por un círculo de cazadores. 3) Guanaco atrapado de una pata trasera por el lazo de un cazador algo distanciado. Color ocre amarillo, en el techo de la cueva.



3) Cazador atajando a un guanaco negro que es atacado con «bolas de piedra», sujetas por un cordel con manija. Documentación del autor. 5) Cuadro ilustrativo de la dicotomía entre las siluetas del cazador, del guanaco, el ñandú y el puma y de sus respectivos rastros. Cuenca del río Pinturas. Según Gradín 1983.

Grupo Estilístico A. 9700 a 7000AP.

- Escenas de caza de gran dinamismo tanto en personas como animales, vínculo anecdótico entre ambos. Utilización de armas de caza. Las imágenes representan el movimiento. Con líneas de puntos hacen de rastros Superposición de escenas en distintos colores.
- 8 a 12 cazadores en las primeras escenas y llegando a 57. Caza colectivas
- La figura humana piernas de perfil, cuerpo de frente y cabeza irreconocible. Tamaño pequeño, en comparación con el la del animal.
- El guanaco es representado con gran naturalismo, cuidadosa factura y variedad de actitudes, a veces asociado a negativos grandes de manos.
- Utilización de la superficie del soporte para representar rasgos de una topografía virtual donde se despliegan guanacos y cazadores.
- Improntas negativas de manos.
- Puntiformes aislados, alineados o agrupados
- Los colores más utilizados: ocre-negro-amarillo-rojo claro-violáceo

Aschero en 2012 establece 5 series dentro del grupo

A1. Series ocre y roja. 9300/9000 AP.

A2. Series negra (escenas) y marrón-violácea (motivos agrupados o o aislados). 9000 a 8000 AP.

A3. Series rojas. ca. 8000 a 7000 AP (¿?)

A4. Series ocre-amarilla, violáceo claro y/o rojo oscuro o carmín. Ca. 7000 a 6500

A5 [ex B]. Series blancas. Ca. 6.500-6000 AP.

En la provincia del Chubut se han establecido hasta el momento dos secuencias estilísticas con cierta amplitud temporal. Estas son las del Alero de las Manos Pintadas, y la de Piedra Parada.

Alero de las Manos Pintadas -Las Pulgas-

Cronología AP/ Industrias	Excavación	Arte rupestre		Secuencia relativa de pinturas
1950 1000	Nivel VIII: raspadores pe- queños	Grupo D miniaturas	Las miniaturas parecen estar ejecutadas con pintura más bien líquida, su trazo y bordes son continuos. Por lo angosto y parejo, probablemente fue hecho con un delicado pincel, o pluma. Son de color rojo vivo y verde.	miniatura rojo-vinosa miniatura verde guarda roja puntos rojos formalizado cruces rojas tridígito rojo
		Grupo C Grecas // graba- do fino	<p>Estilo de Grecas sólo existen dos motivos típicamente atribuibles al mismo. Uno en el techo de una saliencia del paredón y el otro, compuesto por dos cruciformes escalonados, que se prolongan en un trazo también escalonado.</p> <p>Otros de técnica bi o tricolor, constituidos por triángulos, círculos, cruces y puntos, parecieran tener una mayor antigüedad, los cruciformes múltiples o segmentados, de color rojo vinoso y ocre, cuyos contornos aparecen redibujados por un fino grabado inciso, presumiblemente de menor antigüedad.</p> <p>Grabados ejecutados con trazo muy fino, casi filiforme, con la técnica de incisión o raspado, ejecutados con un instrumento de punta aguda y trazo superficial.</p> <p>Hay dos tipos diferentes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • uno de trazo caprichoso, de superficies más bien extensas. Algunos forman enrejados o cuadrículas. • otro, de trazo más preciso y corto, de ejecución muy precisa y delicada. Constituyen verdaderas miniaturas de formas geométricas regulares, solo abarcan unos pocos centímetros (guardas, cuadrículas, cruces entre paralelas, rombos etc.). 	guarda ocre y verde. zig-zag verde círculo verde; trazos amarillos grabados finos
2.000 Patagonlense I	Niveles VII/V raspadores medianos bifaces puntas pedun- culadas	Grupo B grabado de pisa- das // manos con halo	<p>Negativos de contorno subcircular o con «halo», sobre los cuales se superponen grabados de trazo fino y algunas miniaturas geométricas.</p> <p>Una pisada que denominaremos de puma, algunos círculos con prolongaciones sinuosas y diversas cúpulas u ho-yuelos pequeños, sin duda realizados con posterioridad al desmoronamiento del alero.</p>	grabados de pisadas puntos picados puntos blancos dígitos blancos mano negativa con halo rojo dígitos rojos mano negativa blanca
3.330 + 70	Derrumbe del bloque del alero			
Casapedren- se (?)	Niveles IV/I: Láminas raspador grueso lascas raspadores medianos	Grupo A // manos negativas estar- cadas y alineaciones de trazos o puntos vinculados a ellas.	<p>Más recientes, pero siempre dentro de un período antiguo, pueden considerarse algunas hileras de puntos pequeños con el contorno bien definido, de color rojo intenso, que en ciertos casos se superponen a una silueta de mano, y los negativos verdes hallados en fragmentos de rocas, que presumiblemente son más recientes que los rojos.</p> <p>Bloque con estampas de manos, se combinan con series de puntos gruesos, con prolongación de arrastre de los dedos.</p>	palotes rojos mano negativa roja mano negativa negra
9.000 Tolden- se (?)				

Secuencia relativa de Pinturas por grupo para el Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas, Chubut. Modificado de Gradin, 1973, Aschero 1975 y, Gradin y Aschero 1978.

Piedra Parada

En Piedra Parada 1, Carlos Aschero [1983] plantea la existencia de dos grupos estilísticos —A y B— basándose en la superposición de motivos y colores y siguiendo la clasificación del Alero de las Manos Pintadas (Gradín, 1973). Dichas representaciones podrían representar dos momentos sucesivos de ejecución caracterizados también por un uso diferente del espacio.

	Cronología AP	Grupos Estilísticos	Motivos rupestres
Tehuelchense cerámico	500	C	Estilo de Grecas
Tehuelchense sin cerámica	2000	B	Grabados de surco fino. Pinturas abstractas geométricas simples, monocromas y policromas. Pinturas de puntiformes, dígitos y tridígitos. Grabados curvilíneos de surco ancho.
Proto Patagониense o Post Casapedrense	3300	A	Puntiformes 2.500 Dígitos 3.500 Fig curvilíneas simples Puntiformes con negativos de manos
Sin atribución Holoceno Tardío	4500		
Industrias de hojas Casapedrense Holoceno medio	7300		

María Onetto en 1990 presenta la secuencia estilística del Arte Rupestre en el Valle de Piedra Parada y en 1992 una propuesta para la integración del Arte Rupestre dentro del sistema de comportamiento de los cazadores del Valle de Piedra Parada. El siguiente cuadro sintetiza su esquema.

Relación entre Modalidades Estilísticas y Contextos Culturales

Fechas	Modalidades Estilísticas		Contextos Culturales	Sitios
480 ± 75 AP	Estilo de Grecas	<p>Patrón escalonado almenado.</p> <p>Campo Nassif 1: líneas escalonadas meándricas complicadas, cruciformes irregulares, composiciones laberínticas, trazos almenados. Combinan rojo oscuro, verde y negro. [No hay enmarcados, ni grecas típicas]. En estratigrafía se halló gran cantidad de pigmento rojo ocre, hisopos con pintura y otros objetos teñidos.</p> <p>En este momento hay puntas de proyectil muy pequeñas, cerámica, cestería en espiral, cueros con costura, piedra, hueso y valvas con incisiones. Fragmento de placa grabada con motivo en zigzag entre paralelas.</p> <p>Momento inicial: perduran elementos de la modalidad geométrico simple y aparecen algunos rasgos del Estilo de Grecas: líneas escalonadas simples, zigzags, esbozos de figuras meándricas irregulares; tendencia a circunscribir motivos formando agrupaciones ordenadas a manera de enmarcados o guardas ornamentales. A veces se aprovechan las formas de las rocas para lograr composiciones. En un caso se inscriben los motivos en la forma del basalto columnar.</p>	Tehuelchense con cerámica	
	Grabados inciso fino	<p>Motivos con líneas extremadamente finas formando retículas y rayado irregular. Por lo general con la técnica de grabado inciso fino. En Campo Cretton 1 en trazos pintados color ocre-amarillo. También grabado fino sobre valva, hueso y piedra.</p>	Tehuelchense con cerámica	Campo Nassif 1 Campo Cretton A. Don Santiago
	Estilo de Pisadas y Grabados curvilíneos	<p>Representaciones realizadas con la técnica de grabado.</p> <p>Hay 4 variantes de grabado para realizar las grandes figuras de trazo curvilíneo —por medio de picado continuo— combinado con líneas rectas y pintura roja.</p> <p>Petroglifos asignados al estilo pisadas. Rastros de ñandú, felinos, cruces, líneas incisas profundas, en algunos casos líneas sinuosas</p> <p>No se relacionan con las modalidades anteriores, ni por la concepción espacial o temática, ni por la técnica.</p>	Tehuelchense sin cerámica	San Ramón 6 Bajada del Tigre Campo Cretton

		Geométrico simple Pre-Grecas	Concepción diferente del espacio. Composiciones temáticas más complejas. Formatación y concentración espacial de motivos. Rasgos simples se combinan con varias tonalidades logrando policromías. Los motivos monocromos simples son: puntiformes, trazos rectos y sinuosos, zigzags y circunferencias. Se combinan formando alineaciones, retículas, círculos concéntricos, figuras compuestas por líneas rectas, angulares y puntos. Rastros de felino, enrejados, escaleriformes. Composición con rosetas o pidas de felino en doble alineación. Campo Nassif 3: En pared y techo central, agrupación de motivos rojo oscuro, negro y blanco. Reutilización o reciclaje del sitio.	Tehuelchense sin cerámica	Campo Moncada 5 Campo Nassif 3
1330 ± 60 AP	Modalidad Estilística Geométrica Simple	Geométrico Simple sobre negativos de manos	Motivos abstractos geométricos muy simples [desaparecen los negativos de mano] Perduran puntiformes agrupados y alineados, trazos sueltos o en alineaciones horizontales o verticales, manchas difusas y aparecen las combinaciones bicromas. [No hay: escalonados, almenados, tridigitos, felinos.] Colores: rojo, blanco y ocre amarillo. Mayor tendencia a concentrar representaciones en composición temática.	Tehuelchense sin cerámica	Campo Moncada 5 Piedra Parada 1 Campo Nassif 3
Antes de 2500 AP		Negativos de manos con puntiformes	Puntiformes asociados a negativos de mano. Piedra parada 1	Ocupación anterior al Tehuelchense sin (cerámica Patagoniense I)	Piedra Parada 1 Campo Nassif 3 Alero de las Manos Pintadas

Cristina Bellelli y Ana Gabriela Guráieb en 2019 realizan un re-evaluación cronológica de la secuencia arqueológica del área Piedra Parada. El siguiente cuadro sintetiza sus planteos:

Grupo cronológico -GP- / Rango: años calibrados	
Grupo cronológico IV 918 a 276 años AP	Se mantienen muchas de las características del GCIII, aunque se le suma la evidencia de macro vestigios y materias primas vegetales propias del bosque andino patagónico Utilización de contenedores cerámicos, la disminución en el tamaño de las puntas de proyectil y el hallazgo de artefactos relacionados con la realización de los motivos rupestres son nuevas características que se identificaron en seis de los sitios con fechados propios de este lapso. Arte rupestre de este GC: treinta sitios relevados en la región presentan manifestaciones relacionadas con el "estilo de grecas", propio de los últimos mil años de ocupación en Norpatagonia.
Grupo cronológico III 2352 a 1066 años AP:	Hay cinco sitios, siendo Campo Moncada 2 y Campo Cerda 1 los que presentan las secuencias más completas. Los motivos geométricos simples, negativos de manos y puntiformes registrados en el sitio Piedra Parada 1, son los más antiguos en la secuencia del valle y constituyen una modalidad previa a la aparición del Estilo de Grecas en la región. Hacia el final de este lapso, y solo en unos pocos sitios, se registraron grabados lineales de incisión muy fina e irregular. Se consume guanaco, choique y vertebrados pequeños (cánido, armadillo y vizcacha)
Grupo cronológico II 4159 a 2784 años AP	Momentos Tempranos definidos en Campo Moncada 2. Se amplían los rangos de acción, uso de obsidiana de la meseta de Somuncurá. Angostura Blanca 1 y Campo Cerda 1 4159 a hasta hace 500 años
Grupo cronológico I 6004 a 5284 años AP	Campo Moncada 2 Las 3 capas inferiores Técnica de extracción de hojas en piedra en GCI y II

INVESTIGACIONES SOBRE EL ARTE RUPESTRE EN CHUBUT

Kürüf taiël —Canción del Viento—

Wi, wi, wi ...

Es hermoso cuando viene el viento

De la tierra de la cordillera.

Viento del este, viento del norte,

Viento del oeste, viento del sur.

¡A su paso va pegando (contra los montes) el pasto!

Piedras amontonadas...

¡Arranca los arbustos!

Piedras desamontonadas...

Taiël [canción sagrada] Carmen Nahueltipay

Dánae Fiore y María Isabel Hernández Llosas [2007] establecen tres momentos en la investigación del arte rupestre en Argentina.

1. pionero y va desde fines del siglo XIX hasta 1936 en que se funda la Sociedad Argentina de Antropología

- Se caracteriza por la realización de investigaciones exploratorias y descriptivas y por diversas interpretaciones.

2. fundacional 1936 hasta 2000, continúan las exploraciones, pero se observa:

- la elaboración de secuencias para organizar las manifestaciones rupestres en distintos "estilos" diacrónicos,
- el desarrollo de metodologías específicas de relevamiento y análisis de la información,
- la aplicación de técnicas interdisciplinarias de laboratorio y
- la aplicación de modelos teóricos al análisis de datos.

3. contemporáneo 2000 hasta la actualidad,

- se caracteriza por una mayor sistematicidad en las investigaciones, un desarrollo y uso explícito de conceptos teóricos para analizar el arte y su contexto, así como una preocupación por elaborar marcos de gestión del patrimonio rupestre.

Según las autoras, en el estudio del arte, estas tendencias en la investigación, no necesariamente secuenciales entre sí, han coexistido y coexisten simultáneamente:

- 1) La descripción aislada sin preguntas pre-

vias y con alto grado de interpretación sin correlato empírico: ha sido relegada por su alto grado de subjetividad incontrastable con el registro arqueológico;

- 2) La formulación de secuencias estilísticas: pese a sus limitaciones en cuanto a la necesaria reducción de la variabilidad es útil para comprender el desarrollo espacial y temporal del arte y, por lo tanto, su elaboración continúa hasta la actualidad. Dentro de su construcción algunas son más tipológicas —centrándose en los aspectos visuales del arte— y otras más holísticas —vinculando dichos aspectos visuales con otros contextuales—;

- 3) El desarrollo explícito y la aplicación de conceptos teóricos relativos al funcionamiento del arte dentro del sistema social de sus productores, concibiendo el arte:

- a) como sistema de transmisión de información,
- b) como creación simbólica no-doméstica y doméstica,
- c) como indicador de movilidad de un grupo a lo largo del poblamiento de una región,
- d) como indicador de contacto entre grupos,
- e) como apropiación simbólica del espacio abordada desde distintas corrientes de arqueología del paisaje.

En lo que hoy es la provincia del Chubut, a fines del siglo XIX e inicios del XX, las expediciones de exploradores y viajeros solo se dedicaron a extraer materiales para acrecentar las colecciones de los grandes museos. La mayoría

lo hicieron de manera asistemática y perdiendo los valiosos datos contextuales.

A continuación, haremos una breve síntesis de los investigadores que han trabajado en Arte Rupestre desde o en Chubut —o con trabajos que se relacionan con la provincia—. Lo haremos desde los inicios del siglo XX, hasta principios de los '80, que es el período menos conocido. Notamos que muchas veces los intentos locales son muchas veces desconocidos y a veces ignorados o absorbidos por la producción académica centralizada. Son historias que faltan escribir. Realizaremos aquí un breve —y seguramente incompleto— esbozo.

Durante este período existió la Zona Militar de Comodoro Rivadavia, que abarcaba el Sur del Chubut y Norte de Santa Cruz, que pocos conocen fuera de la provincia, y de importancia en las investigaciones arqueológicas.

Tomás Harrington vino a Patagonia en 1911 como maestro rural. Estuvo en diferentes

tos de este autor.

En 1941 Antonio Fernández le encarga a maestro José Morell la formación de un Museo Escolar Regional. Este es el inicio del **Museo Saulesiano de Rawson** que luego se transformará en el Museo Regional Don Bosco de Rawson. Funcionó intermitente en distintas dependencias del Colegio Don Bosco. Este museo posee vastísimas colecciones de arqueología local y provincial, entre ellas numerosas placas grabadas, hachas, pipas y cerámica [Martínez Torres, 2003].

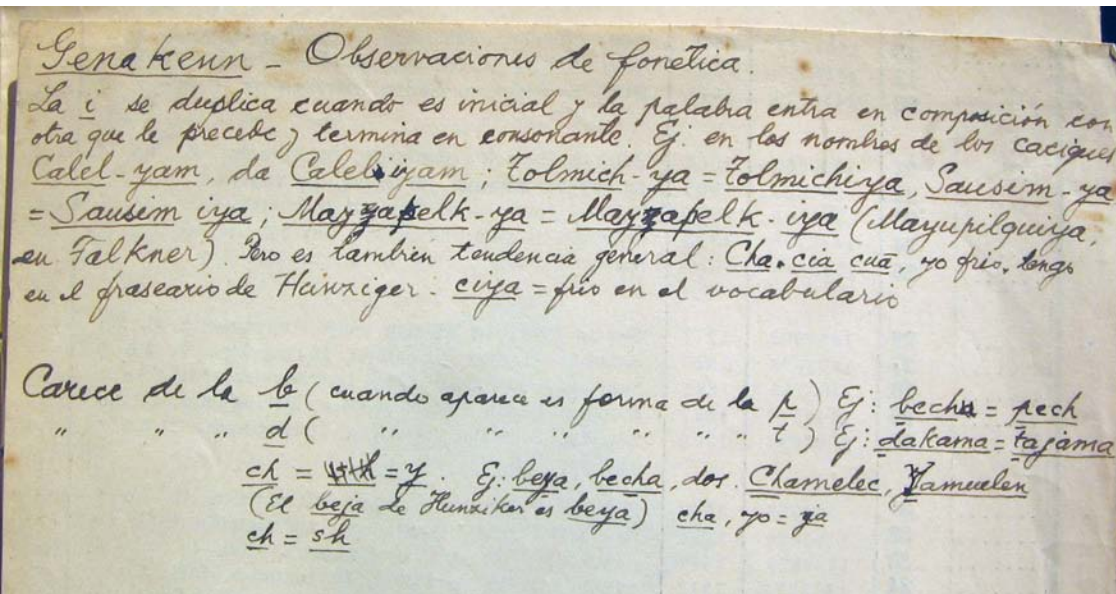
En 1944 se crea la Zona Militar de Comodoro Rivadavia. Un año después se convierte en Gobernación Militar. Se establece como capital a Comodoro Rivadavia. Al poco tiempo se crea el **Instituto Superior de Estudios Patagónicos de Comodoro Rivadavia** y el **Museo Regional Patagónico de la Gobernación de Comodoro Rivadavia** [Brohman, 1951].

Sus integrantes eran —entre otros—

Miembro Extraordinario y Presidente Honorario: Gral. de Brigada D. Armando Sebastián Raggio

Miembros de Número:
Presidente: Prof. Sra. Benenice de Lara de Brunati;
Vicepresidente: Sr. Antonio Garcés;
Secretario General: Dr. Federico A. Escalada;
Secretario de Actas: Sr. Francisco Cruz;

Miembros Correspondientes: Prof. Romualdo Ardisson; Dr. Armando Braun Menéndez; Prof. Federico A. Daus; R. P. Dr. Raúl A. Entraigas; Prof. Milcíades Alejo Vignati; Dr. José Imbelloni; Dr. Aquiles D. Igoibone; R. P. Alberto De Agostini.



Nota manuscrita de Harrington en una de sus publicaciones.

pueblos del oeste y el centro de la actual provincia del Chubut hasta 1918. En 1919 y 1920 viajó nuevamente a la región. Recopila abundante información lingüística y etnográfica de primera mano. En 1942 en su *Diccionario Geográfico de Patagonia*, menciona las pinturas de Cuesta del Ternero e Isla Victoria en el Nahuel Huapi, en Río Negro. En Chubut releva las pinturas de Arancibia, en el campo de don Vicente Calfuquir, hay una pictografía muy antigua. Fue relevada por el señor T. Harrington y publicada por el arqueólogo don Hector Greslebin. Aunque ha publicado numerosos trabajos, todavía circulan fotocopias de varios manuscritos inéditos



Don Mariano Rodríguez, localizando una tumba indígena, durante la expedición científica realizada en octubre de 1948.



'Perspectiva del edificio actualmente en construcción, que ocupará la Biblioteca Pública Oficial y Museo Regional Patagónico de Comodoro Rivadavia, en Barrio General Raggio, Comodoro Rivadavia.' [en Brohman, 1951]

Desde aquí se propiciaron números viajes e investigaciones. Río Pinturas en ese momento estaba dentro de la jurisdicción de la Gobernación de Comodoro Rivadavia.

En la gestión de Armando Sebastián Raggio —2° Gobernador de la Zona Militar—, se crea el Museo Regional Patagónico. Se construye un edificio para las instalaciones del Museo y la Sede de la Biblioteca Pública Oficial, pero en el edificio solo funcionaron hasta hoy organismos de la Justicia. Como modelo se eligió una réplica del Museo de La Plata en menores dimensiones.

Antonio Garcés, Inspector de Escuelas, visita la Cuevas de las Manos en 1932, en el Valle del Alto Río Pinturas, y extrae parte de una pictografía de una mano, que da a conocer en el Congreso Internacional de Americanistas en el año 1966. El Profesor Schobinger resaltó el importante aporte del Profesor Garcés, antes de que diera comienzo, Carlos Gradin presentó un trabajo que, sobre dichas cuevas. Garcés había recolectado 7.000 piezas arqueológicas, que, en 1948, decide donarlas al Museo de la gobernación de Comodoro Rivadavia. La condición es que deberán permanecer siempre en



Logo del Instituto Superior de Estudios Patagónicos de Comodoro Rivadavia. Vetera Inquire nova dirigere [Indaga lo antiguo para dirigir lo nuevo].

esa ciudad. Ese mismo año se lo designa como director del museo.

Garcés concurrió al Congreso de Patagones en 1952, acompañado del Dr. Federico Escalada y del Rvdo. Padre Brea, allí realizaron una excursión a la Bahía San Blas y a Punta Rasa, allí recolecta 113 placas grabadas. Las presenta en 1964 en Sevilla, y en Florencia, en 1969.

El museo, por resolución gubernativa en ju-



Muestra de la colección antropológica de la Patagonia. Hacha acampanada. Forma muy rara en la Patagonia, hallada en la zona del Río Pinturas. [en Brohman, 1951].

nio de 1950 se lo incorpora al Instituto Superior de Estudios Patagónicos. La idea es que las colecciones arqueológicas y paleontológicas permanezcan en la provincia, pues siempre terminan en otras instituciones nacionales o extranjeras.

El artículo del volumen del cincuentenario de la ciudad [1951] que se refiere a la creación del museo, justifica *la sangre inevitable para poder llegar a escuchar la modulada voz del blanco y con ella el progreso y el petróleo*. Algunos de sus párrafos iniciales dicen:

En tiempos no lejanos referirse a la Patagonia era hacerlo a lugar desolado y pobre, a trozo de tierra olvidado de la Providencia, a destierro solitario e insoportable.

No se concebía en él nada susceptible a la contemplación; nada parecía haber de propicio en las estepas solas y frías.

Más tarde se fue ampliando el horizonte de la Patagonia. Decayeron las primitivas creencias; lentamente, dificultosamente se fue haciendo la luz a su respecto.

Costó sacrificios, penalidades, luchas y vidas, pero finalmente se logró salvar este pedazo de patria del desconocimiento, de la oscuridad; traerlo a la civilización, arrebatándolo a las bravías manos de sus tribus nómades, de los vientos, de la soledad misma: rescatarlo para la Nación.

El hombre blanco fue lentamente asentando sus baluartes en las soledades. La meseta escuchó el desconocido estampido de la dinamita abriendo los jagüeles, vio los alambrados extenderse sobre ella interminables; se sintió mojada por la sangre de la conquista, la sangre inevitable de todas las conquistas.

Vio después las majadas que dejaban blancos copos de lana en sus espigas: vio el arado, la casa, que no era todo nómade de cueros, la casa de material, la casa firme que se asentaba para no levantarse. Se le hizo familiar la modulada voz del blanco. Vio con satisfacción su propio progreso; sus casas, sus majadas, sus pueblos, sus ciudades, su petróleo.

En 1947 fue fundado el **Instituto de Antropología** de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Una de sus principales líneas de trabajo inicial fue el estudio de las características somatológicas de los grupos *indígenas*, a través de mediciones antropométricas, vinculándolas —como corres-

ponde en las teorías racistas— a determinadas características psicológicas y culturales. **José Imbelloni**, su director, escribió *Los patagones. Características corporales y psicológicas de una población que agoniza*. **Marcelo Bórmida** era el encargado de las mediciones antropométricas.

La Facultad y la Administración General de Parques Nacionales y Turismo realizaron una **expedición antropológica al Territorio Nacional de Santa Cruz y la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia en 1949**. Uno de los objetivos principales era averiguar si existían sobrevivientes del pueblo *Tehuelche*, [Imbelloni, 1949].

Los expedicionarios se fotografiaron a sí mismos. Más aún, se retrataron obteniendo retratos. Al medir, entrevistar y fotografiarse junto al *último tehuelche puro* se consagraban



'*Whisky*', interrogado por José Imbelloni de uniforme y por Marcelo Bórmida con revólver a la cintura. Imbelloni y Bórmida 'disparando' con sus cámaras a Josefa Manchado. Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia durante el verano de 1949. Archivo Museo Etnográfico FFyL UBA.





Bórmida midiendo a una mujer e Imbelloni observando a una 'sobreviviente del pueblo Tehuelche'. Archivo Museo Etnográfico FFyL UBA.

como los últimos antropólogos autorizados. (Cfr. Bórmida - Casamiquela, 1964) [Vezub y De Oto 2011] [para ampliar estos temas ver: Caviglia, 2002; Guber 2006, Vezub y De Oto 2010 Vezub y De Oto 2011, Silla 2012]

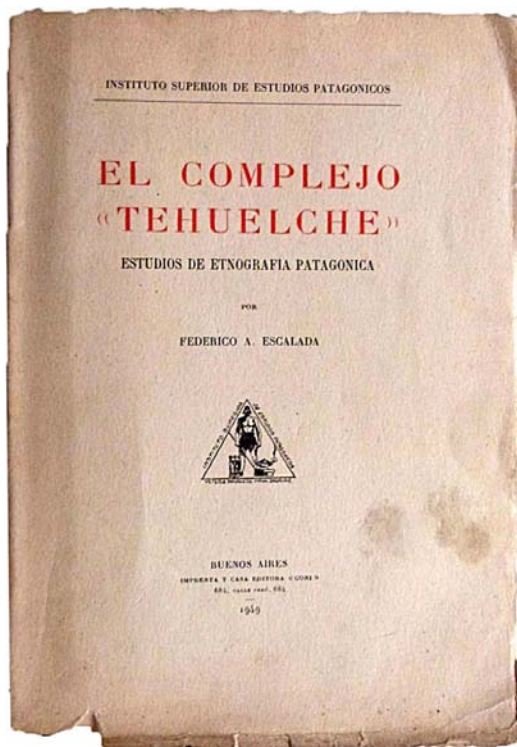
José Imbelloni plantea con ideas fuertemente racistas que parte de una preocupación estética de pureza, que encubre lo que él llama procesos de hibridación y desde allí decide cuales 'mestizajes' son más o menos armónicos y cuales aberrantes. Parte de una *ilusión teleológica* que nos llevaría a identificar desde el comienzo aquello en lo que se va a convertir un individuo. Plantea el aislamiento de 3 o 4 parejas para *preservar* a esta raza.

La expedición antropológica organizada con el fin de averiguar si existían todavía auténticos tehuelches, y cuáles eran sus caracteres somáticos.... El extenderse de la alambrada del ovejero la ha venido acorralando día tras día, hasta asfixiarla. Los gobiernos de entonces pensaron remediar reuniendo a los sobrevivientes en reservas, más los benéficos efectos que se vislumbraban resultaron ficticios, mientras en cambio la forzada promiscuidad con los araucanos provocaba el definitivo descalabro genético.

Los pocos hombres que hemos encontrado son los últimos residuos de una raza en franca agonía. He llamado la atención sobre la posibilidad de preservar unas tres o cuatro parejas, capaces de fundar nuevas familias convenientemente aisladas y protegidas. [Imbelloni, 1949].

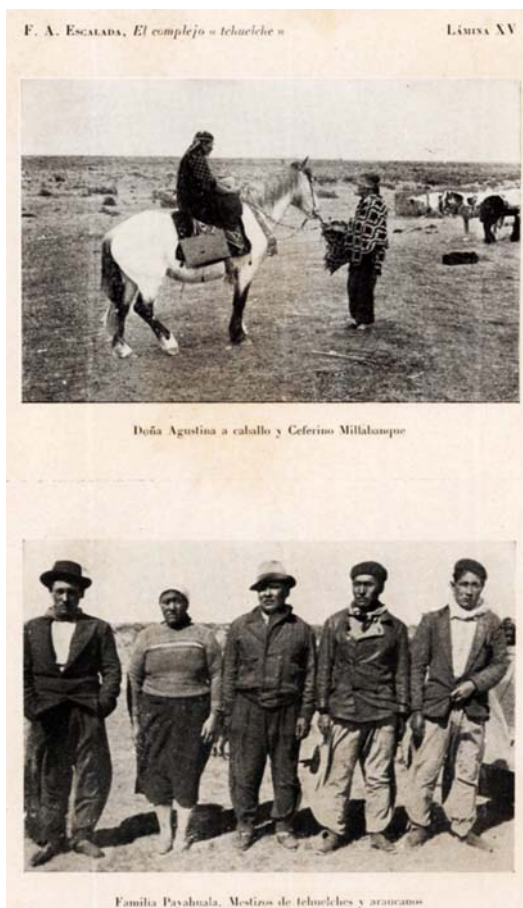
En 1949 aparece el libro de **Federico Escalada** *El complejo «tehuelche»*. Escalada era médico que llega a fines de 1941, a Alto Río Senguer. Luego ingresó a la Gendarmería Nacional como comandante médico en 1944, siendo destinado a Río Mayo donde permaneció hasta fines de 1947. Esta publicación es realmente un hito en la cuestión de los estudios étnicos sobre Patagonia: con información de primera mano, como la de Harrington, pero mucho más amplio en contenido y más abarcativo regionalmente. Escalada deja un importante precedente para los estudios posteriores, muy pocas novedades aportarán de aquí en más [Nacuzzi, 2002]. En los primeros capítulos hemos mencionado el relato de N:ak de Agustina Quilchamal de Manquel tomado de este libro.

El libro es publicado con el logo del Instituto Superior de Estudios Patagónicos de Comodoro Rivadavia en su tapa.



Los aborígenes en el período del automotor

Puede afirmarse que para el Sur argentino no existe un verdadero problema aborigen. Tan sólo quedan algunos reductos de miseria en las llamarlas "reservas" o "reducciones", que deben desaparecer para terminar con una lacra social que se sustenta artificialmente. Allí se refugian los desvalidos e inadaptables de cualquier raza que sean. Es imprescindible y urgente favorecer la dilución en la población blanca de los pocos representantes residuales. Pensamos que en la Argentina no pueden existir minorías raciales, que tanto daño hicieron en el viejo continente. Prueba de que es esta la tendencia natural, la tenemos observando que casi todos los descendientes indios han adoptado la vida moderna, en todos sus aspectos. Quedan únicamente, como muestrario marchito de tiempos definitivamenteidos, algunos ancianos. Silenciosa, místicamente, añoran sus mocedades, convencidos de que ha llegado, para ellos y para su estirpe, la hora de la desaparición.



Escalada publica, luego de haber participado en la expedición de Imbelloni y Bórmida de 1949, en una Guía de Viaje de la Argentina del ACA, zona Sur: *Esquema de Prehistoria y Protohistoria del Sur Argentino*. Cierra la nota con las siguientes palabras con tono claramente racista y vaticinando su desaparición.

Oswald –Oswaldo– Menghin realiza dos viajes de estudio a la Patagonia durante los años 1951 y 1952 con los auspicios y el apoyo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y del Instituto Superior de Estudios Patagónicos de Comodoro Rivadavia.

En 1951 realizó investigaciones en Bahía Solano, Colhué Huapi y luego al Norte y Meseta de Santa Cruz. En el segundo viaje de 1952, excava en Bahía Solano. Luego va a Colonia Sarmiento y el Lago Musters, logrando localizar Cañadón de las Manos Pintadas en *Las Pulgas*. Luego fue a Santa Cruz a reanudar las excavaciones en *Los Toldos* y continua hasta Cañadón León por la gran cantidad de cuevas con pinturas que allí se encuentran.

Luego de estos viajes Menghin [1957] define siete estilos —negativos de manos, escenas, pisadas, paralelas, grecas, miniaturas y símbolos complicados— para el Arte Rupestre de la Patagonia. El autor propuso cronologías absolutas y relativas marcando vinculaciones entre estilos e industrias arqueológicas a partir de:

- Obliteraciones de pinturas generadas por la acción de filtraciones de paleo-

lagunas correlacionables con depósitos e industrias líticas estratificados,

- Estado de conservación de pinturas y grabados,
- Pátinas del soporte,
- Superposiciones de técnicas, colores de pintura y motivos y
- Similitudes con el arte —rupestre o mobiliario— de otras regiones.

Muchos de estos criterios sigan usándose en la actualidad.

Menghin realizó planteos teóricos de neto perfil histórico-cultural reflejados en:

- La búsqueda de centros de origen de los estilos en otras regiones, e incluso en otros continentes;
- El uso preferencial del mecanismo de difusión cultural como explicación de la presencia de ciertos estilos en Patagonia;
- La correlación entre difusión cultural y migración de *grupos raciales*;
- El uso de conceptos como: *reemplazo*, *degeneración* y *contaminación* que marcan tanto la idea difusionista según la cual nuevos estilos sustituyeron a otros, como la noción esencialista de que un estilo es originalmente una entidad pura cuyo cambio implica su decadencia;
- La noción de que existieron zonas más receptivas al *triunfo* de nuevos estilos *más avanzados y disciplinados* y zonas más *conservadoras* donde continuaron los estilos *más antiguos y primitivos*. [Fiore y Hernández Llosas 2007]

En 1958 Menghin excava el abrigo rocoso de la chacra Briones, situado en la margen izquierda del río Chubut. Participan Juan Ignacio Benito y Pedro Krapovickas, como arqueólogos. El yacimiento estaba condenado entonces, como otros, a quedar sepultado bajo las aguas del dique Ameghino. Sánchez-Albornoz que participó de la expedición de 1959, da a conocer en 2011 dos fotografías en blanco y negro de las pictografías.

Dada la influencia de Osvaldo Menghin y la Escuela Histórico Cultural, como de sus seguidores Marcelo Bórmida y Rodolfo Casamiquela en Patagonia, abriremos un pequeño paréntesis acerca de las implicancias raciales de sus

postulados. Para ello partimos tomando como referencia la investigación de Marcelino Fontán [2005] acerca de Menghin.

Menghin presentó en 1938 su solicitud de afiliación al partido nazi. Fue ministro de Educación bajo el régimen de Seyss-Inquart. Luego de finalizada la guerra en 1945, figuró —como miembro de este gobierno— en la primera lista de criminales de guerra. Por ello estuvo preso, un año después de ser puesto en libertad, Menghin viajó a la Argentina con pasaje oficial del gobierno.

Recordemos que en 1947 fue fundado el Instituto de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Entre 1945 y 1955 el método histórico-cultural a través de José Imbelloni ejerció control sobre los estudios y la práctica antropológica.

Desde el gobierno se alentó el arribo de *humanistas* europeos. Por esta vía llegaron —entre otros— Oswald Menghin y el italiano Marcelo Bórmida al Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires.

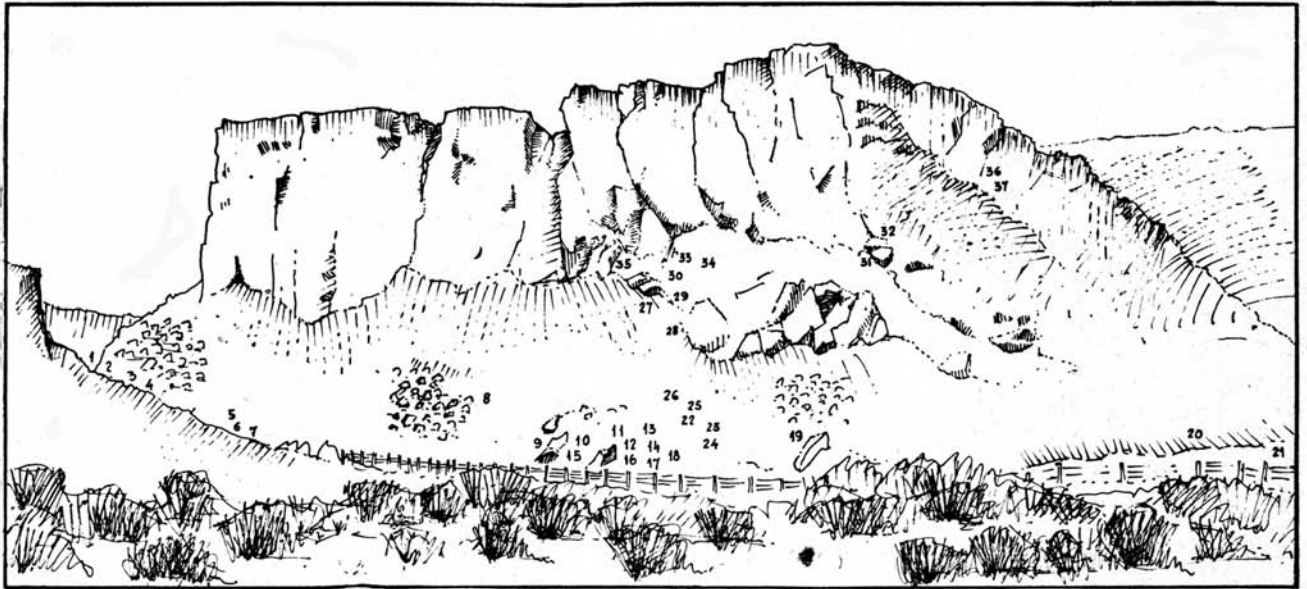
Durante el mismo período, el Instituto de Ciencias del Hombre era presidido por Jacques De Mahieu, ex colaboracionista francés miembro de la División Carolingia de las SS. Los postulados de Jacques De Mahieu, fueron la base para la *presencia* de los *templarios* en América, y actualmente en el Chubut. Algunos los relacionan con las pinturas rupestres de la meseta. En 2017, por Resolución de la Honorable Legislatura del Chubut N° 104/17 se declara de interés legislativo el proyecto turístico *La Ruta de los Templarios en la Meseta de Somuncurá* y hay un pedido equivalente en el Senado de la Nación. Hoy día se realiza este circuito por Telsen y Sepaual.

Continuando con a Universidad de Buenos Aires, en 1979, en plena dictadura militar, el Museo Etnográfico organizó un simposio en honor de Menghin.

En el caso argentino, a la Escuela Histórico Cultural se la asocia con las posturas políticas de extrema derecha y el racismo; pero liberales como Fernando Márquez Miranda también adhirieron a esta escuela, por lo tanto, no podemos establecer un paralelo automático entre esta Escuela y las posiciones de extrema derecha. [Silla 2012].

Osvaldo Menghin con su esposa visitan La Piedra Calada de las Pluma en 1955, y en 1958 con los arqueólogos Juan Ignacio Benito y Pe-

La Piedra Calada de las Plumas, Dibujo Antonio Schuimmel en Menghin y Gradin 1972.

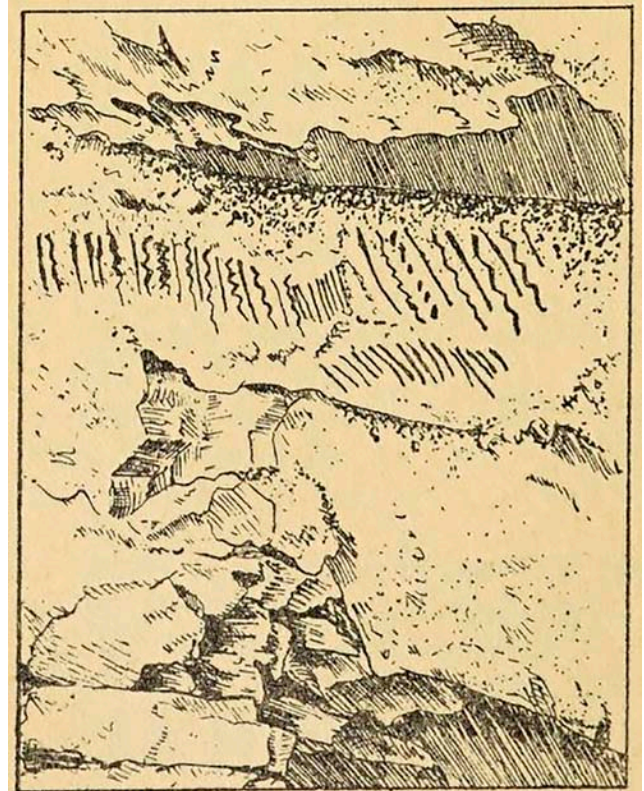
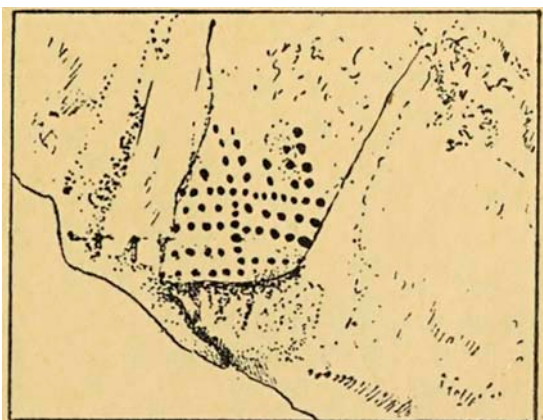
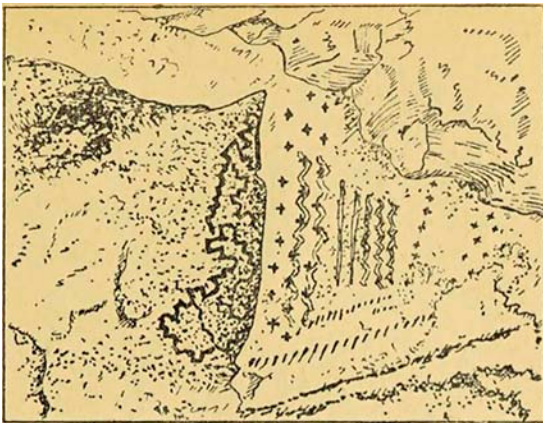


dro Krapovickas. Luego obtiene un subsidio del CONICET y envía a su colaborador, **Carlos J. Gradin**. En 1968. Gradin realiza el relevamiento completo del sitio y recorre la zona localizando *once aleros o cuevas con manifestaciones de arte rupestre, en los que se hallaron pinturas de diverso tipo*. Los resultados del relevamiento fueron presentados por Osvaldo Menghin y Carlos J. Gradin de 1972, *La Piedra Calada de las Plumas*, con números dibujos y fotografías.

El Alero de las Manos Pintadas fue excavado por primera vez por Menghin en 1952, quien se ocupó de las manifestaciones rupestres del mismo en sus publicaciones de 1952 y 1957. En 1970 y 1971 fue nuevamente excavado por

Carlos J. Gradin y Carlos Aschero. En 1973 Carlos J. Gradin publica el relevamiento completo de las pinturas rupestres. Allí presenta una de las primeras secuencias detalladas para un sitio con arte rupestre en Patagonia.

En la misma época **Juan Schobinger [1956]** publica el arte rupestre de Neuquén con información sobre más de veinticinco sitios, vinculándola con información etnohistórica y proponiendo interpretaciones que, desde su perspectiva normativa, anticiparon en varias décadas algunas ideas de la arqueología pos-procesual anglosajona en lo relativo al rol del arte en la vivencia del paisaje. [Fiore y Hernández Llosas 2007]



Los primeros dibujos del Alero de las Manos Pintadas, publicados por Menghin en 1952.

Entre 1954 y 1955 **Nicolás Sánchez Albornoz** recorre diecisiete sitios con Pictografías de El Hoyo de Epuayén el valle de El Bolsón y el lago Puelo. Sus resultados se publican en 1957 y 1958.

Héctor Greslebin, presenta en 1958 un sitio con arte rupestre en el Lago Futalafquen.

Rodolfo M. Casamiquela nació en Ingeniero Jacobacci —Río Negro— en 1932. Desde joven se interesó por los *antiguos* pobladores de su provincia, además conformar una colección de fósiles de la región que fueron el inicio del Museo Jorge Gerhold. A los 18 años comenzó a entrevistar a *informantes* y anotar *la lengua de los tehuelches septentrionales*.

En la década de 1950 fue anfitrión y participante de expediciones pioneras de la Antropología: la de Osvaldo Menghin que recorrió los sitios arqueológicos de las inmediaciones de Ingeniero Jacobacci y, en febrero de 1956, la de Marcelo Bórmida al centro-norte de la provincia del Chubut. Conoce la lengua de *tehuelches* y *mapuches*, es autodidacta en cuestiones de etnografía, arqueología, lingüística, geología y paleontología. Su punto de apoyo para proponer adscripciones y clasificaciones étnicas es el lingüístico y —cuando es posible— también el racial. [Fiore y Hernández Llosas 2007]

En 1958-59 aparece un trabajo en colaboración con Marcelo Bórmida *Etnografía Günuna-Këna. Testimonio del último de los tehuelches septentrionales*. El entrevistado fue Kalaqapa o José María Cual, en los alrededores de Gan-Gan. Lo hicieron siguiendo los acápites de la Guía para la clasificación de los datos culturales o Guía Murdock (1954) [Bórmida y Casamiquela 1958-59: 155]. El trabajo es una importante fuente de primera mano.

Casamiquela tras documentar numerosos

sitios en las provincias de Río Negro y Chubut, en 1960 presenta su libro *Sobre la significación mágica del arte rupestre Nordpatagonico*. Allí propuso una interpretación sobre los motivos geométricos y de pisadas del arte rupestre patagónico, basándose en la comparación entre:

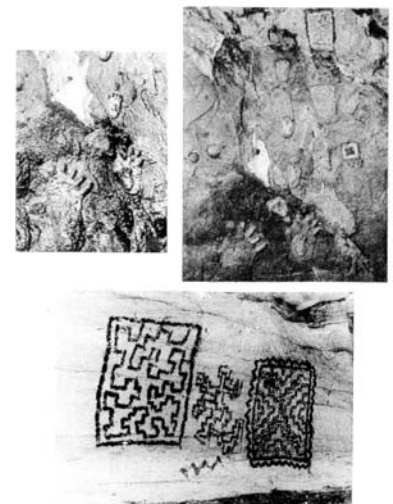
- Repertorios rupestres,
- Datos orales y visuales de una informante araucana-tehuelche,
- Datos visuales de los quillangos tehuelches y
- Datos escritos y orales de la mitología *günuna këna* y araucana.

Más allá del empleo que hizo de analogías directas resulta destacable el uso de información etnográfica oral para aproximarse al registro arqueológico, pues anticipó de manera incipiente ciertas formas posteriores de la etnoarqueología. El mismo autor propuso una clasificación del arte patagónico donde nuevamente el uso interpretativo de la información etnográfica fue central [Fiore y Hernández Llosas 2007]. En 1981 publica *El Arte Rupestre de la Patagonia* y en 1988 *En pos del qualicho*.

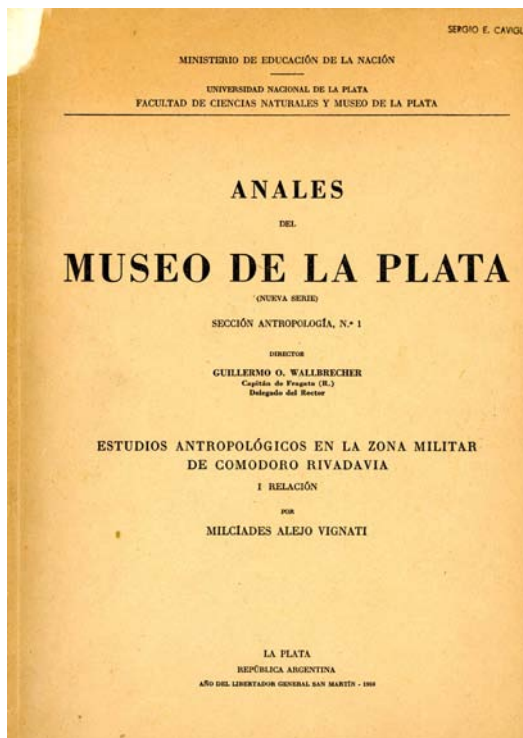
Rodolfo Casamiquela, formado en la escuela histórico-cultural, en muchos de sus libros y en declaraciones públicas, ha sostenido una visión esencialista y en muchos momentos xenofóbica y racista, acerca de los pueblos originarios de Patagonia. Hay numerosos comunicados y documentos públicos del pueblo Mapuche-Tehuelche rechazando su postura ideológica. Fabiana Nahuelquir [2007] *Casamiquela y la historiografía étnica de la Patagonia: Del indígena sin historia a la Historia Indígena (1950-2004)* realiza un exhaustivo análisis de estas posturas.

Milciades A. Vignati publica en 1936 *Las culturas indígenas de la Pampa* y *Las culturas indígenas de Patagonia* en la primera edición

Tapa de los Libros de Rodolfo Casamiquela *Sobre la significación mágica del arte rupestre Nordpatagonico* publicado por la Universidad del Sur y *El Arte Rupestre de la Patagonia* publicado por Siringa en Neuquén.



Láminas VII.
Arriba: Grabados del estilo "de pisadas", atípicos, con predominio de pies. Pinturas superpuestas, recuadradas, del estilo "de grecas". Estancia Picaniqueu, Río Negro, Argentina. Mismos datos que en el caso anterior.
Abajo: Pinturas típicas del estilo "de grecas", dos de ellas recuadradas (y que recuerdan "placas grabadas", Paso del Sapo, Chubut, Argentina. Vide Casamiquela, 1960.



M. A. VIGNATI, *Estudios antropológicos en la Zona militar de Comodoro Rivadavia* LÁMINA VI



FIG. 1.— Esqueletos en la terraza IV de bahía Solano. Foto: Zingales.



FIG. 2.— Pinturas antropomorfas de la gruta del cañadón Charcamata. Foto: A. E. González.

Tapa de la publicación y una de las 10 láminas con foto de una de los enterratorios múltiples de Bahía Solano y foto de las pinturas de Charcamata. Vignati 1949.

de la *Historia de la Nación Argentina* dirigida por Ricardo Levene. Sabemos que mucha de esa información provenía de sus cartas con Harrington. Vignati publica el artículo póstumo de Harrington [1968] *Toponimia del Günuna Küne* en la revista *Investigaciones y Ensayos de la Academia Nacional de la Historia*.

En 1949 Vignati publica *Estudios Antropológicos en la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia*. El Instituto Superior de Estudios Patagónicos de Comodoro Rivadavia —del Gobierno de la Zona Militar— en convenio con la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Plata, financia los gastos de la expedición. Participaron como arqueólogo Alberto Rex González y los preparadores Leonardo Virgilio, Domingo García y Jorge Becerra. Desde el Instituto participaron Federico Escalada, Pedro Brea, Antonio Garcés y Miguel Rodríguez Romero.

La expedición realiza excavaciones y relevamiento en Bahía Solano y el Sudeste del Lago Buenos Aires. Relevan pinturas rupestres en el Río Pinturas: Charcamata —La Josefina— y Los Toldos. Realizan también estudios en la margen sur del Colhue Huapi.

Alberto Rex González comenta en su biografía que el trabajo de Vignati se limitó a los primeros dos días. El resto de la campaña estuvo a su cargo. Vignati se trasladó a Comodoro y permaneció allí *instalado los casi tres meses que duró ésta. No se movió de allí. Jamás llegó a ver*

las hermosas pictografías... Tampoco participó de todos los hallazgos y estudios que se hicieron después. Lo que no le impidió publicarlos con su firma como propios. Tampoco tuvo ningún reparo en exponer a su regreso... el éxito de la expedición [González 2004: 53]. González en 1977 publicará más dibujos de las pinturas de este relevamiento con los nombres de quienes lo hicieron.

M. Inez Hilger y Margaret Mondloch en 1962 publican *Rock Paintings in Argentina* en la revista *Anthropos* en Suiza. Allí presentan pinturas de Neuquén y las de Cerro Shequen.

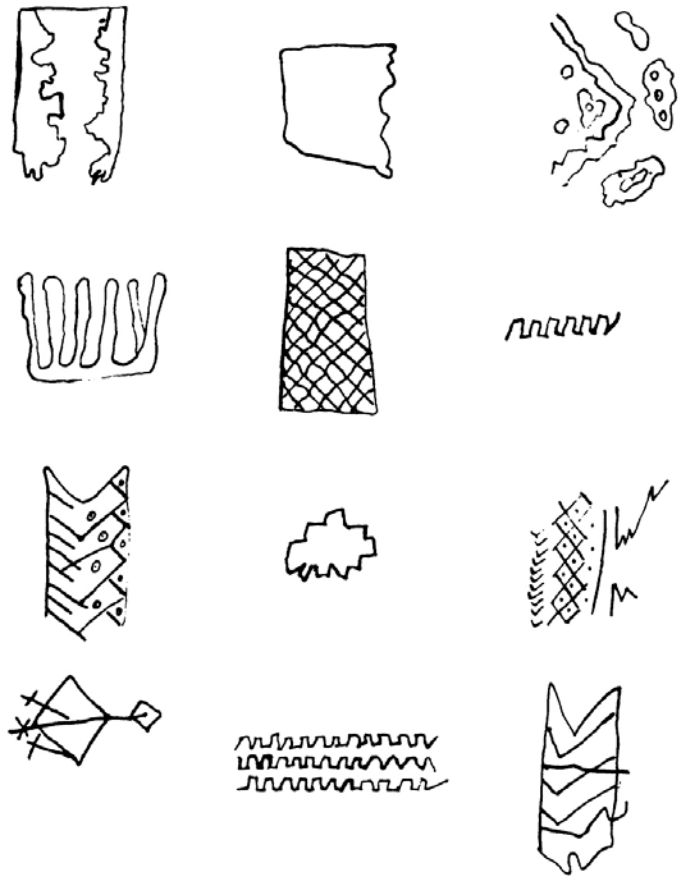
Los dibujos son de Ingo Michuletz Enden, un estudiante de 20 años, que pasaba los domingos y los días festivos en la Estancia *en busca de puntas de proyectiles, y allí copió los símbolos que se ilustran en la publicación*. Señaló que todas las pinturas que había visto eran de color rojo.

Manuel J Molina publica numerosos artículos acerca del Arte Rupestre de Santa Cruz entre 1955 y 1969. En 1967 presenta su *Síntesis de Etnogenia Chubutense* en *Anales de La Universidad de la Patagonia San Juan Bosco de Comodoro Rivadavia*. Allí también presenta las pinturas de la cueva Fell, Magallanes, Chile. Molina aporta descripciones detalladas más que en realizar clasificaciones o interpretaciones. Aunque en sus últimos trabajos realiza interpretaciones, a veces fantásticas.

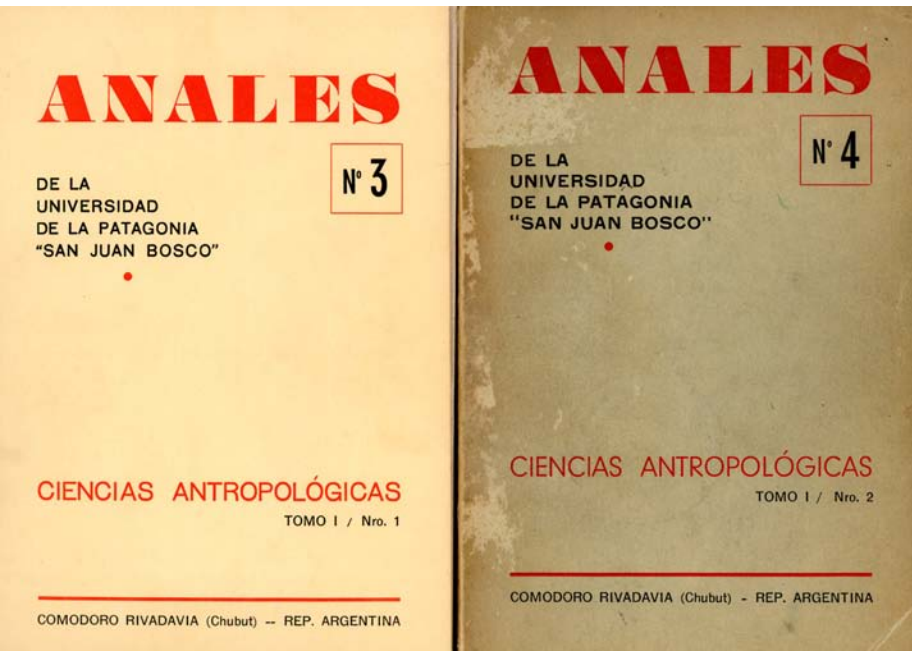
En 1972 también en los Anales publica *Nuevos Aportes para el Estudio del Arte Rupestre Patagónico*, más de 100 páginas, con un centenar de fotografías y dibujos acerca del arte de Santa Cruz. En estos años también publica artículos sobre el Arte Rupestre de Santa Cruz en la revista *Antiquitas*.

En 1963 **Luis Felipe Bate** comienza sus investigaciones en la Provincia de Aisén y Provincia de Magallanes. Sus resultados recién son publicados en 1970 y 1971 bajo el título *Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia Chilena*, en el 1º número del Vol 1 y en el Vol 2 de los *Anales del Instituto de la Patagonia en Punta Arenas*. Dice allí:

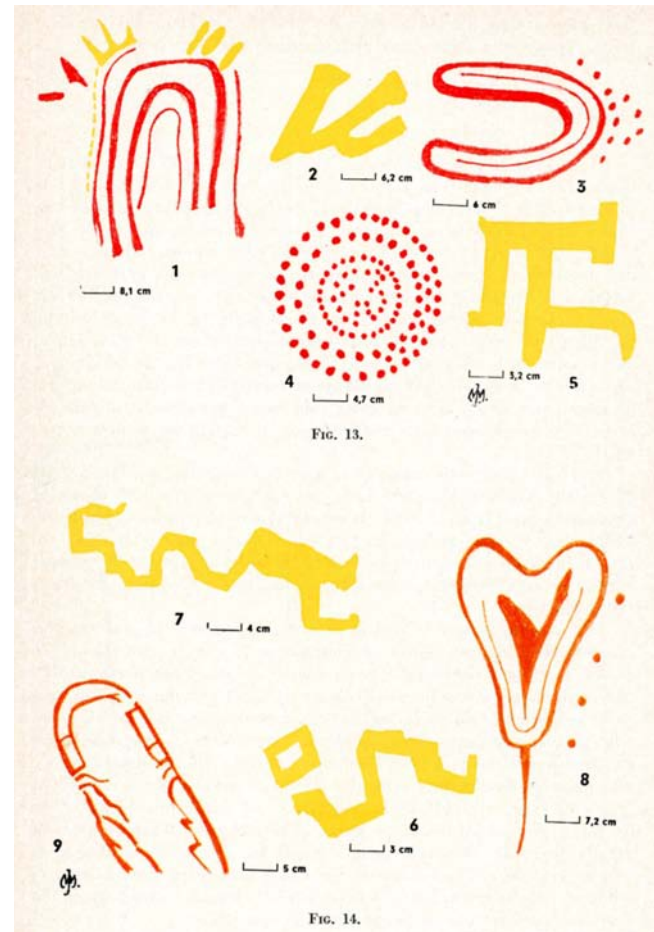
Cuando se iniciaron mis exploraciones el año 1963 en la provincia de Aisén, en busca de vestigios arqueológicos, ésta era absolutamente desconocida para los investigadores de esta ciencia, así como aún lo es en muchas otras áreas de la investigación. Y en toda la Patagonia chilena no había ningún estudio acerca del arte rupestre. [Bate, 1970]



Dibujos de Cerro Shequen de Ingo Michuletz Enden, en Hilger y Mondloch 1962.



Tapa de los Anales de La Universidad de la Patagonia San Juan Bosco de Comodoro Rivadavia. Una de las páginas de Molina, con las ilustraciones de las pinturas rupestres.



Carlos Gradin inicia en 1967 un viaje por la provincia para localizar sitios con Arte Rupestre. Continúa el mismo en 1968. Recorre José de San Martín, Río Pico, Lago Vintter, Nueva Lubecka, Los Tamariscos, Facundo, Hito 45, El Triana, Río Senguerr, Chalfá, Río Mayo, El Kankel. Cuenta con el apoyo de Vialidad Provincial, la Dirección Provincial de Cultura, el Ministerio de Gobierno de la Provincia y Gendarmería Nacional.

Gradin recorre los sitios ubicados en los valles de los ríos Mayo y Guenguel. Entre ellos los de la Estancia Los Libres, luego Estancia Don José y también ubica el sitio Alero Dasovich.

En el sitio Cerro Shequen contó con la colaboración en el relevamiento de Carlos A. Aschero, Ana M. Aguerre, y Juan Schobinger. La Provincia del Chubut brindó su apoyo logístico. Su publicación se realiza en 1978.

El sitio arqueológico Cerro Yanquenao fue hallado en 1970 durante la campaña de investigaciones arqueológicas realizada en la Provincia del Chubut, con el apoyo del CONICET y por las autoridades locales. Fue publicado en 1989 por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia.

Absjorn Pedersen ya había realizado desde 1941 a 1956 su monumental trabajo del relevamiento de 113 sitios con pinturas en Cerro Colorado y había publicado sus trabajos del Nahuel Huapi a partir de 1959. Es invitado en 1969 por el Gobernador de facto Guillermo Pérez Pitton para realizar un proyecto *por encargo del ejecutivo provincial*. El proyecto fue realizado por Jorge Velazco Juárez, asesor de desarrollo del gobernador de facto. El mismo consistía en la realización de atractivos Parques Arqueológicos y Naturales para el fomento del afluente turístico de la provincia.

Pedersen visita Las Plumas, La Cueva Chenque en campo de Selsa, Cerro Cóndor, Paso del Sapo, Piedra Parada, Lago Blanco, Sarmiento, Los Altares I y II; Las Pulgas, Piedra del Indio (El Hoyo de Epuén), El Radal, Delgado y Vargas.

Propone entonces la Creación de dos Parques Arqueológicos: el Parque Arqueológico y Natural de Piedra Calada y el de Piedra Parada Con la construcción de Moteles para la atención del afluente turístico.

Absjorn Pedersen propuso la clasificación de las imágenes rupestres en *naturalistas*,



Nota acerca de los viajes de Carlos Gradin en el Diario Jornada de marzo de 1969. Fotografías de Cerro Shequen.



abstractas y simbólicas [1978:13], apartándose parcialmente de la noción de estilos propuesta por Menghin y sus seguidores. Consideró a los motivos como manifestaciones ideológicas denotando una concepción del arte más bien ligada a lo simbólico y compartida por otros autores. [Fiore y Hernández Llosas 2007]

zona y conocían sitios con Arte Rupestre. De este viaje solo conocemos una publicación que es la de los tres sitios del lago Roca, en Lago Argentino.

El gobernador y otras autoridades de facto en la conferencia de Pedersen en la Casa de Gobierno. Diario Jornada 22 de enero de 1969. Una de las dos notas publicadas por Pedersen en el Diario Jornada de marzo 1969 acerca de la creación de los Parques Arqueológicos.

Carlos Luna Pont en 1970 desde el Instituto de Estudios Superiores de Trelew [adscrito a la Universidad del Sur] trabaja con la Comisión de Investigaciones Arqueológicas, Área Arte Rupestre, y comienzan a publicar el resultado de sus trabajos.

También recorren el Lago Musters y cuentan con la colaboración del Museo Desiderio Torres de Sarmiento.

Son trabajos de diferentes sitios de Chubut y Santa Cruz, se relevan con una metodología muy rigurosa para la época y esto se ve reflejado en sus publicaciones.

91 709.00 1.00 2

INSTITUTO DE ESTUDIOS SUPERIORES
Adscrito a la Universidad Nacional del Sur
TRELEW

COMISION DE INVESTIGACIONES ARQUEOLOGICAS AREA ARTE RUPESTRE

APORTE PARA EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE DE LA PATAGONIA
YACIMIENTO DE PIEDRA GRANDE II - VALLE ALSINA - CHUBUT

FOR:

- Carlos A. Luna Pont
- Aldo R. van Haezevelde
- Higinio Cambra
- Clemente Dunrauff
- Ruben Ferrari
- Raul Scandroglio
- Martha G. de Luna Pont
- María Elena Martínez
- María Ines Gilardino
- Rosa Aranda
- María Luisa Gonzalez Bonorino

Trelew - Chubut - 1970

MM0279v2

BIBLIOTECA GABRIEL PUNTES M.M. N° 0279v2

BIBLIOTECA CENTRAL

BIBLIOTECA CENTRAL

BIBLIOTECA GABRIEL PUNTES

BIBLIOTECA CENTRAL

Los trabajos en Piedra Grande los realizan con Aldo R. van Haezevelde; Higinio Cambra, Clemente Dunrauff; Rubén Ferrari, Raúl Scandroglio, Martha G de Luna Pont, María Elena Martínez, María Ines Gilardino, Rosa Aranda, María Luisa Bonorino. Mencionan que en una primera etapa trabajaron con Carlos J Gradin.

Publican sus trabajos acerca de los distintos sitios: Los Adobes, Valle Alsina, Alero de las Manos Pintadas y Angostura.

Luna Pont —entre 1975 y 1976— junto a Martha G. de Luna Pont, realiza un viaje exploratorio encomendado por la Universidad Nacional de la Patagonia. Era parte del programa de estudios, recorriendo la Provincia de Santa Cruz. Para el viaje contaban con los datos de Absjorn Pedersen, Manuel Molina y pobladores locales que ya habían recorrido la

raghi y Victoria Horowitz. Encuentran —entre otras— cerámica decorada, un hueso decorado, y numerosas bolitas de pigmento rojo. [Borrero Caviglia, 1978; Caviglia y Borrero, 1978; Caviglia et al., 1982]. También realiza una excavación de salvataje en Rada Tilly.

Sergio Caviglia y Marcela Casiraghi en 1978 presentan *Problemas metodológicos en el relevamiento e interpretación del Arte Rupestre*, en el VI Congreso Nacional de Arqueología del Uruguay.

Allí plantean la necesidad que una labor sistemática en el terreno y que una clasificación taxonómica y analítica necesariamente deben preceder a la interpretativa. De esta manera la posibilidad de mejorar los modelos interpretativos está en relación con el número de modelos seriamente formulados. Esto permitirá reconstrucciones locales mediante las cuáles se podrá acceder a niveles de análisis más complejos. Allí presentan los problemas metodológicos en el relevamiento, las técnicas, la ubicación topográfica de los motivos de un sitio y su relación entre sí. Plantean la importancia del enfoque regional en la interpretación de los datos.

En 2002 Sergio Caviglia presenta *El arte de las mujeres Aónik'enk y Gününa Küna -Kay Guaj'enk o Kay Gütrruj (las Capas Pintadas)* y en 2003 'Cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo' —Caperas, pinturas, hachas y placas ceremoniales Tehuelches— [ver este y otros temas en el **Apéndice II: Notas sobre mi recorrido por el arte**]

Posteriormente **Carlos Gradin** realizó varios trabajos de síntesis en los que definió **modalidades, tendencias y corrientes estilísticas del arte rupestre patagónico**. Ellas incluyen, pero exceden a los grupos estilísticos de la secuencia del río Pinturas, para incorporar otros motivos presentes a nivel macro-regional. Gradin sistematiza los datos a partir de una serie de criterios: motivos, motivos asociados, técnica, tratamiento, posición, dispersión, cronología, asociación cultural y sitios que la ejemplifican. Identifica también las influencias de un estilo sobre otro/s. Generó también interpretaciones acerca del emplazamiento espacial —topográfico y paisajístico— del arte, vinculadas al uso recurrente de determinados soportes, la aparición del arte en contextos no-domésticos, y su asociación con determinados rasgos del

paisaje. Anticipó así algunas de las corrientes anglosajonas posprocesuales-hermenéuticas sobre el arte y el paisaje. Hasta la década de 1980 la preocupación central fue la construcción de secuencias estilísticas y su vínculo con los contextos arqueológicos. A partir de ese momento, con las influencias del enfoque procesual, comienzan a elaborarse planteos teóricos sobre el arte parietal. [Fiore y Hernández Llosas 2007].

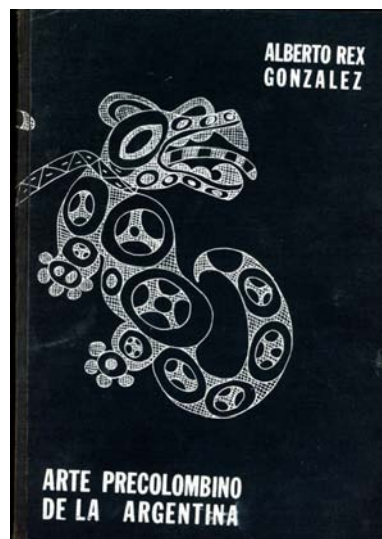
Posteriormente Gradin —en 1978— publicó el primer trabajo metodológico el cual incluía la definición de motivos simples, compuestos y complicados como unidades de análisis y su clasificación como

Representativos: naturalistas, estilizados y esquemáticos, divisibles a su vez en biomorfos: objetos y escenas y

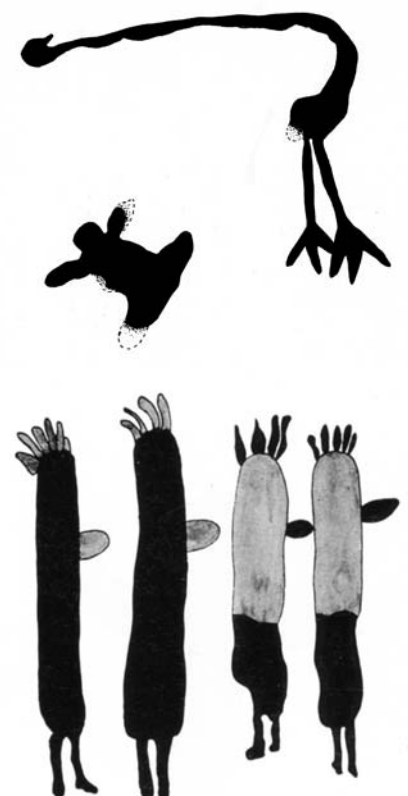
Abstractos: puntiformes, lineales y de cuerpo lleno, divisibles en: rectilíneos, curvilíneos y combinados

En 2001 Gradin presenta *El Arte Rupestre de los cazadores de guanaco de la Patagonia*, en donde realiza una síntesis de todos sus trabajos.

En esta etapa se realizaron, importantes trabajos de síntesis sobre arte prehistórico de Argentina, entre ellos el **Alberto Rex González** de 1977 *Arte Precolombino de Argentina*. Allí hay un extenso capítulo dedicado al arte rupestre de Patagonia y a las capas pintadas.



Tapa del libro *Arte Precolombino de Argentina*, y algunos de los dibujos acerca del arte rupestre de Patagonia.



Los trabajos sistemáticos en el **área de Piedra Parada** se inician a fines de la década del '70 y tenían por objetivo poner a prueba la hipótesis de que el río Chubut funcionó como límite étnico entre los tehuelches meridionales y los septentrionales.

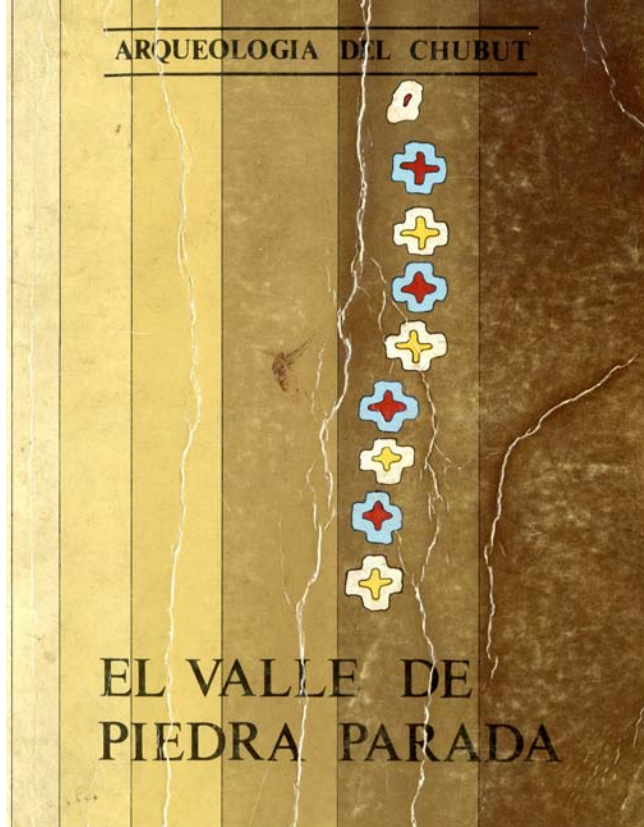
El Proyecto de rescate del patrimonio arqueológico de la Provincia del Chubut —CONI-CET-INAPL— tuvo como coordinador a Carlos Alberto Aschero. Las campañas fueron organizadas y financiadas por el gobierno provincial. La Subsecretaría de Ciencia y tecnología de la Nación aportó para la adquisición de equipamiento para las tareas de campo y gabinete. El director del Proyecto fue Raúl Scandroglio, y fue el encargado de organizar las campañas. Rodolfo M. Casamiquela intervino como asesor científico del proyecto, y *dio el aliento inicial y su apoyo*.

En 1979 se publica el primer informe preliminar y en el libro **Arqueología del Chubut. El Valle de Piedra Parada**, publicado por Dirección Provincial de Cultura del Chubut. Incluyeron la elaboración de un modelo de movilidad entre los campos altos o de *veranada* y los campos bajos o de *invernada*. En esta primera etapa se formuló un modelo descriptivo capaz de *identificar entidades culturales a través del análisis estilístico y sus condiciones materiales de interacción con el medio físico y cultural*. Las investigaciones continúan hasta el presente. [Aschero et al 1983].

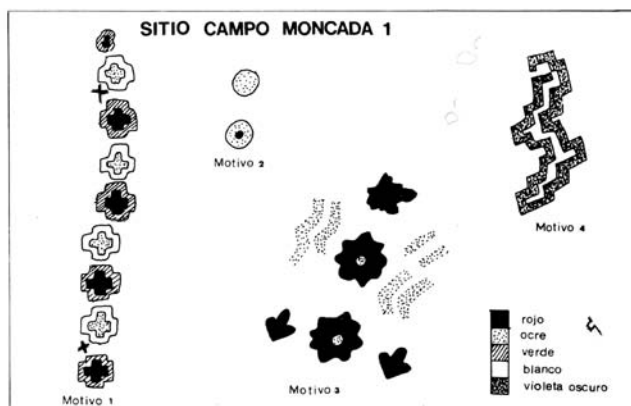
Actualmente se han realizado nuevos relevamientos de sitios y otros bienes patrimoniales en relación a la elaboración del *Plan de Manejo Integral del Área Natural Protegida Piedra Parada*. Hoy hay registrados en el área 133 sitios arqueológicos e históricos y hallazgos aislados; 36 de ellos tienen manifestaciones rupestres, en su mayoría pintadas. Se han publicado decenas de trabajos por numerosos investigadores a partir de allí.

La **Revista Patagónica** [1981-1991], fue editada por la *Asociación Geográfica de la Patagonia*, una entidad civil, sin fines de lucro. La Secretaría General funcionaba en el Centro Nacional Patagónico, en Puerto Madryn. Integraban el cuerpo directivo el presidente Antonio Torrejón y el vicepresidente Osvaldo Sala. Se editaron al menos 49 números.

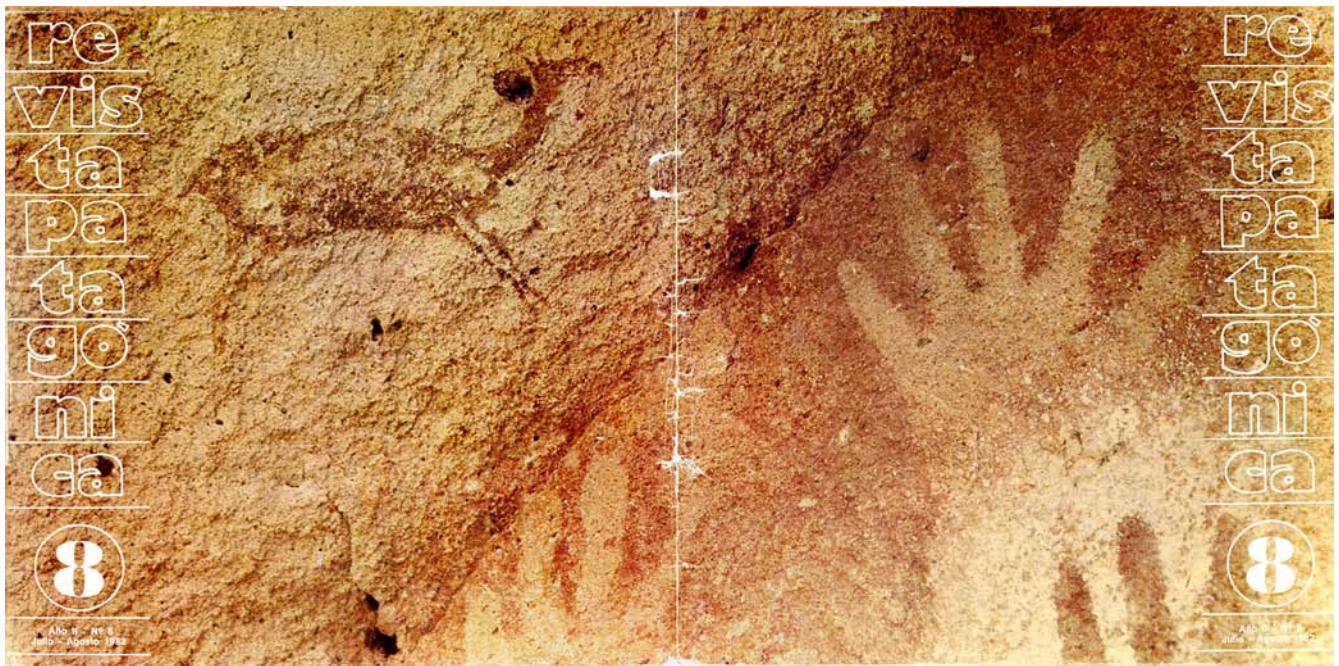
Su objetivo era *la edición de una revista que sea expresión de la vida patagónica, de su his-*



Libro *Arqueología del Chubut. El Valle de Piedra Parada*. Tapa y algunas láminas con pinturas rupestres



PP 1
UT.5



toria, su geografía, sus realizaciones, proyectos y posibilidades, para así ampliar la acción de la Asociación con una nueva herramienta de trabajo. Con ello no solo se esperaba contribuir al conocimiento la región y a la afirmación de sus derechos como parte integrante de la nación argentina.

Esta revista fue de gran impacto en la región, pues cubría un vacío muy grande al invitar a investigadores de y sobre la Patagonia. Siempre estábamos a la espera del próximo número. Además de numerosos artículos acerca de la historia y etnografía patagónica, se publicaron numerosos artículos acerca del arte rupestre de la Patagonia. Carlos Gradín publica 4 artículos entre 1982-1983: *La investigación del arte rupestre en la Patagonia; Antigüedad, significado, y técnicas de preparación del arte rupestre del río Pinturas; Los grabados rupestres del sur de la Patagonia y El arte geométrico de los cazadores prehispánicos de la Patagonia.*

El filósofo **Romeo César** publica en 1984 en los *Cuadernos Patagónicos* en Comodoro Rivadavia, su excelente trabajo, *La mano y la Máscara, Meditación sobre un motivo del arte rupestre patagónico*. Allí realiza un análisis crítico de los distintos discursos de los investigadores: el métrico, el ergológico, el simbólico y el etnográfico. También plantea las dificultades, aportes gnoseológicos y las cautelas epistemológicas que debemos tener acerca de cada uno de ellos.

Recuerdo que **Romeo César** me comentó que recién llegado de Vancouver, llegó a Comodoro y fue al Río Pinturas. Ante las pinturas sintió una gran conmoción y se puso a leer lo que se había escrito acerca del tema. Luego de las lecturas sintió que las distintas lecturas solo empobrecían aquello que había experimentado en el sitio. Por ello decide realizar este ensayo desde un acercamiento filosófico.

Plantea que una cueva con su arte se yergue ante nosotros como una imposibilidad, como un enigma indescifrable. Pero también se abre a la posibilidad de proyectar cierta comprensión.

Los discursos más frecuentes de la cultura occidental acerca del arte rupestre son:

La aproximación métrica: El arqueólogo la trata como un fenómeno físico-químico más de acuerdo con el encuadre teórico metodológico de la ciencia. Fechado con C 14; componentes minerales con difracción rayos X, análisis de materias orgánicas, etc. Se correlaciona hallazgos de paredes con excavaciones. Se compara con otros sitios semejantes. A partir de allí se realizan consideraciones estilísticas, usos de colores, secuencia cronológica, etc. Los investigadores son conscientes que este modo de conocer los aleja de poder hablar de su significado para los hombres que las ejecutaron. Este acercamiento es válido pues nos permite conocer —y con mucha precisión— un aspecto

Tapa y contratapa del N°8 de la Revista Patagónica de 1982.

del arte. Pero también se reduce un acontecimiento cultural a otra cosa de lo que realmente fue en su instancia decisiva, y que lo enajena de su sentido. Al medir se nos oculta la dimensión cosmovisional, ritual, significativa, que instrumentaliza la dimensión material de la pintura.

El tratamiento ergológico: El estudio del sitio como un fenómeno producido por la habilidad técnica del hombre. Horizonte del trabajo y la economía. El estudio y descripción de los restos técnicos, le permiten al investigador vislumbrar una serie de aspectos culturales: ciclos de transhumancia, estacionalidad, técnicas de talla, utilización del sitio, etc. Aquí se aborda el contexto de su producción: composición, técnicas de ejecución de las pinturas, la excelencia del dibujo, etc. A partir de allí se instauran nuevos niveles de consideraciones: cultura como naturaleza transformada y dominada, que a su vez se transforma. Al conceptualizar acerca de los restos culturales de otras culturas, proyectamos sobre ellos un campo de interpretación engendrado por nuestra propia cultura. Conceptos como materia, forma, función, finalidad, causalidad, naturaleza, transformación, etc. Al hablar de esa manera debemos tener en claro que es nuestro marco conceptual referencial el que habla. No podemos reducir el arte rupestre a solo una dimensión técnica.

La dimensión simbólica La mano y otros motivos o representaciones del arte, admiten que se los trate como símbolos. Se nos aparecen como manifestaciones del poder simbolizante del hombre, sin recurrir a ninguna hipótesis. El hombre vive en una realidad más amplia —en relación a otros animales—, vive en una dimensión diferente de la realidad, vive en un universo simbólico. El símbolo hace patente la preocupación del hombre por el universo y su existencia. Se interroga por el sentido de realidad y necesita afirmar-se ante los demás como ser colectivo. 'Construye' cosmovisiones. Los griegos llamaban símbolo a cada una de las dos mitades de un objeto que se parte, que al reunirse permite identificar a sus portadores. A nosotros nos falta un/os varios aspectos de esa mitad, el

sentido que tenían para sus portadores. Tenemos el literal y manifiesto para nosotros: las manos pintadas, pero no está el hombre que *comprendía* ese símbolo.

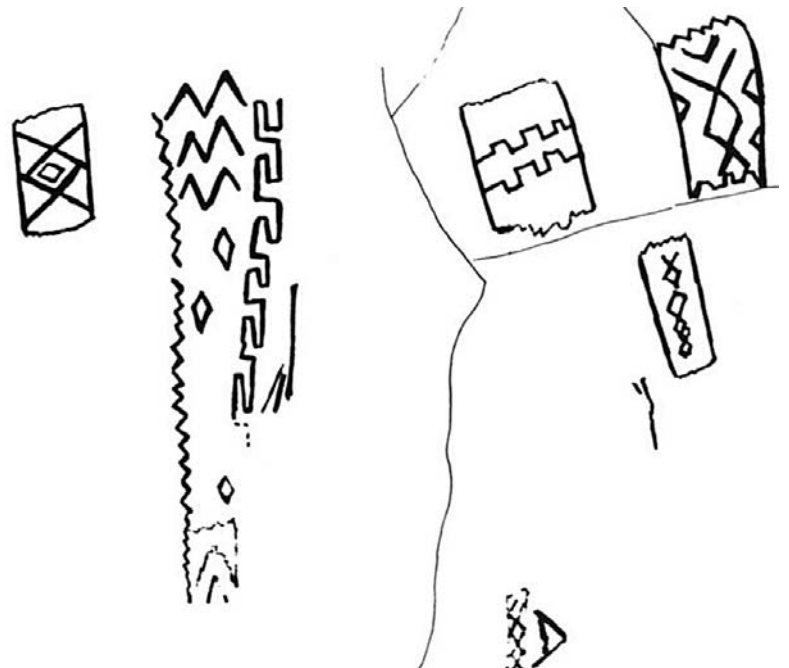
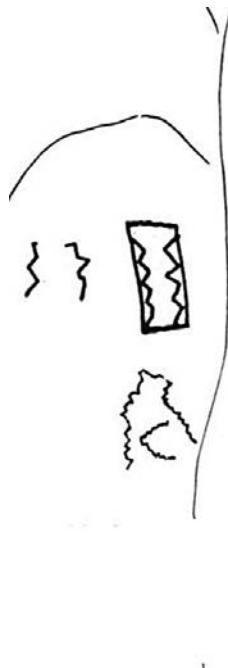
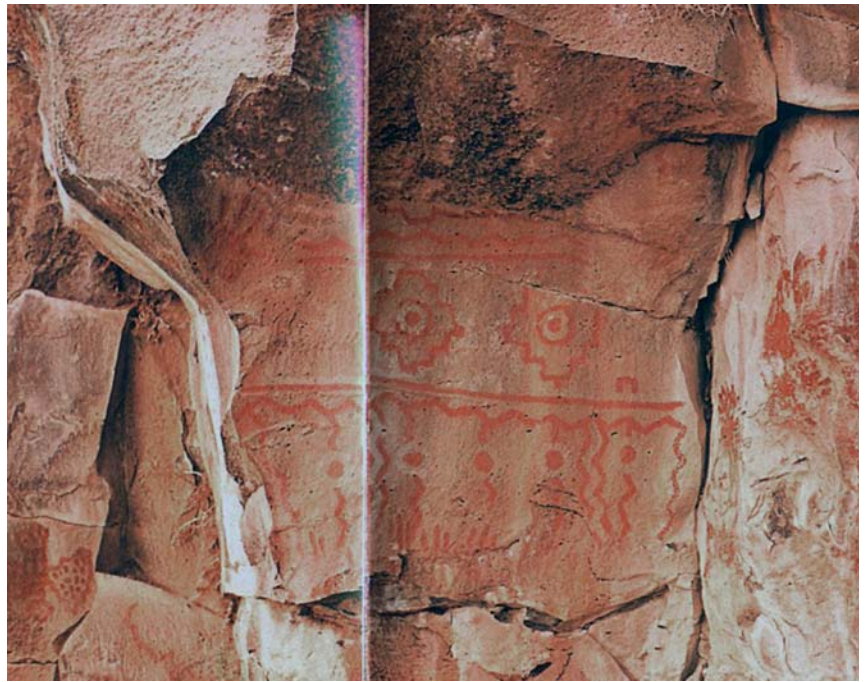
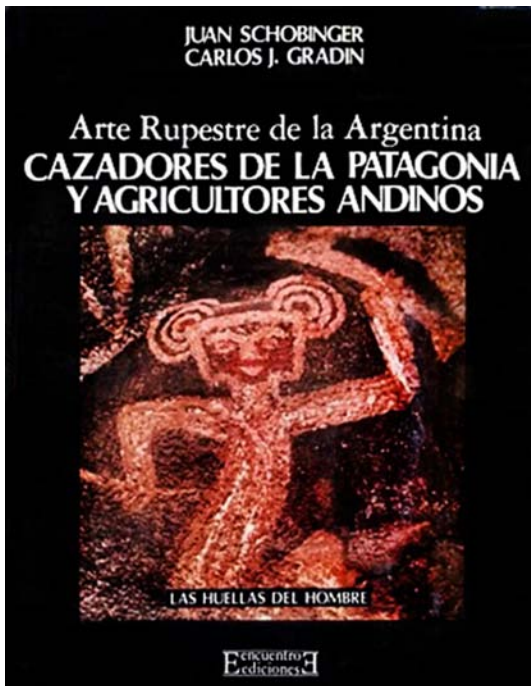
La investigación etnográfica: Comparar con el sentido que le dan los pueblos actuales. Las conclusiones son demasiado genéricas y reduccionistas. Sin embargo, a pesar de las dificultades podemos rescatar algunos aspectos valiosos, aunque muy genéricos; primero, esos símbolos o signos configuraban su mundo al indígena, dándole un contorno significativo a ciertas realidades que lo constituían. En segundo lugar esas pinturas tenían reconocimiento comunitario y se ejecutaban en tiempos festivos de carácter religioso. Por último, se inscriben en el horizonte semántico de lo sagrado, en tomo al que se organiza la vida y el mundo de las comunidades aborígenes.

César nos plantea que estos 4 enfoques nos develan —cada uno a su manera— distintos aspectos del arte. Nos muestran simultáneamente cierta imposibilidad de conocimiento, los significados que obtenemos son siempre *para nosotros*, y se desvían de la pregunta ¿Qué le revelaban a su destinatario?

Luego finaliza con una indagación acerca de las manos pintadas, y cómo pensar dimensiones *olvidadas* de nuestras manos, y lo sentidos posibles de ellas que nos pasan inadvertidos. Lo hace a través del desarrollo de 4 temas: versiones de la mano en nuestra cultura; el malestar de lo sagrado; el poder de la mano ficticia; y, la mano y la máscara.

En 1985 **Juan Schobinger** y **Carlos Gradín** 1985 presentan el libro *Cazadores de la Patagonia y agricultores Andinos. Arte Rupestre de la Argentina*.





A partir de este momento números investigadores y equipos comienzan a trabajar en la arqueología y el arte rupestre de la provincia del Chubut. El incremento año a año de las publicaciones es fiel reflejo de ello, tal como se puede ver en la bibliografía al final de este volumen. Esta parte de la historia es más reciente y conocida.

Tapa de Cazadores de la Patagonia. Fotos color y dibujo de Cerro Shequen, y fotografías de los grabados de Cerro Yanquenao.

Investigaciones de Arte Originario del Chubut por territorios y autores:

En el listado, están dentro de lo posible, de manera cronológica. Intentamos que sea lo más completa posible, para facilitar su búsqueda en la bibliografía.

Territorio de Na:k en Káperi káike

Oswaldo Menghin
Juan Schobinger
Carlos J. Gradin
Carlos A. Aschero
Ana M. Aguerre
Gloria Arrigoni
Cecilia Pérez de Micou
Analía Castro Esnal
Mariana Sacchi
María Laura Casanueva
G. Karen Borrazzo,
Lorena L'Heureux
Lucía Gutiérrez
Mailín Campos
Florencia Ronco
Eduardo Julián Moreno
Herrera Santana
Misael y Hugo Pérez Ruiz
Santiago Peralta González
Florencia Rizzo

Territorio de Ge:xe. El Arco Iris- y El Árbol Sagrado, Dueño de los Caminos.

Tomás Harrington
Nicolás Sánchez Albornoz
Rodolfo Casamiquela
Gloria Arrigoni
María Mercedes Podestá
Elena Tropea
Cristina Bellelli
Vivian Scheinsohn
Mariana Carballido Calatayud
María Soledad Caracotch
Pablo Marcelo Fernández
D. Sánchez
Maríel Paniquelli
C. Sierra.
Diana S. Rolandi
Marcelo A. Torres
Claudia Szumik
Sabrina Leonardt
Florencia Rizzo

Territorio de Elal Revestido en pieles deXa:lwen Tigre

Rodolfo Magin Casamiquela
Carlos A. Aschero
Cecilia Pérez de Micou
María Onetto
Cristina Bellelli
Lidia Nacuzzi
Alfredo Fisher
Analía Castro

Territorios de Yahmoc La dueña de los guanacos.

Oswaldo Menghin
Nicolás Sánchez Albornoz

Carlos Gradin
Rodolfo Magin Casamiquela
Juan Bautista Belardi
María Teresa Boschín
M. F. del Castillo
Absjorn Pedersen

Territorio de Piedras Voladoras, Hachas y Placas grabadas

Costa

Carlos Alberto Luna Pont
Aldo R. Van Haezevelde
Higinio Cambra
Clemente Dunrauff
Rubén Ferrari
Raúl Scandroglio
Martha G. De Luna Pont
María Elena Martínez
María Ines Gilardino
Rosa Aranda
Martha L. González de Bonorino
Rosa Aranda
Verónica Schuster
Julieta Gómez Otero
M. Vallejo

Placas Hachas

Juan B. Ambrosetti
Roberto Lehmann-Nitsche
Milcíades Alejo Vignati
Marcelo Bórmida
Rodolfo Magin Casamiquela
Sergio Esteban Caviglia
Alfredo Fisher
Agustín Acevedo

Cerámica

Milcíades Alejo Vignati
Pablo José Bouza
Julieta Gómez Otero
Roberto Eduardo Taylor
Verónica Schuster
María Soledad Melatini
Anahí Banegas
María Soledad Goye
D. Palleres
M. Reyes
Verónica Schuster
Ariadna Svoboda
Nilda Weiler
Viviana Alric
Eduardo Moreno
Mirsha Quinto Sánchez



*Naípe de cuero Aónek'enk.
Museo Nacional de Historia Natural
de Santiago de Chile.*



Geoglifo de kultrún realizado en la Loma Torta, Gaiman, Chubut. 12 de abril de 2013, día de la restitución de los restos humanos, mientras se realizaban las ceremonias. Este geoglifo está inscripto dentro de las tradiciones amerindias milenarias.

7 TENEMOS VIDA PORQUE TENEMOS HISTORIA

El arte de los pueblos originarios continúa tras al menos 8.000 años en un lugar que solo hace algo más de 150 años llamamos Territorio, y luego Provincia del Chubut. Aunque el topónimo aonek'o 'a'yen y/o gñüna yajüch que nombraba este territorio, ha sido usado por siglos o miles de años. Son muchas las artes y artistas originarias/os —que luego de miles de años— continúan su historia y se siguen manifestando hoy en nuestra provincia.

Las palabras finales van a ser de Luz Almo-

nacid y su hija María Luz Huriñanco Almonacid y los delicados dibujos de Deisy Sandoval. El arte hoy está en manos de nuevas generaciones.

Sus escritos se vinculan con la comunidad Ruka Peñi y con Luisa Calcumil.

Deisy Sandoval, es bisnieta de Pabla Arias viuda de Antieco quien iniciara el *Camaruco del Valle* y fue quien realizó los dibujos que acompañaba el escrito de Luz. Sus sentidos, sutiles y delicados dibujos fueron realizados con birome a los 15 años en un cuaderno rayado.



Gisele Janete Huincaleo; Marcela Elisabeth Llanquel; Elisa Andrea Llanquel y Tahiel Chingoleo; Rocío Belén Sandoval, Deisy Gisele Sandoval; Nadia Macarena Sandoval y Brenda Colin. Edith Noemí Cárdenas con Aimé Loscar; Doña Pabla Arias viuda de Antieco; Doña Pabla Arias viuda de Antieco, su hija Doña Elisa Rupallan y América Paula Huincaleo. Son cinco generaciones, luego de un Nguillatun en 2009.



Camaruco en Ruka Peñi. Dibujo de Deisy Sandoval realizado durante la ceremonia en 2003.



El siguiente relato es un emotivo y respetuoso testimonio, acerca del Camarucu realizado en Ruka Peñi, Dolavon en el año 2006.

Este Camarucu

por Luz Almonacid

Gracias a Futachao (Padre Grande) y al espíritu de nuestros queridos antiguos, una vez más se realizó nuestro Camarucu, la ceremonia ancestral de la cultura mapuche.

Gracias a la porfía de Doña Elisa Rupallán que “cuida” y hermosea este espacio sagrado todos los días del año. Y que se denomina el Campito Ruka Peñi, ubicado en cercanías de la localidad de Dolavon.

El Camarucu es una fiesta, pero no una fiesta en el sentido occidental al que estamos acostumbrados. Es una gran reunión de encuentro, de reflexión. Donde agradecemos lo que somos, lo que recibimos y pedimos lo que necesitamos para ser mejores personas. Además, recibimos señales que nos interpelan y hacen comprender nuestra vida individual y comunitaria.

Éramos unas 250 personas aproximadamente que llegamos de las localidades cercadas (Dolavon, Trelew, Gaiman, Rawson, Puerto Madryn), de Nahuelpán, Lago Rosario, Esquel y miembros del grupo Ñanco-lahuén de Comodoro Rivadavia. Estuvimos cuatro días juntos, el 28, 29, 30 de abril y 1 de mayo.

El sábado con el amanecer ingresamos al leufún (espacio sagrado). Allí rogamos, pu-

rruqueamos (danzamos), conversamos, compartimos el muday (bebida a base de trigo, no alcohólica). Nos dividimos en cuatro fogones en los que nos encontrábamos para conversar, descansar y comer. En el rehue (altar) se encontraban las cañas, flameaban nuestras banderas y estaban ubicados los pihuichenes y las calfumalén (niños y niñas sagradas). Y Doña Elisa Rupallán (pillan cultrún), Don Benedicto Antieco, los caciques Don Lorenzo Ouilaqueo y Don Sergio Nahuelpán. Y cantaban nuestros taieles (cantos sagrados) Doña Manuela Tomas, Doña Antonia Ñanco y Paula Huircaleo. Todos ellos guiaron la ceremonia de una forma impecable.



Manuela Toma, kultrunera. Camarucu en Ruka Peñi 2005.

Luisa Calcumil, Paula Huircaleo, Pabla Arias de Antieco y Elisa Rupallán.



nuestros cuerpos latieron al son del Cultrún, acompañado de tres trutruucas que tocaron Isabel Cariñanco, Hermelinda Cariñanco y Juan Cruz Antieco. También se escuchaban las “pifilcas” tocadas por la mayoría de los hombres. Y los cascabeles que con fuerza hacían sonar los pihuichenes.

Los caballos con nuestros jinetes auqueron (galopar en círculo alrededor del rehue) dándole más fuerza y contundencia a la ceremonia.

También el sábado fueron presentados Aimé y Nehuén, dos de nuestros bebés nacidos en este último año. Ambos fueron bienvenidos con sus padres y padrinos. En el Camaruco de 2001 fue presentado mi hijo Francisco Antú, él fue el primer bebé presentado en este campito. Todo se fue dando de una manera serena, armoniosa, profunda, sólida, virtuosa y prolija con el carácter comunitario que caracteriza nuestra cultura.

El domingo a la mañana llegó Doña Pabla Arias viuda de Antieco, lonco (autoridad) de nuestra ceremonia, que con sus más de 90 años y a pesar de que se moviliza en una silla de ruedas por una reciente fractura de caderas, tuvo el ánimo de venir a acompañarnos durante todo el día. Nuestra lonco, nuestra papai (abuelita) con su aspecto vulnerable, desafiando los obstáculos que su realidad le imponía, ocupó su lugar ceremonial. Mostrándonos sus cualidades de madre, de mujer agradecida dispuesta a acompañarnos con generosidad, en estos sagrados momentos. Al atardecer nos retiramos del leufún. Y el lunes a la mañana se realizó la última ceremonia. Y luego nos agradecemos, nos aconsejamos. Y expresamos nuestros mejores sentimientos de respeto y de cuidado entre nosotros.

Nos despedimos entre todos de esos momentos tan profundos, del espacio, de los ele-

mentos sagrados que utilizamos, de los animales y de todo lo que compartimos. Con la esperanza de volvernos a encontrar en el próximo Camaruco.

Fue muy importante la presencia de nuestros jóvenes que participaron con seriedad y compromiso.

Nos acompañaron, también, amigos que no son mapuches y que participaron como uno más de nosotros, con la misma esencia.

El que se haya realizado nuevamente nuestro Camaruco nos fortalece a todos; es un acto más de una cultura que se muestra esplendorosa, libre y que se resiste al olvido y al avasallamiento; nos identifica como patagónicos, nos reconoce a los antiguos habitantes de este territorio.

Este Camaruco cuestiona “la barbarie” que nos han enseñado generaciones de maestros que nos han hecho sentir vergüenza de lo que somos, a rechazar nuestras maneras de ser y escondernos en ideologías y formas extrañas que la mayoría de las veces nada tienen que ver con nosotros.

Este Camaruco una vez más nos recupera de la manera más auténtica. Es una victoria más ante el miedo, la vergüenza y la ignorancia. Para comprendernos y crecer con dignidad. Por nuestros hijos, nuestros antepasados y nosotros mismos.

Y esto es un logro de mapuches y de todos los que nos acompañan en este sentimiento y que colaboraron desde diferentes lugares para su realización. A todos ellos les damos las gracias. De ahí la necesidad de escribir éstas líneas y compartir con todos los que se interesan por lo nuestro.

Publicado en *Tela de Rayón* —Jorge Spíndola, edit— Diario Jornada 19/05/2006. Página 4.

*Páginas siguientes.
Isabel Cariñanco y Hermelinda
Cariñanco, trutruqueras. Camaruco
en la Comunidad Nahuelpan en
2003.*

*Dibujo de Deisy Sandoval.
Estos extraordinarios dibujos tienen
reminiscencias del Ledger Art, de los
Pueblos de las Praderas de América
del Norte.*





María Luz Huriñanco Almonacid a sus 15 años participó en el concurso nacional *Rincón Gaucho* para alumnos de escuelas rurales organizado por Ministerio de Educación de la Nación, la Fundación Cargill, y el diario La Nación en 2007. Su escrito recibió una mención especial y fue publicado en un libro. María Luz es hoy ingeniera industrial y sigue viviendo y trabajando de su profesión en Trelew.

Es Bueno Mirarse en su Propia Sombra

(Proverbio mapuche)

Vivo en Trelew, me llamo María Luz y soy mapuche.

Voy a relatarles en pocas palabras la repercusión que tuvo Luisa Calcumil en mi vida. La conozco a través de mi madre, quien es su amiga desde la universidad. Luisa la ayudó a comprender su historia, que le había sido negada y que estaba dispuesta a develar porque formaba parte de ella misma.

Luisa, actriz y Cantora mapuche, ha encontrado la manera más asombrosa de rescatar la historia a través del arte. Ella nos ayuda a descubrir y a entender la importancia de nuestra cultura milenaria.

Yo, desde muy pequeña participo en ceremonias junto a ella con gente de la zona. Muchas veces hemos viajados juntas con Luisa en su "Calcumóvil" (camioneta), participando en diferentes encuentros y aprendiendo más desde el relato de nuestros ancianos. Realmente disfruto mucho los momentos con ella, tomando mate, charlando en un viaje, compartiendo una torta frita o simplemente viéndola actuar y cantar.

Admiro a la mujer que verdaderamente no tuvo miedo al rechazo, que luchó y lucha por lo que cree y siente. Nacida en Río Negro, desde niña percibió la discriminación y comenzó la búsqueda de sus raíces.

En su trabajo es exigente con ella misma y así logra impactar a los públicos más variados. Tanto en grandes ciudades como en pueblitos, ella conmovió a jóvenes, ancianos y niños. Todos a su manera perciben nuevas sensaciones interiores a su influjo.

Cómo luchar lo decide cada uno, y hay miles de formas de hacerlo, es difícil, pero esta bueno lo que se siente al lograrlo. La verdadera lucha comienza en el corazón de cada uno, cuando



Luisa Calcumil en Trelew. Fotos de Francisco Antú Almonacid.

decidimos aceptarnos como somos y de lo que decidimos formar parte.

Luisa en sus obras, habla sobre nuestra cultura, historia de los nombres, leyendas ancestrales que nos invitan a viajar hacia nuestro pasado.

Con su vestimenta mapuche, llena de calma el escenario. Con su platería engalana su presencia. En sus pies, los tamangos afirman que ella está dispuesta a caminar junto a nosotros, yendo por algo que todos queremos y que es posible lograr.

Canta con su voz fortalecedora y su *cultrum* acompasa a nuestros corazones, dándonos un disfrute total. Ella trata los temas más profundos con matices de humorismo muy sutiles y delicados. Cada interpretación nos genera diferentes sentimientos. Las obras representan muchos caminos por los que no estamos acostumbrados a transitar, otras formas de mirar y de pensar...

Sé que Luisa Calcumil es un eco de lo que está silenciado, de lo que andamos buscando como mensaje. Ella dice que todos necesitamos encontrar palabras, gestos que nos hagan sentir que estamos vivos y todavía no nos hemos entregado.

En cada reunión ella saca su guitarra y se larga a cantar sus rancheritas, o valsitos con gran picardía y alegría. Canta para cada momento, y logra que nos sintamos acompañados al escucharla.



Luisa Calcumil en Gaiman.

No es necesario ser de origen mapuche para formar parte de nuestra cultura, cualquier persona puede sentirse integrada a ella. Mapuche significa “gente de la tierra” y todos somos parte de ésta, integrarnos es una nueva manera de seguir, viviéndola a pleno todos juntos.

Algunas personas no aceptan o ignoran al diferente, porque creen que serlo es un estigma. Uno puede elegir libremente cómo pensar y actuar, siempre que sea lo que siente y en lo que uno cree. El no compartir una cultura no significa intentar destruirla como se hizo con la cultura mapuche durante muchos años.

Luisa aprendió muchísimo de Aime Paine, cantora mapuche, que fue como una gran maestra suya para lo que sería hoy. Era una mujer que comenzó una lucha difícil pero importante para todos, como es la de difundir nuestra cultura. Decía que “*el comienzo de saber quién es uno mismo es el principio de ser culto*”. Aimé representaba la fuerza de los caciques, la sabiduría de los ancianos, la alegría de los jóvenes y la ternura de los niños, ella hoy nos acompaña con su espíritu. Cada septiembre nos juntamos en su hogar a homenajear a Aimé. Yo soy *cal-fumalén* (niña sagrada) y he disfrutado durante los últimos años las ceremonias tan bonitas en su honor, el aroma peculiar a tierra mojada, al *muday* recién hecho, que nos acompañan en los amaneceres. De repente, todos miramos la salida del sol y vemos aparecer un pájaro, es Aime que nos saluda con alegría, haciéndonos



Luisa Calcumil en Laguna Fría en 2008. Foto de Francisco Antú Almonacid.



Martina Notao,
Florinda Pino,
Aime Paine y
Meridiana Epulef
en aldea Epulef
en 1980. [en
Ayilef, 2012]

sentir que estamos juntos.

Seguiré buscando el conocimiento, mis raíces y la historia de todos, como Aime Paine decía *“La historia es todo lo que tenemos para luchar contra la enfermedad y la muerte. No tienes vida si no tienes historia”*.

Luisa me enseñó que no debemos olvidar que somos parte de la tierra, vivimos en ella, nuestra misión debe ser *“kuñiltun feichi mapu”*

que quiere decir: cuidar la tierra.

Hoy a mis quince años, tengo planes, sueños por cumplir y la esperanza y la fuerza suficiente para continuar mi búsqueda. Tengo un pasado y un presente, miro hacia adelante sin olvidarme de lo que soy, buscando el rescate de una cultura que ha sido avallasada e ignorada por demasiados años.

María Luz Huriñanco Almonacid

Catcahuil de
María Luz en
Fiske Menuco.
Luisa Calcumil
con el Kultrun
y la abuela
Doña Rosa
Cañecul con
María Luz en su
ceremonia.





Yamila Torres, América Paula Huincaleo, Doña Elisa Rupallan, Luisa Calcumil, Edith Noemí Cárdenas y Vanina Torres Andrea Mendoza, Deisy Gisele Sandoval y Yessica Mariana Llanquel, en la víspera del Kamaruco de Ruka Peñi, en 2013.



Luisa Calcumil con Elisa Rupallan en Ruka Peñi en 2013.



POST SCRIPTUM

La poesía, delicadeza, sutileza y potencia de las palabras de Liliana Ancalao —que Marta siempre me lee— continuamente alimentan mi corazón.

Hemos tomado y modificado —con el debido respeto— en relación al Arte rupestre de Patagonia, las palabras de Ananda K. Coomaraswamy con que cierra *La danza de Siva. Ensayos sobre arte y cultura india* [1921]. Ellas quiebran con los esquemas tradicionales eurocéntricos acerca de las artes, y de las aclaraciones que se deben hacer cuando se sale de este esquema. Los artistas contemporáneos no deben explicar si lo de ellos es o no arte, pero esta exigencia colonial sí se mantiene para las artes de los considerados *otros* pueblos.

‘Siempre se habla que el arte no es siempre representativo —fiel a la naturaleza— y por ello es abstracto. Esto puede ser cierto en cuanto a la experiencia y al sentimiento se refiere. Pero, aparte de esto, cualquier elemento que sea aparentemente representativo en una obra de arte, debe ser juzgado siempre de acuerdo con la lógica interna del mundo al que representa —incluso si ese mundo no es otro que el mundo de los mitos—. Al fin y al cabo, todos los mundos son mundos internos de un tipo u otro, pero también debemos recordar que su *reconocimiento* no implica necesariamente un conocimiento real de las cosas en sí mismas; en efecto, no sabemos porque han representado a las personas de esa manera, pues de ello sólo tenemos una *representación inteligible*.

Lo que cada parte de una imagen expresa de una manera directa es una realidad evidente. Al hablar de arte no hablamos de una mera ilustración. Para un artista de hoy, por muy grande que sea, sería muy difícil crear con tanta sabiduría imágenes de estas características, cuya existencia ha sido moldeada a través de siglos o milenios.

La única forma de reconciliar el

tiempo con la eternidad consiste en la concepción de fases alternativas que se expanden sobre enormes periodos de tiempo y vastas extensiones de espacio.

Estos son poderosos símbolos visuales de la cosmovisión de los pueblos que habitaron la Patagonia.

Para apreciar cualquier tipo de arte no debemos concentrar nuestra atención en sus peculiaridades —éticas o formales—, sino que debemos esforzarnos —al menos— en dar por supuesto lo que el artista da por supuesto, de acuerdo a nuestras posibilidades. El que recién se acerca debe estar preparado a superar esa primera extrañeza que este arte produce. La comprensión y el disfrute de estas obras solo estarán al alcance de aquellos que quieran y logren superar la rareza o extrañeza primaria, y deseen conectarse a estos mundos. Los motivos —en cambio— no serán extraños para quienes hayan estado familiarizados con ellos durante generaciones.’

Al finalizar este libro, me he sorprendido de ver todas estas imágenes maravillosas juntas. Los sitios en sí mismo poseen una riqueza difícil de condensar. Uno siente que solo referirlos a tal o cual estilo es encorsetarlo y reducirlo a una fórmula, solo por un afán clasificatorio, por requisito de la ciencia, o para calmar nuestras propias ansiedades. El planteo de Aby Warburg y de Didi-Huberman de presentar el arte como un **Atlas** siempre dinámico y abierto, nos parece una muy buena posibilidad. Cada vez que terminamos una lámina sabemos que no alcanza, y que hay que construir nuevas. Son nuevos nexos, nuevas conexiones, siempre nuevas miradas. Pero sobre todo el respeto a cada obra pintada o grabada con su tradición centenaria o milenaria. Es dejarnos siempre sorprender. Esto es lo que ocurre cada vez que visitamos un espacio-sitio con arte. Nos abrimos a la inmensidad del paisaje exterior e interior. Es siempre distinto, pero siempre igualmente maravilloso.



*Naípe de cuero Aónék'enk.
Museo de La Plata.*



APÉNDICE 1

La captura, el secuestro y la reclusión de Na:k

El fierro que llevaron a Buenos Aires era una mujer que fue la primera que salió de la gruta. Agustina Quilchamal [en Escalada, 1949].

Cuando capturo-secuestro a algún jefe importante del enemigo —para dejar en liminaridad al oponente [Van Gennep 1909; Turner 1967]—, o sea inhibirlo simbólicamente, lo encierro, le pongo un nuevo nombre y le doy nueva esposa para que tenga hijos. Luego lo sacrifico, lo corto, lo desmembró, lo aso y lo como [Florestán Fernández 1952, en el Canibalismo Tupinambá]. Este es el mismo mecanismo que operó durante la dictadura cívico militar en Argentina con la figura del desaparecido. En la cultura occidental estos actos se realizan usualmente en nombre la Civilización, de Dios, del Orden, del Progreso y por el bien de la República. Es de notar que siempre se dice que el *salvaje* es *el otro* y nunca el que comete estas atrocidades.

Liminaridad/liminalidad: es una zona de pasaje, a una puerta de entrada, a una zona de ambigüedad en la que algo deja de ser lo que era, para potencialmente poder transformarse en otra cosa. Es un espacio/tiempo de transición [Van Gennep 1909; Turner 1967; Florestán Fernández 1952]. Liminalidad en la práctica es alguien que es una cosa y otra cosa, pero ninguna de ellas y ambas a la vez. Es una situación paradójica. Quiebra la lógica del tercero excluido, como muchas de las situaciones límites de la vida. El genocida Rafael Videla en 1979, dio al periodista José Ignacio López, unas de las definiciones más perversas acerca del desaparecido: *es un desaparecido, no tiene entidad, no está ni muerto ni vivo, está desaparecido*. Es la lógica de dejar en liminalidad al oponente con un esquema simbólicamente equivalente al canibólico.

El mecanismo operado con *Na:k*, es exactamente el mismo. Moreno dice que no lo puede llevar —algo absurdo por un *objeto* de 50 cm y de 115kg— para alguien que está recolectando piedras y fósiles todo el tiempo. Hay rostros que no se deben *ver-ensuciar* ante determina-

dos actos, por eso necesitaba enviar a sus emisarios. Dice Moreno:

Como no era posible cargarlo en una mula, debí dejarlo para enviar en su busca uno de los carros del señor Arneberg. ... [Moreno 1892:305]

Horas después me reunía con los señores Arneberg y Koslowsky en el puesto de don Antonio Steinfeld, ex-empleado del Museo de La Plata y actualmente ganadero del Senguerr.

Moreno es quien lo quiere, y para ello soborna, pero a quien se victimiza no es quien soborna, sino a quien llaman su *entregador*:

José Chaiuy, aóni-kénk... fue el entregador de la reliquia, sobornado por cien pesos, según refieren con indignación los restos tribales que todavía recuerdan con respeto aquel objeto de culto. [Escalada 1949:340]

En su furia, sus guene-kenk (o sea sus paisanos compatriotas, en aóniko áish) casi lo matan, y durante toda su existencia fue objeto de reproches. Finalmente, como tocado por una maldición, enloqueció y murió pocos años después. [Escalada 1949:340]

Por ello fue castigado, castigado *por una maldición*. Muerto el *chivo expiatorio* [ver Girard 1986, *El chivo expiatorio*] no había necesidad de culpar a nadie más.

A *Na:k* se le cambia el nombre: pasa a ser el *meteorito* —objeto de la ciencia— *Capperr* o *Kapperr* —por referencia a un topónimo—. Lo importante pasa a ser la *donación* de Moreno —hecha además en una expedición con fondos del Estado— y que fue conocido a partir de Moreno. Más allá de los siglos o milenios que era conocido por los pueblos originarios. Es como la *épica de los Pioneros*, en donde lo anterior es difuso —ni siquiera es historia— pues todo comienza *realmente* a existir a partir de su llegada, más allá de los miles de años de historia que los preceden. [Short, 2009]

Dice Escalada

... en una visita efectuada al Museo de La Plata en el año 1947, pudimos contemplar el meteorito que allí se guarda



Museo de La Plata.

con la referencia de ser donación del perito Moreno, proveniente de Caprikaike (Chubut) y haber sido conocido en 1869 y tener 112kilogramos de peso. [Escalada 1949:326]

Para Escalada la *pieza que fuera venerada* pasa a ser la misma imagen de la *raza moribunda y primitiva*.

Hoy, en la fría vitrina del Museo, reposa la pieza que fuera venerada por una raza moribunda. Allí la hemos visitado con emoción, contagiados por la sugestión y el misterio de las tribus nómades y legendarias que de ella se desprende. Allí reposa el mudo testigo de tantas ceremonias, que un día cayó del cielo para protagonizar gloriosamente, el místico y subyugante personaje central del relato tehuelche, arquetipo de tragedia, original concepción de la mente primitiva. [Escalada 1949:340]

[En el] Museo de La Plata, donde descansa actualmente en un ambiente que no desmerece su sacro origen, de acuerdo a la interpretación y creencias autóctonas. [Escalada 1949:339]

La operación se realiza con éxito. En el Museo *Na:k* es aislada de su comunidad y referentes, es así que la *mujer sagrada*, pasa a ser una masa de hierro objeto de la ciencia. El ambiente de la ciencia, *que no desmerece su sacro origen*, pasa a ser adorada por la nueva sacralidad: la ciencia. Su nuevo templo es El Museo.

Fletcher en 1899 se refiere en el título de su publicación a *una masa de hierro meteórico de las cercanías de Caperr, Rio Senguerr*.

En esta cosificación es desmembrada —se cortan trozos— que se envían al Museo Británico de Londres y al Museo de Historia Natural de Paris. Sus lados amputados y pulidos son tratados con ácidos —torturados— con toda la parafernalia de la ciencia

María Magdalena Radice en una monografía acerca de la contribución de Musters a la *petrografía* de la Patagonia dice

En consecuencia, corresponde reconocerle a Moreno el gran mérito de haber obtenido para el Museo de la Plata el meteorito de Caper, [Radice,1948:65]

Dice Sergio Fabián Rabatin en *La ciencia, el exterminio y el objeto sagrado*;

La ciencia en este caso ha exorcizado un elemento peligroso (un objeto sagrado que representa la mujer mítica que otorgó la propiedad de la tierra y los medios materiales para la subsistencia a “todos” los habitantes de esa tierra en contradicción evidente con la conceptualización de la propiedad privada capitalista) para volverlo inocuo (un meteorito ferroso, exhibido en las vitrinas del Museo de La Plata sin más peligro para la fe en la propiedad privada). Este meteorito aún está en el Museo y se lo puede ver en la primera sala del mismo, sala temática cuyo motivo es el mismísimo Perito Moreno. La referencia más importante para los visitantes con respecto a los humanos relacionados con él es que fue donado por quien lo “halló” el 4 de abril de 1896. [Rabatin, 2004.]

Fernando Pepe, antropólogo del Colectivo GUIAS enfatiza el rol del meteorito en la concepción del Museo y Moreno

En su fundación el museo tuvo otro rol, un rol geopolítico que consistía en consolidar la ocupación del territorio de La Pampa–Patagonia por el estado roquista, afirmando que la Patagonia no era chilena, no era de los pueblos originarios, sino de Argentina; y principalmente que las comunidades estaban en vías de extinción, así no podían reclamarlo.

*El recorrido del museo es como un espiritual evolutivo, **comienza con el meteorito Kapper, un meteorito sagrado de los tehuelches**,.... Moreno, que conocía este mito, se lo apropió y comenzó el recorrido del museo con el meteorito. Sigue con las eras geológicas, pasa*

por los dinosaurios, por la megafauna del cuaternario y en sus orígenes continuaba su recorrido evolutivo en las **salas repletas de vitrinas con miles de cráneos y esqueletos pertenecientes a los pueblos originarios**, para terminar con una locomotora de ferrocarril, queriendo demostrar así, de manera falaz, que los Pueblos Originarios eran parte del pasado evolutivo. Que eran seres primitivos, salvajes que estaban en vías de una extinción inevitable, producto de la evolución, ocultándose el genocidio que se estaba llevando a cabo simultáneamente. [Fernando Miguel Pepe 2015]

El Colectivo GUÍAS es una organización autoconvocada de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, de la Universidad Nacional de La Plata. Sus objetivos fundantes son atender los reclamos realizados por los Pueblos Originarios, de no exhibición y restitución a sus comunidades, de todos los restos humanos que forman parte de “colecciones arqueológicas”, en especial los 10.000 restos humanos que se encuentran en el Museo de La Plata.

Ya vimos que Federico Escalada, quien grabó de Agustina Quilchamal el relato de Caperr, en donde hablaba de los *invasores blancos*, dice unos años después:

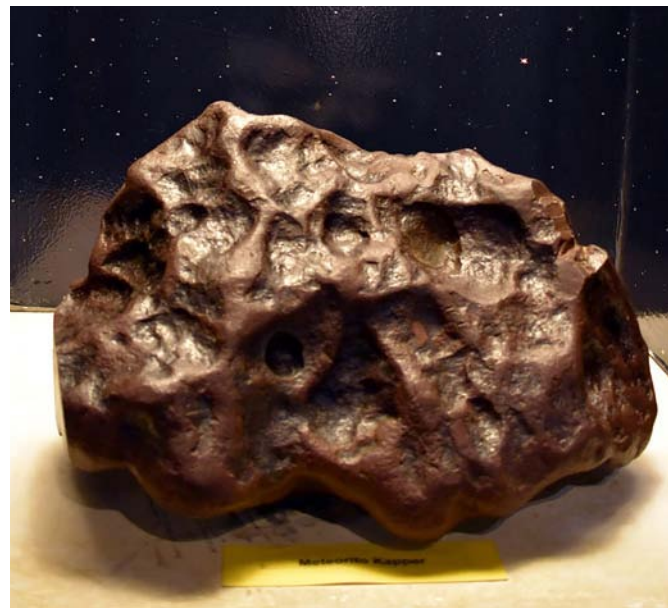
Los aborígenes en el período del automotor

Los Araucanos adquirieron pronto los vicios de los blancos sin tomar sus buenas costumbres. Entonces se convirtieron en un azote para las comunidades civilizadas que intentaban la penetración hacia el temido Sur. Por esto debe justificarse la acción de Roca, al terminar definitivamente con la barbarie e incorporar todo el austro argentino a la civilización. Puede afirmarse que para el Sur argentino ...Tan sólo quedan algunos reductos de miseria en las llamadas “reservas” o “reducciones”, que deben desaparecer para terminar con una lacra social que se sustenta artifi-

cialmente. Es imprescindible y urgente favorecer la dilución en la población blanca de los pocos representantes residuales. ... Quedan únicamente, como muestrario marchito de tiempos definitivamente idos, algunos ancianos. Silenciosa, místicamente, añoran sus mocedades, convencidos de que ha llegado, para ellos y para su estirpe, la hora de la desaparición. [Escalada sf. pág. 19].

El acto canibólico —simbólico— de comerla, consiste en que Na:k una divinidad, que proviene de un territorio sagrado en donde le realizaban ofrendas y ceremonias, es cortada-desmembrada y enviada a otros Museos, asada-quemada con ácidos y comida: disectada-estudiada-digerida, por la ciencia.

A Na:k, una mujer que fue la primera que «salió de la gruta», la ciencia la convierte en una masa de hierro meteórico.



Fotografía de Na:k en 2018, en la vitrina del museo. En <https://www.visitaplata.com.ar/2018/06>

Se la mantiene aún cautiva en el Museo de la Plata, como se hizo con Inakayal y tantos otros. El *enemigo-salvaje* está aún en liminaridad, hasta tanto sus restos sean restituidos al territorio sagrado en donde fue capturada. Al poder no le basta con colonizar cuerpos, se deben colonizar también las almas-evangelización y a seres más sagrados como Na:k. [Ver Nicoletti 2004 y 2007; Caviglia, 2011 cap I.1 y II.8; Caviglia, 2015 cap. 8 Secuestrando personas y almas. Misioneros en Malvinas y Patagonia]

Algunas restituciones se están realizando, pero falta mucho camino por recorrer.

Los datos de viajeros y exploradores

George Musters partió de Punta Arenas con Casimiro y su Grupo rumbo al *País de las manzanas* en abril de 1869, hasta mayo de 1870 en que llegó a Patagones

En el mes de septiembre de 1869, llamó su atención sobre una pesada masa de material que tomó como mármol, hallada en Amakaken —lugar entre el Río Chico y el Deseado en Santa Cruz—

Hay en ese lugar, llamado por los naturales *Amakaken*, un **gran peñasco esférico de mármol**, que los indios acostumbra levantar para probar sus fuerzas. Casimiro me dijo que esa piedra estaba allí desde hacía muchos años, y que la costumbre citada era muy vieja. El peñasco era tan grande y tan pesado que apenas pude asegurarlo con los dos brazos y levantarlo hasta el nivel de mis rodillas; pero algunos de los indios consiguieron alzarlo hasta sus hombros.

Al caer el día dejamos la nieve á nuestra espalda, y, bajando una elevada colina, que había estado limitando nuestro horizonte todo el día, llegamos á una amplia meseta ascendente, desde la cual vimos un panorama mucho más alentador. Llanos quebrados se extendían al norte y al noreste, mientras que la Cordillera se alzaba como un muro del lado occidental. Los indios llaman á esa altura : «la colina de Dios» [Mte San Lorenzo o Chaltén], y la tradición, según me la comunicó Casimiro, cuenta que *desde ese sitio el Gran Espíritu dispersó á los animales que había creado en las cavernas*. [Musters (1871) 1911]

En Yaiken-Kaimak

En la cadena de colinas ya descrita, visible desde *Kaimak*, hay una mina ó veta de mineral de hierro, como á una milla al oeste clavado del arroyo, señalada por una gran *mole de cuarzo blanco*. Los indios la aprovechan para la fabricación de bolas, y se hizo una excursión al paraje. Trajimos una cantidad de pedazos, algunos de los cuales, en mi poder todavía, han sido exami-

nados y reconocidos como *mineral de hierro obscuro y magnético*. Los indios me dijeron también que, unas leguas al este de ese lugar, hay en medio de un llano desierto una masa de hierro, á la que consideran con un temor respetuoso, y que, á juzgar por lo que pude coleccionar de su relato, tiene la forma de una bala enramada. No estuvo en mi mano determinar si eso era un aerolito ó si tenía alguna relación con el mineral de la falda de la colina, porque, dado el crítico estado de ánimo que predominaba entonces, una visita de inspección era impracticable. [Musters (1871) 1911]

Francisco P. Moreno en *Apuntes preliminares sobre una excursión a los territorios del Neuquén, Rio Negro, Chubut y Santa Cruz* [1898] relata su encuentro con la *piedra*

En las proximidades de ese punto, llamado *Capperr*, se encontraba la famosa piedra de que habla Musters y la que, considerándola un meteorito por otras referencias, tenía intención de visitar y recoger para el Museo. La encontramos á una distancia de unos veinte kilómetros de la toldería, sobre la meseta, **al pie de un matorral de Berberís [calafate]**, casualmente el más grande de los alrededores. Quizás los indios respetaron siempre ese matorral en sus quemazones tan frecuentes, para que les sirviera de indicación del sitio donde se encontraba la piedra misteriosa. Era, en efecto, un hermoso meteorito cuyo peso es de ciento catorce kilogramos. Como no era posible cargarlo en una mula, debí dejarlo para enviar en su busca uno de los carros del señor Arneberg. Este meteorito que presenta admirablemente claras en su exterior las figuras de Widenmanstedt será objeto de un estudio especial por una persona competente.



Figuras de Widenmanstedt [Kantor 1921]

Figuras de Windmanstätten —nombre de su descubridor— cuando se ataca con ácido una superficie pulida de hierro meteórico aparecen listas rectas y entrecruzadas, algunas grises y otras rosadas. Para ello hay que cortarlo y pulirlo.

Musters dice: ... *Se encuentra en este lugar—que los indios llaman «Amakaken» — un gran trozo esférico de mármol en el cual los indios tienen la costumbre de probar sus fuerzas levantándolo. Casimiro me informó que esa piedra había estado allí durante muchos años y que aquella costumbre era muy antigua. Era tan grande y pesada que apenas pude agarrarla con los brazos y levantarla hasta la altura de las rodillas; pero alguno de los indios podían levantarla hasta la altura de los hombros ... Es curioso que el distinguido explorador confundiese ese meteorito tan característico con un trozo de mármol, pues no hay duda de que lo confundió, porque los indígenas no recuerdan otra piedra en estas condiciones.*

Al día siguiente cruzamos esa meseta y llegamos a Barrancas Blancas, en el Valle del Río Senguerr. La meseta al sur es más elevada que al norte ó mejor dicho á este rumbo no existe meseta bien definida, ascendíendose insensiblemente á la pampa, desde el valle propiamente dicho. Horas después me reunía con los señores Arneberg y Koslowsky en el puesto de don Antonio Steinfeld, ex-empleado del Museo de La Plata y actualmente ganadero del Senguerr.

Moreno después de levantar el campamento que había establecido en *A'ash*, [cerca de esta laguna está el corral de Tramaleo] pasó al lugar donde tenía sus toldos el jefe indio *Maniquiquen*.

Moreno dijo que el nombre *Amakaken* (es decir, *Emelk'aiken*) fue dado por el Capitán Musters a través de un lapsus de memoria, y que el lugar estaba realmente más al norte en la meseta al sur del Río Senguerr, el lugar más cercano con un nombre es una toldería llamado en la lengua Gennaken *Caperr*. [Fletcher 1899]

En 1899 Moreno viaja a Londres para dar in-

formación geográfica en nombre del Gobierno Argentino a la Comisión designada para resolver por arbitraje la frontera de Argentina y Chile. Allí llevó, además de otros especímenes de interés científico, un calco del meteorito y un pequeño fragmento de 78 gramos sido de una esquina del meteorito original. Se lo dió al Museo Británico para su examen y preservación. Fletcher en 1900 publica *On a mass of Meteoric Iron from the neighbourhood of Caperr, Rio Senguerr, Patagonia*. —*Acerca de una masa de hierro meteórico de las cercanías de Caperr, Rio Senguerr, Patagonia*.— [Fletcher 1899]

Kantor [1921: 107-109 y lám. IV] describe técnicamente y reproduce en una lámina este meteorito, y menciona los fragmentos que se enviaron al Museo británico y al Museo de historia natural de París. Según Kantor [1921:109] fueron 313 gr y al Museo de Historia natural de Paris se entregaron 38 gr.

Escalada llega en 1941 a Alto Río Senguerr y en 1944 ingresa como médico a Gendarmería Nacional, dedica numerosas páginas a este meteorito. El capítulo XVII le está dedicado íntegramente. Narra también de qué manera este meteorito pasó a integrar las colecciones del Museo de La Plata y señala que *Káper-Kaike*, el lugar donde fue encontrado, está al noreste del paradero *Yasaik*.

Cuenta como Moreno comisiona en 1896 a Koslowsky para recoger la *valiosa pieza* y trasladarla al Museo de La Plata, *donde descansa actualmente en un ambiente que no desmerece su sacro origen, de acuerdo a la interpretación y creencias autóctonas*.

Relata Koslowsky

mientras mi compañero (ingeniero Arneberg) levantaba el croquis de la cuenca del Río Mayo y de su afluente el Chalia, debía por mi parte recoger un gran aerolito que se hallaba en la pampa entre el Río Senguerr y la meseta de Kantaush, que ahora se encuentra en el Museo de La Plata y su peso es de 114 Kg. [ms de Koslowsky, citado por Escalada 1949:334]

Agustina dice que el nombre correcto del topónimo es *Káperi káiike* —en lugar de *Káper káiike*— es el nombre en aóniko áish de una arcilla que los indígenas utilizaban para preparar sus pinturas faciales y corporales. Es el «*malló*» de los mapuches que en forma de pomada, utilizan especialmente en ceremonias y danzas. [Escalada 1949:336].



APÉNDICE 2:

Notas sobre mi recorrido por el arte

Por muchos años he trabajado en determinaciones faunísticas de sitios arqueológicos, pero siempre y paralelamente he trabajado en temas relacionados con el arte tanto en Patagonia como en los Valles Yocavil-Calchaquí. Nos referiremos a continuación, en una breve síntesis, solo a nuestro recorrido por el arte.

Conocer, para nosotros, es des-subjetivar tanto como sea posible. Uno conoce bien algo cuando es capaz de verlo desde fuera, como un objeto. Conocer es desanimizar, retirar subjetividad del mundo e, idealmente, hasta de mí mismo, como en el psicoanálisis.

En Occidente es como si el pensamiento salvaje hubiese sido oficialmente confinado a la prisión de lujo que es el mundo del arte. Fuera de ahí es clandestino o "alternativo". Para nosotros el arte es un contexto de fantasía, en los múltiples (e incluso peyorativos) sentidos que podría tener esta expresión: el artista, el inconsciente, el sueño, las emociones, la estética.

Seamos subjetivos, diría un chamán, o no vamos a entender nada. Lo que está haciendo el chamán es más o menos eso: esculpiendo sujetos en las piedras, esculpiendo conceptualmente una forma humana, esto es, sustrayendo de la piedra todo aquello que no deja ver la "forma" humana ahí contenida.

"El punto de vista crea el sujeto" — ésta es una proposición perspectivista por excelencia, la que distingue el perspectivismo del relativismo o del construccionismo occidentales, que afirman, por el contrario, que "el punto de vista crea el objeto". Eduardo Viveiros de Castro. 2013 [en La Mirada del Jaguar: pags 25, 28, 27 y 82]

Desde los 10 años me encontraba con Manuel Molina en Río Gallegos, el solo estaba oca-

sionalmente pues recorría la provincia, pero teníamos largas charlas. Me hizo conocer la arqueología y el arte rupestre. Pasó sus últimos años en Comodoro Rivadavia y veía a muy poca gente, pero siempre tuvo la amabilidad de recibirme en una mesita bajo un árbol detrás del Colegio Deán Funes. Allí me mostraba sus carpetas con fotos en blanco y negro. Vi por primera vez sitios que casi nadie conocía en ese momento, como el Ceibo y la María, y cantidad de lugares que él había recorrido.

Rodolfo Casamiquela, en sus recorridas patagónicas, solía pasar a visitarnos por nuestra casa en Gallegos y siempre nos contaba innumerables historias. Con el —aunque luego, con grandes diferencias ideológicas— nos seguimos encontrando siempre.

Molina y Casamiquela, en la Patagonia eran mis únicos referentes en el sur, hasta que fui a estudiar al Museo de La Plata en 1974, y allí me encontré con un mundo que se había —el del conocimiento formal— y otro del terror, el inicio de una sangrienta y perversa dictadura cívico militar.

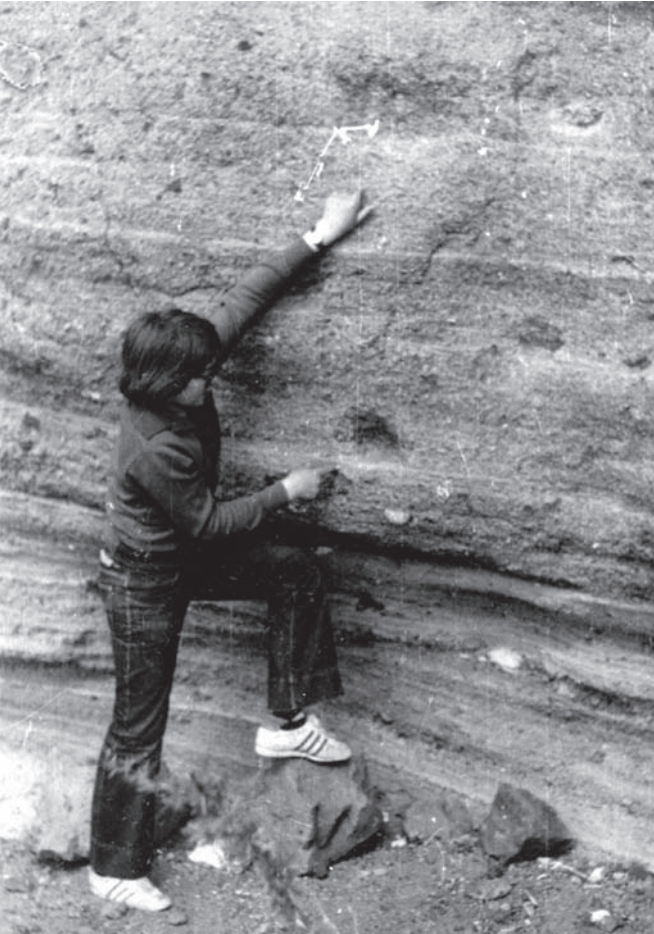
El primer lugar que visité con pinturas fue Punta del Gualicho, tenía unos 12 años, era el año 1968.



Punta Gualicho. Fotos que tomé en 1968.



Desde allí quedé impactado con las Pinturas rupestres. Luego visité los sitios de las Buitreras, el Alero de los Pescadores con la cueva con escalones. Llegaba a ellos por las indicaciones de Molina.



Abrigo de los Pescadores con Gregory y Leonardo Aldridge. Pared con escalones para subir a la cueva superior con pinturas. Fotos de 1971.

En Comodoro comencé a excavar los sitios de Bahía Solano, al que se sumaron luego Luis Borrero, Victoria Horowitz y Marcela Casiraghi.

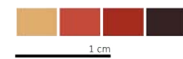
A la vuelta del 1° Encuentro Nacional de Juventudes y Ciencias en 1970 en Necochea, en donde uno de los anfitriones era el luego arqueólogo Gustavo Politis; fundamos el club de ciencias *Ignakëñë* —Gente del Sur—. A partir de allí organizábamos *expediciones* a los sitios de la zona: Orejas de Burro, La Carlota, Bi-Aike, ... y publicábamos notas en el Diario *La Opinión* de Río Gallegos. La nota de Güer Aike de 1972 se publicó en *El Patagónico* de Comodoro Rivadavia, pues ya me había mudado allí ese año.

En 1974 realizamos el relevamiento de Arte Rupestre en el Alero de las Manos Pintadas de Las Pulgas, en colaboración con Carlos y Mabel Kollenberger y María José Figuerero. Luego visitamos, La María, y El Ceibo en 1975 y Los Toldos en 1977, en donde me quedé impactado con que se tiraban los restos de fauna recuperados de la excavación. Ya en ese momento estaba trabajando con la fauna del sitio Las Buitreras, del Sur de Santa Cruz.

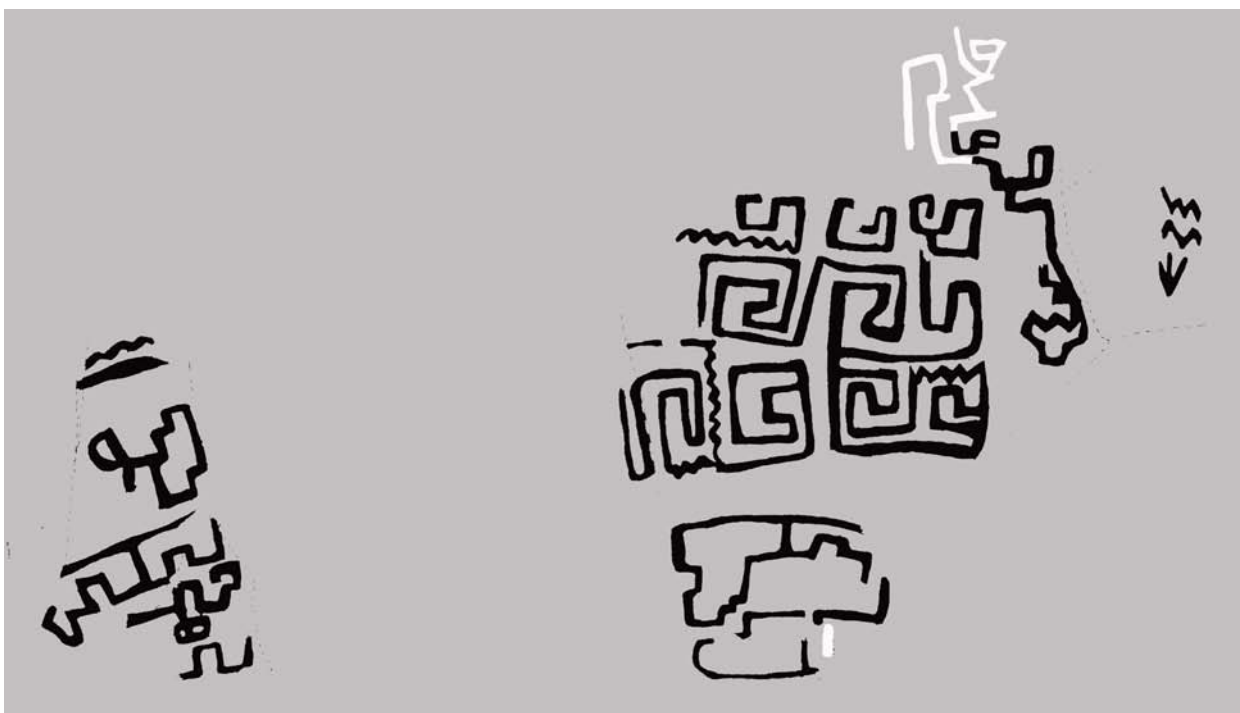


En 1978 con Beatriz N. Ventura y Marcela Casiraghi realizamos el relevamiento intensivo del Arte Rupestre en la Ea. Punta de Agua —Cañadón Santo Domingo— y Portada Covunco, en Neuquén.

Sergio Caviglia, Marcela Casiraghi, Luis Borrero y Victoria Horowitz, en la casa que nos prestaron en la quinta Rossi durante las excavaciones en Bahía Solano.



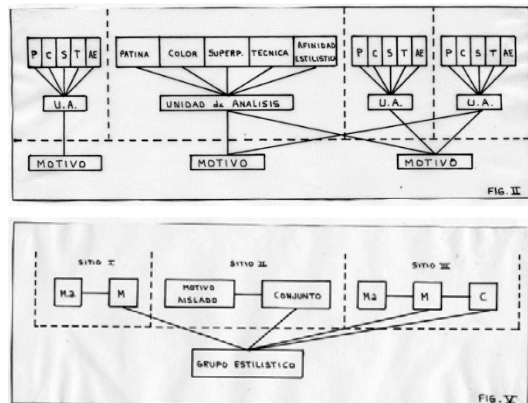
Uno de los paneles con grabados y pinturas de la cueva, relevados en el Cañadón Santo Domingo. Relevamiento Caviglia, Ventura y Casiraghi; dibujo de Sergio Caviglia. Paleta de cerámica con pigmentos de cuatro colores hallada en el Cañadón.



Pinturas relevadas en Portada Covunco. Relevamiento Caviglia, Ventura y Casiraghi. Dibujo Sergio Caviglia

Luego de las prospecciones y relevamientos de algunas localidades, ya en 1978 —junto a Marcela Casiraghi— planteamos en el VI Congreso Nacional de Arqueología del Uruguay, en Salto, los *Problemas metodológicos en el relevamiento e interpretación del Arte Rupestre*.

Allí decíamos que la labor sistemática en el terreno y la de clasificación taxonómica y analítica necesariamente deben preceder a la interpretativa. De esta manera la posibilidad de mejorar los modelos interpretativos está en relación con el número de modelos seriamente formulados. Esto nos permitirá reconstrucciones locales mediante las cuáles podremos acceder a niveles de análisis más complejos. Presentamos los problemas metodológicos en el relevamiento, las técnicas, la ubicación topográfica de los motivos de un sitio y su relación entre sí. La importancia del enfoque regional en la interpretación de los datos. Allí mencionamos la necesidad de uso de la escala cromática de Kodak, como patrón de comparación, que ya estaban utilizando en arqueología histórica y en las sondas en Marte, pero sin uso en el relevamiento del Arte Rupestre, pues todavía no existía la escala cromática de IFRAO —International Federation of Rock Art Organizations— que recién se creó en 1990.



También hacemos una breve revisión de los diferentes modelos interpretativos acerca del significado del Arte Rupestre.

Estos temas muchas veces los debatía con Carlos Gradín y sobre todo con Carlos Aschero con quienes nos veíamos en el Instituto de Antropología.

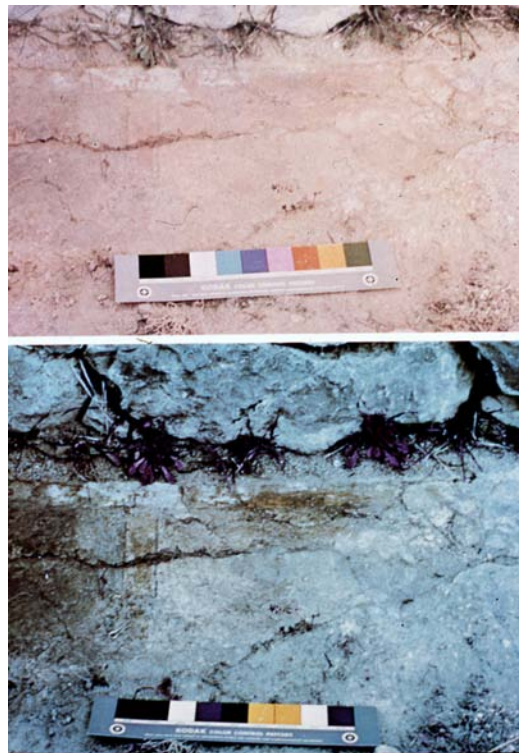
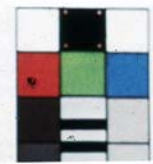
En esos años también participé de algunas de las excavaciones y prospecciones de salvataje en El Chocón-Cerros Colorados.

Luego tuve la oportunidad de visitar varios sitios de arte rupestre en España y Francia, y participé del relevamiento fotográfico de Saint Cirq con Marcel Dams y el fotógrafo Jean Vertut.

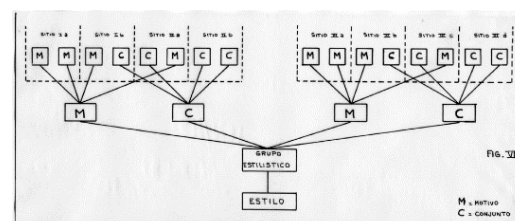
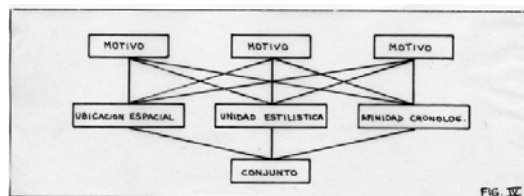


Matching the hues of Mars

CAPTURING the true colors of Martian land and sky—that is perhaps the most complex photographic task ever undertaken. Images recorded on Mars are transmitted to earth bit by bit, then recombined into pictures by computer-guided laser beams. Color matching is achieved by comparing tones of a color strip on the Viking lander on the surface of Mars (left)



Escalas cromática utilizada en Marte y escala cromáticas Kodak en arqueología histórica. [en Caviglia y Casiraghi, 1978].



Motivos y unidades de análisis, Fig II y conjunto, grupo estilístico y estilo, figs. IV-V-VI; en Caviglia y Casiraghi, 1978.

En 1985 preparo para el Seminario de Arqueología I, con Pedro Krapovickas y Ana María Llamazares, *Las urnas para niños de los valles Yocavil y Calchaquí: su reinterpretación sobre la base de un enfoque gestaltico*. Este trabajo fue luego modificado y ampliado en 1988 y presentado en el IX Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Las Actas nunca fueron publicadas. Pero el trabajo original circula en copias, y sigue siendo utilizado y citado aún hoy por muchos de los investigadores del NOA.

Allí me enfrenté con tradiciones en donde todas las urnas/sarcófagos tienen una decoración diferente, no hay dos iguales, no hay estandarización. Gracias a este enfoque se pudo encontrar más coherencia para el análisis e interpretación de los patrones estilísticos en relación a su distribución geográfica que con las metodologías antes aplicadas.

Se postula la presencia de dos tradiciones estilísticas Yocavil —Santa María— y Calchaquí, y la posibilidad de otras tres: Valle Arriba, Pampa Grande-Santa Bárbara y Lerma; todas para el periodo de los Desarrollos Regionales.

Partimos de un enfoque relacionado con la teoría de percepción de la Gestalt desarrollada por Rudolph Arnheim, que consiste en organizar el material sensorial mediante patrones o simplemente una buena *Gestalten*. Lo que importa no son tanto los motivos —unidades— atomizados, sino el uso que se hace de ellos en la composición dentro de la vasija y, su relación forma-diseño en función de la resolución que el artista le ha dado. Citábamos a Pablo Picasso que sintetiza este problema muy claramente: *Hablan de naturalismo en oposición a la pintura moderna. Me gustaría saber si alguien ha visto jamás una obra de arte natural. La naturaleza y el arte, por ser cosas diferentes, nunca podrán ser lo mismo. Con el arte expresamos nuestro concepto de lo que no es naturaleza.*

La atomización de motivos, entonces, sin su posterior reintegración al contexto adecuado no puede usarse para comparación de rasgos entre regiones diferentes, pues así nunca sabremos qué es lo que tenemos entre manos. Este acercamiento solo puede servir para una primera aproximación. Sí es, en cambio, de gran utilidad cuando podemos deslindar los patrones compositivos básicos —un excelente ejemplo fue en ese momento el trabajo de Carlos Aschero para Inca Cueva— pues es esto lo que el artista artesano tiene en mente, y es volcado a los materiales en relación a su sensibili-

dad a los mismos, en tipo de adecuación figura-forma, tradiciones familiares etc. interpretado como una serie de interrelaciones.

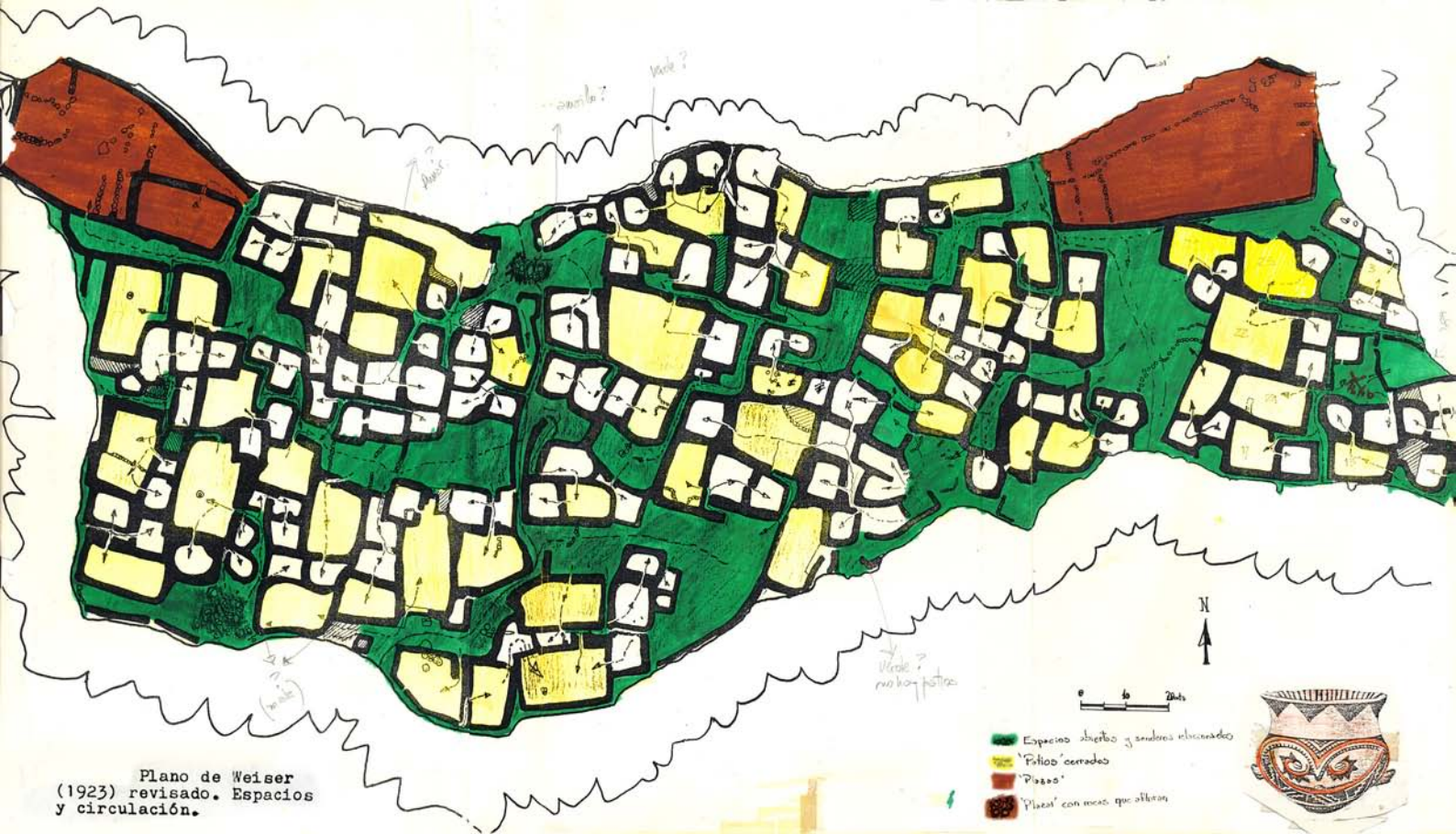
Planteamos los Problemas que presentan la seriación sobre la base de rasgos estilísticos y morfológicos, y los metodológicos del enfoque allí propuesto. Luego presentamos una serie de ejemplos de seriación de acuerdo a esta metodología. No hablamos de evolución, sino de cambios: *El arte no evoluciona por sí mismo; cambian las ideas y con ellas su forma de expresión*, Pablo Picasso.

Retomamos la Vía de las Máscaras de Levi-Strauss, en donde plantea que la originalidad de cada estilo no excluye, los prestamos; se explica más bien por un deseo consciente o inconsciente de afirmarse diferente, de escoger entre todas las posibilidades algunas que el arte de pueblos vecinos ha rechazado. *Esto también es verdad en los estilos que se suceden ..., dice lo que decía en su lenguaje el estilo anterior, y dice también otra cosa que este no decía y que, mudamente le invitaba a enunciar.* [Lévi-Strauss, 1981: 124]. Esta dialéctica es muy clara en el caso las urnas para niños de los valles Yocavil y Calchaquí.

Se trabajó paralelamente a los trabajos de Ana María Lorandi y Ana María Presta [publicados luego en RUNA]. Ellas estaban realizando un trabajo etnohistórico con los Pulares de los valles. Una vez finalizados ambos trabajos, nos reunimos y vimos si la distribución espacial de las dos tradiciones estilísticas propuestas y las otras tres posibles en ese período, coincidían con los límites políticos y circulación de los Pulares. Los territorios establecidos de manera independiente, uno a través de los documentos escritos y otro a través de los datos estilísticos, coincidieron.

Luego continué trabajando en los estudios estilísticos de la cerámica Yocavil-Calchaquí, en la prospección arqueológica y participación en el Proyecto NO argentino, Valle Santa María a cargo de la Dra. Myriam N. Tarragó. Pude hacer el relevamiento y confección de planos de Las Mojarras, Quilmes, Tolombón y Fuerte Quemado; estos fueron luego utilizados para su declaración como Monumento Histórico Nacional.

Entre 1986-90 en el mismo proyecto NOA participé en el levantamiento y control de planos de Rincón Chico. Control de planos de Loma Rica de Shiquimil; recolección de cerámica por recintos, y análisis de circulación espacial de Loma Rica de Shiquimil y el relevamiento de Loma Alta.



Plano de Weiser (1923) revisado. Espacios y circulación.

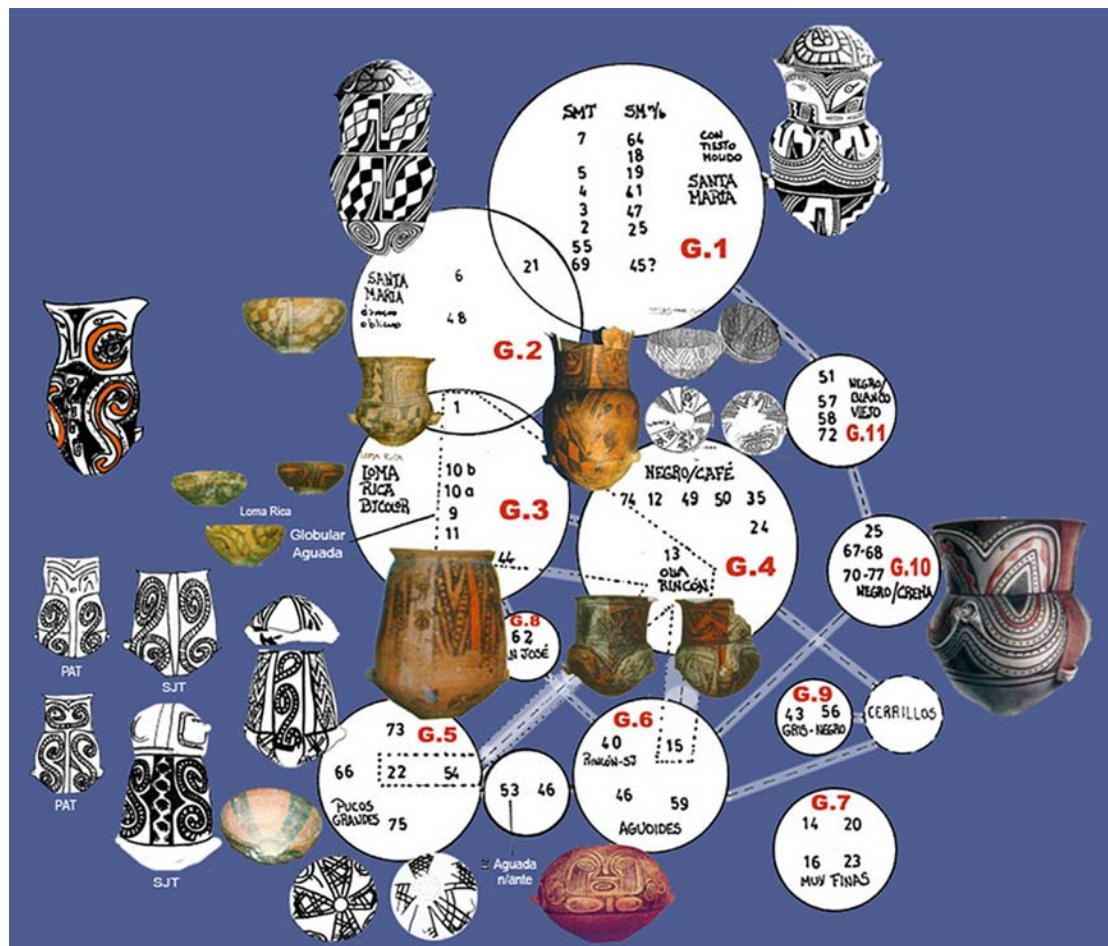
Uno de los trabajos fue presentado en 1988 en el IX Congreso Nacional de Arqueología Argentina: *Los Grupos Cerámicos del Poblado de Loma Rica de Shiquimil, Catamarca* [Tarragó, Caviglia, Peralta Sanhuesa y Sosa, 1988.] La Loma Rica está ubicada en la parte oriental del Valle de Yocavil, al pie del Nevado del Aconquija. El sector principal de este poblado está sobre la plataforma de una meseta desde donde

se divisa casi todo el Valle, desde Punta de Balasto hasta Quilmes.

Continuando con las líneas de trabajo arriba mencionadas en *El arte de las mujeres Aónik'enk y Günuna Küna —Kay Guaj'enk o Kay Gütrruj— (las Capas Pintadas)*, [(2002) 2003] volvemos a enfocarnos en algunas consideraciones teórico-metodológicas pero esta vez relacionadas nuevamente con el arte de Patagonia. Merce-

Plano sobre el que se identificaron, los espacios, plaza, patios, viviendas y circulación en Loma Rica de Shiquimil.

Grupos cerámicos —G— sobre la base sus pastas y patrones de configuración de diseño con sus interrelaciones, de Loma Rica de Shiquimil —Catamarca—. Modificado de Tarragó, Caviglia, Peralta Sanhuesa y Sosa, 1988. Esta imagen nos permite visualizar de una manera distinta las complejas interrelaciones de lo que tradicionalmente llamamos 'tipos' de urnas. Vemos como los límites son continuamente difusos y se imbrican entre sí. Ello nos permite comprender mucho más la genealogía de los cerámicos que la exaltación del producto —ejemplar, objeto—. Estos mapas hacen más comprensibles las relaciones que los rasgos semejantes y sus diferencias.



des Podestá me incentivó e insistió en la publicación de este trabajo, que venía realizando hace muchos años.

Allí partimos del excelente trabajo de Romeo Cesar [1984] acerca del arte rupestre patagónico, que realiza un análisis crítico de los distintos discursos de los investigadores: el métrico, el ergológico, el simbólico y el etnográfico. También plantea las dificultades, aportes gnoseológicos y las cautelas epistemológicas que debemos tener acerca de cada uno de ellos [Ver cap. 6 Arte Rupestre y Estilo].

Sobre la base de este trabajo, comprendimos que había que realizar cambios metodológicos. Utilizamos entonces los *Patrones de Configuración Diseño* propuestas por Caviglia, [1985 y 1988], Jernigan [1986] y Tarragó et al. [1988], que trabajan con Esquemas, *Patrones de configuración de diseño y unidades de diseño*, para acercarnos a la comprensión de los estilos cerámicos en arqueología. Estos son acercamientos no jerárquicos que implican trabajar con 'corpus' de diseños y no con elementos aislados.

Analizamos también la relación de los mitos tehuelches y su relación con los cueros pintados, y la utilización de las capas en la vida cotidiana.

Estos trabajos se complementan con otro trabajo de 2003, *Cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo* -Caperas, pinturas, hachas y placas ceremoniales Tehuelches.

En 2010 ampliamos nuestra visión en *El mito del cordero que bala. Patrones de Configuración de Diseño en arqueología*. Rudolph Arnheim ya en las décadas del 60 y 70 decía que somos víctimas de una tradición según la cual el mundo físico externo carece de forma, y este amorfismo es la imagen que la percepción visual capta y transmite. Así se piensa desde la teoría introvertida de la percepción basada en el determinismo lingüístico.

Giorgio Agamben en su trabajo sobre el método parte del planteo de Paracelso que sostiene que todas las cosas llevan un signo que manifiesta y revela sus cualidades invisibles: *Nada es sin un signo* —señala Paracelso— *puesto que la naturaleza no deja salir nada de sí, o No hay nada exterior que no sea anuncio de lo interno*. Dice entonces que las signaturas orientan la eficacia del signo al mostrar que éste no existe puro: el signo significa porque lleva una signatura.

Desde la plástica ya se hacían estos planteos desde principios del s. XX, cuando Kandinsky

habla de la unidad de la obra nos dice: *La obra es pues la fusión inevitable e indisoluble del elemento interior y del elemento exterior, es decir, del contenido y de la forma. Esta ligazón confiere a la obra su unidad, y que Sus diferentes partes cobran vida por obra del conjunto*; posteriormente lo desarrolla en 'Punto y línea sobre el plano': *El contenido de una obra encuentra su expresión en la composición, es decir, en la suma interior organizada de las tensiones necesarias en cada caso*. Antoni Tapies muchos años después vuelve a retomar esta idea: *...el hecho de estar constantemente en estado de alerta hará que, a veces, en el momento más impensado, se produzca el milagro según el cual unos materiales, que por sí solo son inertes, empiezan a hablar con una fuerza expresiva que difícilmente puede compararse a ninguna otra cosa. Si ocurre esto, el artista ha hallado la adecuación entre el contenido y la forma*. Estas posturas están también desarrolladas por Paul Klee en varios de sus libros y notas.

El rasgo básico, el que funda la categoría de *índex*, es el de la conexión física entre el *índex* y su referente. Este enfoque nos acerca a las personas y su cosmovisión y nos aleja de la 'cosificación' que exalta más al producto —ejemplar, objeto, etc. — y diluyen a la persona y su cultura como referente.

Consideramos entonces a las expresiones artísticas/plásticas como representaciones indiciales en el mismo sentido que lo plantea Dubois. Luego estas deben ser sometidas a una reconstrucción de una significación etnológica a partir de un significante distante, que se hace identificable por una etnografía que la hace legible, una poética [Mege Rosso, 1998]. Giorgio Agamben relaciona el concepto de *index* con el de signaturas *el indicio representa, pues, el caso ejemplar de una signatura que pone en relación eficaz un objeto, en sí anodino o insignificante con un hecho... y con un sujeto*.

Eduardo Viveiros de Castro plantea que Cuando se comparan las culturas para descubrir "lo que tienen en común", se observa necesariamente que lo que tienen en común es menos rico que aquello que constituye su especificidad, pues las zonas de superposición son necesariamente más limitadas. [2013 *Si todo es humano, entonces todo es peligroso*; en *La mirada del jaguar*: 55]

Decía Rodolfo Kusch que *cuando un pueblo crea sus adoratorios, traza en cierto modo en la piedra, en el llano o en el cerro su itinerario interior. Es como si fijara exteriormente la eternidad que ese pueblo encontró en su propia alma*.

El análisis jerárquico ha dirimido la discusión

de los estilos cerámicos y rupestres por más un siglo y aún lo sigue haciendo. Pese a todas las cautelas metodológicas planteadas desde hace décadas, sigue teniendo vigencia. Presentamos entonces una breve lista de los problemas que se presentan al trabajar con este tipo de descripción:

- No existe evidencia que soporte esa segmentación de variabilidad del diseño en un estilo, es arbitraria. No hay evidencia que la gente que haya producido esos motivos reconozca los mismos motivos que el investigador, o que los haya concebido o usado en ese sentido.
- Cuando uno trata de aplicarlo a categorías como rellenos, patrones, motivos y elementos, las categorías de configuración de diseño son ambiguas de un nivel otro.
- Hay un enorme cúmulo de subjetividad en definir estas unidades y una gran variación en lo que los diferentes investigadores consideran un elemento de diseño.
- La ambigüedad es la regla más que la excepción cuando uno trata de aplicar el elemento-motivo-patrón a los diseños completos.
- La atomización de motivos rompe con la gestalt. Solo permite acercamientos en cuanto a presencia-ausencia (similitud-disimilitud) pero solo de rasgos no de la totalidad del motivo o panel. Su 'reintegración' mediante matrices multivariantes como las presentadas por Arena [1970] es posiblemente el mayor acercamiento para la comprensión de las variables.
- No se tiene en cuenta la variabilidad de

tipo individual, familiar, grupal, social, etc. y esta información no es reconstituible a partir de los rasgos considerados de esta manera; dado que no se trabaja con patrones de diseño sino con "unidades de rasgo/s"

- Para el análisis de la información usualmente se parte del supuesto que las 'variantes' responden a un esquema evolutivo, como por ejemplo que tal urna o rasgo evoluciona de está o la otra, con periodos de clímax y decadencia.
- No se pueden comparar unidades de diseño asignadas a distintos niveles de descripción.

Presentamos como ejemplo las figuras 1 a 3. En la fig. 1a se presentan los rasgos atomizados de la capa pintada utilizada por personas del pueblo tehuelche. En la fig 1b vemos una 'reconstrucción' de la misma capa. En la fig 1c una capa completa desplegada, y en la fig 1d una capa tal como se vería en uso —aunque sobre un maniquí y no una persona—. Solo la pregnancia visual entre cada una de ellas es totalmente distinta, y a la última imagen aún le faltan todos los elementos indiciales que nos remiten a las mujeres que la confeccionaron y a las personas que la usaban.

En un acercamiento tradicional —fig 2 a— estos dibujos hubieran sido *disecionados* en círculos, círculos concéntricos, 'clepsidras', antropomorfos. Aquí nos interesa el patrón de configuración de diseño que nos permite ver como los círculos se van transformando en hachas y en hombrecitos. Como a la vez podemos relacionar estos con las hachas hombre —fig. 2b y 3— y como estos a la vez se relacionan con el motivo de los ensamblados de capas en el hacha de 2d.

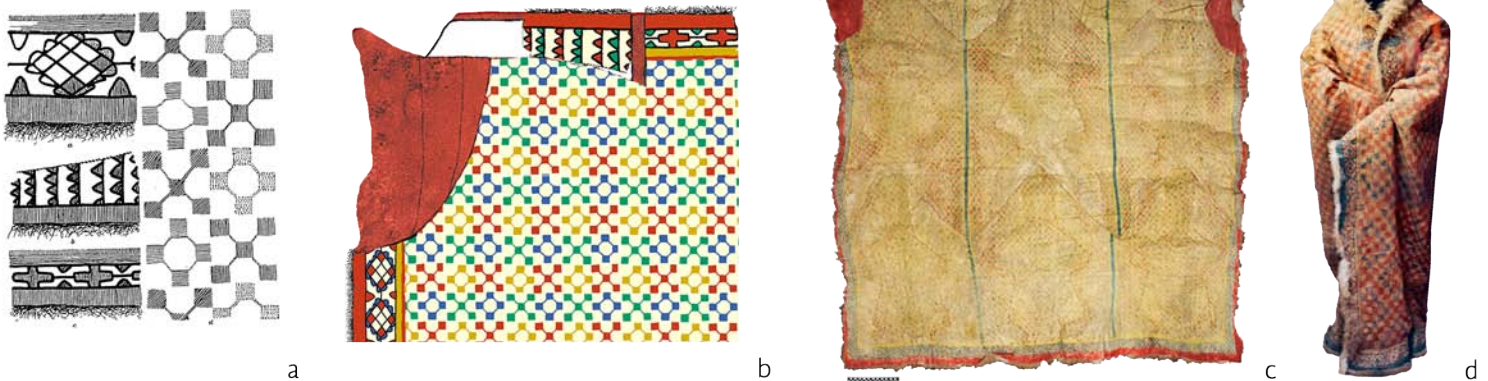


Fig 1. a. Capa 13/9769: Río Gallegos. Lothrop 1929 (fig 6, 7 y 8). Motivos atomizados tal como fueron presentados por Lothrop. b. Reconstrucción del Patrón de configuración de diseño de la misma capa. c. Capa desplegada. Paradero Güer Aike, Río Gallegos; Col. Lothrop, 1925, Museum of American Indian Smithsonian. d. capa sobre maniquí. (b, y d de Caviglia 2003)

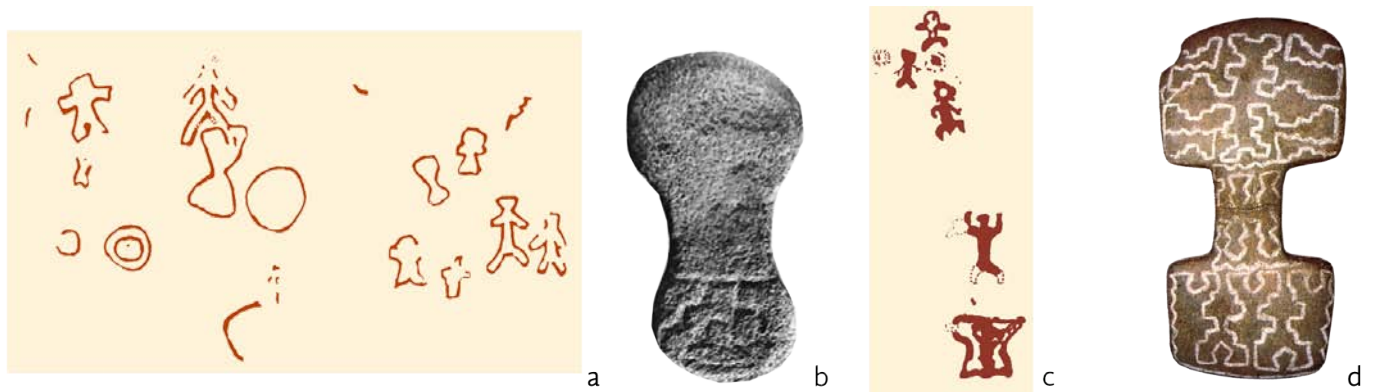


Fig.2. a. Pinturas Rupestres, Puerto Tranquilo (Isla Victoria). [Hajduk 1992 en Albornoz y Cúneo 2000]. de hombre a hacha ceremonial: “¿abreviaturas de formas de un mismo símbolo?”. 2.b. Hacha hombrecito. 2.c. Pinturas Rupestres de Catritre I (San Martín de los Andes) [Albornoz y Cúneo 2000]. 2.b. Hacha con motivo de ensamblado de guanacos-hombres en capas.

Estos a la vez se relacionan con los motivos pintados en las capas de cuero de caballo –fig 3a, c y d–. Si nos hubiéramos manejado con motivos atomizados difícilmente habríamos podido establecer estas relaciones, o al menos ellas no se derivarían de esa metodología.

También acudimos a datos de viajeros y a la gran riqueza mitológica de los Aónek’enk y Gününa Kúna que nos permiten acercarnos a la comprensión del sentido de los motivos.

Los estudios del arte en la arqueología argentina han aportado mucha información, pero se hace necesario indagar desde otro tipo de enfoques. El artista Plástico Luis Felipe Noé plantea que *Todo el mundo cree que una obra ordena como una foto y no es así. A mí me interesa el tiempo y entrecruzamiento de cosas dentro de una obra.* (En “Dímelo tú”, entrevista de Mariana Arias. Junio 2007).

Los elementos aislados son muy ambiguos para comprender y comparar procesos. Las relaciones estilísticas solo la podemos ver en enormes corpus de información, y con entrenamiento visual. Uno necesita un único nivel,

viendo como un patrón de configuración de diseño es **usada** en un corpus de diseños realizado dentro en un único estilo o corpus de estilos.

El tema es descubrir esas unidades de diseño como si fueran concebidas por el hacedor de ese estilo. Esto lo podemos contrastar si los datos estilísticos son corroborados por otro tipo de información.

La descripción consiste entonces en una lista de unidades émicas que pueden ser comparadas con listas semejante de otros estilos. La naturaleza de esas “clases de formas” debe ser **descubierta**, no asumir que es una categoría de una estructura jerárquica.

Consideramos operativamente a un esquema como un:

Complejo de unidades de diseño consistente en una configuración o patrón de configuración que retiene su identidad distintiva a lo largo de un número de vasijas y/o contextos de diseño en un particular repertorio de estilo.



Fig. 3. Algunas variantes en la representación de los antropomorfos. a. Capa Pintada Mus Trocadero. N° 99.819; b. Hacha Museo Bariloche; c. Capa Mus. Bariloche; d. Capa Museo Berlín. Todas las capas son de un campo en cuero de caballo.

Y a un estilo como:

Un repertorio de esquemas usados por un individuo, grupo social, comunidad, red de comunidades, cultura o un grupo de culturas relacionadas. El tamaño del corpus a utilizar depende de la complejidad del estilo y de lo exhaustivo que queramos la descripción

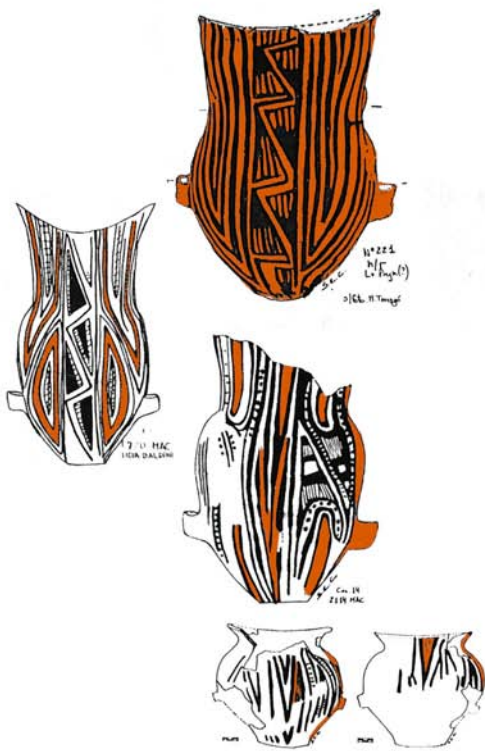
Todo estilo artístico está compuesto por patrones-corpus estructurales de un tipo u otro, y estos componentes se usan repetidamente. El método de análisis de esquema de configuración depende de ello. De Garmo 1975 plantea que un "Patrón de Diseño":

Es la configuración máxima de los componentes de un diseño que se han observado que se usan repetidamente en un mismo recipiente [o superficie]. Se trabaja con semejanzas, no con diferencias

Allí presentamos como ejemplo los Grupos cerámicos y patrones de configuración de diseño con sus interrelaciones de Loma Rica de Shiquimil —Catamarca—. Y los Patrones de configuración de diseño de urnas de tradición Calchaquí y sus secuencias diacrónicas.

Vemos con estos ejemplos que no es necesario recurrir a una estandarización que nos encasilla. No es determinante si es bicolor o tricolor o la forma en sí misma, sino como se articulan los motivos y cuál es su patrón de configuración de diseño. Esto nos da más fluidez interpretativa en las secuencias diacrónicas. Simultáneamente no perdemos de vista los patrones sincrónicos, que en contexto nos permitirán comprender el porqué de estas variaciones y/o cambios.

Dice Theodor Adorno en su Teoría estética *Las vasijas etruscas de Villa Giulia hablan un al-*



Las Pailas - La Paya



Lloronas



Calchaquí

Patrones de configuración de tres esquemas de diseño de urnas de tradición Calchaquí, y sus secuencias diacrónicas y sincrónicas. Caviglia, 1988.

tísimo lenguaje, pero inconmensurable con cualquier lenguaje comunicativo. El verdadero lenguaje del arte **no tiene palabras y su momento no verbal tiene mayor rango que el lenguaje significativo de la poesía.**

Este segundo tipo de acercamiento, y utilizando esquemas y patrones de configuración de diseño, es el que nos permite estrechar puentes a través de una antropología y/o historia regresiva, y acercarnos a la comprensión de los mundos simbólicos de estos pueblos. Dice Alberto Rex González **No ignoramos las dificultades que entraña la interpretación (del simbolismo iconográfico) y lo resbaladizo de muchas de sus conclusiones, pero la disyuntiva es bien clara: o renunciamos a toda interpretación o bien la intentamos pese a todos los riesgos que ella entraña.**

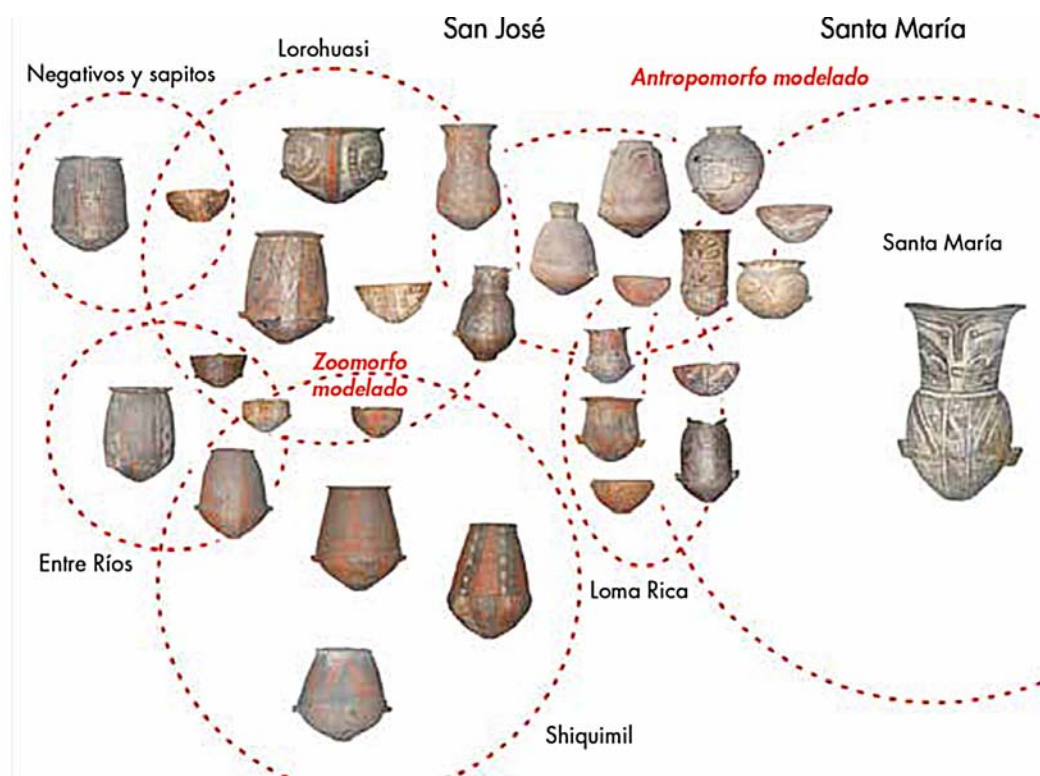
Valeria Palamarczuk en su tesis doctoral de 2009 utiliza una metodología de análisis de los diseños integrando métodos de observación que podrían considerarse antagónicos como el análisis jerárquico por el cual se desglosan niveles sucesivos entre segmentación del espacio de diseño, motivos, elementos y rellenos y el análisis no jerárquico que distingue esquemas —patrones de configuración y unidades de diseño— planteado por autores como Jernigan [1986] y Caviglia [1985; 2002]. La crítica del primer autor a los análisis jerárquicos y la posterior respuesta crítica de Douglas y Lindauer [1988] a este enfoque son consideradas sumamente ilustrativas de los propios problemas y reflexiones que se fueron desarrollando a través del estudio de los diseños. Los últimos discuten la ambigüedad en la distinción de los esquemas, una homologación equivocada entre una metodología inductiva y la perspectiva *emic* y la posibilidad concreta de plantear tal perspectiva en una investigación arqueológica, en tanto los productores de la cerámica no intervinieron en el proceso de identificación de esquemas. La reiteración de los diseños no implica necesariamente que estos estén embebidos de significado, es a través de la comparación y posicionamiento en un contexto cultural, asociaciones de artefactos y procedencias que se puede avanzar en el significado de los esquemas.

Palamarczuk rescata la utilidad de la combinación de los acercamientos jerárquicos y no jerárquicos en el análisis y la descripción del estilo. La noción de esquema es muy ilustrati-

va de una instancia de reconocimiento que es fundamental, la identificación de patrones, de aquello que se repite. La contextualización de esos patrones es una vía para indagar su significación. Es importante también la noción de las vasijas como unidades íntegras con una lógica de diseño que solo puede percibirse en su totalidad. Observando esa totalidad es que pueden identificarse: la segmentación del espacio distinguiendo campos de diseño, la composición, las configuraciones y las unidades de diseño, lo que implica en sí cierta jerarquización en la distinción, en tanto son categorías que incluyen a las demás en un orden o sucesión. En ocasiones los ejercicios de segmentación analítica han mostrado también su utilidad. Un ejemplo podría ser el de la seriación con valor cronológico de urnas santamarianas [Arena 1970, Perrota y Podestá 197 y Weber 1978]. Concluye que se pueden extraer elementos positivos y complementarios de las dos clases de acercamiento, en tanto ambos muestran distintos recursos a los que se apela, en un ida y vuelta permanente entre percepción, descripción y análisis al indagar los diseños.

Valeria Palamarczuk, Alina Alvarez Larrain y M. Solange Grimoldi en 2015 se plantean a qué alude hoy el *constructo* San José. A partir de allí se considera que representa una estética de época —entendida como el conjunto de elementos temáticos y estilísticos que identifican a un autor, movimiento artístico, cultura o época histórica—, propia de los comienzos del Período Tardío, integrada por diferentes estilos alfareros y sus variantes y, en cierto punto, contemporánea a las manifestaciones más tempranas del Estilo Santa María, con la que mantuvo nexos temáticos, tecnológicos y estructurales. A partir de allí llegan a muy elaboradas conclusiones, nos interesa aquí la síntesis de variantes estilísticas a las que arriban.

Jorge Fernández presenta en 1997 el *Arte Ornamental en la Patagonia*, en donde desarrolla aspectos del arte poco explorados o solo planteados con anterioridad. Es muy interesante como diluye las barreras entre arte rupestre, capas, naipes, placas y hachas. Se acerca mucho al concepto andino de *Quelca*. Realiza consideraciones muy interesantes acerca de la relación de motivos patagónicos con los andinos, que, aunque planteados antes por Menghin, Gradin y Casamiquela, presenta una serie de ejemplos para fundamentarlo.



Síntesis de las variantes estilísticas en el universo San José y sus relaciones mutuas a base de rasgos intrínsecos. En Palamarczuk, Alvarez Larrain y Grimoldi, 2015.

Carlos Aschero en 2010 [2012] en *Las escenas de caza en Cueva de las Manos*, para establecer las Características del estilo A de Río Pinturas, realiza consideraciones muy precisas y aclaratorias acerca de conceptos muy utilizados en el Arte Rupestre. Entre ellos los de: sitio, complejo de sitios, conjuntos tonales, escenas, estilos, grupo estilístico, "canon", encuadres, estilos y paisajes. Siguiendo esta misma línea **Carlos A. Aschero y María Victoria Isasmendi** [2018] presentan el *Arte rupestre y demarcación territorial: el caso del grupo estilístico B1 en el área Río Pinturas*. Allí siguen avanzando en la conceptualización de la terminología utilizada, y avanzan en la dinámica cultural entre Río Pinturas y su entorno y en los cánones y patrones en los guanacos del grupo B.

Rodolfo Casamiquela [1960, 1981 y 1986]; Sergio Caviglia [2003a y b]; Alfredo Fisher [2009]; María Teresa Boschín y María Florencia del Castillo [2005]; Boschín [2009] y Arrigoni [2018] han trabajado en la relación de mitología Aónek'enk y Gününa Küna con las pinturas rupestres. Moulian y Cristina Garrido [2015] con el simbolismo del arco en el marco de las etnopoéticas del umbral y su relación con las pinturas de Peumayen 2, en El Manso, Río Negro. Ya con el libro finalizado nos hemos encontrado con un artículo de Patricia Schneier, Agustina Ponce y Carlos Aschero [2021] *Arte*

rupestre, etnografía y memoria colectiva: el caso de Cueva de las Manos. Allí utilizan como ejemplo las escenas de caza y de guanacas preñadas en relación con los negativos de manos, para vincularlo con fuentes documentales etnográficas y narraciones míticas del pueblo Tehuelche. Reflexionan acerca de los aportes que la analogía histórica puede brindar a aquellos temas del arte rupestre, realizados miles de años atrás. Concluyen con un positivo llamado de atención para superar esa incertidumbre del tiempo transcurrido, por medio de aplicar la analogía entre el dato etnográfico y lo arqueológico.

Didi Huberman en su libro *Lo que vemos, lo que nos mira* [1992-2010], especialmente en los capítulos *la ineluctable escisión de ver y la evitación del vacío*, desarrolla los temas que ya planteó Romeo César con notable profundidad. Tânia Stolze Lima [2005] en *un pez me miró*, lo hace desde el perspectivismo amerindio.

Sería imposible citar todos los autores que continuamente rondan en mis búsquedas. Además de los muchos ya citados, no quiero dejar de mencionar a Carlo Severi, Aby Warburg y especialmente a Didi Huberman por la riqueza y profundidad de sus reflexiones que son siempre abiertas.

Modos De Ver de John Berger, que leí a principios de los 70', y todos sus trabajos posteriores, han enriquecido siempre mi mirada.

Howard Morphy y otros numerosos investigadores nos aportan y enriquecen con una visión del arte desde Australia. Hasta los nuevos trabajos de Jennifer Loureide Biddle en su *Remote Avant-Garde Aboriginal Art under Occupation* y, *Empires of vision* editado por Martin Jay y Sumathi Ramaswamy.

Pero nuestro corazón está en Latinoamérica, desde las lecturas de Gloria Anzaldúa y de todo el universo del arte Chicano; Eduardo Viveiros de Castro y Tânia Stolze Lima desde el perspectivismo brasileiro; Ticio Escobar con sus muy profundos trabajos de los pueblos del Chaco Paraguayo. Silvia Rivera Cusicanqui, que logra quebrar siempre todo aquello que parece establecido y abrirnos a nuevos horizontes.

Las investigaciones de estos últimos años de Mariela Eva Rodríguez, han sido para mí de gran impacto e influencia, no solo por su calidad, sino por su profundidad y respeto en los temas que aborda.

Carlos Castaño Uribe hace muy poco publicó el extraordinario libro de Chiribiteque, del que hemos tomado muchos aspectos, aunque casi no lo hemos citado, lo queremos mencionar muy especialmente aquí.

Aldunate del Solar, Mege Rosso, y Margarita Alvarado hace años nos introdujeron en la imaginación y la poética en antropología. Luego las etnopoéticas de Rodrigo Moulian y Cristina Garrido nos permitieron cruzar nuevos umbrales. Últimamente los trabajos de Susana del Carmen Chacana Hidalgo del Museo Regional de la Araucanía, los de Denise Arnold y, los de Alberto Trivero Rivera, realizan nuevas lecturas para acercarnos al universo cosmovisional de los textiles. André Menard, desde el Museo Mapuche de Cañete y Alberto E. Pérez están trazando nuevos rumbos para comprender los profundos sentidos acerca de las *pedras*.

Los dos años de trabajo en que estuve a cargo de la redacción del Programa de Relevamiento Territorial [INAI-UNLa], para la implementación de la ley 26.160, han sido para mí de una increíble intensidad de aprendizaje. Puede estar en contacto con los representantes, y en muchos casos en sus territorios, de los distintos Pueblos de nuestro país. Ello me ha permitido conocer cosmovisiones y estéticas muy diferentes a las de los Pueblos Originarios de Patagonia.

Mi recorrido es también un ensamblado, unir retazos de memorias. Continuamente me debo desmembrar, para volver a ensamblarme. Para, a partir de allí, acercarme a nuevos intentos de comprensión y disfrute de estos maravillosos sitios-espacios de Memoria Artística.



*Colgante grabado de Morro Chico, tallado en carbón de piedra.
Colección Centro de Estudios del Hombre Austral, Instituto de la
Patagonia, Universidad de Magallanes, Punta Arenas.*

APÉNDICE 3:

Ley provincial de ruinas, yacimientos arqueológicos, antropológicos y paleontológicos del Chubut

LEY XI - Nº 11

(Antes Ley 3559)

Artículo 1º.- Declárese de dominio público del Estado Provincial y patrimonio del pueblo de la Provincia del Chubut, las ruinas, yacimientos arqueológicos, antropológicos y paleontológicos, los que quedarán sometidos al régimen de la presente Ley.

Artículo 2º.- La utilización, aplicación, explotación y estudio de ruinas, yacimientos arqueológicos, paleontológicos, antropológicos y vestigios requerirá la previa autorización del Poder Ejecutivo a través de la Autoridad de Aplicación.

Artículo 3º.- Los permisos para estudios e investigaciones se concederán a personas e instituciones científicas nacionales, provinciales y extranjeras, conforme a lo normado en la Ley XI Nº 9 (Antes Ley Nº 3124) y previa comprobación de que los mismos se efectuarán sin fines comerciales.

Artículo 4º.- Créase el Registro Único del Patrimonio Arqueológico, Antropológico y Paleontológico, en el que se inscribirá todo el material sujeto al régimen de la presente Ley y sus tenedores.

Artículo 5º.- Toda persona física o jurídica, pública o privada que tenga en su poder piezas y objetos arqueológicos, antropológicos o paleontológicos deberá comunicar la tenencia de los mismos y solicitar su inscripción en el Registro creado por el artículo 4º en un plazo no mayor a los seis (6) meses de la promulgación de la presente Ley.

Artículo 6º.- Las piezas arqueológicas, antropológicas y paleontológicas no podrán ser entregadas a terceros ni trasladadas fuera del territorio provincial sin la previa autorización de la Autoridad de Aplicación.

Artículo 7º.- Los tenedores de piezas y colecciones arqueológicas, antropológicas y paleontológicas deberán permitir el ac-

ceso al material en forma a convenir con la Autoridad de Aplicación. Queda prohibida la comercialización de piezas y colecciones arqueológicas, antropológicas y paleontológicas. La comercialización de las reproducciones deberá cumplir con las normas que dicte la Autoridad de Aplicación, quien establecerá fehacientemente su condición de reproducción.

Artículo 8º.- En caso de incumplimiento de las obligaciones por parte del tenedor y sin perjuicio de la aplicación de otras sanciones, el mismo perderá la tenencia de las piezas o colecciones que le hayan sido confiadas, quedando las mismas en poder de la Autoridad de Aplicación.

Igual procedimiento alcanzará a quienes teniendo material del que trata esta Ley, no lo registrara en el plazo fijado en el artículo 5º.

Artículo 9º.- Los dueños de los predios en que se encuentren yacimientos arqueológicos, antropológicos y paleontológicos, así como toda otra persona que los ubicara en cualquier circunstancia, deberá denunciarlos ante la Autoridad de Aplicación dentro de los diez (10) días de producido el hallazgo.

Las empresas y particulares que en cumplimiento de trabajos propios u ordenados por organismos oficiales o privados ubicaran vestigios de yacimientos arqueológicos, antropológicos y paleontológicos deberán cursar la denuncia correspondiente, suspendiendo sus tareas hasta que la Autoridad de Aplicación se expida en un plazo no mayor de diez (10) días; vencido el mismo, los trabajos podrán continuarse sin perjuicio de la responsabilidad que les compete por daños ocasionados en los materiales.

Artículo 10.- Quienes fueran autorizados a realizar trabajos en los yacimientos registrados según la presente Ley, quedan obligados a:

1. Permitir el control de la Autoridad de Aplicación

3. Acatar los plazos para la retención del material que fije la Autoridad de Aplicación.
3. Declarar la totalidad del material que de las investigaciones y alumbramientos surja.
4. Elevar a la Autoridad de Aplicación copia de todos los informes y publicaciones que deriven de los trabajos.

Artículo 11.- En los casos en que el material sujeto al régimen de la presente Ley se encontrare en predios de propiedad privada y mediaren impedimentos para su estudio, la Provincia podrá establecer la servidumbre necesaria para acceder al mismo.

Artículo 12.- La Autoridad de Aplicación tendrá las siguientes obligaciones:

1. Inspeccionar y controlar el cumplimiento de las disposiciones de esta Ley.
2. Dictaminar en todo trámite relacionado con la presente Ley.
3. Proponer la creación de parques y reservas en materia de esta Ley.
4. Otorgar los permisos a que hace referencia la Ley.
5. Resolver sobre la toponimia en los lugares sujetos a la presente Ley.
6. Organizar el Registro creado en el artículo 4°.
7. Proponer la realización de campañas y trabajos por cuenta de la Provincia.

Artículo 13.- Los permisos otorgados con anterioridad a la promulgación de la presente Ley, quedarán sin efecto y los interesados deberán solicitar la respectiva autorización a la Autoridad de Aplicación en el término de sesenta (60) días.

Artículo 14.- Los infractores a la presente Ley serán pasibles de sanciones y multas, sin perjuicio de las prescriptas por el Código Penal.

Artículo 15.- La autoridad policial solicitará la exhibición de las autorizaciones prescriptas por la presente Ley y su reglamentación. En caso de no ser exhibidas dará aviso a la Autoridad de Aplicación, sin perjuicio del decomiso de la pieza extraída, poniéndola a disposición de dicha Autoridad.

Artículo 16.- Las multas aplicables por infrac-

ción a la presente Ley no podrán ser superiores a veinticinco (25) módulos, cuyo valor unitario será equivalente a mil (1.000) litros de nafta común valor Patagonia. La reglamentación de la presente Ley establecerá la forma de aplicación de las multas en caso de reincidencia.

Artículo 17.- El uso de sitios arqueológicos, antropológicos y paleontológicos con fines de difusión cultural o turística, requerirá autorización de la Autoridad de Aplicación.

Artículo 18.- La Autoridad de Aplicación deberá recuperar el material arqueológico, antropológico y paleontológico que se encuentre fuera de la Provincia y forme parte del régimen de esta Ley.

Artículo 19.- La Autoridad de Aplicación de la presente Ley será la Secretaría de Cultura, quien estará asesorada por una comisión integrada por representantes de la Universidad Nacional de la Patagonia "San Juan Bosco", representantes del Departamento Ejecutivo de la localidad donde eventualmente se hallaren ruinas o vestigios sometidos al régimen de esta Ley y personalidades de probada trayectoria vinculada a la presente Ley.

Artículo 20.- Créase el Fondo Especial del Patrimonio Arqueológico, Antropológico y Paleontológico que se integrará con el producido de las multas establecidas en el artículo 16, el que deberá ser destinado al mejor cumplimiento de la presente Ley.

Artículo 21.- Comuníquese al Poder Ejecutivo.

LEY XI - N° 11 (Antes Ley 3559) TABLA DE ANTECEDENTES

N° del Artículo del Texto Definitivo Fuente
Todos los artículos del Texto Definitivo provienen del texto original de la Ley 3559.

Artículo suprimido: anterior Art. 22 (objeto cumplido)

LEY XI - N° 11 (Antes Ley 3559) TABLA DE EQUIVALENCIAS

Número de artículo del Texto Definitivo
Número de artículo del Texto de Referencia (Ley 3559) Observaciones

1/20 1/20

21 22

<http://www.legischubut.gov.ar/hl/digesto/lxl/XI-11.html>

Detalle de capa pintada. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas.



Cinturón con mostacillas y cupulitas de plata. Museo de La Plata.

ARCHIVOS, DOCUMENTOS, MATERIAL ICONOGRÁFICO Y OTROS MATERIALES CONSULTADOS

Archivo General de la Nación.
Biblioteca CPIE. Centro Provincias de Información Educativa. Rawson.
Biblioteca Popular Agustín Álvarez. Colección Milcíades Alejo Vignati y Colección Francisco Arancibia. Trelew.
Biblioteca Pública Provincial Presbítero Bernardo Vacchina. Rawson.
Casa de la Cultura de Coyhaique, Chile.
CENPAT. Puerto Madryn.
Colección Centro de Estudios del Hombre Austral, Instituto de la Patagonia, Universidad de Magallanes, Punta Arenas.
Diario Jornada. Trelew. Chubut.
Museo Antropológico e Histórico Jorge H. Gerhold. Ing. Jacobacci.
Museo de Camarones.
Museo de la Ciudad de Rawson.
Museo de la Patagonia. San Carlos de Bariloche.
Museo de La Plata. UNLP.
Museo del Valle de la Luna. Nireguao, Aysén, Chile.
Museo Desiderio Torres, Sarmiento.
Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti" y FFyL UBA.
Museo Gregorio Álvarez –Neuquén.
Museo Histórico Municipal de Puerto Natales, Chile.
Museo Histórico Regional de Gaiman.
Museo Padre Molina, de Río Gallegos.
Museo Provincial de Ciencias Naturales y Oceanográfico. Puerto Madryn.
Museo Regional de Aysén. Coyhaique, Chile.
Museo Regional Los Tamariscos.
Museo Regional Patagónico Prof. Antonio Garcés. Comodoro Rivadavia.
Museo Regional Trevelin "Molino Andes".
Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas, Chile.
Museo Salesiano. Rawson.

BIBLIOGRAFÍA:

- Acevedo, Agustín 2015. Hachas grabadas, placas grabadas y comunicación visual suprarregional entre grupos de cazadores-recolectores de finales del Holoceno tardío. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 40 (2): 589-620.
- Acevedo, Agustín 2018. El arte rupestre de la localidad arqueológica La Gruta (Patagonia, Argentina) *Magallania* (Chile), 2018. Vol. 46(2):231-251 231
- Acevedo, Agustín, Fiore, Danae, Ferrari, Alejandro A. 2019. Rock art landscapes. A systematic study of images, topographies and visibility in south-central Patagonia (Argentina) *Journal of Anthropological Archaeology* 56: 19pp
- Acevedo, Agustín; Dánae Fiore; Nora V. Franco y Mariana Ocampo 2014 Arte y espacio. Estructuración de los repertorios de arte rupestre en los cañadones Yaten Guajen y El Lechuza (margen norte del río Santa Cruz, Patagonia, Argentina) *Mundo de antes* N° 8 (2012-2014) pp. 9-33
- Acevedo, Rogelio D. y Maximiliano C.L. Rocca 2011. Catálogo de los meteoritos hallados en territorio Argentino. *HISTORIA NATURAL* 3º ser Vol. 1:17-34
- Acosta, Alejandro; Carballido Calatayud, Mariana; Fernández Pablo Marcelo 2001 Los humanos: un instante en la historia de la vida. Herramientas para la comprensión del proceso de hominización *La Trama Cultural. Textos de antropología y arqueología*. 2º ed p. 83 – 106
- Acuña Delgado, A. (2020). Astros, meteoros, animales y personas: una aproximación al imaginario y valores kawésqar. *Magallania*, 48(1), 27-46.
- Administración de Parques Nacionales 2019 **Plan de Gestión del Parque Nacional Los Alerces 2019 –2029** Tomo 1 309 pp Coord: Anahí Pérez, Soledad Caracotche, Claudia Arosteguy
- Adorno, Theodor W. 1984. **Teoría estética**. Hyspamérica. 346pp. Madrid.
- Agamben, Giorgio. 2005. **Signatura rerum. Sobre el método**. Adriana Hidalgo edit. Villa Ballester. 163pp
- Aguado, Alejandro. 2000 **La colonización del oeste de la Patagonia central : departamento Río Senger, Chubut, 1890-1910** Secretaría de Cultura del Chubut. Trelew. 175 pp
- Aguado, Alejandro. 2007 **Aquellos exploradores olvidados. 1888-1902. Botello, Steinfeld y Koslowsky en Patagonia** 98 pp Edic del autor Comodoro Rivadavia.

- Aguerre, Ana M. 2000. *Las Vidas de Pati. En la toldería de Río Pinturas y después*. UBA, FFyL., Buenos Aires.
- Aguerre, Ana M. 2009. *Genealogía de familias tehuelches-araucanas de la Patagonia central y meridional argentina*. Buenos Aires: Editorial de la FFyL. UBA.
- Aguerre, Ana M. a. 2017. Arqueología en Río Mayo, SO del Chubut. Excavación en el Alero Dasovich. Noticias preliminares. *InterSecciones en Antropología*, 18 (1).
- Aguerre, Ana M.; Horovitz, Lina. 1991. Análisis de una muestra de Desechos de Talla de Capa 3 (1° camada) del Alero Cárdenas. *Arqueología* 1:219-224
- Albornoz, Ana María 2003. Estudios recientes del arte rupestre en la Provincia de Río Negro (desde fines de 1970 a la actualidad). En *Arqueología de Río Negro*, editado por C. J. Gradin, A. M. Aguerre y A. M. Albornoz, pp. 79-96. Secretaría de Estado de Acción Social de Río Negro, Carmen de Patagones.
- Albornoz, Ana María y Estela Mónica Cúneo 2000. Análisis comparativo de sitios con pictografías en ambientes lacustres boscosos de Patagonia Septentrional: Lagos Lácar y Nahuel Huapi (Neuquén y Río Negro) 163-174 En Podestá, M. Mercedes y María de Hoyos, eds. 2000 *Arte en las rocas* SAA Asociación Amigos INAPL . 236 p
- Albornoz, Ana María; Adám Hajduk y Maximiliano J. Lezcano 2002. 10.000 años de ocupación humana en el área del Lago Nahuel Huapi (San Carlos de Bariloche) *Pueblos y Fronteras* N°3:4-11
- Alvarado, Margarita editora. Mezzadra, Sandro. comp. 2008. *Estudios postcoloniales, ensayos fundamentales*, Madrid, Ed. Traficantes de sueños.
- Alvarado, Margarita. 1988. *Reveladores de claves estéticas de la cultura mapuche: lo textil*. Pontificia Universidad Católica de Chile, tesis de Estética.
- Alvarado, Margarita. 1998. Recursos y procedimientos expresivos en el universo textil mapuche: una estética para el adorno, *Bol. Comité Nacional de Conservación Textil* N°3: 43-55
- Alvarez Abel, Ricardo. 2011. *Prácticas rituales asociadas a tierra y mar: Quepucas y Treputo. III seminario "Chiloé: historia del contacto*. Dibam Museo regional de Ancud.
- Alvarez, Myrian, Dánae Fiore, Eduardo Favret y Ramón Castillo Guerra 2001 The use of lithic artefacts for making rock art engravings: observation and analysis of use-wear traces in experimental tools through optical microscopy and SEM. *Journal of Archaeological Science* 28:457-464.
- Alves, Caleb Faria. A agência de Gell na antropologia da arte. *Horiz. antropol.* 2008, vol.14, n.29:315-338.
- Ambrosetti, Juan Bautista 1902 Hachan votivas de piedra. (Pillan-Toki) y datos sobre rastros de la influencia araucana prehistórica en la Argentina. *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires*, VII, p. 96-107.
- Ambrosetti, Juan Bautista 1902 Un nuevo Pillan- Toki (hacha votiva, de piedra). *Revista del Museo de La Plata*, X, p. 265-269.
- Ambrosetti, Juan Bautista 1903 Las grandes hachas ceremoniales de Patagonia (probablemente Pillan -Tokis). *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires*, IX, p. 41-51.
- Ambrosetti, Juan Bautista 1904 Insignia lítica de mando de tipo chileno. *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires*, XI, p. 31-32.
- Anzaldúa Gloria 1987 2016 *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Capitán Swing Libros, S. L. Madrid 299 pp
- Aparicio, Francisco de 1933-1935. Viaje preliminar de exploración en el territorio de Santa Cruz. *Publicaciones del Museo de Antropología y Etnografía de la Facultad de Filosofía y Letras* III: 71-97. (Serie A V).
- Aparicio, Francisco de 1935. Grabados rupestres en el territorio del Neuquén. Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico, serie A, t. III. Buenos Aires, 1935.
- Appadurai, Arjun (ed.), 1991, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Arguello García Pedro María 2008 Tendencias recientes en la investigación del arte rupestre en suramérica. Una síntesis crítica *Arqueología Suramericana* 4, 1,
- Arnheim, Rudolf. 1973. *El pensamiento visual*. Eudeba. 343pp. Bs As
- Arnheim, Rudolf. 1977. *Arte y Percepción Visual. Psicología de la Visión Creadora*. Eudeba. 410pp. Bs As
- Arnheim, Rudolf. 1980. *Hacia una psicología del arte: Arte y entropía*. Alianza. 393pp. Madrid
- Arnold, Denise Y. 2007 Ensayo sobre los orígenes del textil andino, en *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. Ed. ILCA. La Paz.
- Arnold, Denise Y. 2016 Artes bajo la influencia: pautas sobre los nexos entre las prácticas textiles de los Andes surcentrales y las artes gráficas de las tierras bajas. *Estudios sociales del noa* 17: 19-52
- Arnold, Denise Y. y Elvira Espejo 2019 Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre., (ILCA: Serie Informes de Investigación, II, N°7). 2°ed. La Paz 318 pp
- Arrigoni Gloria Iris, Marcos Andrieu y Cristina Bañados. 2006. Arqueología de cazadores recolectores prehistóricos en la costa central del golfo San Jorge. En I. Cruz y M. S. Caracoto Eds. *Arqueología de la Costa Patagónica: Perspectivas para la conservación*. UNPA
- Arrigoni Gloria Iris 1993 Grabadores y pintores de Río Mayo (Chubut) En J. Gómez Otero ed *Arqueología. Solo Patagonia*, editado por, CENPAT CONICET, Puerto Madryn. Pp 143-152
- Arrigoni Gloria Iris 2009 Pinturas y grabados rupestres en los valles de los ríos Guenguel y Mayo. En Pérez de Micou, Cecilia, Matilde Tirvi de Mandri; Lidia Susana Burry eds 2009. *Imágenes desde un alero: investigaciones multidisciplinares en Río Mayo, Chubut. Patagonia Argentina.*: Fundación de Historia Natural Félix de Azara, 2009. 184 p. Buenos Aires. Pp.107-134
- Arrigoni Gloria Iris 2018. Alero Dásovich: representaciones rupestres y contexto arqueológico. Identidad y micro -identidades en los valles de los ríos Mayo y Guenguel, sudoeste de la Provincia del Chubut, Patagonia Argentina *Atek Na* 7: 21-77
- Arrigoni, G. I. 1997 Pintando entre lagos y bosques (las pinturas rupestres del Parque Nacional Los Alerces, Chubut). *Revista del Museo de Historia Natural*. 16 (1/4): 241-268. San Rafael, Mendoza.
- Arrigoni, G.I. y M.C. Paleo. Investigaciones arqueológicas en la región central del Golfo San Jorge (desde Punta Peligro, Prov. del Chubut hasta el límite con la Prov. de Santa Cruz). *Shincal* 3 (3): 206-210. *Universidad Nacional de Cautamarca*, Argentina. 1991.
- Artayeta, Eduardo Amadeo 1938a, "Etnología, etimología, arqueología", en *Parque Nacional de Nahuel Huapi. Historia, Tradiciones y Etnología*, 3era ed., Buenos Aires: Ministerio de Agricultura, Dirección de Parques Nacionales, pp. 45-54.
- Artayeta, Eduardo Amadeo 1938b, "Extracto de Pampas y Araucanos. Contribución al estudio de sus orígenes. Trabajo presentado al XXV Cong. Int.de Americanistas .Buenos Aires . 1932", en *Parque Nacional de Nahuel Huapi. Historia, Tradiciones y Etnología*, 3era ed., .Dirección de Parques Nacionales, pp. 55-67.
- Artayeta, Eduardo Amadeo 1950. Grutas habitadas por el hombre o casas de piedra en la pre-cordillera andina. *Anales del*

Museo Nahuel Huapi II: 129-135.

- Aschero Carlos A. 1975 Secuencia arqueológica del Alero de las Manos Pintadas: Las Pulgas, Departamento Río Senguerr, Chubut *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología IX: 187-209*
- Aschero Carlos A. 2000b. El poblamiento del territorio. En: M. Tarragó (ed.), *Nueva Historia Argentina. Los pueblos originarios y su conquista*, pp. 18-59. Barcelona, Sudamericana.
- Aschero Carlos A. y María Alejandra Korstanje 1995. Sobre figuras humanas, producción y símbolos. Aspectos del arte rupestre del Noroeste argentino. XXV Aniversario del Museo Arqueológico Dr. Eduardo Casanova. Tilcara, IIT, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Aschero Carlos A. 1983-1985. Pinturas rupestres en asentamientos cazadores-recolectores. Dos casos de análisis aplicando difracción de rayos X. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10:291-306.
- Aschero Carlos A. 1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico. En: Yacobaccio, H. (ed.), *Arqueología Contemporánea Argentina*: 51-69. Buenos Aires, Búsqueda.
- Aschero Carlos A. 1996. ¿A dónde van esos guanacos? En: J. Gómez Otero (ed.), *Arqueología. Solo Patagonia*, pp. 153-162. Puerto Madryn, CENPAT-CONICET.
- Aschero Carlos A. 1997. De cómo interactúan emplazamientos, conjuntos y temas. *Actas XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael* XVI (1-4):17-28.
- Aschero Carlos A. 2000a. Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En: M. Podestá y M. de Hoyos (eds.), *Arte en las Rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*, pp. 15-43. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Aschero Carlos A. 2012 Las escenas de caza en Cueva de las Manos: una perspectiva regional (Santa Cruz, Argentina) en Clottes J. (dir.) 2012. — L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo. *Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 – Symposium Art pléistocène dans les Amériques* 807-822
- Aschero Carlos A. 2015 El arte rupestre de Río Pinturas y la dinámica cultural <http://www.observadorcentral.com.ar/interes-general/cultura/el-arte-rupestre-de-rio-pinturas-y-la-dinamica-cultural-del-area-parte-3/> Año 5 -Edición semanal
- Aschero Carlos A., *Cristina Bellelli*, y *María Victoria Fontanella (1983-1985)*. *La industria lítica de la secuencia arqueológica de Chacra Briones (Dique Ameghino, Chubut)*. *Excavaciones de O. F. A. Menghin, 1956-1959. Cuadernos 10: 319-338*.
- Aschero Carlos A., Rafael Goñi, María Teresa Civalero, Gabriela Guraieb, Silvana Espinosa y Roberto Molinari 2005. Holocénic Park: Arqueología del Parque Nacional Perito Moreno. *Anales de Parques Nacionales* XVII: 71-119.
- Aschero, C. A. 1987 Tradiciones culturales en la Patagonia Central -una perspectiva arqueológica-. En *Comunicaciones. Primeras Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, pp. 17-32. Trelew, Dirección de Cultura de la Provincia de Chubut.
- Aschero, C. A., Pérez de Micou, C., Onetto, M., Bellelli, C., Nacuzzi, L., y A. Fisher 1983. *Arqueología del Chubut. El Valle de Piedra Parada*. Dirección Provincial de Cultura del Chubut, Rawson. 103 pp +42 láms
- Aschero, Carlos 1978. Antecedentes Arqueológicos de la Cultura Tehuelche. En *Culturas Indígenas de La Patagonia*. 2ª exp *"Las Culturas de América en la Epoca del descubrimiento"*. Madrid. Pp33-36
- Aschero, Carlos A. 1979. Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Departamento Humahuaca, Jujuy). *ACTAS, Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino*, 9 al 12 de septiembre de 1979. Universidad del Salvador. Antiquitas, 2. Bs.As.
- Aschero, Carlos A. 1981-82. Nuevos datos sobre la arqueología del Cerro Casa de Piedra, sitio CCP 5 (Parque Nacional Perito Moreno; Santa Cruz, Argentina). *Relaciones n.s. vol. V. Bs.As.*
- Azar, Pablo Fernando 2002 *Utilización de vegetales en las sociedades indígenas norpatagónicas contribución a una base de datos* v.1. Tesis uba ffyl 806158 v1 147pp
- Babot María del Pilar 2009. *Tradiciones, preguntas y estrategias en el abordaje arqueológico de la molienda* en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p.155
- Bachraty, D. (2020). El püron/pron o khipu mapuche. Implicancias simbólicas, usos y posibles aproximaciones históricas y culturales. *Revista Chilena de Antropología* 42: 79-94
- Balmori, Clemente Hernando. 1963. Toki, Keraunos, Piedras de Virtud. *1º Congr. Área Araucana Argentina* (1961). T.II.:131-137
- Banegas, Anahí; Goye, María Soledad y Gomez Otero, Julieta. 2020 Puntas pedunculadas pequeñas: variabilidad morfo-métrica y distribución espacial en el norte de la provincia del Chubut (Patagonia Argentina) durante el holoceno tardío. *Chungará*
- Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p.
- Barberena, R. 2013. Biogeografía, competencia y demarcación simbólica del espacio: modelo arqueológico para el norte de Neuquén. *Intersecciones en Antropología* 14: 367-382.
- Barberena, R., L. Prates y M. de Porras 2015. The human occupation of northwestern Patagonia (Argentina): Paleoeological and chronological trends. *Quaternary International* 356: 111-126.
- Barbosa, Carlos y Carlos Gradin 1986-1987. Estudio composicional por difracción de rayos X de los pigmentos provenientes de la excavación del Alero Cárdenas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones* XVII: 143-171. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Barne, Jorge [1752-54] Viage que hizo el San Martin, desde Buenos Aires al Puerto de San Julian, el año de 1752: y del de un indio paraguay, que desde dicho puerto vino por tienda hasta Buenos Aires. En De Angelis Pedro 1836. *Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las provincias del Río de La Plata.*, T.V: 8-24. Imprenta del Estado, Buenos Aires.
- Barrientos Gustavo 2009. *El estudio arqueológico de la continuidad/discontinuidad biocultural: el caso del sudeste de la Región Pampeana*. En Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p. 189
- Bate, Luis Felipe. 1970. Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena. Punta Arenas. *Anales del Instituto de la Patagonia* 1 (1): 15-25.
- Bate, Luis Felipe. 1971. Primeras Investigaciones sobre el Arte Rupestre de la Patagonia Chilena (segundo informe). *Ans. Inst. Pat. Punta Arenas, Anales del Instituto de la Patagonia* (2): 33-41
- Beerbohm, Julius, 1879. *Wanderings in Patagonia or life among the ostrich-hunters.*, Chatto and Windus. London
- Belardi, Juan Bautista 2004. Más vueltas que una greca. En: María Teresa Civalero, Pablo Fernández y Gabriela Guráieb (comps.), *Contra Viento y Marea. Arqueología de la Patagonia*. Buenos Aires, INAPL-SAA.

- Belardi, Juan Bautista y Rafael Goñi 2006. Representaciones rupestres y convergencia poblacional durante momentos tardíos en Santa Cruz (Patagonia argentina). El caso de la meseta del Strobel. En: D. Fiore y M. M. Podestá (eds.), *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, pp. 85-94. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.
- Bélec Frank. *Proteger la vida emergente: el trarihue mapuche*, en *Actas de Lengua y Literatura mapuche*, n. 4. U. de la Frontera. Temuco 1990.
- Bellelli Cristina 2005 Tecnología y materias primas a la sombra de Don Segundo. Una cantera-taller en el valle de Piedra Parada - *Intersecciones en Antropología* 6: 75-92
- Bellelli Cristina Vivian Scheinsohn M. Mercedes Podestá 2008 Arqueología de pasos cordilleranos: un caso de estudio en patagonia norte durante el holoceno tardío. *Boletín del museo chileno de arte precolombino* Vol. 13 (2): 37-55,
- Bellelli Cristina Vivian Scheinsohn Mercedes Podestá 2004 Uso público de sitios con arte rupestre en la Comarca Andina del Paralelo 42° (provincias de Río Negro y Chubut, Patagonia Argentina) 1 Portal Iberoamericano de Gestión Cultural Artículo cedido por las autoras al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el Boletín Gestión Cultural N° 9: Turismo Arqueológico-
- Bellelli Cristina y Julieta Gómez Otero. 2008. **Arqueología del Chubut**. Atlas Arqueológico de Argentina. Buenos Aires: Diario Clarín
- Bellelli Cristina y María Mercedes Podestá 2003 Integración de sitios con arte rupestre a emprendimientos ecoturísticos en la Patagonia. El caso del valle del río Manso inferior. P.237-250 En Dánae Fiore y María Mercedes Podestá 2003 **Tramas en la piedra: producción y usos del arte rupestre** -SAA INA. World Archeological Congress, 2006. 280pp. Buenos Aires
- Bellelli Cristina, M. Carballido, P. Fernández, M. Paniquelli, M. M. Podestá, V. Scheinsohn, C. Sierra. 1997. La Comarca Andina del Paralelo 42°. Protección y conservación del arte rupestre. *II Congreso de Historia Social y Política de la Patagonia Argentino-Chilena*, pp. 105-113. Trevelin.
- Bellelli Cristina, Mariana Carballido Calatayud y Charles Stern 2016 obsidianas en el bosque: determinación geoquímica de artefactos arqueológicos del no de chubut y so de Río Negro (Patagonia Argentina) Pág. 1370 *Actas del XIX CONGRESO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA ARGENTINA* -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp
- Bellelli Cristina, V. Scheinsohn, P. Fernández, F. Pereyra, M. Podestá y M. Carballido 2000 Arqueología de la Comarca Andina del Paralelo 42°. Localidad de Cholila. Primeros resultados. En: *Desde el País de los Gigantes. Perspectivas arqueológicas en Patagonia*, pp. 587-602. Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Río Gallegos.
- Bellelli Cristina, V. Scheinsohn, P. Fernández, F. Pereyra, M.M. Podestá y M. Carballido 1999b. Arqueología de la Comarca Andina del Paralelo 42°. Localidad de Cholila. Primeros Resultados. *Actas de las IV Jornadas de Arqueología de la Patagonia*. Río Gallegos.
- Bellelli Cristina., M. Podestá, P. Fernández, V. Scheinsohn y D. Sánchez 1998 *Imágenes para el futuro. Arte rupestre patagónico su registro y preservación en la Comarca Andina del Paralelo 42°*. Edición de los autores. Publicación en formato CDROM. Buenos Aires.
- Bellelli, C. 2007. Arqueología, patrimonio y turismo. Experiencias de investigación, conservación, manejo y gestión en la Comarca Andina del Paralelo 42° y valle del Manso inferior. En Vázquez, C. y O. M. Palacios (eds.), Buenos Aires. Comisión Nacional de Energía Atómica – CNEA. *Patrimonio cultural: la gestión, el arte, la arqueología y las ciencias exactas*. 3-14.
- Bellelli, C., F. Pereyra y M. Carballido 2006 Obsidian localization and circulation in northwestern Patagonia (Argentina): sources and archaeological record. En *Geomaterials in Cultural Heritage*, editado por M. Maggetti y B. Messiga, pp. 241-255. Geological Society, Special Publications 257. Londres.
- Bellelli, C., M. Carballido, P. Fernández y V. Scheinsohn 2003 El pasado entre las hojas. Nueva información arqueológica del noroeste de la provincia de Chubut, Argentina. *Revista Werken* 4:25-42.
- Bellelli, Cristina 1983 Sitio Campo Moncada 2. **Arqueología del Chubut. El valle de Piedra Parada**: 43-50. Gobierno de la Provincia del Chubut. Chubut.
- Bellelli, Cristina 1988 Recursos minerales: su estrategia de aprovisionamiento en los niveles más tempranos de Campo Moncada 2 (Valle de Piedra Parada, Río Chubut). **Arqueología Contemporánea Argentina. Perspectivas y Actualidad** (H.D. Yacobaccio, L.A. Borrero, L.C. García, G.G. Politis, C.A. Aschero y C. Bellelli): 147-176. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires.
- Bellelli, Cristina 1999. El paisaje cultural prehispánico en el valle de Piedra Parada. Provincia del Chubut, Patagonia Argentina. *Paisajes Culturales. Un enfoque para la salvaguarda del patrimonio*: 135-145. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, Argentina.
- Bellelli, Cristina 2005. Arqueología y patrimonio. Una historia de usos y abusos en el Valle medio del río Chubut (Patagonia argentina). **Tramas en la Piedra**. D. Fiore y M.M. Podestá eds: 251-262. INAPL y Word Archaeological Congress.
- Bellelli, Cristina y Fernando Pereyra 2002. Análisis geoquímicos de obsidiana: distribuciones, fuentes y artefactos arqueológicos en el Noroeste del Chubut (Patagonia argentina). *Werken*, 3: 99-118.
- Bellelli, Cristina y Pablo Marcelo Fernández 2010 Plan de manejo del área natural protegida de Piedra Parada: una oportunidad para el patrimonio arqueológico de Chubut *Novedades de antropología* N° 66
- Bellelli, Cristina, F.X. Pereyra, P. M. Fernández, V. Scheinsohn y M. Carballido 1999a. Aproximación geoarqueológica del sector sur de la Comarca Andina del Paralelo 42° (Cholila, Chubut). *Cuaternario y Ciencias Ambientales* 1. CADINUACOMINCUA, Asociación Geológica Argentina (en prensa.).
- Bellelli, Cristina, M. M. Podestá, P. Fernández, R. Molinari, M. Paniquelli, C. Zubillaga 1996. Conservación y protección de sitios con arte rupestre con alto valor turístico. La Comarca Andina del Paralelo 42°. Presentado a la Mesa Redonda "Arqueología, Turismo, Impacto y Manejo de recursos culturales". *III Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, San Carlos de Bariloche.
- Bellelli, Cristina; Carballido Calatayud, Mariana 1998 Refitting stone artifacts: Patagonian hunter-gatherers lithic production Lithic Technology. From *Raw Material Procurement to Tool Production* p. 115 – 121
- Bellelli, Cristina; Carballido Calatayud, Mariana 2016 Nuevas miradas sobre antiguas pinturas. Valle del río Manso inferior (provincia de Río Negro) Imágenes rupestres: lugares y regiones; *Actas del Primer Nacional de Arte Rupestre* Rosario; p. 281 – 290
- Bellelli, Cristina; Carballido Calatayud, Mariana Caracotche, Soledad Fernández, Pablo; 2014 Investigaciones arqueológicas en El Turbio (Parque Nacional Lago Puelo, Argentina) Poster presentado a las *IX Jornadas de la Patagonia, Coyhaique*, Chile.
- Bellelli, Cristina; Scheinsohn, Vivian; Podestá, Mercedes; Carballido, Mariana; Fernández, Pablo; Caracotche, Soledad 2005 Arte rupestre y turismo. Comarca Andina del Paralelo 42, Argentina. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, vol. 14,

- núm. 1, 2005, pp. 22-45
- Belmar, C. A., Alfaro, S., Munita, D., Albornoz, X., Carrasco, C., Echeverría, J., Mera, R., Adan, L., Quiroz, L., Niemeyer, H. M., & Planella, M. T. (1). Cachimbas y kitras: un acercamiento a las prácticas fumatorias de grupos alfareros del centro - sur de Chile. *Magallania*, 45(2), 219-243.
- Bernal V; Novellino P.; Gonzalez P.; Perez S.I. 2007. Role of wild plant foods among Late Holocene hunter-gatherers from Central and North Patagonia (South America): an approach from dental evidence. *American Journal of Physical Anthropology* 133: 1047-1059
- Bernal, Irma y Sánchez Proaño Mario. 1988. **Los Tehuelches**. Ed. Búsqueda-yuchan 94 pp Bs. As.
- Bernal, V, S. García Guraieb y P. N. González. 2004. Perfiles de mortalidad de las muestras de restos humanos procedentes del área del Lago Salitroso (Provincia de Santa Cruz). En *Contra viento y Marea. Arqueología de Patagonia*. M.T. Civalero, P.M. Fernandez y A.G. Guráieb (compiladores); pp 361-373. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires
- Bernal, V. y A. M. Aguerre. 2008. Investigaciones Bioar-queológicas en Río Mayo (SO de Chubut). En: *Huellas del hombre en el sudoeste de Chubut*, C. Pérez de Micou, L.S. Burry y M. Trivi (editores). En prensa.
- Bernand Carmen, y Serge Gruzinski 1996 **Historia del Nuevo Mundo: del descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea: 1492-1550**. México: FCE, 624 p.
- Berón, Mónica Alejandra. 1991. Análisis de evidencias cerámicas del Alero Cárdenas. *Arqueología* 1:224-225
- Blanco Rocío V. 2015 **El arte rupestre en los macizos del Deseado Y Somuncurá: la producción de grabados y pinturas entre cazadores-recolectores desde el holoceno medio** Facultad de Ciencias Naturales y Museo Universidad Nacional de La Plata Tesis 615 pp
- Blanco Rocío V. Laura L. Miotti y Natalia Carden 2013 El arte rupestre del nordeste de la meseta de Somuncurá: caracterización inicial e integración regional (nordpatagonia, Argentina) *mundo de antes* N° 8 (2013) pp. 83-103
- Blanco, R. V.; L. L. Miotti y N. Carden. 2010a Arte rupestre en la Meseta de Somuncurá: Sitio Bardas de Antonio. Un nuevo aporte a la arqueología regional. En *Resúmenes del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre*, coordinado por C. Aschero, pp. 106-111. San Miguel de Tucumán, Instituto de Arqueología y Museo (IAM, UNT) - Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES, CONICET-UNT) Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Tucumán (CIUNT), San Miguel de Tucumán.
- Blanco, R. V.; L. L. Miotti y N. Carden. 2010b Arte rupestre en la Meseta de Somuncurá (Río Negro). Revisitando las lagunas Azul y El Ganso. En *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo*, editado por J. R. Bárcena y H. Chiavazza, Tomo V, pp. 1859- 1864. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Blanco, R. V.; L. L. Miotti y N. Carden. 2013 Arte rupestre en la meseta de Somuncurá: las manifestaciones a escala micror-regional. Revista *Mundo de Antes* número especial. En evaluación
- Blanco, R., L. Miotti y N. Carden 2013. El arte rupestre del nordeste de la meseta de Somuncurá: caracterización inicial e integración regional (Nordpatagonia, Argentina). *Mundo de Antes* 8: 83-103.
- Blanco, R.; Miotti, L. y Carden, N. 2013 Arte rupestre en la meseta de Somuncurá: grabados y pinturas a escala regional. *Revista Mundo de Antes* 8. En prensa.
- Bórmida, M. y Alejandra Siffredi. 1969-70. Mitología de los Tehuelches Meridionales. *RUNA* XII (1-2): 199-245
- Bórmida, Marcelo 1950 Curioso objeto lítico de la Península de Valdés. *Runa*. III (1-2): 231-235.
- Bórmida, Marcelo 1956. Tres nuevas placas grabadas de la Patagonia Septentrional. *Runa* 7 (2): 203-208.
- Bórmida, Marcelo y Alejandra Siffredi. 1969-1970. Mitología de los Tehuelches Meridionales. *Runa*, 12 (1-2): 199-245.
- Bórmida, Marcelo y Rodolfo Casamiquela 1964. Etnografía güñuna-këna. Testimonio del último de los tehuelches septentrionales. *Runa* 9: 153-193.
- Borrero, L. A. (2020). Los cazadores recolectores y las plantas en patagonia. Perspectivas desde el sitio Cueva Baño Nuevo 1, Aisén. Por Carolina A. Belmar, 2019. 1ª ed. Santiago de Chile: Social-Ediciones. *Magallania*, 48(1), 185-187.
- Borrero, L. y A. S. Muñoz 1999 Tafonomía en el bosque patagónico. Implicaciones para el estudio de su explotación y uso por poblaciones humanas de cazadores recolectores. En *Soplando en el Viento. Actas de las III Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, pp. 44-56. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano y Universidad Nacional del Comahue. Neuquén-Buenos Aires.
- Borrero, Luis A.; Nuevo Delaunay, Amalia; Méndez, César 2019. Ethnographical and historical accounts for understanding the exploration of new lands: The case of Central Western Patagonia, Southernmost South America. *Journal of Anthropological Archaeology*, 54(), 1-16.
- Borrero, Luis Alberto. Apéndice II. Un Enterramiento con ocre y cueros pintados en Ea Brazo Norte (Chile): Análisis Preliminar. *An Inst. Pat*: 101-103
- Boschín M. T. y M. F. del Castillo. 2005. El Yamnago: del registro histórico al registro arqueológico. *Revista Española de Antropología Americana* 35: 99-116.
- Boschín María T. y Gabriela I. Massafiero 2014 *La obsidiana: una señal geoarqueológica del alcance de las relaciones sociales en Patagonia pre y post-hispánica* En Hernández de Lara, Odlaner Arqueología precolombina en Cuba y Argentina: esbozos desde la periferia / Odlaner Hernández de Lara y Ana María Rocchietti. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Aspha, 2014. 310 p.:227-258
- Boschín María Teresa y Analía Andrade 2011 Poblamiento de Patagonia septentrional Argentina durante el holoceno tardío: paleoambientes e imperativos sociales *Zephyrus*, LXVIII, julio-diciembre 2011, 41-61
- Boschin, M. T. 1997 *Sociedades cazadoras del área Pilcaniyeu, Sudoeste del Río Negro: elementos para un análisis territorial*. Mundo Ameghiniano 14. Fundación Ameghino. Viedma.
- Boschín, M. T. 2009. **Tierra de Hechiceros. Arte indígena de Patagonia septentrional argentina**. Salamanca: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba. Ediciones Universidad de Salamanca. España. 435pp
- Boschín, M^a Teresa 2002 «Pueblos Originarios. Arqueología de la Patagonia Septentrional, en *Patagonia 13000 años de historia*, M^a T. Boschín y R. M. Casamiquela, dirs., pp. 63-84. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Boschín, M^a Teresa 2001 Espacio, paisaje y arquitectura arqueológicos, en *Resúmenes XIV Congreso*
- Boschín, María T. Y Ana M. Llamazares. 1992. Arte Rupestre de la Patagonia. Las imágenes de la Continuidad. *Ciencia Hoy* 3:17 pp 26-36.
- Boschin, Maria Teresa - Rodolfo Magin Casamiquela Eds. 2002. **Patagonia: 13.000 años de historia**. Buenos Aires: Museo Leleque / Emecé Editores 381 pp
- Boschín, María Teresa y Gabriela Isabel Massafiero (2014). La obsidiana: una señal geoarqueológica del alcance de las relaciones sociales en Patagonia pre y post-hispánica. En O. Hernández de Lara y A. M. Rocchietti compiladores *Arqueología precolombina en Cuba y Argentina: esbozos desde la periferia* pp 227-258. Aspha Ed. Buenos Aires

- Boschín, María Teresa, Alicia Seldes, Marta Maier, Rodolfo Casamiquela, Rossana Ledesma y Gabriel Abad 2002. Análisis de las fracciones inorgánica y orgánica de pinturas rupestres y pastas de sitios arqueológicos de la Patagonia septentrional argentina. *Zephyrus* 55:183-198.
- Boschín, María Teresa, Robert Hedges y Ana María Llamazares 1999. Dataciones absolutas de arte rupestre de la Argentina. *Ciencia Hoy* 9 (50):54-65.
- Boschín, María Teresa. 2017. El Arte Rupestre del Centro-sur de Río Negro y del Centro-norte del Chubut, Argentina. Registros inéditos. *Atek Na* 6:51-85
- Bouza, Pablo Jose; Gomez Otero, Julieta; Taylor, Roberto Eduardo; Schuster, Veronica; Melatini, Maria Soledad; 2007 Tecnología de cerámicas arqueológicas en el nordeste de la provincia del Chubut; Universidad Nacional de Jujuy.; *Pacarina*; III; 10-2007; 447-452
- Bovisio María Alba 2013 El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas". En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* (CAIA). No 3 | Año 2013.
- Bovisio María Alba y Marta Penhos, coordinadoras 2010 **Arte indígena. Categorías, prácticas, objetos**. Encuentro Grupo Editor; Univ. Nac. Catamarca, Fac. Hum. San Fernando del Valle de Catamarca 186 pp
- Bovisio Maria Alba, Marta Penhos 2010 La "invencion" del arte indigena en la Argentina En María Alba Bovisio y Marta Penhos, coordinadoras 2010 **Arte indígena: categorías, prácticas, objetos**. Encuentro Grupo Editor; Univ. Nac. Catamarca, Fac. Hum. San Fernando del Valle de Catamarca 186 pp
- Brohman, Soil (dir gral) 1951. **Cincuentenario de Comodoro Rivadavia. 1901-23 de febrero 1951**. Edit el Rivadavia. Com Riv. Bahía Blanca
- Brook, George A., Franco, Nora V., Cherkinsky, Alexander, Acevedo, Agustín, Fiore, Dánae, Pope, Timothy R., Weimar, Richard D., Neher, Gregory, Evans, Hayden A., Salguero, Tina T. 2018 Pigments, binders, and ages of rock art at Viuda Quenzana, Santa Cruz, Patagonia (Argentina) *Journal of Archaeological Science: Reports* 21: 47–63
- Bruch, Carlos 1904. La piedra pintada de El Manzanito (territorio del Río Negro). *Revista del Museo de La Plata* XI: 71-72.
- 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.
- Bueno Jiménez Alfredo 2019 Imaginario gráfico de la antropofagia caribe y tupinambá (SIGLO XVI) *Boletín Americanista*, año lxxix, 2, n.º 79, Barcelona, 2019, págs. 195-220
- Burmeister Carlos 1901. **Memoria Sobre el territorio de Santa Cruz** Ministerio de Agricultura de la República Argentina. imprenta de la Nación. Buenos Aires 105pp
- Burmeister, C. 1888. Relación de un viaje a la Gobernación del Chubut. *Anales del Museo Público de Buenos Aires* 3: 175-238.
- Burmeister, Carlos 1892. Nuevos datos sobre el territorio patagónico de Santa Cruz. *Revista del Museo de La Plata* IV: 225-
- Burucúa, José Emilio (intr. y selecc.) 1992 **Historia de las imágenes Historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg**. Centro Editor de América Latina. 190 pp
- Burucúa José Emilio. 2003 **Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg**. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 197pp
- Burucúa, José Emilio et al. 2019. **Ninfas, serpientes, constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg**. Museo Nacional de Bellas Artes. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, Secretaría de Gobierno de Cultura. 156 p. CABA
- Caillet-Bois, Teodoro. 1932 La primera población del Chubut: 1854. *Boletín del centro Naval*. T.51, N° 496: 279-288.
- Campan Patricia A; Flavia Carballo Marina; Liliانا M. Manzi 2007 Arqueología de Estancia La Carlota (Campo volcánico Pali Aike, Argentina). *Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos*. Ediciones CEQUA. pp:687-699. Punta Arenas 2007. Isbn 978-956-8692-00-1.
- Campbella Roberto, Francisca Moya Cañolesb & Renata Gutiérrez 2020 Quien busca, encuentra. Arte rupestre en el Sur de Chile: Evaluación, perspectivas y preguntas *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* Vol. 25 (1): 247-269,
- Cañellas i Martínez, Silvia y Carme Rodríguez Rodés 1982 *La pintura rupestre de la Patagonia* pp 61 a 99
- Caraballo de Quentin, Claudia edit. 2008 **Platería de las Pampas**. Ediciones Larivière. 315 pp. CABA.
- Caraballo de Quentin, Claudia edit. 2010 **Arte de las pampas en el siglo XIX**. Ediciones Larivière. 338 pp. CABA.
- Caracotche María Soledad y Romina Braicovich 2009 Experiencias de protección y puesta en valor de sitios arqueológicos con arte rupestre en áreas protegidas: alcances y perspectivas En Salemme Mónica Salemme - Fernando Santiago - Myrian Álvarez Ernesto Piana - Martín Vázquez - María Estela Mansur eds **Arqueología de la Patagonia - Una Mirada desde el último confín T I 469**
- Caracotche María Soledad, María Mercedes Podestá, Cristina Bellelli, Diana S. Rolandi y Marcelo A. Torres 2013 El Shaman revisitado: novedadessobreel arterupestrey su conservación. En: - *Tendencias teórico metodológicas y Casos de Estudio en la arqueología de la Patagonia*. Pag 157- 166
- Caravaca Jimena; Claudia Daniel; Mariano Ben Plotkin; eds; 2018. **Saberes desbordados: historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común, Argentina, siglos XIX y XX** CABA: Instituto de Desarrollo Económico y Social, 2018. Libro digital, PDF
- Carballido Calatayud Mariana, Pablo Marcelo Fernández, Fernando X. Pereyra y Ana Forlano 2016 un árbol para ver el bosque. El uso del bosque en el tramo final del holoceno desde la perspectiva del sitio paredón Lanfré (valle del Manso, suroeste de Río Negro) 690-93 *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman*. 1611pp
- Carballido Calatayud, Mariana 2004 Tendencias temporales y tecnología lítica en Campo Moncada 2 (Piedra Parada, Chubut). Su evaluación a partir de los desechos de talla Contra viento y marea. *Arqueología de Patagonia Lugar: Buenos Aires*; p. 45 – 55
- Carballido Calatayud, Mariana 2009 Evaluación del registro lítico de superficie en la localidad de Cholila (Chubut): un problema nada superficial *Arqueología de Patagonia: una mirada desde el último confín* Lugar: Ushuaia; p. 315 - 326
- Carballido Calatayud, Mariana; Fernández, Pablo Marcelo 2001 El registro arqueológico: evidencia, contexto y procesos de formación La trama cultural. *Textos de antropología y arqueología*. 2º ed Buenos Aires; p. 75 – 82
- Carballido Calatayud, Mariana; Fernández, Pablo Marcelo; Bellelli, Cristina; Fernández, Mercedes G. 2019 Ocupaciones de tiempos históricos en el bosque del centro-norte de Patagonia *Arqueología de la Patagonia: el pasado en las arenas* Puerto Madryn. p. 105 – 116
- Carballido, M. 2002 Conjuntos líticos del ecotono bosque-estepa en la localidad Cholila (provincia del Chubut). En prensa en *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*.

- Carballido, Mónica 2000-2002. Tendencias en la organización de la tecnología lítica de momentos tardíos en Piedra Parada (Chubut, Argentina). *Cuadernos*, 19: 109- 130.
- Carden, N. M., Miotti, L. L., & Blanco, R. V. (2018). Nuevos datos sobre las pinturas rupestres de Los Toldos (Santa Cruz, Argentina): bases para un enfoque comparativo en patagonia meridional. *Latin American Antiquity*, 29(02), 293–310.
- Carden, N. y L. Prates 2015. Pinturas rupestres en un espacio funerario: el caso del sitio Cueva Galpón (departamento de Valcheta, Río Negro). *Magallania* 43: 1-20.
- Carden, N., & Miotti, L. 2020. Unraveling rock art palimpsests through superimpositions: The definition of painting episodes in Los Toldos (southern Patagonia) as a baseline for chronology. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 30,
- Carden, Natalia 2004. Valga la redundancia. Arte rupestre e información en el Macizo del Deseado. En: M. T. Civalero, P. Fernández, G. Guráieb (comps.), *Contra Viento y Marea. Arqueología de Patagonia*. V Jornadas de Arqueología de la Patagonia, pp. 613-625.
- Carden, Natalia 2007. **Estudio de las manifestaciones rupestres de la Meseta Central de Santa Cruz. El área de los zanjones Blanco y Rojo al sur del río Deseado**. Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad de La Plata. La Plata. Ms.
- Carden, Natalia y Martínez, Gustavo. 2014. Diseños Fragmentados: Circulación Social de Imágenes Sobre Huevos de Rheidae en Pampa y Norpatagonia. *Bol. Mus. Chil. Arte Precolomb.* 19 (2): 55-75
- Cardich, Augusto, Luciano Augusto Cardich y Adam Hajduk 1973. Secuencia arqueológica y cronológica radiocarbónica de la Cueva 3 de Los Toldos (Santa Cruz, Argentina). *Relaciones* VII: 85-123. Buenos Aires,
- Caridi I., Scheinsohn V. 2016 Mind the Network: Rock Art, Cultural Transmission, and Mutual Information. In: Mendoza Straffon L. (eds.) *Cultural Phylogenetics. Interdisciplinary Evolution Research*, vol 4. Springer, Cham.
- Casado López de Garza, María del Pilar 1981. Arte rupestre prehistórico argentino. Buenos Aires, UCA.
- Casamiquela Rodolfo M. 1999 Proyecto Etnobotánico de la Patagonia: Primer Informe Bioactive Agents from Dryland Biodiversity of Latin America <http://ag.arizona.edu/OALS/ICBG/publications/aspectos/casamiquela.html>
- Casamiquela, Rodolfo 1956 Sobre el parentesco de las lenguas patagónicas, *Runa* VII (2): 195-202. Buenos Aires.
- Casamiquela, Rodolfo 1960. Sobre la significación mágica del arte rupestre nordpatagónico. *Cuadernos del Sur* 1: 3-39.
- Casamiquela, Rodolfo 1965. Rectificaciones y ratificaciones. Hacia una interpretación del panorama etnológico de la Patagonia y área septentrional adyacente. *Cuadernos del Sur*, Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.
- Casamiquela, Rodolfo 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.
- Casamiquela, Rodolfo 1978. Temas patagónicos de interés arqueológico. La técnica de la talla del vidrio. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 12:213-223.
- Casamiquela, Rodolfo 1981. **El Arte Rupestre de la Patagonia**. SIRINGA libros. 137 pp Bs.As.
- Casamiquela, Rodolfo 1985. **Bosquejo de una etnología de la provincia de Río Negro**. Viedma, Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de Río Negro, Fundación Ameghino.
- Casamiquela, Rodolfo 1988 «Estudio preliminar al Diario de Jorge Claraz», en *Diario del viaje de exploración al Chubut, 1865-1866*, J. Claraz, pp. 1-25. Buenos Aires: Marymar.
- Casamiquela, Rodolfo 1988. **En pos del gualicho. Estudio de mitología tehuelche**. Buenos Aires, Fondo Editorial Rionegrino-EUDEBA.
- Casamiquela, Rodolfo 1989 El camino de la fascinación (entrevista realizada por G. Boido y E. Chiozza), *Ciencia Hoy* 1 (1): 54-61. Buenos Aires.
- Casamiquela, Rodolfo 2000 **Toponimia indígena del Chubut**. Edición corregida y aumentada. Subsecretaría de Cultura. Provincia del Chubut.
- Casamiquela, Rodolfo Eds. 2002. **Patagonia: 13.000 años de historia**. Buenos Aires: Museo Leleque / Emece Editores 381 pp
- Casamiquela, Rodolfo.; O. Mondelo; E. Perea y M. Martinic Berós. 1991. **Del Mito a la realidad. Evolución iconográfica del pueblo Tehuelche Meridional**. Fundación Ameghino. 536 ilustr. 292pp. Bs. As.
- Casanueva, María Laura Pérez de Micou, Cecilia Beatriz **Colonizando la patagonia Una mirada arqueológica de los primeros asentamientos europeos en Carmen de Patagones y el valle de Piedra Parada (siglos XVIII, XIX, XX)** Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Antropología.
- Cassiodoro, G. y S. García Guráieb 2009. Análisis del registro tecnológico y osteológico de los entierros humanos del Holoceno tardío del lago Salitroso (Santa Cruz). En M. Salemme, F. Santiago, M. Álvarez, E. Piana, M. Vázquez y E. Mansur (eds.), *Arqueología de Patagonia: una mirada desde el último confin*: 613-628. Ushuaia, Utopías.
- Castaño-Urbe, Carlos. 2019. *Chiribiteque: La maloka cósmica de los hombres jaguar*. Mesaestandar-Sura Parques Nacionales Naturales de Colombia. 817 pp.
- Castelleti D, José 2008 La serpiente en el arte rupestre de Nocui, norte semiárido de Chile *Estudios Atacameños*, núm. 36, 2008, pp. 73-91
- Castro Analía 2009 Las costumbres funerarias indígenas en los testimonios de viajeros. El caso del entierro en el sitio Alero Mazquiarán. En Pérez de Micou, Cecilia, Matilde Tirvi de Mandri; Lidia Susana Burry eds 2009. Imágenes **desde un alero: investigaciones multidisciplinares en Río Mayo, Chubut. Patagonia Argentina**.: Fundación de Historia Natural Félix de Azara, 2009. 184 p. Buenos Aires. Pp.135-148
- Castro Analía 2011 Estrategias de apropiación territorial en la cartografía histórica de la provincia de Chubut, Patagonia, Argentina, a finales del siglo xix *Anales del Museo de América* 19 (2011). Págs. 101-121
- Castro Esnal Analía, Florencia E. Ronco, Esteban Ali Brouchoud y Lucía Gutiérrez 2016 Análisis tecnológico de materiales líticos de nuevos sitios prospectados en la Colonia el Chaliá (sudeste de Chubut) pág. 56 *actas del xix congreso nacional de arqueología argentina* -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp
- Castro Esnal Analía, Ma. Laura Casanueva, Karen Borrazzo, G. Lorena L'Heureux, Lucía Gutiérrez, Mailín Campos, Florencia Ronco y Cecilia Pérez de Micou 2018. Sitio Casa de Piedra de Roselló (so Chubut, Patagonia, Argentina): avances recientes y nuevas líneas de investigación. *XXCNAA. Congreso Nacional de Arqueología Argentina* POSTER
- Castro Esnal, A., Pérez de Micou, C. B., & Casanueva, M. L. (2017). *Early Holocene Occupation of the Forest-Steppe Ecotone of Southern South America: Evidence from Casa de Piedra de Roselló Cave (Chubut, Patagonia Argentina)*. *Paleo-America*, 3(3), 276–282.
- Castro Esnal, A., Stern, C. y Pérez de Micou, C. (2017b). Aplicación de estudios geoquímicos sobre artefactos de obsidiana

- procedentes de contextos estratigráficos y superficiales en Aldea Beleiro, SO de Chubut (Patagonia, Argentina). *Magallania*, 45(1), 123-135.
- Castro Esnal, Analía 2014 **Camino y piedra: rutas indígenas y arqueología en la Provincia del Chubut**. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Historia Natural Félix de Azara, 465pp
- Castro Esnal, Analía y M. Laura Casanueva. 2018. Arqueología e historia en Aldea Beleiro (sudeste de Chubut). Antiguos y nuevos habitantes de la cueva Casa de Piedra de Roselló y sus alrededores. *Arqueología* 24(2): 247-257
- Castro Esnal, Analía, Cecilia Pérez de Micou y Charles Stern 2012. Circulación de obsidiana en Chubut, Patagonia Central, Argentina: uso de las materias primas extra-regionales como indicadores de movilidad e interacción entre grupos cazadores recolectores. *Revista do Museu de Arqueología e Etnología*, 21: 93-102.
- Castro Esnal, Analía; Ma. Laura Casanueva(, Karen Borrazzo, G. Lorena L'Heureux, Lucía Gutiérrez, Mailín Campos, Florencia Ronco y Cecilia Pérez de Micou 2019 Sitio Casa de Piedra de Roselló (So Chubut, Patagonia, Argentina): avances recientes y nuevas líneas de investigación. *XX CNAA*
- Castro, A., Salceda, S. Plischuk, M. y B. Desántolo. 2008. Bioarqueología de rescate: Sitio Carsa (Costa Norte de Santa Cruz, Argentina). *Arqueología de Patagonia: una mirada desde el último confin*", M. Salemm, F Santiago, M. Alvarez, E. Piana, M. Vázquez y E. Mansur (editores). Editorial Utopías (Ushuaia).
- Castro, Analía 2001. Tecnología Lítica en la Estancia San Ramón (Dpto. Languiño, Chubut)". En: *Libro de Resúmenes del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Castro, Analía 2005. Estancia San Ramón. **Estudio de la organización tecnológica en una microregión del área de Piedra Parada, Noroeste de la Provincia de Chubut**. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, orientación Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Castro, Analía 2007. Estancia San Ramón. Una micro-región del Área de Piedra Parada Chubut. En: *Aquí Vivieron*. AINA Pp: 43-66.
- Castro, Analía 2008. Estudio Preliminar. La Patagonia como desafío. En: *Descripción de la Patagonia*, de Thomas Falkner (1774). Ed. Continente.
- Castro, Analía 2009. Tu ruta es mi ruta – dos hombres...un camino. Rutas indígenas recorridas por no indígenas. Paisajes y perspectivas de la Patagonia. En: *Entre pasados y presentes II. Estudios Contemporáneos en Ciencias Antropológicas*. Bourlot T.; D. Bozzuto; C. Crespo; A. Hecht y N. Kupersmit Editores. Fundación de Historia Natural Azara y AINA. Bs. As. Pág. 383-394.
- Caviglia, Sergio E. 1973 *Arte Patagónico. Abrigo Güer Aike, Provincia de Santa Cruz. EL PATAGONICO*, Comodoro Rivadavia, domingo 23 de diciembre de 1973 Página 5
- Caviglia, Sergio E. 1985 ms. *Las Urnas para niños de los Valles Yocavil y Calchaquí. Su interpretación sobre la base de un enfoque gestaltico*. Sem. de Invest. en Arqueología I, a cargo del Dr Pedro Krapovikás. UBA.
- Caviglia, Sergio E. 1988 *Las Urnas para niños de los valles Santa María y Calchaquí, Argentina*. En resúmenes IX Congr. Nac. de Arqueología Argentina. Bs As p. 31.
- Caviglia, Sergio E. 1988 ms. *Identificación de estándares cerámicos del Valle Yocavil*. Museo Etnográfico, UBA. Informe interno del laboratorio. Proyecto NO Argentino a cargo de M. Tarragó.
- Caviglia, Sergio E. 1997 *Pinturas Rupestres –Ciertos Trazos del Alma-* Revista *Arte-Vida*. El Bolsón, Año II, N°7 pp 8-9.
- Caviglia, Sergio E. 2000. Pehuenches, Puelches y Poyas: Pueblos Originarios Andino Patagónicos. *Rev. Pueblos y Fronteras de la Patagonia Andina*. págs 4-15. El Bolsón.
- Caviglia, Sergio E. 2001. El Mundo a Través de Uno Mismo"- la Fotografía Etnográfica en Patagonia - *Cuarto Congr. Hist. Social y Política de la Patagonia Argentino-Chilena*. Edición en CD. Trevelin, Chubut, Argentina.
- Caviglia, Sergio E. 2002. *Entrevista a Don Roberto Macías*. Filmación Manfredo Dreizler. Río Gallegos.
- Caviglia, Sergio E. 2002. La cajita capturadora de almas" La Fotografía Etnográfica en Patagonia II: 1950-2002- En *Primer Encuentro Patagónico de Ciencias Sociales. Esquel, Chubut*., Edición en CD
- Caviglia, Sergio E. 2003 El que mira con la cabeza cubierta'. La imagen del Otro en el Archivo Digital de Imágenes de El Bolsón. En *Jornadas Patrimonio Cultural, Procesos Sociales e Identidad*. Tucumán- CERPACU, CEI, Facultad Filos. y Letras; Fac. Psicología, Univ. Nac. Tucumán.
- Caviglia, Sergio E. 2003. 'Cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo' -Caperas, pinturas, hachas y placas ceremoniales Tehuelches-. *II Encuentro Patagónico de Ciencias Sociales. Esquel*. Edición en CD.
- Caviglia, Sergio E. 2003. El arte de las mujeres Aónik'enk y Gününa Küna -Kay Guaj'enk o Kay Gütrruj (las Capas Pintadas)- *Relaciones XXVII* (2002): 42-70.
- Caviglia, Sergio E. 2003. Los Tokis. En *Novedades de Antropología*. Año 14, N°47. Bol. Inst. Nac. de Antrop. Y Pens. Latinoam.
- Caviglia, Sergio E. 2004. Humos Sagrados. Compartiendo pipas y tabacos entre los Aónikenk y Gününa-Küne. *III Encuentro Patagónico de Ciencias Sociales*. Esquel.
- Caviglia, Sergio E. 2005. Historia de las Miradas. Paisajes vividos y paisajes construidos en Patagonia. Tehuelches, Galeses e Italianos. *Patagonia Otra*. Trelew. Febrero 2005.
- Caviglia, Sergio E. 2006. Juntando con el alma retazos de la memoria. *Primer Congreso Argentino de Cultura*. Mar del Plata. Mesa redonda 9: Cultura y derecho a la identidad. Los pueblos originarios en la diversidad cultural.
- Caviglia, Sergio E. 2007. Paisajes Cosmovisionales. Miradas de la Patagonia: Tehuelches, Galeses e Italianos a fines del s. XIX. *Sexto Congreso de Historia Social y Política de la Patagonia Argentino-Chilena* (2005). Trevelin, Chubut, Argentina, octubre 2005.-
- Caviglia, Sergio E. 2007. Tehuelches: Fuera del sistema, La Utopía, La Nacionalización del Territorio, Identidad Hoy. págs 1 a 16 en **Galeses y Tehuelches**: Catálogo de Muestra expuesta en Cardiff, Londres, Buenos Aires y Rawson. Ed trilingüe Español, Inglés, Galés. ed. Provincia del Chubut, CFI. Bs As.
- Caviglia, Sergio E. 2010 El mito del cordero que bala. Patrones de configuración de diseño en arqueología *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo*, J. R. Bárcena y H. Chiavazza (eds.). Tomo II: 881-886 Mendoza.
- Caviglia, Sergio E. 2010. Cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo. Caperas Tehuelches – etnocategorías. *XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Mendoza.
- Caviglia, Sergio E. 2010. El mito del cordero que bala. Patrones de Configuración de Diseño en arqueología. *XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Mendoza,.
- Caviglia, Sergio E. 2010. *Las capas tehuelches*. Pp 57 a 63 lams 109 a 115. En Caraballo de Quentin, Claudia edit. **Arte de las pampas en el siglo XIX**. Ediciones Larivière. 338 pp. CABA.
- Caviglia, Sergio E. 2011. **La Educación en el Chubut 1810-1916. Ministerio de Educación de la Provincia de Chubut**. Ministerio de Educación de la Provincia de Chubut. Rawson 340 p.

- Caviglia, Sergio E. y M. Casiraghi 1978 Problemas metodológicos en el relevamiento e interpretación del Arte Rupestre. en *Actas VI Congr. Nac. de Arq. del Uruguay*, Salto, Uruguay.
- Caviglia, Sergio E., Borroero, L., Casiraghi, M., García, L. y Horwitz, V. (1982). Nuevos Sitios Arqueológicos para la Región de Bahía Solano (Chubut). Trabajo presentado en el VII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. San Luis, Argentina.
- Caviglia, Sergio. E. 2015. **150 Años de Rawson. La Primera Colonia Permanente del Estado Nacional en el Chubut**. Ministerio de Educación de la Provincia del Chubut, Rawson. 119 p
- Caviglia, Sergio. E. 2015. **Malvinas: Soberanía, Memoria y Justicia. Vol. II: Balleneros – Loberos – Misioneros. s. XVIII-XIX**. 1a ed. - Rawson: Ministerio de Educación de la Provincia de Chubut, 2015. 300 p. il.
- Caviglia, Sergio. E. 2016. **Pueblos Originarios e Independencia. 13.000 a.P. - 1816**. Rawson: Ministerio de Educación de la Provincia de Chubut, 2016. 84 p.
- Ceballos, R. y A. Peronja 1983. Informe preliminar sobre el arte rupestre de la Cueva Visconti, pcia. de Río Negro. *Relaciones* 15: 109-119.
- Cecilia Pérez de Micou; Analía Castro 2005 Recuperar un paisaje. Prospecciones en la estancia San Ramón, (Chubut, Argentina) *Relaciones* XXX, Buenos Aires. 263-275
- César, Romeo. 1984. La mano y la Máscara. Meditación sobre un motivo del arte rupestre patagónico. *Cuadernos Patagónicos UNPSJB Comodoro Rivadavia*
- Chacana Hidalgo, Susana del Carmen 2012. *Diferenciadores de la textualidad y etnoestética femenina contenida en la colección de trariwe del Museo Regional de la Araucanía*, FIP DIBAM. Temuco
- Chacana Hidalgo, Susana del Carmen, 2017. *Trariwe de machi: investigación y documentación*. Dibarn. Santiago. <http://www.inuseoregionalaraucaiii.cl/642/w3-article-83074.html>
- Chacana Hidalgo, Susana del Carmen. 2013. *La mujer del color: usos y significados de los tintes del trariwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de la Araucanía*. FAIP. Temuco
- Charlin, Judith 2014 Nuevos sitios con representaciones rupestres en la localidad Potrok Aike (Santa Cruz, Argentina) *Magallania*, vol. 42, núm. 1, 2014, pp. 185-198
- Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo. El nacimiento del caníbal: Un debate conceptual. *hist. crit.*. 2008, n.36, pp.150-173.
- Ciampagna, Laura; Heidi Hammond; Sergio Bogan; Verónica Trola; María Clara Aguinaga y Miguel Zubimendi 2006 Noticia del primer hallazgo de artefactos en cuero en la Costa Norte de Santa Cruz, Patagonia – Argentina. *X Congreso Nacional de Estudiantes de Arqueología* Mendoza 2006. Publicado en CD.
- Cigliano, E. M. 1961. Tres nuevas placas grabadas de Patagonia. *Notas del Museo de La Plata* 20: 21-44.
- Cirigliano, N. A., Montenegro, T., Franco, N. V., Brook, G. A., & Cherkinsky, A. (2019). Hallazgos cerámicos y su cronología en el área comprendida entre el extremo sur del macizo del Deseado y la cuenca del río Santa Cruz (Patagonia Sur, Argentina). *Magallania*, 47(2), 132-149.
- Civallero, Edgardo. 2014. **Arcos musicales de América del Sur**. Madrid 51pp
- Claraz, George [1865-1866] 1988. **Diario de viaje de exploración al Chubut**. Ed. Marymar. Buenos Aires.
- Coni Josefina Flores 2018 **Poblamiento humano y uso del espacio en la meseta del Strobel (provincia de Santa Cruz). Un análisis sobre la variabilidad tecnológica durante el Holoceno**. Tesis doctoral. UBA FFyL T I 329pp
- Conkey, M. 1987. New approaches in the search for meaning? A review of research in "Palaeolithic art". *Journal of Field Archaeology* 14: 413- 430.
- Conkey, M. W. 2007 Questioning Theory: Is There a Gender of Theory in Archaeology? *Journal of Archaeological Method and Theory* vol 14 (3)
- Conkey, Margaret W. 1981 A Century of Palaeolithic Cave Art Archaeology *Archaeology*, 34 (4): 20-28
- Conkey, Margaret W. 1997. Making a Mark: Rock Art Research: The Hunter's Vision: The Prehistoric Art of Zimbabwe; Rock Art Studies in the Americas. L'art pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude. *American Anthropologist*, 99(1), 168-172.
- Conkey, Margaret W. 2005. Dwelling at the margins, action at the intersection? Feminist and indigenous archaeologies, 2005. *Archaeologies*, 1(1), 9-59.
- Conkey, Margaret W. 2010. Images without Words: The Construction of Prehistoric Imaginaries for Definitions of "Us." *Journal of Visual Culture*, 9(3), 272-283.
- Conkey, Margaret W. 2015 Prehistoric Art International *Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*
- Coomaraswamy Ananda K. [1924] 1996 **LA DANZA DE SIVA. Ensayos sobre arte y cultura india**. Ediciones Siruela, 117 pp
- Cooper, John M. 1946. The Patagonian and Pampean Hunters. In Julian H. Steward, ed., *Handbook of South American Indians*. Vol. 1. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology. Pp. 127-168. -
- Cordero Rosario, Camila Muñoz & Diego Artigas 2019 Reinterpretando paredes interacción e intercambio de información en el Ibáñez medio, Patagonia central, Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Vol. 24, No 1: pp. 37-55
- Córdoba, Antonio de. 1788. **Relación del Último Viage al Estrecho de Magallanes de la Fragata de S.M. Santa María de la Cabeza en los años 1785 y 1786**. Viuda de Ibarra, Hijos y Copañía. Madrid.
- Cox, Guillermo 1863 **Viaje en las regiones septentrionales de la Patagonia**. Santiago de Chile, Imprenta Nacional.
- Cristian M. Favier Dubois 2009. *Geoarqueología: explorando propiedades espaciales y temporales del registro arqueológico*. En Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009. 328 p. 33
- Crivelli Montero, A. Guillermo, F. J. Fernández 2018, "Hallazgos especiales del sitio arqueológico Epullán chica
- Crivelli Montero, E., U. Pardiñas, M. Fernández, M. Bogazzi, A. Chauvin, V. Fernández, y M. Lezcano 1996. La cueva Epullán Grande (provincia del Neuquén). Informe de Avance. *Praehistoria* 2: 185-265.
- Crivelli, E., M. Fernández y U. Pardiñas 1991 Diversidad estilística y contexto en sitios de arte rupestre del Área Piedra del Águila. Provincia de Río Negro y del Neuquén. En *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*, editado por Crivelli, Eduardo 2006. Frecuencia de creación de sitios de arte rupestre en la cuenca media y superior del río Limay (noroeste patagónico). En: D. Fiore y M. M. Podestá (eds.), *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, pp. 63-74. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.
- Crivelli, Eduardo y Mabel Fernández 1996. Paleoindian bedrock petroglyphs at Epullán Grande cave. *Rock Art Research* 13 (2):124-128.
- Cúneo, E. 2005. Representaciones rupestres y bienes mobiliarios. Sus vinculaciones al conocimiento de las sociedades indígenas de la Patagonia a través de fuentes arqueológicas y etnohistóricas. En: *Actas del IV Congreso de Historia del Neuquén*. Junín de los Andes (En prensa).
- Curaqueo Huaiquilaf Domingo 1984 Chamanismo Araucano segunda exposición del ciclo *Las Culturas de América en la época del descubrimiento* Exposición Instituto de Cooperación Iberoamericana, V Centenario del Descubrimiento

de América.

- Curtoni Rafael Pedro 2009. *Arqueología, paisaje y pensamiento decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica*. en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p. 13
- Curtoni, Rafael Pedro. 2006 Expresiones simbólicas, cosmovisión y territorialidad en los cazadores-recolectores pampeanos. *Relaciones XXXI*: 133-160.
- D'Antoni, Héctor Luis 1978 Palinología del perfil del Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas, Chubut Relaciones Sociedad Argentina de Antropología XII: 249-262
- De Agostini, Alberto 1941 *Andes Patagónicos*, Editorial Luis Gotelli 351pp Buenos Aires.
- De Vera, Gustavo. 1999. *Memoria del Humo. Historias de vida en Lago Rosario*. Trevelin: Municipalidad de Trevelin.
- De Viana, Francisco Xavier [1789-94] 1958 *DIARIO DE VIAJE*. T. I. Colección Clásicos Uruguayos Vol. 27 294pp. Montevideo
- Delaunay, A. N. (2012). Disarticulation of Aónikenk Hunter-Gatherer Lifeways during the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries: Two Case Studies from Argentinean Patagonia. *Historical Archaeology*, 46(3), 149–164.
- Delrío, Walter. (2005). Mecanismos de tribalización en la patagonia. Desde la gran crisis al primer gobierno peronista. *Memoria Americana* 13 - Año 2005: 209-242.
- Deodat, L. 1958-1959. El Golfo San Matías y las veredas indígenas rionegrinas. *Runa* 9 (1-2): 391-404.
- Di Lorenzo Silvana y Maria Pia Villaronga 2009 Rescate y conservación de los materiales arqueológicos. En Pérez de Micou, et eds 2009 *Imágenes desde un alero: investigaciones multidisciplinares en Río Mayo, Chubut. Patagonia Argentina*.: Fundación de Historia Natural Félix de Azara, 2009 Pp.93-106
- Diaz Norma I. 2010 New historical records of the jaguar (*Panthera onca*) in Patagonia *Revista Mexicana de Mastozoología*, Nueva época Vol. 14, Núm. 1
- Díaz Silva, Rafael. 2018 La Tierra del Fuego se apaga: Requiem para flauta sola. *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 3, no. 2 (2018): 44-79.
- Díaz, Chele (2003), *El desalojo de la tribu Nahuelpan*, Buenos Aires, Editorial Musiquel.
- Didi-Huberman George 2010 *Ante la imagen: pregunta formulada a los fines de una historia del arte* CENDEAC 356
- Didi-Huberman George 2011 *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Museo Naciona Reina Sofía. 116 pp
- Didi-Huberman George 2012 *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo 301 pp
- D'Orbigny, Alcides. [1834-1847] 1945. *Viaje a la América Meridional*. Buenos Aires: Futuro.
- Douglas H. MacDonald Sacred Traditions and "Art" in Hunter-Gatherer Contexts *Encyclopedia of Global Archaeology*, 6416- 6425
- Douglass, A. y O. Lindauer 1988. Hierarchical and nonhierarchical approaches to ceramic design analysis: a response to Jernigan. *American Antiquity* 53 (3): 620-626.
- Doval Jimena y Alicia Haydé. 2019. Análisis de cueros arqueológicos en sitios de frontera de la pampa seca (Argentina, fines de siglo XIX). *Revista Del Museo De Antropología*, 12(1), 23–34.
- Dowling, Jorge, 1973. *Religión, chamanismo y mitología Mapuches*, editorial Universitaria, Santiago.
- Dubois, Philippe. 1999. *El Acto Fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona. Paidós Comunicación. 191pp Barcelona.
- Dumrauf, Clemente I. 1991 *Historia de Chubut*", Ed. *Plus Ultra*, Bs.As.
- Durán, Víctor 1983-1985. El arte rupestre de los cazadores de Patagonia en El Verano, Área de la Martita, Departamento de Magallanes, Santa Cruz. *Anales de Arqueología y Etnología* 38-40: 43-75.
- Echevarría López, Gori-Tumi 2016 "Quilca" y "arte rupestre", disquisiciones en el contexto del arte, la arqueología y la ciencia peruana *Arqueología y Sociedad* N° 31, 2016: 11-22
- Echeverría Baleta, M. 1991. *Kai Ajnun. El milenario arte tehuelche de los guillangos pintados*. Punta Arenas, Offset Don Bosco.
- Eduardo A.; Cordero, José Agustín 2012 indicadores de tecnología y etnodinamia: el análisis de pigmentos en el paraje arqueológico Comallo arriba, prov. de Río Negro *Boletín del Museo Chileno Arte Precolombino*, vol. 17(1):117-127
- Enrique, L. 2012. Aproximaciones al paisaje hispano-indígena de fines del siglo XVIII a través de documentos históricos generados en el contexto fronterizo del Virreinato del Río de la Plata. *Revista Memória em Rede* 2(6): 155-169.
- Escalada, F. 1949. *El complejo "tehuelche". Estudios de etnografía patagónica*. Buenos Aires, Imprenta Coni.
- Escalada, Federico A. sf. Esquema de Prehistoria y Protohistoria del Sur Argentino. En *Guía Viaje – zona sur – ACA*. Pp 10-19.
- Escobar Ticio 2008 Arte indígena: zozobras, pesares y perspectivas pp 9-23. En *Catálogo Museo de Arte Indígena*, centro de Artes Visuales / Museo del Barro, 1742 pp. Asunción Paraguay
- Escobar Ticio 2010 Arte indígena: zozobras, pesares y perspectivas en María Alba Bovisio y Marta Penhos, coordinadoras 2010 *Arte indígena: categorías, prácticas, objetos*. Encuentro Grupo Editor; Un. Catamarca, pp 17-31
- Escobar, Ticio. 2012. *La belleza de los otros*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Etchichury, María C. 1975 Sedimentología del perfil de El Alero de las Manos Pintadas Relaciones 12: 249-262
- Falkner Tomas [1774] Descripción de Patagonia y de las partes adyacentes de la América Meridional. En De Angelis Pedro 1836. *Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las provincias del Río de La Plata.*, T.I: 63pp. Imprenta del Estado, Buenos Aires.
- Falkner, Tomás [1774] 1974 *Descripción de la Patagonia y de las partes contiguas de la América del Sur*. Buenos Aires, Hachette.
- Favier Dubois, C. 2013. Hacia una cronología del uso del espacio en la costa norte del golfo San Matías (Río Negro, Argentina): sesgos geológicos e indicadores temporales. En F. Zangrando et eds.), *Tendencias teóricometodológicas y casos de estudio en la arqueología de la Patagonia*: 87-96. San Rafael,
- Fernandez J. y H. Panarello. 1994. Estimaciones paleodietéticas y ambientales, esqueletos 1 y 2 Puesto El Rodeo. Análisis de las relaciones isotópicas 13C/12C en el colágeno. En: Gradín y Aguerre eds *Contribución a la arqueología del Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz*; pp. 300- 310. Ediciones Búsqueda de Ayllu
- Fernández Garay, Ana V. (2004): *Diccionario tehuelche-español / índice español-tehuelche*. Indigenous Languages of Latin America, vol. 4. CNWS. University of Leiden 208pp Leiden
- Fernández Garay, Ana V. 1997. *Testimonios de los últimos Tehuelches*. Archivo de Lenguas Indoamericanas. Colección Nuestra América. Instituto de Lingüística. FFyL. UBA, Buenos Aires.
- Fernández Garay, Ana V. 2009 *Los textos tehuelches de Robert Lehmann Nitsche (1905)* † LINCOM publishers. Berlín
- Fernandez Garay, Ana y Graciela Hernandez 2006 *Textos tehuelches (aonek'o ?a?jen) Homenaje a Jorge Suarez* Lincom Europa 363 pp

- Fernández Jorge 1997. El arte ornamental en la Patagonia. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XI: 211-268
- Fernández Mabel M. y Mariano Ramos 2007. Hallazgos especiales del Sitio Casa de Piedra de Ortega, provincia de Río Negro. *Anales de Arqueología y Etnología* 61-62: 147-164. FFyL., UNC, Mendoza
- Fernández Mabel M. 2001. La Casa de Piedra de Ortega (pcia. de Río Negro). La estratigrafía. *Relaciones* XXVI: 261-284
- Fernández Mabel y Ailín Guillermo 2018 Saberes, prácticas y cultura material de las mujeres indígenas patagónicas: la vestimenta como diacrítico identitario *La Aljaba* segunda época, Volumen XXII, 2018
- Fernández Marcelo Pablo y Mariana Carballido Calatayud 2015 Armas y presas técnicas de caza en el interior del bosque patagónico *Relaciones* XL (1): 279-301
- Fernández Pablo M., Mariana Carballido Calatayud Cristina Bellelli y Mercedes Podestá Tiempo de cazadores. Cronología de las ocupaciones humanas en el valle del río Manso inferior (Río Negro) Tendencias teórico-metodológicas y casos de estudio en la arqueología de la Patagonia: 167-175
- Fernández Pablo Marcelo; Mariana Carballido Calatayud Cristina Bellelli Mercedes Podestá Vivian Scheinsohn 2011 Marcas en la piedra, huellas en la tierra el poblamiento del bosque del suroeste de Río Negro- Noroeste de Chubut En Sebastián Valverde; Graciela Maragliano; Marcelo Impemba. 2011 **Procesos históricos, transformaciones sociales y construcciones de fronteras** FFyL UBA. 476 p. p. 195 – 221
- Fernández Pablo Marcelo y Florencia Rizzo 2016 Modalidades de uso del bosque de patagonia y prácticas mortuorias desde la perspectiva del sitio población Anticura (suroeste de Río Negro) 712 *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina* -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp
- Fernández Pablo Marcelo, Mariana Carballido Calatayud, Cristina Bellelli, Pablo Tchilinguirián, Sabrina Leonardt y Mercedes Grisel Fernández 2019 Nuevos datos sobre el poblamiento inicial del bosque del centro-norte de Patagonia, Argentina. *Latin American Antiquity*, pp. 1–18
- Fernández Pablo Marcelo, Mercedes Grisel Fernández 2019 Zooarqueología de tiempos históricos en el bosque andino de la Patagonia Argentina. Continuidades y cambios en el Valle del Manso Inferior Archaeofauna Vol. 28 (2019)
- Fernández, Jorge. 1997. El arte ornamental en la Patagonia. *Bulletí de la Rejal Acadèmia Catalana de Belles Arts de Saint Jordi*, XI: 2 11–268.
- Fernández, Mabel 2002. La Casa de Piedra de Ortega (Pcia. de Río Negro) I. La estratigrafía. *Relaciones* XXVI: 261-284. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Fernández, P. M. 2006 **Aprovechamiento de recursos faunísticos en los ambientes de estepa y ecotono bosque-estepa del norte de la Provincia del Chubut**. Tesis de Doctorado en Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ms.
- Fernández, Pablo Marcelo. 2010. **Cazadores y presas. 3500 años de interacción entre seres humanos y animales y animales en el noroeste de Chubut**. Fundación de Historia Natural Félix de Azara, Buenos Aires
- Fernández, Pablo Marcelo; Carballido Calatayud, Mariana; Bellelli, Cristina; Podestá, M. Mercedes 2013 Tiempo de cazadores. Cronología de las ocupaciones humanas en el valle del río Manso inferior (Río Negro) Tendencias teórico-metodológicas y casos de estudio en la arqueología de la Patagonia Lugar: Buenos Aires; p. 167 – 175
- Fernández, Pablo Marcelo; Mariana Carballido Calatayud, Cristina Bellelli, Pablo Tchilinguirián, Sabrina Leonardt y Mercedes Grisel Fernández 2019. Nuevos datos sobre el poblamiento inicial del bosque del centro-norte de Patagonia, Argentina. *Latin American Antiquity*, pp. 1–18
- Fernando Oliva y María Cecilia Panizza 2017 Análisis de la cerámica arqueológica del área ecotonal húmedo seca pampeana. Pp105-120. En Rocchietti, Ana María (comp.) 2017 **Investigaciones arqueométricas: técnicas y procesos**. Aspha, CABA 222 p
- Ferro, Emilio. 1970. Hacha Insignia Patagónica. *Diario Jornada* (Trelew), 25 de febrero de 1970.
- Fiore Dánae 2009. La materialidad del arte. Modelos económicos, tecnológicos y cognitivo-visuales. en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p. 121
- Fiore Dánae y María Mercedes Podestá. 2006. **Tramas en la Piedra. Producción y Usos del Arte Rupestre**. Editado por AINA (Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología), WAC (World Archaeological Congress) y Sociedad Argentina de Antropología, Altuna Impresores, 278 pp Buenos Aires.
- Fiore, Dánae Atilio Francisco J. Zangrando 2006 Painted fish, eaten fish: Artistic and archaeofaunal representations in Tierra del Fuego, Southern South America. *Journal of Anthropological Archaeology* 25: 371–389
- Fiore, Dánae. 1999 Cuestiones teórico-metodológicas e implicaciones arqueológicas en la identificación de artefactos utilizados en la producción de grabados rupestres: Hacia una arqueología del arte *Relaciones* XXIV: 277-291
- Fiore, Dánae. 2011 materialidad visual y arqueología de la imagen: perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de sudamérica. *Bol. Mus. Chil. Arte Precolomb* 2011, vol.16, n.2
- Fiore, Dánae. 2018 The materiality of rock art: Image-making technology and economy viewed from Patagonia Andrés Troncoso, Felipe Armstrong, George Nash eds 2018 *Archaeologies of Rock Art: South American Perspectives* Routledge Taylor & Francis Group 23 57
- Fiore, Dánae. 2020 The Art of Making Images: Technological Affordance, Design Variability and Labour Organization in the Production of Engraved Artefacts and Body Paintings in Tierra del Fuego (Southern South America) *Journal of Archaeological Method and Theory*. 30 pp
- Fiore, Dánae. M. Maier, S. D. Parera, L. A. Orquera, E. L. Piana. 2008. Chemical analyses of the earliest pigment residues from the uttermost part of the planet (Beagle Channel region, Tierra del Fuego, Southern South America). *Journal of Archaeological Science* 35: 3047-3056. La materialidad del arte. Model os ec onómicos, tecn ológic os... 153
- Fiore, Dánae. María Isabel Hernández Llosas. 2007. Miradas rupestres. Tendencias en la investigación del arte parietal en Argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXXII: 217-242
- Fiore, Dánae. y Agustín Acevedo 2015 Hunter-gatherer rock art in two regions of Central-Southern Patagonia (Argentina): contrasting visual themes, techniques and landscapes *EXPRESSION* N° 8: 63-68
- Fiore, Dánae y M. M. Podestá. 2006. Introducción. Las tramas conceptuales del arte rupestre. En: Fiore, D. y M. M. Podestá (eds.), *Tramas en la Piedra. Producción y usos del arte rupestre*: 13-27. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.
- Fiore, Dánae. 1996 El arte rupestre como producto complejo de procesos ideológicos y económicos: una propuesta de análisis *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. 9, 1996, págs. 239-259*
- Fiore, Dánae. 2005. Pinturas corporales en el fin del mundo. Una introducción al arte visual Selk'nam y Yamana. *Chungara* 37 (2): 109-127.
- Fiore, Dánae. 2006. Poblamiento de imágenes: arte rupestre y colonización de la Patagonia. Variabilidad y ritmos de cambio en tiempo y espacio. En Podestá, M. M. y D. Fiore (editoras), Buenos Aires: WAC, AINA, SAA *Tramas en*

la Piedra: 43-62

- Fiore, Dánae. 2006a. Perspectivas teórico-metodológicas en arqueología del arte rupestre, mobiliario y corporal. Newsletter UNICEN 5. <http://www.soc.unicen.edu.ar/newsletter/>
- Fiore, Dánae. 2006b. Puentes de agua para el arte mobiliario: la distribución espacio-temporal de artefactos óseos decorados en Patagonia meridional y Tierra del Fuego. *Cazadores-Recolectores del Cono Sur*. Revista de arqueología 1: 137-147.
- Fiore, Dánae. 2007 The economic side of rock art: concepts on the production of visual images. *Rock Art Research* 24, (2):149-160.
- Fiore, Dánae. 2011. Art in time. Diachronic rates of change in the decoration of bone artefacts from the Beagle Channel region (Tierra del Fuego, southern South America). *Journal of Anthropological Archaeology* 30: 484-501.
- Fiore, Dánae. 2014 Archaeology of Art: Theoretical Frameworks. In: Smith C. (Eds) *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer, New York, NY.436-449
- Fiore, Dánae y Mariana Ocampo Arte rupestre de la región margen norte del río Santa Cruz: una perspectiva distribucional 483 En Salemme Mónica Salemme - Fernando Santiago - Myrian Álvarez Ernesto Piana - Martín Vázquez - María Estela Mansur eds 2009 *Arqueología de la Patagonia - Una Mirada desde el último confín* T I
- Fiore, Dánae; Borella, Florencia 2010. Geometrías delicadas. Diseños grabados en cáscaras de huevo de Rheidae recuperados en la costa norte del Golfo San Matías, Río Negro. *Intersecciones en Antropología*, vol. 11 (1): 277-293
- Fiori Ayelen 2019. Las taperas hacen que no podamos olvidar el desalojo. Memorias de expropiación territorial en Boquete Nahuelpan Runa, 40 (1): 101-112
- Fisher Alfredo. 1983. **Sitio Paso del Sapo. Arqueología del Chubut**. En Aschero, C. A., Pérez de Micou, C., Onetto, M., Bellelli, C., Nacuzzi, L., y A. Fisher 1983. **Arqueología del Chubut. El Valle de Piedra Parada**. Dirección Provincial de Cultura del Chubut, Rawson.
- Fisher, Alfredo 2009. **La cuestión de las hachas ceremoniales. De la arqueología a la historia en la Patagonia Norte**. Tesis de Doctorado inédita. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.202pp
- Flegenheimer Nora, Laura Miotti, and Natalia Mazzia 2014 Rethinking Early Objects and Landscapes in the Southern Cone: Fishtail-Point Concentrations in the Pampas and Northern Patagonia. *Naturalis* (FCNyM, UNLP)
- Flegenheimer Nora; Natalia Mazzia Celeste Weitzel 2015 Landscape and Rocks in the East-Central Portion of the Tandilia Range (Buenos Aires Province, Argentina) *PaleoAmerica* 1(2):163-180
- Flesca de Mariscal, Haydée. 1982. La piedra, su simbolismo, y los araucanos. *Revista Patagónica*. Año 1 N°5:18-20.
- Fletcher L 1899. On a mass of Meteoric Iron from the neighbourhood of Caperr, Rio Senguerr, Patagonia. *Mineralogical Magazine*, 1900, vol. 12, p. 167-170.
- Florestán Fernández [1952] 1970 **Canibalismo Tupinambá A função social da guerra na sociedade tupinambá**. São Paulo: Pioneira da Universidade de São Paulo.
- Fontán, Marcelino. 2005. **Oswald Menghin: ciencia y nazismo; el antisemitismo como imperativo moral**. Buenos Aires: Fundación Memoria del Holocausto. 93pp
- Fontana, Luis Jorge 1976 [1846-1920] **Viaje de exploración en la Patagonia Austral**. Ed. Marymar, Buenos Aires.
- Frank, A. D., Gheco, L., Halac, E. Mastrangelo, N., Landino, M., Paunero, R. S., & Marte, F. 2020. Variaciones del color. Primeros estudios físicoquímicos de las pinturas rupestres de La María, provincia de Santa Cruz. *InterSecciones En Antropología*, 21(1), 57-70
- Frenguelli Joaquín 1936-1941 Sobre dos instrumentos Uticos notables de Patagonia; *Revista del Museo de La Plata*, ns, Sec. Antropología, l: 3-15.
- Frère María M. y Ana M. Aguerre 2020. Restitución de los restos mortales encontrados en el cerro Yanquenao, provincia de Chubut. *Arqueología* 26(2): 203-211
- Fritz, Carole, Tosello, Gilles, Conkey, Margaret W. 2015 Reflections on the Identities and Roles of the Artists in European Paleolithic Societies. *Journal of Archaeological Method and Theory* 23 (4) 1307-1332
- García, Juan-Luis, Maldonado, Antonio, de Porras, María Eugenia, Nuevo Delaunay, Amalia, Reyes, Omar, Ebensperger, Claudia A., Binnie, Steven A., Lüthgens, Christopher, Méndez, César 2018 Early deglaciation and paleolake history of Río Cisnes Glacier, Patagonian Ice Sheet (44°S) *Quaternary Research*
- Gavirati, Marcelo. 2001. ¿Un negocio liviano? La importancia del comercio de plumas de avestruz para la Colonia Galesa, la Patagonia y Argentina *Cuarto Congr. Hist. Social y Política de la Patagonia Argentino-Chilena*. Edición en CD. Trevelin, Chubut, Argentina.
- Gell, Alfred, 2016. **Arte y agencia. Una teoría antropológica**. SB Editorial, CABA 171pp
- Gelós Mónica Beatriz 2016 Archaeological Rock Art Landscape of Northern Patagonia. En V. Katsoni, A. Stratigea (eds.), *Tourism and Culture in the Age of Innovation*, Springer Proceedings in Business and Economics, 121-130
- Gheco, Lucas, Gastaldi, Marcos, Mastrangelo, Noemí, Quesada, Marcos, Marte, Fernando, Tascón, Marcos 2019 Entre humos, fuegos y pinturas: Una metodología para conectar historias en el arte rupestre *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 24, (1) 131-152
- Giaché, Y. S., & Bianchi, M. M. 2018. 13,000 years of forest history in the Río Manso Inferior Valley, Northern Patagonia. Fire-vegetation-humans links. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 18, 769-774.
- Gil, Adolfo F., Sugrañes, Nuria, Acevedo, Agustín, Neme, Gustavo, Salgán, Laura, Giardina, Miguel, Tucker, Hugo, Fiore, Danae, Seitz, Viviana P., Pompei, María de la Paz, Ayala, Miriam I. 2019. Biogeografía Humana y Tendencia Demográfica en el Monte Nordpatagónico. Una aproximación arqueológica desde El Corcovo (SE de Mendoza). *Revista del Museo de Antropología* 12 (2): 23-40
- Giordano, Amanda y María Elena Gonaldi 1991. Manifestaciones del arte rupestre en una zona de alto interés turístico. Una política de protección. En: M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *Arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 85-90, Buenos Aires.
- Girard René. 1986. El chivo expiatorio. Anagrama. 282pp.
- Giunta, Andrea, 2011. **Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino**. SIGLO XXI. 320 pp
- Goldammer; J. G., P. Cwiolong, N. Rodríguez y J. Goergen 1997 One thousand years of fire history of Andino-Patagonian forest recovered from sediments of the Río Epuýén River, Chubut Province, Argentina. En *Biomass burning and global change*, editado por J. S. Levine, pp. 49-56. The MIT Press, Cambridge.
- Gómez Otero, Julieta 1987. Un raspador en vidrio confeccionado por una tehuelche meridional. *Mundo Amegliniano* 7:1-3. Viedma.
- Gómez Otero, Julieta 1994. Sitio Loma Grande (valle inferior del río Chubut). **Guía de Campo de la Séptima Reunión de Campo del CADINQUA (pp. 66-67)**. CENPAT-CONICET. Puerto Madryn, Chubut.
- Gómez Otero, Julieta 1995 Bases para una arqueología de la costa patagónica central (entre Golfo San José y Cabo Blanco). *Arqueología* 5: 61-103.

- Gómez Otero, Julieta 1996/1997. Rescate y Reinserción de los Mantos de Pielés (Quillangos) Indígenas de Patagonia en la Provincia del Chubut (Argentina) *Cuadernos del INAPL* 17: 69-87.
- Gómez Otero, Julieta 2007. **Recursos, dieta y movilidad en la costa centro-septentrional de Patagonia durante el Holoceno medio y tardío. Tesis Doctoral inédita.** Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Ms.
- Gómez Otero, Julieta 2012 La importancia de rescatar los enterratorios humanos en riesgo: experiencias en el nordeste de la Provincia de Chubut.
- Gómez Otero, Julieta José Luis Lanata and Alfredo Prieto 1998. Arqueología de la costa Atlántica Patagónica. *Revista de Arqueología Americana*, No. 15, Los modos de vida marítimos en centro y sur América. pp. 107-185
- Gómez Otero, Julieta y C. Bellelli. 2006. La Patagonia central: poblamientos y culturas en el área de Chubut. En Susana Bandieri y Graciela Blanco (coord.). *Patagonia Total*. pp. 27-51, Alfa Literario–Patagonia Argentina/BarcelBaires Ediciones, Colombia.
- Gómez Otero, Julieta y Laura Caruso Fermé 2016 canoa monóxila recuperada en el lago nº 3 de la localidad de Río Pico (Chubut): estudio arqueobotánico preliminar Pág. 720 *Actas del XIX Congreso Nacional De Arqueología Argentina -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp*
- Gómez Otero, Julieta y M. Vallejo. 1996. Cañadón Encerrado: un sitio con pinturas rupestres muy próximo a la costa. En *Arqueología: sólo Patagonia*, editado por J. Gómez Otero, pp. 163-172, CENPAT, Puerto Madryn.
- Gómez Otero, Julieta y S. Dahinten. 1997-1998. Costumbres funerarias y esqueletos humanos: variabilidad y poblamiento en la costa Nordeste de la Provincia del Chubut (Patagonia Argentina). *Relaciones* 22-23: 101-124. Buenos Aires.
- Gómez Otero, Julieta y S. Dahinten. 1997-98. Costumbres funerarias y esqueletos humanos: variabilidad y poblamiento en la costa nordeste de la provincia del Chubut (Patagonia argentina). *Relaciones* XXII: 101-124.
- Gómez Otero, Julieta y S. Dahinten. 1999. Evidencias de contactos interétnicos en el siglo XVI en Patagonia: informe preliminar sobre el sitio enterratorio Rawson (Chubut). En *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, T. III: 44-55, La Plata.
- Gómez Otero, Julieta y Silvia Dahinten. 2006. Bioarqueología de la costa centro-septentrional de Patagonia Argentina. En Cruz, Isabel; Caracotche, María Soledad. - *Arqueología de la Costa Patagónica: Perspectivas para la conservación*. UNPA
- Gómez Otero, Julieta, A. Banegas, M.S. Goye, D. Palleres, M. Reyes, V. Schuster y A. Svoboda (2013) Nuevas investigaciones arqueológicas en la Estancia San Pablo (costa del Golfo Nuevo, Península Valdés). *Arqueología Argentina en el bicentenario de la Asamblea General Constituyente del año 1813* (J. R. Barcena y S. E. Martín editores): 523-524. Universidad Nacional de la Rioja, INCIHUSA-CONICET. La Rioja
- Gómez Otero, Julieta, Anahí Banegas, Laura Caruso Fermé, María Soledad Goye, Ana G. Millán, Verónica Schuster, Ariadna Svoboda1 & Nilda Weiler. 2017 Los primeros pobladores humanos: arqueología de la Bajada Colombo pp 229-247 en Udrizar Sauthier et eds 2017 *Reserva de Vida Silvestre San Pablo de Valdés 10 años: conservando el patrimonio natural y cultural de Península Valdés Patagonia Argentina* Fundación Vida Silvestre-CONICET Puerto Madryn, 2017. 284 p.
- Gómez Otero, Julieta, Diana Constenla y Verónica Schuster 2014. Isótopos estables de carbono y nitrógeno y cromatografía gaseosa en cerámica del nordeste de la Provincia del Chubut (Patagonia Argentina). *Arqueología*, **20 (2): 263-284.**
- Gómez Otero, Julieta, Eduardo Moreno y Verónica Schuster 2010. Ocupaciones tardías en el valle inferior del río Chubut: primeros resultados del sitio Cinco Esquinas 1. *Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo. XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina* (J. R. Barcena y H. Chiavazza editores), Tomo V: 1917-1922. Mendoza.
- Gómez Otero, Julieta, Eduardo Moreno, Anahí Banegas, María Soledad Goye, Verónica Schuster, Ariadna Svoboda y Delfina Palleres 2012. Relevamiento del enterratorio múltiple de BrynGwyn (Gaiman, Chubut). Secretaría de Cultura de la Provincia del Chubut y a la Comunidad Valentín Sayhueque–Cereferino Namuncurá de la localidad de Gaiman.
- Gómez Otero, Julieta, José Luis Lanata and Alfredo Prieto (1998). Arqueología de la costa atlántica patagónica. Los modos de vida marítimos en centro y sur américa. *Revista de Arqueología Americana*, (15), 107–185.
- Gómez Otero, Julieta, Nilda Weiler2 y Eduardo Moreno 2009 Localidad arqueológica Los Cangrejales Sur: evidencias de ocupaciones humanas y de variaciones en la línea de costa durante el Holoceno tardío. En Salemme Mónica Salemme - Fernando Santiago - Myrian Álvarez Ernesto Piana - Martín Vázquez - María Estela Mansur eds 2009 *Arqueología de la Patagonia - Una Mirada desde el último confín* T II: 1023-1036
- Gómez Otero, Julieta, Schuster, V. y Banegas, A. 2017a. Archaeology of Península Valdés: spatial and temporal variability in the human use of the landscape and geological resources. En P. Bouza y A. Bilmes (Eds.), *Late Cenozoic of Península Valdés: an Interdisciplinary Approach* pp. 233-261. Londres: Springer.
- Gómez Otero, Julieta, Schuster, V. y Constenla, D. 2014. Isótopos estables de carbono y nitrógeno y cromatografía gaseosa en cerámica del nordeste de la Provincia del Chubut (Patagonia Argentina). *Arqueología*, 20(2), 263-284.
- Gómez Otero, Julieta, Schuster, V. y Svoboda, A. 2014. Fish and plants: the "hidden" resources in the archaeological record of the north-central Patagonian coast (Argentina). *Quaternary International*, 373, 72-81.
- Gómez Otero, Julieta, Verónica Schuster, Eduardo Moreno, Gabriela Millán, Delfina H. Palleres, Nilda Weiler y Roberto Taylor 2009. El enterratorio múltiple de Loma Torta (valle del río Chubut, Argentina): primeros resultados. *Novenas Jornadas Nacionales de Antropología Biológica*. Puerto Madryn, Chubut. CD-ROOM.
- Gómez Otero, Julieta, Viviana Alric y Roberto Taylor 1996. Una nueva forma cerámica del Chubut: análisis mineralógicos y experiencias de reproducción. *Arqueología, solo Patagonia* (editora J. Gómez Otero) (pp. 349-358). CENPAT Puerto Madryn.
- Gómez Otero, Julieta; Eduardo Moreno; Veronica Shuster 2010 Ocupaciones tardías en el Valle Inferior del Río Chubut; Primeros resultados del sitio Cinco Esquinas Congreso; *XVII Congreso Nacional de Arqueología Argentina.*; Mendoza Facultad de Filosofía y Letras, UNCU, CONICET, INCIHUSA
- Gómez Otero, Julieta; Nilda Weiler Y Eduardo Moreno. 2009. La localidad arqueológica Los Cangrejales Sur: evidencias de ocupaciones humanas y de variaciones en la línea de costa durante el Holoceno Tardío. En *Arqueología de Patagonia: una mirada desde el último confín*. Ed. Utopías. Ushuaia; Año: 2009; p. 1023 – 1036.
- Gómez Otero, Julieta; Verónica Schuster and Anahí Banegas 2017 Archaeology of the Península Valdés: Spatial and Temporal Variability in the Human Use of the Landscape and Geological Resources pp 233-262. en Bouza Pablo y Andrés Bilmes Eds *Late Cenozoic of Península Valdés, Patagonia, Argentina An Interdisciplinary Approach*. Springer. 323 pp
- Goñi Rafael 2017 Evidencias arqueológicas y bioarqueológicas del poblamiento humano de desiertos en el Holoceno tardío del sur de Patagonia [Strobel Tolderías] En *Futuro sostenible de la vida en el DESIERTO UNESCO Estado de*

Coahuila de Zaragoza Ciudad de México

- Goñi, R. A., G. Barrientos y G. Cassiodoro. 2000-2002. Condiciones previas a la extinción de las poblaciones humanas del sur de Patagonia: una discusión a partir del análisis del registro arqueológico de la cuenca del lago Salitroso. *Cuadernos del INAPL* 19: 249-266.
- Goñi, R. A. y G. Barrientos. 2004. Poblamiento Tardío y movilidad en la cuenca del lago Salitroso. En: *Contra Viento y Marea*. M. T. Civalero, P. Fernández y A. G. Guraieb (compiladores); pp. 313-324. Buenos Aires.
- Goñi, R., Re, A., García Guraieb, S., Cassiodoro, G., Tessone, A., Rindel, D. Agnolin, A. 2018. Climate changes, human peopling and regional differentiation during late Holocene in Patagonia. *Quaternary International*. Quaternary International March
- González Várela, Sergio 2012 Una mirada antropológica a la estética y personificación de los objetos. El caso del *berimbau* en la capoeira angola en Brasil *Revista Desacatos* 40: 127-140
- González, Alberto Rex 1957. Dos fechas de la cronología argentina obtenidas por el método de radiocarbón. Rosario, *Instituto de Antropología, Facultad de Filosofía, Universidad Nacional del Litoral*.
- González, Alberto Rex 1977. **Arte Precolombino de la Argentina. Introducción a su Historia Cultural**. Buenos Aires, Filmediciones Valero.480pp
- González, Alberto Rex y José Antonio Pérez Gollán 1973. **Argentina Indígena. Vísperas de la Conquista**. Buenos Aires, Paidós.
- González, Alberto Rex. 1974. **Arte estructura y arqueología**. Nueva Visión Valero. Bs As
- González, Alberto Rex. 1979. Las exequias de Painé-Güor. El suttee entre losaraucanos de la llanura. *Relaciones*, XIII: 137-161.
- González, Alberto Rex. 2004. **Tiestos dispersos. Voluntad y azar en la vida de un arqueólogo**. Emecé. Argentina.
- González, Carolina y Moreno, Hernán (2009). Piedras, soles y estrellas en el Cañadón Santo Domingo. XII *Jornadas Interescuelas* Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.
- Gonzalez, Francisco. 1965. **Diario del Viaje que hizo por tierra de Puerto deseado al Río Negro. 1798**. Prólogo y comentarios M. A. Vignati. Acad. Nac. De la Historia. Bs. As. 124 pp + 3 láms
- Gonzalez, R., & Mege, P. (2018). *Analysis of Creative and Identity Processes among Mapuche Women Weavers in the Araucanía Region. Integrative Psychological and Behavioral Science*, 52(4), 614–629.
- González, Silvia B. y Molaes, Soledad 2004. Plantas medicinales utilizadas en comunidades rurales del Chubut, Patagonia Argentina. *Boletín Latinoamericano y del caribe de plantas medicinales y aromáticas*; Santiago de Chile; vol. 3: 58-62
- Gradin Carlos J. y A.M. Aguerre. 1994. **Contribución a la Arqueología del Río Pinturas**, Provincia de Santa Cruz. Ed.Búsqueda Ayllu, Concepción de Uruguay. 384 pags. ilustr.
- Gradin Carlos J., Carlos A. Aschero and Ana M. Aguerre 1987 Primeros niveles culturales en el Área Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz, Argentina) *Estudios Atacameños*, No. 8, pp. 118-141
- Gradin, C. J. 2001 El arte rupestre de los cazadores de guanaco de la Patagonia. En *Historia Argentina Prehispánica*, t. 2, dirigido por E. Berberían y A. Nielsen, pp. 839-874. Brujas, Córdoba.
- Gradin, Carlos Gradin, Carlos J. arte rupestre argentino. Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano. *Boletín SIARB* 2:54-67.
- Gradin, Carlos J. 1966-1968. Panorama del arte rupestre de Patagonia meridional. Las pictografías de la Estancia "Alto Río Pinturas" en la provincia de Santa Cruz. *Actas del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas* II: 487-494.
- Gradin, Carlos J. 2000 La pintada de Comalai, provincia del Chubut. pp 213-217 En Podestá, M. Mercedes y María de Hoyos, eds. 2000 **Arte en las rocas: arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina**: Sociedad Argentina de Antropología: Asociación Amigos INAPL. 236 p
- Gradin, Carlos J. 1962. Petroglifos de la Meseta del Lago Strobel (Provincia de Santa Cruz). *Acta Praehistorica* III-IV (1959-1960): 123-143. Buenos Aires.
- Gradin, Carlos J. 1962b. Tres informaciones referentes a la Meseta del Lago Strobel (Provincia de Santa Cruz). *Acta Praehistorica* III_IVI (1961-1962): 144-149. Buenos Aires.
- Gradin, Carlos J. 1963. Concheros y materiales líticos de Monte León (Provincia de Santa Cruz). *Acta Praehistorica* V-VII (1961-1962): 53-71. Buenos Aires.
- Gradin, Carlos J. 1969. Importantes Hallazgos de Pinturas Rupestres. Exitosas investigaciones de Carlos Gradin en el Chubut. *Diario Jornada* 12 marzo de 1969, pág 9 con 4 fotos Cerro Shequen.
- Gradin, Carlos J. 1971. Parapetos habitacionales en la meseta de Somuncura, Provincia de Río Negro. *Relaciones*. t.V (2): 171-185. Buenos Aires.
- Gradin, Carlos J. 1973 b. La Piedra Pintada de Mamuel Choique (Provincia de Río Negro). *Relaciones* VII: 145-157
- Gradin, Carlos J. 1973. El Alero de la Manos Pintadas (Las Pulgas, provincia de Chubut, Argentina). *Bulletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* X: 169-207.
- Gradin, Carlos J. 1975. **Contribución a la Arqueología de La Pampa**. Direcc.Provincial de Cultura de la Provincia de La Pampa. 44 pags. 4 Láminas.
- Gradin, Carlos J. 1977 Pinturas rupestres del Alero Cárdenas - *Relaciones* XI - 1977
- Gradin, Carlos J. 1978 b. Parapetos de piedra y grabados rupestres de la Meseta del Lago Buenos Aires. *Actas y Memorias del IV Congres.Nac. de Arqueol. Argentina. Revista del Museo de Hist.Natural de San Rafael*, t.III 1/4: 315-337.
- Gradin, Carlos J. 1978 Cuatro fechas radiocarbónicas para el Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas, Chubut *Relaciones* Sociedad Argentina de Antropología
- Gradin, Carlos J. 1978. Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial de Neuquén* 1:120-133.
- Gradin, Carlos J. 1978. Las pinturas del Cerro Shequen (Provincia del Chubut). *Revista del Instituto de Antropología* VI: 63-92.
- Gradin, Carlos J. 1980 Secuencias radiocarbónicas del sur de la Patagonia Argentina *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*; tomo XIV (1): 177-194
- Gradin, Carlos J. 1983 Los grabados rupestres del sur de la Patagonia. *Revista Patagónica* 2 (8):13-18.
- Gradin, Carlos J. 1984. Investigaciones arqueológicas en "Casa de Piedra" Provincia de La Pampa. En: *Investigaciones arqueológicas en Casa de Piedra*, pp. 7-62. La Pampa. Dirección General de Cultura y Ente Ejecutivo de Casa de Piedra.
- Gradin, Carlos J. 1985. El Arte rupestre de la Cuenca del Río Pinturas., Provincia de Santa Cruz, República Argentina. *Ars Praehistórica*, T.II: 87-149. Barcelona.
- Gradin, Carlos J. 1987. *Tendencias estilísticas del arte rupestre de Patagonia Centro Meridional*, pp. 139-144. Primeras Jornadas de Arqueología de Patagonia. Rawson.

- Gradin, Carlos J. 1988 Caracterización de las tendencias estilísticas del arte rupestre de la Patagonia. Nuevos estudios del arte rupestre argentino. Contribuciones al estudio del arte sudamericano. *Boletín SIARB* 2: 54-67.
- Gradin, Carlos J. 1989. *Grabados rupestres del Cerro Yanquenao en la Provincia del Chubut*. Subsecretaría de Cultura. Rawson.
- Gradin, Carlos J. 1996 «Grabados y parapetos de la zona sur de la Meseta del Lago Buenos Aires (Prov. de Santa Cruz)», en *Arqueología. Sólo Patagonia*, J. Gómez Otero, ed., pp. 173- 184. Puerto Madryn: CENPAT-CONICET.
- Gradin, Carlos J. 1998. El arte rupestre del sur mendocino entre los siglos VIII y XV de la era ¿Un área de conflicto o de convivencia? *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*
- Gradin, Carlos J. 1999. **Recuerdos del Río Pinturas**. Talleres Nuevo Offset, Buenos Aires.96 pags.
- Gradin, Carlos J. 1999. Sobre las tendencias del arte rupestre de Patagonia argentina. En *Segundas Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro-Oeste del País*. Río Cuarto: Universidad de Río Cuarto: 85-99.
- Gradin, Carlos J. 2000. **Más allá y más acá del Río Santa Cruz**. Talleres Nuevos Offset, Buenos Aires. 96 pags.
- Gradin, Carlos J. 2003 Grabados de la Estancia “La Flecha”, Gobernador Gregores-Provincia de Santa Cruz. En *Arqueología y paleoambiente en la Patagonia Santacruceña Argentina*, compilado por A. M. Aguerre, pp. 121-137. Edición de autor, Buenos Aires.
- Gradin, Carlos J. 2003. Nuevos sitios: el Bajo del Gualicho y Yamnago (Somuncurá) y otros con arte rupestre. En C. Gradin, A. Aguerre y A. Albornoz (eds.), *Arqueología de Río Negro*: 51-77. Viedma, Secretaría de Estado de Acción Social de Río Negro.
- Gradin, Carlos J. y A.M. Aguerre. 1994. Excavación del enterratorio del Puesto “El Rodeo”. En: *Contribución a la arqueología del Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz*. C.J. Gradin y A. M. Aguerre (editores); pp. 259-272. Ediciones Búsqueda de Ayllu, Concepción del Uruguay, Argentina.
- Gradin, Carlos J. y Carlos Aschero 1978. Cuatro fechas radiocarbónicas para el Alero del Cañadón de las Manos Pintadas (Las Pulgas, provincia del Chubut). *Relaciones XII*: 245-248. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Gradin, Carlos J. y María Isabel Hernández Llosas 1997. Aportes de los estudios de arte rupestre al avance del conocimiento en *Arqueología: Introducción al Simposio. Actas y Memorias del XIº Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Cuarta Parte. Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael XVI (1-4):29-40.
- Gradin, Carlos J., C.A. Aschero y A. M. Aguerre 1977. Investigaciones Arqueológicas en Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones de la Soc.Arg.de Antropología*, t.X (1976): 201-250. Buenos Aires. Tirada especial del Ministerio de Educación y Cultura, Provincia de Santa Cruz.
- Gradin, Carlos J., Carlos Aschero y Ana Margarita Aguerre 1979. Arqueología del área Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones XIII*: 183-227. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Gradin, Carlos J.; Aguerre, Ana M. 1991. El nivel cultural Río Pinturas V en el Alero Cárdenas. **Arqueología** 1:244-266
- Gradin, Carlos J.; Aguerre, Ana M. 1991. Ocupaciones patagónicas de la Capa 3 del Alero Cárdenas (Area Río Pinturas), Provincia de Santa Cruz. **Arqueología** 1:197-205
- Gradin, Carlos J; Aguerre, Ana Margarita y Albornoz, Ana María. **Arqueología de Río Negro** Edición de la Secretaría de Estado de Acción Social Río Negro, Viedma. 2003. ISBN 987-97315-3-0.
- Grebe M. Ester 1993. El subsistema de los ngen en la religiosidad mapuche. *Revista Chilena de Antropología*, (12):45-64.
- Grebe Vicuña M. Ester 2000. Relaciones hombre/naturaleza en la cultura Mapuche. Los ngen: sus implicancias y proyecciones socioculturales. IX Jornada de Alternativas Religiosas en America Latina, Buenos Aires.
- Grebe Vicuña, María Ester 1973. El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico. *Revista Musical Chilena*, 27(123-124).
- Grebe Vicuña, María Ester 1984 *Poesía Ritual Mapuche*. en Culturas indígenas de la patagonia segunda exposicion del ciclo “las culturas de america en la epoca del descubrimiento” Exposición Instituto de Cooperación Iberoamericana, V Centenario del Descubrimiento de América.
- Greslebin, Héctor. 1926. *Los motivos decorativos en el instrumental lítico de la Patagonia prehistórica*. Physis, VIII, págs. 316-323. Bs. Aires.
- Greslebin, Héctor. 1928-29. *Nueva hipótesis sobre el destino de las placas grabadas de la Patagonia prehistórica*. Physis, IX, págs. 223-233. Bs. Aires,
- Greslebin, Héctor. 1930. *Descripción de nuevas placas rectangulares grabadas de la Patagonia prehistórica. Algunas presunciones más sobre su probable utilización*. Physis, X, págs. 8-16. Bs. Aires,
- Greslebin, Héctor. 1932. *Sobre la unidad decorativa y el origen esquemomorfo de los dibujos del instrumental lítico de ja Patagonia prehistórica*. Publicaciones del Museo Etnográfico, serie A, II. págs. 99-115. Bs. Aires,
- Guevara, Tomás. 1898. **Historia de la civilización de Araucanía**. Santiago.
- Guillermo Heider y Rafael Pedro Curtoni 2019 Chew Upültripalen Gualicho. Un análisis inicial de la cosmovisión Rankülche y su relación con el registro arqueológico de la Pampa Central. *Revista TEFROS*, Vol. 17, N° 2: 73-96.
- Guraieb, Solana Garcia; Valeria Bernal, Paula. N. González, Luis A. Bosio y Ana M. Aguerre 2009 Nuevos estudios del esqueleto del sitio Cerro Yanquenao (Colhue Huapi, Chubut). Veintiocho años después. *MAGALLANIA*, (Chile), 2009. Vol. 37(2):165-175
- Gurin María C., Marcia Mazzuca, Marta Maier, Adriana Nillni y Julieta Gómez Otero 2016 Identificación de componentes inorgánicos y orgánicos en materiales arqueológicos pigmentados del nordeste de Chubut Pág. 2799 *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina* -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp
- Gutiérrez Lucía 2021. Caracterización y análisis de las representaciones rupestres de Aldea Beleiro, SO de Chubut, Patagonia argentina. *Arqueología*, 27(1), 225-229.
- Gutiérrez Lucía y Analía Castro Esnal 2012 Análisis preliminar de las representaciones rupestres de Casa de Piedra de Roselló, Aldea Beleiro, sudoeste de Chubut. *COMECHINGONIA*, vol. 21(2): 401-411.
- Gutiérrez María A. 2009. *Tafonomía: ¿tiranía o multivocalidad?* en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 **Perspectivas actuales en arqueología argentina** 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p. 55
- Hajduk Adam Federico Luis Scartascini, Fernando Emmanuel Vargas, Maximiliano Javier Lezcan 2018 Arqueología de la Isla Victoria, Parque Nacional Nahuel Huapi, Patagonia Argentina: actualización y perspectivas futuras. *Intersecciones en Antropología*, vol. 19, núm. 1, 2018
- Hajduk Adán y Estela Mónica Cúneo Representaciones rupestres en la cuenca del río Curi Leuvú (departamento Chos Malal, provincia del Neuquén). Informe preliminar. En Salemme Mónica Salemme - Fernando Santiago - Myrian Álvarez Ernesto Piana - Martín Vázquez - María Estela Mansur eds 2009 *Arqueología de la Patagonia - Una Mirada desde el último confín* T I.499
- Hajduk Adán, Ana Albornoz, and Maximiliano J. Lezcano 2006 Levels with Extinct Fauna in the Forest Rockshelter El Trébol (Northwest Patagonia, Argentina)

- Hajduk, Adan y Biset, Ana María. 1996. El sitio Arqueológico de Caepe Malal I (Cuenca del Río Curi Leuvú, Neuquen) en Gómez Otero edit. *Arqueología Solo Patagonia*, pp 77-87.
- Hajduk, Adán; Ana M. Albornoz y Maximiliano J. Lezcano 2011 Espacio, cultura y tiempo: El corredor bioceánico norpatagónico desde la perspectiva arqueológica. En Pedro Navarro Floria y Walter Delrio. *Comp Cultura y espacio: Araucanía - Norpatagonia* UNRN.
- Halvorsen, P. 2011 *Identidades enmascaradas en la Patagonia. Uniones entre nativos y foráneos*. Patagonia Sur, Buenos Aires.
- Hardt, Joaquín. 1992. *Juan Plate. Un pionero patagónico (los alemanes en el sur) 1859-1938* Universidad nacional del Comahue. 1992. 208 páginas + 141 fotos. Neuquén
- Harman, J. 2008 [2005]. Using Decorrelation Stretch to enhance rock art images. Recuperado de: <http://www.dstretch.com>
- Harrington, T. 1932 Algunas pictografías de la región cordillerana de los territorios del Río Negro y Chubut. Comentario de Greslebin en *Physis*, tomo XI: 306-307.
- Harrington, Tomás 1942. Apuntes tomados en un Gnillatun *Revista Geográfica Americana*, N° 102: 139-143.
- Harrington, Tomás. 1912-1955. Libretas MS.
- Harrington, Tomás. 1935. Observaciones sobre vocablos indios. *Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras*, serie A, III: 59-69.
- Harrington, Tomás. 1941-46. *Contribución al estudio del Indio Gününa Küne*. *Rev. Mus. La Plata*, nva srie. II, Antrop 14: 237-276 + XII láms.
- Hatcher, J.B. 1903. Narrative of the Expeditions. Geography of Southern Patagonia. *Reports of the Princeton University to Patagonia*, 1896-1899. Vol. I. Stuttgart, 314pp.
- Heider, G. y R. P. Curtoni, 2019 Chew Upültripalen Gualicho. Un análisis inicial de la cosmovisión Rankülche y su relación con el registro arqueológico de la Pampa Central, *Revista TEFROS*, Vol. 17, N° 2, artículos originales, julio-diciembre 2019: 73-96.
- Hellemeyer María 2010 Arte indígena o el triunfo del evolucionismo En María Alba Bovisio y Marta Penhos, coord 2010 **Arte indígena: categorías, prácticas, objetos**. Encuentro Grupo Editor; Univ. Nac. Catamarca, Fac. Hum. San Fernando del Valle de Catamarca 186 pp
- Henare, Amiria, Martin Holbraad y Sari Wastell (eds.), 2007, *Thinking through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, Routledge, Londres.
- Hermo, D.; E. Terranova; B. Mosquera y J. Frutos. 2013a Base regional de recursos líticos en la Meseta de Somuncurá: Primeros resultados en la cuenca del Arroyo Talagapa (Río Negro, Argentina). En *Tendencias Teórico-metodológicas y Casos de Estudio en la Arqueología de Patagonia*, editado por A. F. Zangrando, et 109-117. Museo de Historia Natural de San Rafael, San Rafael.
- Hermo, D.; E. Terranova; L. Marchionni; L. Magnín; B. Mosquera y L. Miotti. 2013b Piedras o litos discoidales en norpatagonia: evidencias en la meseta de Somuncurá (Río Negro, Argentina). *Intersecciones en Antropología* 14: 507-511.
- Hermo, Darío; Terranova, Enrique y Miotti, Laura. 2015 Tecnología y uso de materias primas en puntas cola de pescado de la meseta de Somuncurá (provincia de Río Negro, Argentina). *Chungará (Arica)* 47 (1): 101-115.
- Hernán Juan Muscio 20099. *Procesos y patrones: una estructura evolutiva de niveles múltiples en arqueología evolutiva* en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 **Perspectivas actuales en arqueología argentina** 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p.215
- Hernández Llosas M.I. (2014) Art Studies: Normative Approaches. In: Smith C. (Eds) *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer, New York, NY.
- Hernandez Llosas, M.I. 1985. Diseño de investigación para representaciones rupestres. En: *PROINDARA*, Programa de Investigación y Documentación de Arte Rupestre Argentino. Ed. FECIC, Bs.As.
- Hernandez Llosas, M.I. 1991. Modelo procesual acerca del sistema cultural Humahuaca tardío y sus modificaciones ante el impacto invasor europeo: implicaciones sobre las representaciones rupestres. En: *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*. Eds. Podestá, Hernández Llosas y Renard de Coquet. Bs.As.
- Hernandez Llosas, M.I. 1994. Rock Art in Argentina, Southern South America: Method and Advances in Regional Archaeological Research. Trabajo presentado al *International Rock Art Congress IRAC*, Flagstaff, junio 1994.
- Hernández Llosas, María Isabel 1985b. Diseño de una guía para el relevamiento y clasificación de datos de sitios arqueológicos con arte rupestre. *Estudios en Arte Rupestre*, pp. 25-36. Santiago de Chile.
- Hernández Llosas, María Isabel 1991. Modelo Procesual acerca del sistema cultural Humahuaca tardío y sus modificaciones ante el impacto invasor europeo. En: M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 53-65. Buenos Aires.
- Hernández Llosas, María Isabel 1997a. El Arte Rupestre en la Arqueología Argentina: Pasado, presente y futuro. *Revista de Antropología y Arqueología NAYA*, Revista virtual: noviembre de 1997. Buenos Aires.
- Hernández Llosas, María Isabel 1997b. Aportes de los estudios de arte rupestre al avance del conocimiento en Arqueología. Alcances y Posibilidades. *Actas y Memorias de XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Cuarta Parte. Revista del Museo de Historia Natural XVI (1-4): 29-40.
- Hernández Llosas, María Isabel, Alan Watchman y John Southon 1999. Pigment analysis and absolute dating of rock paintings. Jujuy, Argentina. En: Streker y Bahn (eds.), *Dating and the earliest known rock art*, pp. 67-74. Oxbow Books.
- Hernández, Graciela. 2015. Una vuelta a la "casa bonita". Un bricolage interpretativo de las fuentes documentales sobre los rituales de menarquía de los pueblos originarios de la Patagonia argentina (Siglos xix y xx). *RUNA*, 36(2):75-91
- Herrera Santana, Misael Descripción y aproximación cronológica al arte rupestre de la localidad Boliche de Jerez (Lago Colhué Huapi, Chubut
- Herrera Santana, Misael y s.f. El arte rupestre del lago Colhué Huapi (Sarmiento, Chubut). CENPAT UNPSJB. Poster
- Herrera Santana, Misael y Hugo Pérez Ruiz, s.f. El arte rupestre de la Localidad Boliche Jerez, Lago Colhue Huapi, Chubut. Avances en la descripción y procesamiento de motivos. CENPAT UNPSJB. Poster
- Hilger, M. Inez 1966. **Huenun Namku: An Araucanian Indian of the Andes Remembers the Past**. University Oklahoma Press. 128pp
- Iñiguez, Adrián y Carlos Gradín 1978. Análisis mineralógico por difracciones de rayos X de muestras de pinturas de la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Prov. de Santa Cruz). *Relaciones* XI: 121-128. Buenos Aires,
- Irurtia Paula 2006 Marcas, huellas y señales en el territorio. La relación de los indígenas de la Patagonia y las entidades del paisaje en el siglo XIX
- Jackman, J. 1976 Apéndice I Examen y tratamiento de cueros provenientes de una tumba tehuelche. *An Inst. Pat:* 99-101
- Jackson Donald S.*y César Méndez M. 2007. Litos discoidales tempranos en contextos de Patagonia. *MAGALLANIA*, (Chi-

- le), 2007. Vol. 35(1):43-52
- Jernigan, E. W. 1986. A Non-Hierarchical Approach to Ceramic Decoration Analysis: A Southwestern example. *American Antiquity*, 51(1):3-20.
- Jiménez de la Espada, M. 1873. Carta sobre cartas. *La ilustración española y americana*, año XXX: 491-493 y XXXI: 510-511. Madrid.
- Joaquín Bascopé Julio 2019 Geografía de las lenguas Chon *Revista de Arqueología Americana* 37:11-41
- Jones, Henry Líbanus. [1885] *Noticias Históricas sobre el Río Chubut o Chulilao*, traducción Anjel Justiniano Carranza. *Revista Nacional*, XIII: 297-338, Buenos Aires, 1891. En Dumrauf, Clemente I. 1991. *Un precursor de la Colonización del Chubut*. Fundación Ameghino, Viedma. 46-82.
- Jones Huala, Raúl Inocencio y María Celina Caire. 2020. *Pullü mapuche: historia de la familia Jones Huala*. Arenz & Antich eds. 193 pp
- Jones, Matías 2009-2010, Geopolíticas imaginadas. Discutiendo con los intelectuales de la araucanización”, en: *Revista de Historia Pasado por venir*, Año 4, N° 4, Trelew, Chubut, Universidad Nacional de la Patagonia.
- Jorge Vasallo 2017 Guerra en las fronteras: los bordes meridionales del Imperio Español y la dinámica del conflicto en las décadas centrales del siglo XVIII”, de, *Revista TEFROS*, Artículos Originales, Vol. 15, N° 1 (2017):41-68.
- Kandinsky, Wassily. 1979 **Mirada retrospectiva y otros textos 1912-1922**. Emecé.322pp Bs As
- Kandinsky, Wassily.1975. **Punto y Línea sobre el Plano**. Barral. Barcelona 211 pp
- Kantor Moisés 1921 Guía y catálogo de la colección de meteoritos existentes en el Museo de La Plata con especial mención de los meteoritos argentinos”, *Rev. Museo La Plata*, 25, 1921, págs. 97-125.
- Karen Borrazzo, Ramiro Barberena y Luis Alberto Borrero *Perspectivas actuales en arqueología argentina: introducción en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p.9ss
- Koessler-Ilg, Bertha, 1954. **Cuentan los Araucanos**, espasa calpe, Buenos Aires.
- Koessler-Ilg, Bertha, 1962. **Tradiciones araucanas**, Instituto de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. Tomó I
- Kohen, Claudia Irene. Ms. 1977. **Cueros Pintados de Patagonia**. Monogr Semin. Arq. UBA 35pp.
- Kozameh, Livia, Cristina Bellelli y Oscar Brunás (2009). Rastros fisiológicos y patológicos en un resto femenino del sitio Paso del Sapo 1. Consideraciones sobre cooperación entre cazadores-recolectores del valle medio del Río Chubut. **Arqueología de la Patagonia - Una mirada desde el último confín** M. Sallemme et eds pp. 639-648) .Ed. Utopías, Ushuaia.
- Kradolfer Sabine 2002-2003 Georges Claraz: histoire d'un itinéraire entre la Suisse et la Patagonie *Société suisse des Américanistes Bulletin* 66-67, 2002-2003, pp. 141-145
- La Vaulx, Henry de. [1901] 2008 **Viaje A La Patagonia**. 1896. Asociación Punta Cuevas, 182 pp Puerto Madryn.
- La Vaulx, Henry de. 1901 [1896-97]. **Voyage en Patagonie**. Librairie Hachette et Cie. Paris. 320 pp
- Ladaga de San Cristóbal, Mabel. 1982. **Artesanías tradicionales Pampeanas. Bordado sobre cuero de avestruz y ornamentación en cascaras de huevos de avestruz**. Dirección general de cultura. La Pampa. Serie “folklore” N°4: 20pp
- Lagiglia H. 1980. La técnica prehistórica del mosaico en cuero (notable muestra de tenería indígena). *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, VIII (2): 43-66. San Rafael. Mendoza.
- Lasheras Corruccaga José Antonio & Pilar Fatás Monforte 2013 Itaguy Guasu: un abrigo con grabados de pisadas y abstractos en el Cerro Guasú (Amambay, Paraguay) **ESPACIO, TIEMPO Y FORMA UNED Serie I** 6; 55-8
- Latcham. Ricardo 1924 *La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos*. Imprenta Cervantes. Santiago.
- Latour Bruno 1991 2007 *Nunca fuimos modernos* Ensayo de antropología simétrica S XXI 224pp
- Lehmann-Nitsche, Robert 1908. Patagonische Gesänge und Musikbogen. *ANTHROPOS* III (5-6) 916-940
- Lehmann-Nitsche, Roberto, 1909. Hachas y placas para ceremonias procedentes de Patagonia. *Revista del Museo de La Plata* 16 (3): 204-240.
- Lehmann-Nitsche, Roberto, 1914. Noticias etnológicas sobre los antiguos Patagones, recogidos por la expedición Malaspina en 1789. *Bol. Acad. Nac. Hist. Córdoba*. XX: 103-112
- Lehmann-Nitsche, Roberto, 1916. Nuevas hachas para ceremonias procedentes de Patagonia. *Anales del Museo de Historia Natural de Buenos Aires* 18: 409-426.
- Lehmann-Nitsche, Roberto, 1927. El revestimiento con ocre rojo de tumbas Prehistóricas y su significado. *Rev. Mus. La Plata*, XXX: 321-327
- Lehmann-Nitsche, Roberto, 1930. Un Cráneo Patagón con pinturas geométricas en Rojo y Negro procedente de San Blas. *Rev. Mus. La Plata*. XXXII: 293-297.
- Lenz, Rodolfo. 1896. Estudios Araucanos. Cuentos araucanos II. Cuentos míticos. *Anales de la Universidad de Chile*, Cuentos araucanos II. Cuentos míticos. XCIV: 691- 719/841-865.
- Lévi-Strauss, Claude. 1972. *Mitológicas. Lo crudo y Lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lévi-Strauss, Claude. 1981. *La Vía de las Máscaras*. México: Siglo XXI.
- Lévi-Strauss. Claude. 1968 *Antropología Estructural*. Buenos Aires: EUDEBA
- Liliana M, Manzi y Carballo Marina, Flavia.2012 Manifestaciones rupestres en el campo volcánico Pali Aike (Cuenca del Río Gallegos, Santa Cruz, Argentina). *Magallania* [online]. 2012, vol.40, n.1, pp.287-306.
- Lista Ramon 1879 **Viaje al país de los tehuelches. Exploraciones en la Patagonia Austral**. 104 pp
- Lista, Ramón, (1894) 1998: **Los indios Tehuelches. Una raza que desaparece**. Buenos Aires, Ed Confluencia 95pp
- Llamazares, A. M. 1982. El arte rupestre del Abrigo de Pilcaniyeu, provincia de Río Negro. *Relaciones* XIV (1): 103-120.
- Llamazares, Ana María 1986. Hacia una definición de semiosis. Reflexiones sobre su aplicabilidad para la interpretación del arte rupestre. *Cuadernos del INAPL* 11:1-28.
- Llaras Samitier. 1950. *Primer Ramillete de Fábulas y Sagas de los Antiguos patagones* RUNA III (1-2) pp: 170-199, Buenos Aires
- Longoni Ana y Gustavo Bruzzone, eds. 2008. **El siluetazo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 510 páginas;
- Lorandi, Ana María 1965. Sobre la aplicación de métodos estadísticos al estudio del arte rupestre. *Anales de Arqueología y Etnología* 20:7-26.
- Lothrop, Samuel K. 1929. Polychrome Guanaco Cloaks from Patagonia. *Contribution of the Museum of American Indian de Nueva York. Heye Foundation* VII (6):3-33.
- Lothrop, Samuel K. 1931. Painted Skin Articles from Patagonia. *Bulletin de Musee d'Etnographie du Trocadero* N° 2:31-41
- Lucero, V. y F. Mena 2000 Arte rupestre del río Ibáñez (XI región): un análisis cuantitativo exploratorio. En *Desde el País de los Gigantes. Perspectivas Arqueológicas en Patagonia*. J. Belardi, F. Carballo y S. Espinosa eds, pp. 415-427. Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Río Gallegos

- Luna Pont C. A., Raul Scandroglio, Martha G. de Luna Pont, María Inés Gilardine y Rosa Aranda (1970c). **Aporte al conocimiento del arte rupestre patagónico. Yacimiento La Angostura I, Provincia del Chubut**. Biblioteca UNPSJB, Trelew.
- Luna Pont Carlos, Aldo R. Van Haezevelde, Higinio Cambra, Clemente Dunrauff, Rubén Ferrari, Raúl Scandroglio, Martha G. De Luna Pont, María Elena Martínez, María Ines Gilardino, Rosa Aranda y Martha L. González de Bonorino (1970b). **Aporte para el conocimiento del arte rupestre Patagónico. Yacimiento de Piedra Grande II, Prov. del Chubut**. Biblioteca UNPSJB, Trelew.
- Luna Pont, Carlos (1970). **Aporte para el estudio del arte rupestre de la Patagonia. Informe estadístico sobre el material fichado. Yacimientos del área de Piedra grande I, II y III. Valle Alsina, Prov. del Chubut**. Biblioteca UNPSJB, Trelew.
- Luna Pont, Carlos A. 1979 Arte rupestre de Patagonia. *Boll Centro Camuno de Studi preistorici*. XVII: 77-87.
- Luna Pont, Carlos Alberto 1976 **Aportes para el conocimiento del arte rupestre de Patagonia: yacimiento del lago Roca, provincia de Santa Cruz, Argentina** Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. Secretaría Académica, 1976 Comodoro Rivadavia
- Luna Pont, Carlos. 1976. El Arte Rupestre de la Patagonia. Nota I. *Diario Jornada* 2 abril 1976. Pág 6.
- Luna Pont, Carlos. 1976. El Arte Rupestre de la Patagonia. Nota II. Las Etapas Intermedias. *Diario Jornada* 13 abril. Pág 6.
- Luna Pont, Carlos. 1976. El Arte Rupestre de la Patagonia. Nota III. El gran cambio expresivo. *Diario Jornada* 21 mayo. Pág 6.
- Luna Pont, Carlos. 1976. El Arte Rupestre de la Patagonia. Nota IV. El Empuje Final de la Abstracción. *Diario Jornada* 3 junio. Pág 7.
- Luna Pont, Carlos. 1976. El Arte Rupestre de la Patagonia: Consideraciones Finales. *Diario Jornada*, 15 junio. Pág 7.
- Lynch Virginia, Jorgelina Vargas Gariglio & Daniel Terranova Enrique 2019 Engraved stone plaquettes from the North Patagonian area (Somuncurá plateau, Río Negro, Argentina) and the use of different microscopic techniques for their analysis *World Archaeology*, Vo 51: 104-125
- Mabel M. Fernández y el Dr. Eduardo Crivelli Montero 2011 el arte rupestre de Alicurá y de Piedra del Águila, provincias del Neuquén y de Río Negro *Conferencia pronunciada Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires*,
- Magnin, Lucía A. ¿dónde pintar?: un análisis comparativo mediante sig como aproximación a las decisiones humanas. *Magallania* 2013, vol.41, n.1
- Malvestitti, Marisa y María Emilia Orden. 2014. *Günün a yajütshü. El Vocabulario Puelche documentado por Roberto Lehmann-Nitsche*. Santa Rosa: EdUNLPam/Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz.
- Malvestitti, Marisa. 2012. *Mongeluluchi Zungu. Los textos araucanos documentados por Roberto Lehmann-Nitsche*. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz/ Gebr. Mann Verlag.
- Malvestitti, Marisa. 2014. *Ahúnik'ənk'. Un vocabulario de la lengua tehuelche documentado por Roberto Lehmann-Nitsche*. Indiana 31. 377-408.
- Mandrini, R.J. 1990. La sociedad indígena de las Pampas en el siglo XIX. En *Manuales: Antropología*, compilado por Mirta Lischetti, pp. 311-336. Buenos Aires, EUDEBA.
- Mandrini, Raúl, J; Paz, Carlos P. (2003), *Las Fronteras Hispanocriollas del mundo indígena latinoamericano en los siglos XVIII-XIX. Un estudio comparativo*, Tandil, C.E.H.I.R.
- Mansur-Franchomme, E. 1987. El análisis funcional de artefactos líticos. *Cuadernos, Serie Técnica I*, INAPL. Buenos Aires.
- Marchioni Paula 2009 Análisis de artefactos de cuero del sitio Campo Moncada 2, Valle de Piedra Parada (Chubut) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Ciencias Antropológicas Tesis Lic, 147 pp
- Marchioni Paula y Cristina Bellelli (2013). El trabajo del cuero entre los cazadores-recolectores de la Patagonia centro-septentrional. Campo Moncada 2 (valle medio del río Chubut). *Relaciones, XXXVIII (1): 223-246*.
- Marconetto, B. 2002 Análisis de los vestigios de combustión de los sitios Aleros Don Santiago y Campo Moncada. En *Plantas y cazadores en Patagonia*, compilado por C. Pérez de Micou, pp. 33-53. FFyL, UBA, Buenos Aires.
- Marelli Carlos A. 1913 Sinopsis craneológica de los Patagones antiguos *Physis I (4):194-200*
- Martínez Celis, Diego and Botiva Contreras, Alvaro (2004) **Manual de arte rupestre de Cundinamarca** (Colombia). Manual. ICANH- Gobernacion de Cundinamarca, Bogota. D.C., 60p
- Martínez Luna, 2012 La antropología arte vida de las cosas aproxi desde Art and Agency Gell. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 7, (2): 171-195
- Martínez Sarasola, Carlos 1999 **Nuestros paisanos los indios**. Emecé Editores, Buenos Aires, 660 págs.
- Martínez Sarasola, Carlos Rafael 2018 *Cuerpos Labrados*. Tatuajes indígenas y recuperación contemporánea de costumbres ancestrales. En Alcántara, Manuel; Mercedes García Montero y Francisco Sánchez López (Coords.) *Cosmovisiones y Sistemas Religiosos. Memoria del 56.º Congr. Int.Americanistas*. Ed. Univ. de Salamanca Madrid 291pp
- Martínez Torrens, Vicente. 2003. **Rawson, Casa Madre del Chubut**. Archivo Histórico Salesiano de la Patagonia. Bahía Blanca. 13 6pp
- Martinic B., Mateo 1976 Hallazgo y excavación de una tumba Aónikenk en Cerro Johnny (Brazo Norte) Magallanes. *Anales del Instituto de la Patagonia*: 95-98,
- Martinic B., Mateo 1989-90 Nuevos Antecedentes sobre naipes Patagones. *Anales del Instituto de la Patagonia* 19:43-45,
- Martinic B., Mateo 1991 El hábito de fumar entre los Aónikenk *Anales del Instituto de la Patagonia* Cs. Ss., Punta Arenas (Chile), vol. 20, 1991:19-28
- Martinic B., Mateo 1993-94 Un nuevo conjunto de naipes Aónikenk *Anales del Instituto de la Patagonia* Ser. Cs. lis.. Punta Arenas (Chile), vol. 22. 1993-94: 73-75
- Martinic B., Mateo 1996. Los Aonikenk (tehuelches), cazadores terrestres de la Patagonia austral. En Jorge Hidalgo I. Eyal. Eds. 1996. **Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología**. Culturas de Chile.vol. 2. Andrés Bello Cap. VI: 149-165 Santiago de Chile
- Martinic B., Mateo y Daniel Quiroz L. 1989-90 El uso ecuestre entre los Aonikenk. *Anales del Instituto de la Patagonia* 19:29-42, Punta Arenas.
- Martinic B., Mateo, 1995. **Los Aónikenk: historia y cultura**. Universidad de Magallanes, Santiago: Vanic. 387 pp.
- Martinic B., Mateo, 1997. The meeting of two cultures: Indians and colonists in the Magellan Region; en *Patagonia: Natural History, Prehistory and Ethnography at the uttermost end of the Earth*, pp. 110-126; McEwan, C., Borrero, L., Prieto, A. (Eds), Princeton University Press.
- Martinic B., Mateo, 2005. **De la Trapananda al Aysén: una mirada reflexiva sobre el acontecer de la Región de Aysén desde la prehistoria hasta nuestros días** Santiago: Pehuén Editores, 539 p.
- Martinic B., Mateo, 2006. **Historia de la Región Magallánica**. Punta Arenas: Eds. de la Universidad de Magallanes, 2006. 4 vols
- Masera, Ricardo F. 1998 Breve caracterización de la Norpatagonia y el Somuncurá», en *La Meseta Patagónica del Somuncurá*, R. F. Masera, coord., pp. 23-56. Viedma: Gobierno del Chubut y Gobierno de Río Negro.

- Masera, Ricardo Freddy, Coord. y otros 1998 **La Meseta Patagónica del Somuncurá. Un Horizonte en movimiento** Gobierno del Chubut- Gobierno de Río Negro. Ed Secretaría de Acción Social de Río Negro, Viedma.1998
- Masera, Ricardo Freddy, Coord. y otros 2001 **La Meseta Patagónica de El Cuy. Una vasta soledad.** Edición de la Secretaría de Estado de Acción Social de Río Negro, Viedma.
- Masera, Ricardo Freddy, Coord. y otros 2003 **Bajo del Gualicho: una planicie patagónica bajo el nivel del mar. Realidad y leyenda** Edic Secretaría de Estado de Acción Social de Río Negro, Viedma.
- Masotta, Carlos; Fernández, Pablo Marcelo; Bellelli, Cristina; Carballido Calatayud, Mariana 2016, La lección de la clepsidra. Interrogantes sobre las pinturas rupestres y el tiempo en el Valle del río Turbio (Parque Nacional Lago Puelo - provincia de Chubut) *Imágenes rupestres: lugares y regiones*, Rosario; p. 547 – 555
- Massone M., Mauricio. 1979. Panorama Etnohistórico y Arqueológico de la ocupación Tehuelche y Proto-Tehuelche en la Costa del Estrecho de Magallanes. *Anales del Instituto de la Patagonia* 10: 63-107, Punta Arenas.
- Massone M., Mauricio. 1981 1984. Los tehuelches en Magallanes. En *Culturas Indígenas de la Patagonia*. 2º Exp. Ciclo Las cult. de Amer.
- Massone M., Mauricio. 1981 Arqueología de la región volcánica de Pali-Aike (Patagonia meridional chilena). *Anales del Instituto de la Patagonia* 12: 95-124, Punta Arenas.
- Matthews, Abraham, [1893] 2004. **Crónica de la Colonia Galesa de la Patagonia.** Edic. Alfonsina, 207 pp; Bs As
- McDonald, J. 2000. Media and social context: Influences on stylistic communication networks in prehistoric Sydney. *Australian Archaeology*, 51(1), 54–63.
- Mege Rosso, Pedro y Francisco Gallardo .2015 Elementos arqueosemióticos y pinturas rupestres en el desierto de Atacama (norte de Chile) *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 47 (4): 589-602
- Mege Rosso, Pedro. 1987. Los símbolos constrictores: una etnoestética de las mantas mapuches, *Boletín del Museo Chileno de arte precolombino*, n. 2. Santiago
- Mege Rosso, Pedro. 1989. Los símbolos envolventes: una etnoestética de las fajas femeninas mapuches. *Boletín del Museo Chileno de arte precolombino*, n. 3. Santiago
- Mege Rosso, Pedro. 1990. **Arte Textil Mapuche.** Ed. Museo Chileno de arte precolombino, Santiago
- Mege Rosso, Pedro. 1997. **La Imaginación araucana.** Fondo Matta, Santiago de Chile. Mus. Chil. Arte Precolombino. 77 pp Santiago de Chile
- Mege Rosso, Pedro. 1998. La manta del Libertador: Legado de la expresión textil Mapuche. *Bol. Mus. Chil Arte Precol.* 7:53-65 Santiago de Chile.
- Mena Francisco, Erwin González y Rafael Labarca 2011. Primeros registros de arte rupestre en el litoral de Patagonia septentrional Chilena *Magallania* (Chile) Vol. 39(2):303-307
- Mena, F., & Blanco J., J. F. Estado de la investigación arqueológica del valle del Chacabuco andes centro patagónico. Xi región de Aisén, Chile. *Magallania*, 45(2), 199-217.
- Mena, Francisco, Erwin González y Rafael Labarca 2011 Primeros registros de arte rupestre en el litoral de Patagonia septentrional Chilena *Magallania* (Chile), 2011. Vol. 39(2):303-307
- Menard, André 1997, Escrituras indígenas. Notas para la genealogía de un inverosímil. *Revista Aisthesis*, N°30, Estéticas Americanas, Pontificia Universidad Católica de Chile,
- Menard, André 2018 Sobre la vida y el poder de las piedras: Newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete. *Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.*
- Méndez César Amalia Nuevo Delaunay Ramiro Barberen 2017 New perspectives in archaeological research of marginal deserts in South America [Santa Cruz] En *Futuro sostenible de la vida en el desierto UNESCO*. México 284 pp
- Méndez Patricia María 2010 **Herencia textil, identidad indígena y perspectiva económica de la Patagonia Argentina. Estudio de un caso: la Comarca de la Meseta Central del Chubut.** Fondo Editorial Provincial/Secretaría de Cultura del Chubut, 2010. Rawson: 124 p
- Méndez Patricia María 2011 La tejeduría indígena en la Patagonia meridional Argentina Análisis de las razones de su adopción por los aónik'enk y planteamiento de una nueva propuesta explicativa *Revista Española de Antropología Americana* 2012, 42 (2) 467-488
- Mendez, C., 2013. Terminal Pleistocene/early Holocene 14C dates form archaeological sites in Chile: Critical chronological issues for the initial peopling of the region. *Quat. Int.* 301, 60–73.
- Mendez, C., Nuevo Delaunay, A., Reyes, O., Ozan, I.L., Belmar, C., Lopez, P., 2018a. The initial peopling of Central Western Patagonia (southernmost South America): Late Pleistocene through Holocene site context and archaeological assemblages from Cueva de la Vieja site. *Quat. Int.* 473, 261–277.
- Mendez, C., Reyes, O., 2008. Late Holocene human occupation of the Patagonian forests: A case study in the Cisnes river basin. *Antiquity* 82 (317), 560–570.
- Méndez, César Seguel Quintana, Roxana, Nuevo-Delaunay, Amalia, Murillo, Ismael, López Mendoza, Patricio, Jackson, Douglas, Maldonado, Antonio 2020 Depositional Contexts and New Age Controls for Terminal-Pleistocene Megafauna in North-central Chile *PaleoAmerica*
- Méndez, César, de Porras, María E., Maldonado, Antonio, Reyes, Omar, Nuevo Delaunay, Amalia, García, Juan-Luis 2016 Human Effects in Holocene Fire Dynamics of Central Western Patagonia (~44° S, Chile) *Frontiers in Ecology and Evolution*
- Méndez, César, Gil, Adolfo, Neme, Gustavo, Nuevo Delaunay, Amalia, Cortegoso, Valeria, Huidobro, Consuelo, Durán, Víctor, Maldonado, Antonio 2015 Mid Holocene radiocarbon ages in the Subtropical Andes (~29°–35° S), climatic change and implications for human space organization *Quaternary International*
- Méndez, César, Nuevo Delaunay, Amalia, Seguel, Roxana, Maldonado, Antonio, Murillo, Ismael, Jackson, Douglas, Aspilla, Eugenio, Izaurieta, Roberto, Méndez, Víctor, Fernández, Macarena, Hart, John P. 2018 Late Pleistocene to early Holocene high-quality quartz crystal procurement from the Valiente quarry workshop site (32°S, Chile, South America) *PLoS ONE*
- Méndez, César, Stern, Charles R., Nuevo Delaunay, Amalia, Reyes, Omar, Gutiérrez, Felipe, Mena, Francisco 2017 Spatial and temporal distributions of exotic and local obsidians in Central Western Patagonia, southernmost South America *Quaternary International*
- Menghin, Osvaldo 1952. Fundamentos cronológicos de la prehistoria de Patagonia. *RUNA*, V: 23-45
- Menghin, Osvaldo 1952. Las pinturas rupestres de la Patagonia. *Runa* V: 5-22, (1 / 2). Buenos Aires.
- Menghin, Osvaldo 1952.1959/60. Estudios de Prehistoria Araucana. *Acta Praehistorica* III/IV Buenos Aires.
- Menghin, Osvaldo 1957. Estilos del arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistorica* I: 57-87.
- Menghin, Osvaldo 1966 Hachas de piedra araucana *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, Chile 30: 209-214
- Menghin, Osvaldo y Carlos Gradín (1972). La Piedra Calada de Las Plumas (Provincia de Chubut). *Acta Praehistorica*, XI:

15-63. Buenos Aires.

- Miguez Gabriel E., Norma L. Nasif, María E. Vides y Mario A. Caria 2017 Propuesta metodológica para el reconocimiento de piedras bezoares en contextos arqueológicos del noroeste argentino. Pp163-174. En Rocchietti, Ana María (comp.) 2017 *Investigaciones arqueométricas: técnicas y procesos*. Aspha, CABA 222 pp
- Millán, Ana Gabriela, Julieta Gómez Otero y Silvia L. Dahinten (2013). Tendencia secular de la estatura en poblaciones humanas del valle inferior del río Chubut y de la costa centro-septentrional (Patagonia Argentina) durante el Holoceno Tardío. *Relaciones*, XXXV: 421-440.
- Miller, Daniel, (ed.), 2005, *Materiality*, Duke University Press, Durham
- Miller, Daniel, 1987, *Material Culture and Mass Consumption*, Blackwell, Oxford.
- Minolli Ignacio et al. 2015 Reptiles of Chubut province, Argentina: richness, diversity, conservation status *ZooKeys* 498: 103–126
- Miotti Laura a, Natalia Carden, Rocío Blanco 2010 Las manifestaciones artísticas de la transición Pleistoceno/Holoceno: la evidencia de la Meseta Central de Santa Cruz (Patagonia Argentina) en CLOTTE J. (dir.) 2012. — *L'art pléistocène dans le monde*
- Miotti Laura L., Rocío V. Blanco, Enrique Terranova, Darío Hermo y Bruno Mosquera Paisajes y cazadores-recolectores: localidades arqueológicas de Plan Luan y cuenca del arroyo Talagapa, meseta de Somuncurá (Río Negro) César Méndez et al *Arqueología de la Patagonia - Una mirada desde el último confín*
- Miotti, L., D. Hermo y E. Terranova 2010. Fishtail points, first evidence of Late-Pleistocene hunter-gatherers in Somuncurá plateau (Río Negro Province, Argentina). *Current Research in the Pleistocene* 27: 22-24.
- Miotti, L., E. Terranova, D. Hermo y R. Blanco 2015. Edenes en el desierto. Señales de caminos y lugares en la historia de la colonización de Patagonia argentina. *Antípoda* 23: 161-185.
- Miotti, L.; E. Terranova; R. Barberena; D. Hermo; M. Giesso y M. Glascock. 2012 Geochemical sourcing of obsidian Fishtail points: studies for the Somuncurá Plateau (Río Negro, Argentina). En *Southbound: Late Pleistocene Peopling of Latin America*, editado por L. Miotti, M. Salemme, N. Flegenheimer y T. Goebel, pp. 127-132. Texas A&M University - Center for the Study of the First Americans, Texas.
- Miotti, L.; M. Salemme; D. Hermo; L. Magnín y J. Rabassa. 2004 Yamnago 137 años después: otro lenguaje para la misma región. En *Contra Viento y Marea. Arqueología de la Patagonia*, editado por M. T. Civalero, P. M. Fernández y A. G. Guraieb, pp. 775-796. INAPL, Buenos Aires
- Miotti, Laura y Natalia Carden 2007. Relationships between rock art and the archaeofaunas in the central Patagonian plateau (Argentina). *Taphonomy and zooarchaeology in Argentina*, pp. 203-218. Oxford, BAR International Series.
- Miotti, Laura, Natalia Carden y Marcela Canosa 1999. Paisajes arqueológicos de cazadores-recolectores, arte rupestre y lagunas: los nuevos hallazgos de petroglifos en la meseta central de Santa Cruz. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, pp. 54-61. La Plata.
- Miotti, Laura, Rocío V. Blanco, Enrique Terranova, Laura Marchionni, Darío Hermo y Bruno Mosquera 2014 La naturaleza de la observación: evidencias arqueológicas en Somuncurá (Río Negro) en Cassiodoro, Gisela, Anahí Re; Diego Damián Rindel. Eds *Integración de diferentes líneas de evidencia en la arqueología argentina* CABA Cap IV: 73-91
- Moldes, B., R. Entraigas, N. Heredia y A. Schenfelt 2003. Travesías, caminos y jagüeles. Las bases iniciales para el poblamiento en las áreas de bajos y salitrales ubicados en las mesetas al sur del curso medio del río Negro (1885-1930). En F. Maser y J. Guarido (eds.), *Bajo del Gualicho. Una planicie patagónica bajo el nivel del mar*: 59-122. Viedma.
- Molina, M. 1971 Arqueología patagónica – arte rupestre austral. *Antiquitas* XII-XIII: 24-30.
- Molina, M. 1972 Nuevos aportes para el estudio del arte rupestre patagónico. *Anales de la Universidad de la Patagonia* 1 (2): 64-182.
- Molina, Manuel J. (1966) Excavaciones en Abrigo de los Pescadores. *Antiquitas* (2). p. 9. ISSN 0570-3549
- Molina, Manuel J. (1967) Apuntes sobre los grabados rupestres de la laguna Barrosa (Departamento Lago Argentino - Provincia de Santa Cruz). *Antiquitas* (5). pp. 4-6. ISSN 0570-3549
- Monzón Mariana 2021 Trabajo *Arte de Mujeres Aonek'enk y Günuna Kuna*. Para la Capacitación Jaguares, Serpientes Emplumadas y Arco Iris Las Artes Visuales de los Pueblos Originarios de América I. Dictada por Sergio E. Caviglia. Escuela de Formación Política Pedagógica Sindical "Stella Maldonado" A.T.E.Ch.
- Mora Penrose. Ziley 2006 *Magia y secretos de la mujer mapuche*. Ed. Uqbar. Santiago
- Morano Büchner Susana 1, Víctor Sierpe González1 y Alfredo Prieto Iglesias1 2010 Rescate del "Chenque de Cerro Guido" *Arqueología de la Patagonia - Una mirada desde el último confín*
- Moreno Julián Eduardo y Misael Herrera Santana. 2016 Descripción y aproximación cronológica al arte rupestre de la localidad Boliche de Jerez (Lago Colhué Huapi, Chubut) XIX *Congreso Nacional de Arqueología Argentina* San Miguel de Tucumán; Año: 2016; Poster
- Moreno, Eduardo J.; Videla, Blanca A. 2008 rastreando ausencias: la hipótesis del abandono del uso de los recursos marinos en el momento ecuestre en la patagonia continental *Magallania*, vol. 36, núm. 2, 2008, pp. 91-104
- Moreno, Eduardo; Pérez Ruiz, Hugo, Ramírez Rozzi Fernando, Reyes Mariano, Svoboda Ariadna, Peralta González Santiago, Herrera Santana Misael 2015 Primeros resultados de los trabajos arqueológicos en el lago Colhué Huapi (Chubut). *CUADERNOS INAPL* 24 (2): 133-137 (2015)
- Moreno, Francisco P. [1879]1979. *Viaje a la Patagonia austral emprendido bajo los auspicios del Gobierno Nacional 1876-1877*. Buenos Aires, Imprenta de La Nación. 464pp
- Moreno, Francisco P. 979 [1879]. *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*, E. V. Moreno (comp). EUDEBA. Buenos Aires
- Moreno, Francisco P. 1876. Viaje a la Patagonia Septentrional. *Anales de la Sociedad Científica Argentina* I: 182-197.
- Moreno, Francisco P. 1898, Apuntes preliminares sobre una excursión a los territorios del Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz *Revista del Museo de La Plata* Vol 8, Parte 2 (1898): 201-372
- Morphy Howard 1998 *Aboriginal art*. Phaidon Press, London 447 p
- Morphy Howard 2009 Art as a Mode of Action: Some Problems with Gell's Art and Agency *Journal of Material Culture* Vol. 14(1): 5–27
- Moulian, Rodrigo y Pablo M. Espinoza C. 2014. Pneumatología, paisaje y culto: patrones andinos en los procesos de ancestralización de la cultura mapuche emplazados en la naturaleza. *Chungará* 46 (4): 637-650.
- Moulian, Rodrigo y Cristina Garrido 2015. Etnopoéticas del umbral: el simbolismo del arco en la cultura mapuche williche y sus recurrencias en los sistemas cosmovisionarios andinos *Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas* N° 51: 207-229
- Moulian, Rodrigo, María Catrileo, Felipe Haslerc 2018. Correlatos en las constelaciones semióticas del sol y de la luna en las áreas centro y sur andinas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 3 (2): 121-141
- Moulian, Rodrigo y Pablo Rojas Bahamonde. 2019. El modelo de ancestralidad mapuche: Un debate en torno a las

- afinidades culturales de las representaciones escatológicas amerindias. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 36: 127-151
- Moya, F., Sierralta, S., & Gutiérrez, R. (2019). Nuevo registro de arte rupestre en pasos cordilleranos: Paredón Luisa (Cochamó, Región de los Lagos, Chile). *Magallania*, 47(2), 175-182.
- Mujica Pinilla, Ramón 2020 El renacimiento inca virreinal: su arte, emblemas imperiales y teología política pp 197-237 en Mujica Pinilla, Ramón et al 2020 **Arte imperial inca: sus orígenes y transformaciones desde la conquista a la independencia**, Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú, 360 pp
- Musters, George Chaworth. [1869-70] 1911. **Vida entre los Patagones**. Universidad Nacional de La Plata. Biblioteca Centenaria. Imprenta CONI T.I pp 127-388
- Musters, George Chaworth. 1871. **At home with the Patagonians; a year's wanderings over untrodden ground from the Straits of Magellan to the Rio Negro**. John Murray, London. 322 pp
- Musters, George Chaworth. 1964. **Vida entre los Patagones. Un año de excursiones por tierras no frecuentadas desde el estrecho de Magallanes hasta el río Negro**. Buenos Aires. Ed. Solar-Hachette. 432 pp + 1 mapa.,
- Myrian Alvarez 2009. Diversidad tecnológica en el extremo sur de Patagonia: tendencias y continuidades en el diseño y uso de materiales líticos en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p. 241
- Nacuzzi Lidia R. 2002. Los grupos, los nombres, los territorios y los blancos: historia de algunos nombres étnicos. Capítulo XI en Boccara, Guillaume [ed.] *Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas: siglos XVI-XX*. Abya-Yala; Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, editor Guillaume Boccara. Descripción: 385 p. ; 24 cm.
- Nacuzzi, L. y C. Pérez de Mícou 1994. Rutas indígenas y obtención de recursos económicos en Patagonia. *Memoria Americana* 3: 91-103.
- Nacuzzi, Lidia R. 1998 **Identidades impuestas. Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia**. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Nacuzzi, Lidia. 2007. Los grupos nómades de la Patagonia y el Chaco en el siglo XVIII: identidades, espacios, movimientos y recursos económicos ante la situación –de contacto. Una reflexión comparativa. *Chungara*, 39 (2): 22 1-234.
- Nacuzzi, Lidia. 2008. Repensando y revisando el concepto de cacicazgo en las fronteras del sur de América (Pampa y Patagonia). *Revista Española de Antropología Americana*, 38 (2): 75-95.
- Nahuelquir, Fabiana 2007. *Rodolfo Casamiquela y la historiografía étnica de la Patagonia: Del indígena sin historia a la Historia Indígena (1950-2004)*. XI Jornadas Interescuelas. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Univ. Tucumán.
- Navarro Floria, Pedro, 1998 Ciencia de frontera y mirada metropolitana: las ciencias del hombre ante los indios de la Araucanía, las Pampas y la Patagonia (1779-1829). Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano 17: 115-143. Buenos Aires.
- Navarro Floria, Pedro, 1999 La imagen de los indios de la Pampa y la Patagonia en un manuscrito casi desconocido de Francisco Javier Muñiz, y su relación con la política de fronteras". *Saber y tiempo*. 7: 27-49 Buenos Aires
- Navarro Floria, Pedro, 1999. Un país sin indios. La imagen de la Pampa y la Patagonia en la geografía del naciente Estado argentino. *Scripta Nova* 51. Barcelona.
- Navarro Floria, Pedro, 2001. La construcción ideológica de la Patagonia: el discurso político, 1853- 1879" . En: *III Jornadas de Investigación de la Facultad de Humanidades*. Neuquén.
- Navarro Floria, Pedro; Leonardo Salgado y Pablo Azar. 2004. La invención de los ancestros: el «patagón antiguo» y la construcción discursiva de un pasado nacional remoto para la Argentina (1870-1915). *Revista de Indias*, 2004, vol. LXIV, núm. 231. Págs. 405-424,
- Navarro Floria, Pedro, 2006 Paisajes del progreso. La Norpatagonia en el discurso científico y político argentino de fines del siglo XIX y principios del XX. *Scripta Nova*. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Vol. X, n° 218
- Navarro Floria, Pedro y Delrío, Walter (comp.) 2011 *Cultura y Espacio. Araucanía Norpatagonia*. Universidad Nacional de Río Negro. Bariloche. 317pp
- Neme Gustavo A. 2009. *Un enfoque regional en cazadores-recolectores del oeste argentino: el potencial de la ecología humana*. en Barberena Ramiro, Karen Borrazzo y Luis Alberto Borrero comps. 2009 *Perspectivas actuales en arqueología argentina* 1a ed. - Buenos Aires: IMHICIHU, 2009.328 p. 303
- Nicoletti, María Andrea 2004. Controversias y enfrentamientos ante la formación del ciudadano: los informes "Escuelas del Sud" del vocal J.B Zubiatur y "Los Salesianos del Sud" de P. Marabini, (1906). *Archivum*. Junta de Historia eclesiástica argentina, Buenos Aires n.23 p.105-117
- Nicoletti, María Andrea. 2007. Un concurso abierto para todos: aproximaciones a la iconografía ceferiniana, *Revista Tefros*, Vol.5, n° 2
- Nicoletti, María Andrea. 2007. Los Salesianos y la conquista de la Patagonia: desde Don Bosco hasta sus primeros textos escolares e historias oficiales. *Revista Tefros*, Vol.5, n° 2,
- Nicoletti, María Andrea y Pedro Navarro Floria. 2001. El aporte de los misioneros salesianos al estudio etnográfico de la Patagonia. *Saber y Tiempo*. N° 12: 5-26
- Nora Viviana Franco, Natalia Cirigliano, Danae Fiore, Mariana Ocampo y Agustín Acevedo 2013 Las ocupaciones del Holoceno tardío en los cañadones basálticos del norte del río Santa Cruz (Patagonia, Argentina) *Intersecciones en Antropología* 15: 377-389.
- Nuevo Delaunay, Amalia, Belardi, Juan Bautista, Carballo Marina, Flavia, Saletta, María José, De Angelis, Hernán 2017 Glass and stoneware knapped tools among hunter-gatherers in southern Patagonia and Tierra del Fuego *Antiquity*
- Nuevo Delaunay, Amalia, Alistair Paterson 2017 Introduction: Southern Deserts Historical Archaeology International *Journal of Historical Archaeology*
- Nuevo-Delaunay Amalia, Juan Bautista Belardi, Flavia Carballo Marina 2020. Nuevas evidencias de sitios arqueológicos Tehuelche/Aonikenk-Mapuche (siglo Xx) en Santa Cruz, Patagonia (Argentina)
- Núñez Atencio, Lautaro y Axel E. Nielse 2011 **En ruta: arqueología, historia y etnografía del tráfico surandino** edición literaria a cargo de Lautaro Núñez. Encuentro Grupo Editor, 2011.250 p.
- Núñez-Regueiro, Paz 2010. Los archivos "patagones" en las colecciones nacionales francesas (1780-1937). Estrategias de colecta, clasificación del conocimiento. *VII Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama.
- Núñez-Regueiro, Paz y J. Vezub, 2010. Sur les traces du Géant Patagon. L'histoire de la collection Henry de La Vaulx du musée du quai Branly (1896-1897). *Journal de la Société des Américanistes*.
- Olascoaga, Manuel J. 1901 **Regiones australes: topografía andina** Imp. Jacobo Peuser. Buenos Aires. 136pp
- Oliva Fernando y María Cecilia Panizza Mariana Algrain 2010 Diferentes enfoques en la investigación del arte rupestre del

- sistema serrano de Ventania. *Comechingonia*. N 13, pp. 89-107, Córdoba
- Oliva Fernando y María Cecilia Panizza. 2019, Decursos metonímicos en el arte rupestre de la región pampeana. *Revista Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos*, XII (1):55-83.
- Oliva Fernando, María Cecilia Panizza, Natalia Soledad Morales 2018 Relaciones simbólicas entre sociedades indígenas y el mundo animal en Ventania (Provincia de Buenos Aires, Argentina): el caso de los Rheidae *Archaeofauna* Vol 27 (2018)
- Oliva, Fernando 2013 Registro de máscaras en Sierra de la Ventana de la Región Pampeana Argentina. Presentación de explicaciones alternativas *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, vol. 18, núm. 2, 2013, pp. 89-106
- Onelli, Clemente. 1904. **Trepando los Andes**. Buenos Aires, Círculo Militar, Biblioteca del Suboficial . Bs. As.185pp
- Onetto, María 1981-82. Arte Rupestre de Campo Cretton 1. *Relaciones* XIV (2)
- Onetto, María 1983. Sitio Campo Nassif 1. Arqueología del Chubut. En **El valle de Piedra Parada**: 67-70. Gobierno de la Provincia del Chubut. Chubut.
- Onetto, María 1986-87. Nuevos resultados de las investigaciones en Campo Nassif 1. Valle de Piedra Parada. Provincia del Chubut. *Relaciones* 17 (1): 95-121.
- Onetto, María 1991. Propuesta para la integración del arte rupestre dentro del sistema de comportamiento de cazadores-recolectores del valle de Piedra Parada. Curso Medio del Río Chubut. En: M. M. Podestá, M. I Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 123-131. Buenos Aires, FECIC.
- Onetto, María 2006. Experiencias de la gestión de un sitio del patrimonio mundial en argentina: mitos y realidades. Cueva de las manos, río pinturas. En: D. Fiore y M. M Podestá (eds.), *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*, pp. 265-280. Buenos Aires, WAC, AINA y SAA.
- Onetto, María 2014 Cueva de las Manos, Río Pinturas Cave Art. In: Smith C. (eds) *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer, New York, NY. 1841- 1846
- Orquera Luis Abel y Julieta Gómez Otero 2007.Los cazadores-recolectores de las costas de Pampa, Patagonia y Tierra del Fuego *Relaciones* XXXII, 2007. Buenos Aires
- Outes, Félix 1905 La edad de la piedra en Patagonia. *Anales del Museo Racional de Buenos Aires*, XII, p. 449-463, 469-473, 483..
- Outes, Félix 1907.Arqueología de San Blas (Provincia de Buenos Aires). *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires*, XVI
- Outes, Félix 1910. **Los aborígenes de la República Argentina**. Buenos Aires, Estrada.
- Outes, Félix F. 1916a. Las placas grabadas de Patagonia. Examen crítico del material conocido y descripción de nuevos ejemplares. *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 32: 611-624.
- Outes, Félix F. 1916b. Las hachas insignias patagónicas. Buenos Aires, Coni
- Outes, Félix F. 1917. La materialización del cherruve araucano. *Anales de la Sociedad Científica Argentina* 83: 81-86.
- Outes, Félix F. 1917. Observaciones etnográficas de Francisco Javier Muñiz. Publicadas con introducción y notas críticas. *Physis* III: 202-215
- Pablo Wright y César Ceriani Cernadas 2007 Antropología simbólica: pasado y presente *Relaciones* XXXII:317-348
- Palamarczuk, V. 2009. **Un estilo y su época. El caso de la cerámica Famabalasto Negro Grabado del Noroeste Argentino**. Tesis Doctoral, FFyL, Universidad de Buenos Aires. 306 pp
- Palamarczuk, Valerial; Alvarez Larrain, Alinalcon; Grimoldi, María Solange. 2015. Repensando una época. Aproximación semiótica a los estilos alfareros de inicios del período tardío en yocavil por medio del caso "Lorohuasi". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 20 (2): 23-55,
- Panizza María Cecilia Fernando Oliva 2012 Primera aproximación a la arqueología monumental del sistema serrano de Ventania, provincia de Buenos Aires *Anuario de Arqueología* 4: 161-180. Universidad Nacional de Rosario.
- Panizza María Cecilia Fernando Oliva 2015 El registro de "pisadas" en el arte rupestre de Ventania (Región Pampeana, República Argentina) en el contexto del sur del Área Ecotonal Húmedo Seca Pampeana *Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO ARKEOS* 37: 2165 2181
- Panizza María Cecilia Fernando Oliva Anabella Sfeir, Camila Oliva y Gimena Devoto 2013 Nuevos relevamientos de estructuras líticas y piedras paradas en las nacientes del río sauce grande (partido de tornquist, provincia de Buenos Aires). *Comechingonia* Número 17: 201-209, Córdoba
- Panizza, María Cecilia 2016 **Estudio de las representaciones gráficas de la Región Pampeana desde un enfoque semiótico: El caso de las pinturas rupestres del Sistema Serrano de Ventania y su comparación con otros elementos iconográficos** Tesis Doctoral Facultad de Ciencias Naturales y Museo. 351pp Vol. 28 (2019)
- PARQUE NACIONAL MESETA DE SOMUNCURÁ septiembre de 2009 Ministerio de Turismo de Río Negro Consejo de Ecología y Medio Ambiente Corporación del Corredor Bioceánico Norpatagónico Secretaría de Integración Región de los Lagos
- Patti De Martinez Soler J. y C. Vaya. 1986. Estudios del esqueleto humano del cerro Yanquenao, Provincia del Chubut. En: *Grabados rupestres del Cerro Yanquenao en la Provincia del Chubut*. C. J. Gradín; pp 37-59. Publicación del Gobierno de la Provincia del Chubut, Rawson
- Paunero, R., Valiza Davis, C., Rindel, D., & Tessone, A. (1). La fauna pleistocénica: evidencias zooarqueológicas en la meseta central de Santa Cruz, los sitios de La María. *Magallania*, 45(2), 181-198.
- Paunero, Rafael 1992. Manos pintadas en negativo: un ensayo de experimentación. *Revista de Estudios Regionales CEIDER* 9:47-68.
- Paunero, Rafael 2000. Relevamiento, arte rupestre y sectorización de la localidad arqueológica La María. En: L. Miotti, M. Salemme y R. Cattáneo (eds.). *Guía de Campo de la visita a las localidades arqueológicas. Taller La colonización del Sur de América durante la transición Pleistoceno/Holoceno*, pp. 104-108. La Plata, INQUA.
- Payró, Roberto J. 1898. **La Australia argentina: excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego e Isla de los Estados**. Editorial Minerva. 2 vols. Buenos Aires
- Paz, Ricardo (direcc.). 2001. **Mapuches del Neuquén**. Arte y Cultura en la Patagonia Argentina. Luz Editora. Bs. As.
- Pedersen, Absjorn 1953-1954. El infrarrojo y su aplicación en la investigación de pinturas rupestres. *Runa* VI: 216-219.
- Pedersen, Absjorn 1978. Las pinturas rupestres del Parque Nacional Nahuel Huapi. *Anales de Parques Nacionales* XIV: 7-43.
- Pedersen, Absjorn. 1969. El Arte Rupestre de la Provincia del Chubut. Creación de Parques Arqueológicos. Nota I. *Diario Jornada* 18 marzo de 1969,
- Pedersen, Absjorn. 1969. El Arte Rupestre de la Provincia del Chubut. Creación de Parques Arqueológicos. Nota II. *Diario Jornada* 19 marzo de 1969,
- Penhos Marta 2005. **Ver, conocer, dominar: Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVII - Siglo XXI** Editores 384 p. Buenos Aires
- Pepe Fernando Miguel 2015 Diálogos: Fernando Pepe, antropólogo del colectivo GUIAS, que denuncia el genocidio de los

- pueblos originarios *Página 12*, Lunes, 12 de octubre de 2015
- Peralta González Santiago y Ana L. López Ferrer 2016, Caracterización espacial intrasitio del sitio BPR 12 (Sarmiento, Chubut) Pág. 143 **Actas del XIX Congreso Nacional De Arqueología Argentina** -Vol 54 Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp
- Peralta González, Santiago y Eduardo Moreno 2019 Estructuración intrasitio, registro arqueofaunístico e historia tafonomía del sitio Boliche De Jerez 3 (Lago Colhué Huapi, Chubut). *Arqueología de la Patagonia: El Pasado en las Arenas* 433-441]
- Perea Enrique 1989 ms **Y Felix Manquel dijo...**
- Perea, Enrique. 1989. *Y Felix Manquel dijo...* Textos Ameghinianos. Bibliot. Fundac. Ameghino. 106 pp. Comodoro Rivadavia.
- Pereyra, F. X., C. Bellelli Y M. M. Podestá. 2003. Geoarqueología y preservación de sitios con arte rupestre en los Andes patagónicos (provincias de Río Negro y Chubut, Argentina. Recife, Brasil: *IX Congresso da Associacao Brasileira de Estudos Quaternario* 12-19 de Out.
- Pérez Bugallo Rubén 1989 ¿Flautas entre los tehuelches? *Revista Patagónica*. N°43: 9-13.
- Pérez de Micou, Cecilia **1983**. **Sitio Piedra Parada 1. Arqueología del Chubut. En El valle de Piedra Parada (pp. 43-50). Gobierno de la Provincia del Chubut. Chubut.**
- Pérez de Micou, Cecilia 1991. Fuegos, fogones y señales. Una aproximación etnoarqueológica a las estructuras de combustión en el Chubut medio. *Arqueología* 1:125-150
- Pérez de Micou, Cecilia 2002 Tecnología cestería en Patagonia. Fechando artefactos. En *Plantas y cazadores en Patagonia*, compilado por C. Pérez de Micou, pp. 55-63. FFyL, UBA, Buenos Aires.
- Pérez de Micou, Cecilia 2009 El sitio alero Mazquiárán, Chubut. En Pérez de Micou, Cecilia, Matilde Tirvi de Mandri; Lidia Susana Burry eds 2009. **Imágenes desde un alero: investigaciones multidisciplinarias en Río Mayo, Chubut. Patagonia Argentina.**: Fundación de Historia Natural Félix de Azara, 2009. 184 p. Buenos Aires. Pp.33-42
- Pérez de Micou, Cecilia 2009 Tejidos para la vida y la muerte. Prendas textiles en el Alero Mazquiárán En Pérez de Micou, Cecilia, Matilde Tirvi de Mandri; Lidia Susana Burry eds 2009. **Imágenes desde un alero: investigaciones multidisciplinarias en Río Mayo, Chubut. Patagonia Argentina.**: Fundación de Historia Natural Félix de Azara, 2009. 184 p. Buenos Aires. Pp. 81-92.
- Pérez de Micou, Cecilia Analia Castro Esnal y Mariana Sacchi Estudios preliminares en el Sitio Casa de Piedra, Estancia Mercedes Roselló, Aldea Beleiro, sudoeste de Chubut
- Pérez de Micou, Cecilia Castro, Analia; Casanueva, María Laura 2015 Una "Casa de Piedra" en el sudoeste del Chubut *Novedades de Antropología INAPL* 10 2015
- Pérez de Micou, Cecilia y Analia Castro 2007. Los caminos indígenas. La ruta Gan-Gan/Gastre (Chubut). *Aquí Vivieron. Arqueología y ambiente en Patagonia*. AINA. Bs. As.
- Pérez de Micou, Cecilia, Matilde Tirvi de Mandri; Lidia Susana Burry eds 2009. **Imágenes desde un alero: investigaciones multidisciplinarias en Río Mayo, Chubut. Patagonia Argentina.**: Fundación de Historia Natural Félix de Azara, 2009. 184 p. Buenos Aires
- Pérez de Micou, Cecilia, Cristina Bellelli y Carlos A. Aschero (1992). Vestigios Minerales y vegetales en la determinación del territorio de explotación de un sitio. en **Análisis espacial en arqueología** L.A. Borrero y J.L. Lanata compiladores) pp. 53-82, Ediciones Ayllu, Buenos Aires.
- Pérez Liliana 2017 Amigos, pero intrusos. "Los caciquillos" del Chupat y sus negociaciones con el gobierno y la colonia galesa antes de la conquista (1865-1883) Memoria Americana. Cuadernos de Etnohistoria *Memoria Americana. Cuadernos de Etnohistoria* 25.1 (2017)
- Pérez Liliana E. 2013. "Y recuerde que lo dijo Trüülmani". Tomas Harrington y los Gününa Küna. Chubut 1911-1935. *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Dep Historia FFyL Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Pérez, Alberto E. 2010 Algunas reflexiones sobre la alfarería del centro sur de Chile y ambientes lacustres precordilleranos de la Patagonia septentrional argentina en Pedro Navarro Floria y Walter Delrio. *Comp Cultura y espacio: Araucanía - Norpatagonia* UNRN. Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio. San Carlos de Bariloche
- Pérez, Alberto E. 2021 Menhires, kollones y oráculos de granito de la cuenca Lácar, Patagonia noroccidental Argentina. *Bol. Mus. Chil. Arte Precolomb* 26 (1): 11-25.
- Pérez, Alberto E.; Salaberry, Gonzalo P. 2014 las pinturas rupestres del sitio Paredón Bello (Cordón Chapelco), San Martín De Los Andes, Neuquén, Argentina *Bol. Mus- Chileno Arte Precolombino*, 19(2): 77-93
- Pérez, Liliana 2010, "Cautivos, crianceros, criadas y creyentes. Pervivencias y cambios en comunidades campesinas. 1890-1940", en: *IV Jornadas de Historia de Patagonia*, Santa Rosa, La Pampa. www.dehistoriatrelewb.blogspot.com.ar
- Pérez, Liliana 2012, **Telsen. Una historia social de la meseta norte del Chubut. 1890-1940**, Patagonia, Colección Memoria e identidad, Secretaria de Cultura de la Provincia del Chubut.
- Pilar 2010, "Del silencio al ruido en la Historia. Prácticas genocidas y Pueblos originarios en Argentina", en: *III Seminario Internacional Políticas de la Memoria "Recordando a Walter Benjamín: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria"*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
- Pillsbury Joanne 2020 El uncu inca: tradición y transformación pp 100-132 en Mujica Pinilla, Ramón et al 2020 **Arte imperial inca: sus orígenes y transformaciones desde la conquista a la independencia**, Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú, 360 pp
- Pino Mario, Giselle A. Astorga Editors 2020 **Pilauco: A Late Pleistocene Archaeo-paleontological Site Osorno, Northwestern Patagonia and Chile**. Springer. Suiza.340 pp
- Pino Mario, Ximena Navarro-Harris, Rafael Labarca, Martín Chavez-Hoffmeister, Omar Recabarren, Patricia Canales & Ricardo De Pol 012 El sitio Pilauco, Pleistoceno tardío, Osorno Chile. *XIII Congreso Geológico Chileno*: 731-733
- Plan de Gestión del Parque Nacional Lago Puelo 2019-2019. Administración de Parques Nacionales. 194pp
- Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard, pp 113-122. Publicado por M. M. Podestá, Buenos Aires. Faggi, A. M. 1994 *Informe final correspondiente al relevamiento de las comunidades vegetales del Parque Nacional y Reserva Estricta Lago Puelo*. Informe presentado a la Administración de Parques Nacionales. Ms.
- Podestá, María Mercedes 1996. 2003. Rock art research in Argentina at the end of the millenium. En: P. Bahn y A. Fossatti (eds.), *Rock Art Studies: News of the World* 1, pp. 242-251. Oxford, Oxbow.
- Podestá, María Mercedes 1997. **Arte rupestre argentino: su documentación y preservación**. Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Podestá, María Mercedes 1999. El turismo y la gestión provincial y nacional con relación a sitios arqueológicos con arte rupestre en la Patagonia. Presentado al *III Simposio Internacional de Turismo Receptivo* para la Patagonia. San C.

- de Bariloche (8-10 de abril de 1999). CFI.
- Podestá, María Mercedes y Cristina Bellelli 1995. Arqueología y arte rupestre del área cordillerana norte de la Provincia del Chubut. *Boletín de la SIARB* 9:15-17.
- Podestá, María Mercedes y Elena B. Tropea. 2010. Expresiones del arte rupestre tardío en el ecotono bosque-estepa (Comarca Andina del paralelo 42°, Patagonia). En F. Oliva, N. de Grandis y J. Rodríguez (comps.), *Arqueología Argentina en los inicios de un nuevo siglo. Publicación del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo III. Rosario Labor Libros Editor.:555-571.
- Podestá, María Mercedes y María de Hoyos, eds. 2000 **Arte en las rocas: arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina**. Sociedad Argentina de Antropología, Asociación Amigos INAPL. 236 p
- Podestá, María Mercedes y María Onetto 2004. Role of local communities in the management of World Heritage in Argentina: the case of Cueva de las Manos. *World Heritage Papers* 13: 21-24.
- Podestá, María Mercedes, A. M. Albornoz, A. Vasini y E. Tropea. 2009. El sitio Peumayén 2 en el contexto del arte rupestre del bosque andino patagónico. *Comechingonia Virtual. Revista Electrónica de Arqueología* 3: 117-153.
- Podestá, María Mercedes, C. Bellelli, P. Fernández, M. Carballido y M. Paniquelli. 2000. Arte rupestre de la Comarca Andina del Paralelo 42°: Un caso de análisis regional para el manejo de recursos culturales. En M. M. Podestá y M. de Hoyos (eds.) *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en la Argentina*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología: 175-201
- Podestá, María Mercedes, Diana Rolandi, María Onetto, Carlos Gradin, Ana Aguerre y Mario Sánchez Proaño 2000. Imágenes del Pasado: su conservación para el futuro En: C. Gradin y F. Oliva (ed.) *El Area Pampeana, su Pasado*. Universidad Nacional de Rosario.
- Podestá, María Mercedes, Liliana Manzi, A. Horsey y Pía Falchi 1991. Función e interacción a través del análisis temático en el Arte Rupestre. En: Podestá, Hernández Llosas y Renard de Coquet (ed.). *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 40-52. Buenos Aires.
- Podestá, María Mercedes, Rafael Paunero y Diana Rolandi 2005. **El arte rupestre de Argentina Indígena. Patagonia**. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia.
- Podestá, María Mercedes, Strecker M. 2014 South American Rock Art. In: Smith C. (eds) *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer, New York, NY.
- Podestá, María Mercedes. y A. M. Albornoz. 2007. El arte rupestre del sitio Paredón Lanfré dentro del contexto arqueológico del valle del Río Manso Inferior (Pcia. de Río Negro). En *Tras las huellas de la materialidad. Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Tomo III. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy: 429-434.
- Podestá, María Mercedes; Bellelli, Cristina; Scheinsohn, Vivian; Fernández, Pablo Marcelo; Carballido Calatayud, Mariana; Forlano, Ana; Marchione, Paula; Tropea, Elena; Vasini, Anabella; Alberti, Jimena; Gallo, Magalí; Moscovici Vernieri, Gabriel 2007 Arqueología del valle del río Epuyén (El Hoyo, Chubut, Patagonia Argentina) *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos* Lugar: Punta Arenas; p. 427 – 442
- Podestá, María Mercedes; *Guadalupe Romero Villanueva, Cristina Bellelli, Ana Forlano y Soledad Caracotche* 2019 Gran Paredón de Azcona (Provincia DE Río Negro, Patagonia): puesta al día en la documentación de sus pinturas rupestres (1955-2015)", de María Mercedes Podestá et al. *Revista Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos*, Vol. XII (T.2), 2019:177-197
- Povedano Hernán 2016 El paisaje único de Somuncura Diario Río Negro 4 noviembre, 2016 hernanpovedano@gmail.com
- Prates Luciano y Emiliano Mange 2016. Paisajes de tránsito y estaciones en las planicies y bajos del centro-este de norpatagonia. *Relaciones* XLI (1): 217-236
- Prates Luciano, Gustavo Martínez y Juan B. Belardi 2019 Los ríos en la arqueología de Norpatagonia (Argentina) *Revista del Museo de La Plata*, 2019, 4, (2): 643-665
- Prates, L. 2008. **Los Indígenas del Río Negro. Un enfoque Arqueológico**. Sociedad Argentina de Antropología, Colección Tesis Doctorales, Buenos Aires.
- Prates, L. 2010. La ocupación humana prehispánica del valle del río Negro. En R. Masera (coord.), *Los ríos mesetarios norpatagónicos: aguas generosas del Ande al Atlántico*: 339-359. Río Negro, Edición del Gobierno de Río Negro.
- Prates, L., Serna, A., Mange, E., López, L., Romano, V., Di Lorenzo, M., Saghessi, D., & González V., L. (2019). Ocupaciones residenciales y entierros humanos en Negro Muerto 3 (valle del Río Negro, norpatagonia). *Magallania*, 47(1).
- Priegue Celia Nancy. 1971 La información etnográfica de los Patagones del siglo XVIII en tres documentos de la Expedición Malaspina (1789-1794). *Cuadernos del Sur* 3. Inst. Humanidades. Univ. Nac. del Sur. Bahía Blanca. 139pp
- Priegue, C. N. 2007 **En memoria de los abuelos: Historia de vida de Luisa Pascual, Tehuelche**. Publitek, Bahía Blanca.
- Prieto, Alfredo. 1997. Patagonian Painted Cloaks. An Ancient Puzzle. En McEwan et al (eds) **Patagonia**. Cap 10:173-185. Italy. British Museum Press.
- Pupio, María Alejandra; Piantoni, Giulietta; 2017. Coleccionismo, museo y saberes estatales. La colección arqueológica de Enrique Amadeo Artayeta en el Museo de la Patagonia (Argentina) 1939-1950; *Instituto de Desarrollo Económico y Social; Estudios Sociales del Estado*; 3; 5; 3-2017; 31-54
- Pupio, María Alejandra; y Giulietta Piantoni 2018 Museos, coleccionistas y Estado Tramas de circulación entre la actividad amateur y la experticia durante la primera mitad del siglo XX. En Caravaca Jimena; Claudia Daniel; Mariano Ben Plotkin; eds; 2018. *Saberes desbordados: historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común, Argentina, siglos XIX y XX* CABA: Instituto de Desarrollo Económico y Social, pp 90-117
- Quijano, Aníbal. 2007. Colonialidad del poder y clasificación social. En Castro-Gómez Santiago y Ramón Grosfoguel.eds. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*: Siglo del Hombre Editores; Univ.C entrnal, Inst. Est. Soc. Contemp. y Pontificia Univ. Javeriana, Inst. Pensar, Bogotá. pp 93-126
- Rabatin, Sergio Fabián. 2004. La ciencia, el exterminio y el objeto sagrado; Brevisimas reflexiones acerca de la obra de Escalada. *Facultad de Ciencias Naturales y Museo UNLP*. 16 pp
- Radice María Magdalena 1959 Noticias sobre la colección de meteoritos del Museo de La Plata (Estado al 1° de enero de 1959). *Revista del Museo de La Plata. Nueva Serie. Sección Geología*. Vol 5, No 31
- Radice María Magdalena. 1948. La contribución de Musters a la petrografía de la Patagonia. *Revista De La Asociación Geológica Argentina*, 3(1), 54-66.
- Ramos, Ana Margarita, 2010. **Los pliegues del Linaje. Memorias y políticas mapuchestehuelches en contextos de desplazamientos**. Eudeba. Buenos Aires.
- Rampley Mathew, 2005 *La Cultura Visual en la era postcolonial: el desafío de la antropología*, *Estudios Visuales* 3 (2005) 185-212.
- Re, Anahí 2016 Superimpositions and Attitudes Towards Pre-existing Rock Art: a Case Study in Southern Patagonia En Robert G. Bednarik, Danae Fiore, Mara Basile, Giriraj Kumar and Tang Huisheng eds. *Palaeoart and Materiality The Scientific Study of Rock Art*. Archaeopress and the authors Oxford. pp 15-30

- Re, Anahí 2017. Grabados de guanacos en la Patagonia austral. *InterSecciones En Antropología*, 18(2).
- Re, Anahí y Francisco Guichón 2009, Densidad y distribución de representaciones rupestres en la Meseta del Strobel (provincia de Santa Cruz) En Salemme Mónica Salemme - Fernando Santiago - Myrian Álvarez Ernesto Piana - Martín Vázquez - María Estela Mansur eds 2009 Arqueología de la Patagonia - Una Mirada desde el último confín T I 511
- Recalde, A., & Navarro, C. G. 2014. Colonial rock art: A reflection on resistance and cultural change (16th and 17th century-Córdoba, Argentina). *Journal of Social Archaeology*, 15(1), 45–66.
- Reichel-Dolmatoff, G. 1977. *El Chaman y el Jaguar Estudio de las Drogas Narcóticas entre los indios de Colombia*. México. Ed. Siglo XXI.
- Renard de Coquet, Susana 1985. Diseño de Sistema de Documentación para representaciones rupestres. *PROINDARA*, pp. 67-101. Buenos Aires, Instituto de Antropología e Historia Hispanoamericanas, FECIC.
- Renard de Coquet, Susana 1988. Sitios arqueológicos con arte rupestre de la Republica Argentina. Registro/documentación. Buenos Aires, FECIC.
- Reyes Mariano, Santiago Peralta González y Ariadna Svoboda 2016. Pesos líticos en el área del lago Colhué Huapi (provincia de Chubut): primeros resultados de los análisis tecno-morfológicos y distribucionales Pág. 783 *Actas del XIX Congreso Nacional De Arqueología Argentina -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp*
- Reyes, O., Mendez, C., Mena, F., Moraga, M., 2012. The bioanthropological evidence of a ca. 10,000 CALYBP ten-individual group from Central Patagonia. En Miotti, L., Salemme, M., Flegenheimer, N., Goebel, T. (Eds.), *Southbound: Late Pleistocene Peopling of Latin America*. A&M University Press, College Station, Texas, pp. 39–44.
- Riquelme Guevalmar, Gladys 1994 Mitos contados y mitos dibujados en la cultura mapuche. *Actas XXIX Congreso IIII- U. de Barcelona*. Vol.1: 211-228
- Riquelme Guevalmar, Gladys 1999 [2°ed.2018] El principio tetrádico en diseños textiles mapuches *Rev. Chilena de Semiótica* N 4:92-102
- Rizzo, Florencia. 2013 Registro funerario, uso del espacio y movilidad en el noroeste de Patagonia (provincias de Río Negro y Chubut). primeros resultados *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXXVIII* (1): 137-168
- Rizzo, Florencia. 2017. Sitio Acevedo 1: restos óseos humanos en el bosque del noroeste de Patagonia (localidad de Río Pico, provincia del Chubut). *InterSecciones En Antropología*, 18(1).
- Rizzo Florencia. 2018. Poblamiento holocénico y registro funerario en el noroeste y centro-oeste de la Patagonia. Tesis de Doctorado. FFyL, UBA. 375 pp
- Roberts Tegai y Marcelo Gavirati compiladores (2008). *Diarios del Explorador Lwyd ap Iwan. El desvío del río Fénix y la colonia Galesa de Santa Cruz que pudo ser*. Patagonia Sur Libros y La bitácora Editores.
- Rodríguez Gutiérrez, Marisol. 1995. Testimonio y poder de la imagen. En Aguirre Baztán (ed) ETNOGRAFIA, *Metodología Cualitativa en la investigación sociocultural*. Ed Boixareu Univ. Marcombo. Pp 237-247.
- Rodríguez Susana N. y Estela M. Cúneo 1993 Evidencias prehistóricas: atiguo poblamiento y coexistencia cultural Cap 1: 11-62 en Susana Bandieri, Orietta Favaro, Marta B. Morinelli eds. *Historia de Neuquén* ed Plus Ultra 426
- Rodríguez T. Juan Carlos, Pablo Miranda B. and Pedro Mege R. 2005 Réquiem para María Elena: Notas sobre el imaginario de los últimos pampinos *Estudios Atacameños*, No. 30 (2005), pp. 149-167
- Rodríguez, Mariela Eva; Delrio, Walter. 2000 Los tehuelches. Un paseo etnohistórico. *El gran libro de la Provincia de Santa Cruz*. Barcelona; pp. 428 - 460
- Rodríguez, Mariela Eva 2008. Dispositivos de invisibilización de los pueblos tehuelche y mapuche en la provincia de Santa Cruz: “reservas”, orfanatos y recomunalización en suspenso. *IX Congr.Arg. Antrp. Social*. UN Misiones
- Rodríguez, Mariela Eva 2010 *De la “extinción” a la autoafirmación: procesos de visibilización de la Comunidad Tehuelche Camusu Aike (provincia de Santa Cruz, Argentina)*. Tesis. Washington DC; 368pp
- Rodríguez, Mariela Eva. 2011 “Casualidades” y “causalidades” de los procesos de patrimonialización en la provincia de Santa Cruz” *Corpus*. Archivos virtuales de la alteridad americana. vol. 1: 1-20
- Rodríguez, Mariela Eva; Horlent, Laura 2016 *Tehuelches y Selk’nam (Santa Cruz y Tierra del Fuego). No desaparecimos*. Serie Pueblos Indígenas en la Argentina: Historias, culturas, lenguas y educación Lugar: Ciudad de Buenos Aires; 40pp
- Rojas Silva David Vicente 2008 *Los Tokapu. Graficación de la emblemática Inka*. CIMA eds 274 pp La Paz
- Rojas-Múnera Anamaría y Kémel Sade Martínez 2019 Museums networks in isolated territories: the case of Aysén Museums Network in Aysén Region, Chilean Patagonia. *Museological Review* 23: 103- 114
- Rolandí, Diana, Carlos Gradín, Carlos Aschero, María Mercedes Podestá, María Onetto, Mario Sánchez Proaño, Ian N. M. Wainwright y Kate Helwig 1998. Documentación y preservación del arte rupestre argentino. Primeros resultados obtenidos en la Patagonia centro-meridional. *Chungara* 28 (1-2):7-31.
- Rolandí, Diana, G. Guráieb, M. M. Podestá, A. Re, R. Rotondaro y R. Ramos 2003. El patrimonio cultural en un área protegida de valor excepcional: Parque Provincial Ischigualasto (San Juan, Argentina). *Relaciones XXVIII*: 225-235. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Romero Guadalupe y Anahí Re 2014 Representaciones rupestres del noreste de Neuquén (Patagonia septentrional). Primeras tendencias espaciales y temporales *Comechingonia*. Revista de Arqueología 18:73-92, Córdoba
- Rousaki, Anastasia, Bellelli, Cristina, Carballido Calatayud, Mariana, Aldazabal, Veronica, Custo, Graciella, Moens, Luc, Vandenabeele, Peter, Vázquez, C. 2015 Micro-Raman analysis of pigments from hunter-gatherer archaeological sites of North Patagonia (Argentina) *Journal of Raman Spectroscopy* 2015 / 10 Vol. 46; Iss. 10
- Rousaki, Anastasia, Vargas, Emmanuel, Vázquez, Cristina, Aldazábal, Verónica, Bellelli, Cristina, Carballido Calatayud, Mariana, Hajduk, Adam, Palacios, Oscar, Moens, Luc, Vandenabeele, Peter 2018 On-field Raman spectroscopy of Patagonian prehistoric rock art: Pigments, alteration products and substrata *Trends in Analytical Chemistry*. Vol 105
- Rousaki, Anastasia, Vázquez, Cristina, Aldazábal, Verónica, Bellelli, Cristina, Carballido Calatayud, Mariana, Hajduk, Adam, Vargas, Emmanuel, Palacios, Oscar, Vandenabeele, Peter, Moens, Luc 2017 The first use of portable Raman instrumentation for the in situ study of prehistoric rock paintings in Patagonian sites *Journal of Raman Spectroscopy*
- Rowntree, L. B., & Conkey, M. W. 1980. Symbolism and the cultural landscape. *Annals of the Association of American Geographers*, 70(4), 459–474
- Saavedra Zapata, José y Eugenio Salas Olave. 2019. El Chemamüll: Tradición, pervivencia y resistencia cultural mapuche. *Cuadernos de Historia del Arte Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFyL– N° 32 (7)*:33-103.
- Sackett, J. R. 1986. Isochronism and style: A clarification. *Journal of Anthropological Archaeology*, 5(3), 266–277.
- Sade Martínez Kémel 2003 Reporte parcial del estado del sitio arqueológico con pinturas rupestres ‘Punta del Monte’ (Aysén- Patagonia, Chile) Coyhaique, 28 de diciembre del 2003

- Sade Martínez Kémel 2006 Metodología de Clasificación para las Pinturas Rupestres *Embassy Revista Antropológica* 6: 5-9 Caracas
- Sade Martínez Kémel 2008 **Cazadores Extintos de Aysén Continental: Propuesta de Poblamiento** Ediciones Nire Negro Coyhaique, Chile 199 pp
- Sade Martínez Kémel 2009). Metodología de Clasificación para las Pinturas Rupestres aplicada a la inferencia de contenidos sociales en cazadores recolectores: el caso de Aysén (Patagonia Central). *Actas Congreso Internacional da IFRAO. FUMDHAM*, Sao Raimundo Nonato, Piauí. **241-254**
- Sade Martínez Kémel 2010 Informe de inspección Patrimonio Cultural Caleta de Pescadores Puerto Williams
- Sade Martínez Kémel 2010 mn Informe de arqueología y patrimonio cultural. DIA Proyecto Hidroeléctrico Picacho – Cisnes 11pp
- Sade Martínez Kémel 2010. Clasificación de Pinturas Rupestres en Aysén *Redescubre sus Raíces IV Seminario. Cochrane*. Ilustre Municipalidad de Cochrane. Chile pp 33-54
- Sade Martínez Kémel Jonaz Gomez Informe taller de patrimonio y muestra histórica participativa en Lago Verde (Región de Aysén)
- Sade Martínez Kémel, F. Mena Larraín Y Ch. Stern. 2015. Placas grabadas, no grabadas y en negativos pintados de Aysén. Poster presentado al XX Congreso de Arqueología Chilena, Concepción, 5-9 de octubre de 2015.
- Sade Martínez Kémel y Fernando Castañeda Carrasco 2017 Sitios arqueológicos del Noroeste del Lago General Carrera Cuenca del Río Baker, Aysén, Chile) *Revista de Aysenología* 3: 37-47, Coyhaique
- Sade Martínez Kémel; Fernando Castañeda Carrasco y Leonardo Pérez-Barría 2019 Poblamiento y registro arqueológico de la costa sur del Lago General Carrera (Río Baker, Región de Aysén, Chile) *Revista de Aysenología* 6: 29-49, Coyhaique
- San Juan, Verónica, 2015, Los Secretos del Trariwe *PAT Invierno*, 2015 / Nº 63; 71-73
- San Román M. (2014) Sea-Level Changes and Coastal Peopling in Southernmost Pacific South America: Marine Hunters from Patagonia. In: Smith C. (Eds) *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer, New York, NY.
- Sánchez Albornoz, Nicolás 1957 Pictografías de El Hoyo de Epuyén (Prov. de Chubut, Argentina). *Acta Praehistorica I*: 121- 135.
- Sánchez Albornoz, Nicolás 1958 Pictografías del valle de El Bolsón y el lago Puelo. *Acta Praehistorica II*: 146-175.
- Sánchez Albornoz, Nicolás 2011. Nota histórica sobre la excavación del abrigo de Chacra Briones. *Relaciones*, XXXVI: 371-377.
- Sánchez Albornoz, Nicolás 1959 Pictografías de la Península de San Pedro (Nabuel Huapi) *RUNA* 9(1-2): 99-106
- Sánchez Albornoz, Nicolás. 1961. Hachas y placas de San Antonio Este (Río Negro). *Runa* 5: **455-464**.
- Sánchez Labrador, Joseph 1772 **Los Indios. Pampas. Puelches. Patagones. Según...** Monografía inédita prologada y anotada por G. Furlong Cardiff. Viau y Zona. Buenos Aires 1936 251 p
- Sánchez Proaño, Mario 1991. Recursos, estrategias y técnicas en el relevamiento de arte rupestre. En: M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet (eds.), *El arte rupestre en la Arqueología Contemporánea*, pp. 66-67. Buenos Aires, FECIC.
- Santiago Peralta González s.f. Análisis tecno-morfológico y de materias primas de los artefactos líticos del sitio Laguna de la Flecha 10 (lago Musters, Chubut)
- Santiago Peralta González s.f. Caracterización espacial intrasitio del sitio bpr 12. Sarmiento, Chubut
- Santiago Peralta González s.f. La casa esta en orden. Análisis espacial intrasitio de Delta Vulcana 1 (lago Musters, Chubut, Argentina) y movilidad de cazadores-recolectores en patagonia central durante el holoceno tardío
- Sanz Domingo Inés, Dánae Fiore, and Sally K. May. eds 2009 **Archaeologies of art: time, place, and identity**. Left Coast Press, USA 279 pp
- Sanz, I. D., & Fiore, D. 2014. Style: Its Role in the Archaeology of Art. *Encyclopedia of Global Archaeology*, 7104–7111.
- Sarmiento de Gamboa [1580] **1768 VIAJE AL ESTRECHO DE MAGALLANES. Por el Capitan Pedro Sarmiento de Gamboa. En los años de 1579 y 1580. Y NOTICIA DE LA EXPEDICIÓN Que despues hizo para poblarle**. Imprenta Real de la Gazeta. MADRID. 532pp
- Savkić Sanja ed. colab Hannah Baader. 2019: **Culturas visuales indígenas y las prácticas estéticas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente** *Estudios Indiana* 13 Ibero-Amerikanisches Institut – Berlin 438pp
- Scarpa, G., Rosso, C., & Anconatani, L. 2020. Etnobotánica Aonik'enk (tehuelches de Santa Cruz) inédita de Raúl Martínez Crovetto (II) y compilación de fuentes secundarias: Usos y prácticas asociadas a las plantas. *Darwiniana*, Nueva Serie, 8(1), 5-22.
- Scartascini, Federico L. 2016. The Role of Ancient Fishing on the Desert Coast of Patagonia, Argentina. *The Journal of Island and Coastal Archaeology*, 1–18.
- Schaafsma Polly 2013 **Images and Power. Rock Art and Ethics**. Springer-Verlag
- Scheinson Vivian, Pablo Marcelo Fernández, Florencia Garrone, Laura Catelli, Micaela Longaray, Magdalena Romero, Mercedes Salado, Mercedes Grisel Fernández, Pablo Tchilinguirán, Carlos Vullo 2016 Identificación taxonómica mediante Citocromo b. Su aplicación a un caso arqueológico patagónico [Huemul en Acevedo 1] *Intersecciones en Antropología* 17: 281-289.
- Scheinson Vivian, Silvia Dahinten, Florencia Rizzo, Ana G. Millán, Sabrina Leonardt, Nora Kuperszmit y Beltrán Beroqui 2016 Ocupaciones humanas en el valle del Genoa (provincia de Chubut): nuevos resultados Pág. 795 *Actas del XIX Congreso Nacional De Arqueología Argentina* -Vol 54 Serie Monog y Didác. Fac Cien Nat e Inst Miguel Lillo Tucuman. 1611pp
- Scheinson Vivian, Silvia L. Dahinten, Julieta Gómez Otero, Florencia Rizzo, Sabrina Leonardt, Pablo Tchilinguirán, Ana G. Millán, Nora Kuperszmit, Mariela Carpio González y Beltrán Beroqui. 2017 La antigüedad de la ocupación humana en el centro-oeste del Chubut: nuevos datos del valle del Genoa. *Arqueología* 23(1) enero-abril: 109-124 (2017)
- Scheinson Vivian; Claudia Szumik; Sabrina Leonardt y Florencia Rizzo. 2009 Distribución espacial del arte rupestre en el norte de Patagonia. Nuevos resultados En Salemme Mónica Salemme - Fernando Santiago - Myrian Álvarez Ernesto Piana - Martín Vázquez - María Estela Mansur eds *Arqueología de la Patagonia - Una Mirada desde el último confin* T I 525
- Scheinson, V y S. Matteucci 2004 Spaces and species: archaeology, landscape ecology and spatial models in northern Patagonia. *Before Farming* 2004/1, article 2,
- Scheinson, V. 2001 Odisea del espacio. Paisajes y distribuciones artefactuales en Arqueología. Resultados y propuestas. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVI*: 285-302. 2004 En el país de los ciegos el tuerto es rey. Visibilidad arqueológica y paisaje en la localidad Cholila. En *Contra viento y marea. Arqueología de Patagonia*, editado por M. T. Civalero, P. M. Fernández y A. G. Guráieb, pp. 581-590. Instituto Nacional de Antropología y

- Sociedad Argentina de Antropología. Buenos Aires, Argentina.
- Scheinsohn, V. y S. Matteucci 2005 A regional model of archaeological distributions for Comarca Andina del Paralelo 42º, Patagonia, Argentina. En *Uso de Sistemas de Información Geográfica (SIG) en la arqueología sudamericana*, editado por María José Figuerero Torres y A. Izeta, BAR International Series, Oxford, en evaluación.
- Scheinsohn, Vivian, Florencia Rizzo, Sabrina Leonardt 2010 investigaciones arqueológicas en el área centro-oeste de Chubut *XVII Cong Nac Arq Arg Mendoza*
- Scheinsohn, Vivian, Szumik, Claudia, Leonardt, Sabrina, Rizzo, Florencia. 2016. The "Hidden" Code: Coding and Classifying in Rock Art. The Case of Northwestern Patagonia *Journal of Archaeological Method and Theory* Vol. 23, No. 2 (June 2016), pp. 500-519
- Scheinsohn Vivian, Sabrina Leonardt y Florencia Rizzo, 2020. Investigaciones arqueológicas en el centro-oeste del Chubut. *Novedades de Antropología* 29 (88): 9-12
- Schmid, T., 1964: **Misionando por Patagonia Austral 1868-1866. Usos y Costumbres de los Indios Patagones**. Prólogo y comentarios de M. A. Vignati. Acad. Nac. de la Hist. Cronistas y viajeros del Río de la Plata, t. I, Buenos Aires.
- Schneier, Patricia; Ponce, Agustina y Aschero, Carlos. 2021. Arte rupestre, etnografía y memoria colectiva: el caso de Cueva de las Manos, Patagonia Argentina. *Rev. Urug. Antropología y Etnografía*, vol.6 (1): 71-85.
- Schobinger, Juan 1971. Trabajos Arqueológicos de Campo en el área montañosa occidental de la Argentina. *Ciencia e Investigación*. 27 (10): 413-422
- Schobinger, Juan 1978. **Arte prehistórico de América**. México/ Milán. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Editorial Jaca Book.
- Schobinger, Juan 1985. Áreas Intermedias o Marginales. En *Arte Rupestre de la Argentina. Cazadores de la Patagonia y Agricultores Andinos*. Colec. dirigida por Emmanuel Anati. pp. 80-9
- Schobinger, Juan 1956. El arte rupestre de la provincia de Neuquén. *Anales de Arqueología y Etnología* XII: 115-227.
- Schobinger, Juan y Carlos Gradín 1985. **Cazadores de la Patagonia y Agricultores Andinos. Arte rupestre de la Argentina**. Madrid, Encuentro. 99pp
- Schuster Verónica; Massafiero Gabriela 2017 Arqueología en el valle medio del Río Chubut. Resultados de los primeros trabajos exploratorios en la localidad las chapas, Dto. Alsina *X Jornadas de Arqueología de la Patagonia* Puerto Madryn; Año: 2017;
- Schuster, Carl. 11956-1958. Genealogical patterns in the Old and New World. *Revista do Museu Paulista* 10: 7-123. Sao Paulo.
- Schuster, Carl. 11964. Skin and fur mosaics in prehistoric and modern time. *Sonderdruckaus Festschrift für E. Jansett*, 559-610. Klaus Renner Verlag. Munich.
- Schuster, Carl. 1955. Human figures in South American petroglyphs and pictographs as excerpts from repeating patterns. *Anales del Museo de Historia Natural de Montevideo* 6 (6): 1-13. Montevideo.
- Schuster, Veronica; Anahí Banegas y Roberto Taylor (2013). Revelando imágenes... Rayos X en cerámica arqueológica y piezas experimentales. En A. F Zangrando et eds: **Tendencias teórico metodológicas y casos de estudio en la arqueología de Patagonia**. 233-242. Buenos Aires.
- Schuster, Veronica y Anahí Banegas (2010). Rayos X en la cerámica arqueológica de Patagonia: primeras experiencias para la costa y meseta central del Chubut. En J. R. Bárcena y H. Chiavazza eds **Arqueología Argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo V: 1987-1992**. Mendoza.
- Schuster, Veronica y Gabriela Isabel Massafiero 2019 Arqueología en el valle inferior-medio del río Chubut. Resultados de los trabajos exploratorios en la localidad Las Chapas, dto. Alsina *CUHSO Cultura-Hombre-Sociedad 1-21*
- Schuster, Veronica y Mirsha Quinto Sánchez 2019 Reconstrucciones virtuales en 3D del repertorio cerámico de cazadores-recolectores de la costa nordeste del Chubut, Patagonia argentina. *Arqueología* 25(1): 233-244
- Schuster, Veronica. 2014. La organización tecnológica de la cerámica de cazadores-recolectores. Costa norte de la provincia del Chubut (Patagonia argentina). *Relaciones*, XXXIX (1), 353-366
- Schuster, Veronica. Potencial fuente de aprovisionamiento de pigmentos rojos y ocre en la costa norte del Chubut (Patagonia Argentina) *Arqueología de la Patagonia: El Pasado en las Arenas* 623-633
- Schuster, Veronica. Primer avance en el relevamiento y estudio del arte rupestre de Las Chapas. Valle medio inferior del río Chubut (Prov. del Chubut, Patagonia Argentina) *III Congreso Arte Rupestre CABA* 2019
- Schuster, Veronica. (2009). Petrografía de la cerámica arqueológica del nordeste del Chubut (Patagonia argentina). Primeros resultados. En S. Bertolino, R. Cattaneo y A. Izeta (Eds.), *La Arqueometría en Argentina y Latinoamérica* pp. 103-108. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Schuster, Veronica. (2011). Cerámica arqueológica de la costa, valle y meseta de la provincia del Chubut (Patagonia Argentina): estudio comparativo de la composición de las pastas a través de la petrografía. *Intersecciones*, 16 (2): 353-366.
- Schuster, Veronica. (2016). Estudios macro y microscópicos en la cerámica de cazadores-recolectores de la costa oeste del golfo San Matías (prov. Río Negro, Argentina). En F. Mena (Ed.), *Arqueología de Patagonia. De mar a mar* pp. 332-341
- Schuster, Veronica. (2019). Tecnología cerámica en la localidad arqueológica San Pablo (Península Valdés, provincia del Chubut, Argentina) *Comechingonia*. Revista de Arqueología. Vol. 23, n° 2.: 219-240
- Sepúlveda, G., 1985 Proposiciones para un análisis semiótico de la iconografía textil mapuche, *Boletín Museo Regional de la Araucanía*, 2
- Serna, A. 2014. Análisis preliminar de los restos óseos humanos del sitio Cueva Galpón (provincia de Río Negro, Argentina). *Libro de Resúmenes de las IX Jornadas de Arqueología de la Patagonia*: 87. Coyhaique, Chile.
- Severi, Carlo. 2010. **El sendero y la voz: una antropología de la memoria**. Paradigma indicial. Serie arte, estética e imagen. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: SB,
- Severi, Carlo. 2016 **The Chimera Principle: An Anthropology of Memory and Imagination**, Chicago, Hau Books, xxiv + 363 pp.,
- Shimada Izumi edit. 2015 **The Inka empire: a multidisciplinary approach**. University of Texas Press Austin. 382 pp
- Short John Rennie 2009. **Cartographic encounters: indigenous peoples and the exploration of the NewWorld**. Reaktion Books Ltd. 178pp
- Siccardi, Eugenio y Sergio E. Caviglia 2001. *Imágenes de la Memoria: la creación de un Banco Digital de Imágenes de El Bolsón*. Cuarto Congr. Hist. Social y Política de la Patagonia Argentino-Chilena. Edición en CD. Trevelin, Chubut, Argentina.
- Siffredi, A. 1987 Tehuelche Religion. En: Eliade, M. et al. (Eds.) **The Encyclopedia of Religion**, 14, pp.363-366. New York, Macmillan

- Siffredi, A. 1997 Frammenti di religiosità e mito dei Tehuelche meridionali En: *Trattato di Antropologia del Sacro*, Vol 6:271-283. Milano: Jaca-Book
- Siffredi, Alejandra 1969-70. Hierofanías y concepciones mítico-religiosas de los tehuelches meridionales. Runa, Archivo para las Ciencias del Hombre, XII, 1-2.
- Siffredi, Alejandra 1995. La atenuación de las fronteras entre mito e historia: la expresión del 'contacto' en el ciclo de Elal. *Cuadernos del INAPL* 16: 171-190.
- Siffredi, Alejandra y Marina Matarrese 2010. Espiritualidad tehuelche meridional: recomponiendo las astillas de la memoria en Eduardo Crivelli y Juan Gonzalo (comps.) *Religiones indígenas argentinas*. CIAFIC Eds. Buenos Aires. 279-294
- Silla, Rolando 2012 Raza, raciólogía y racismo en la obra de Marcelo Bórmida *Revista del Museo de Antropología* 5: 65-76
- Silveira, M. y M. Fernández 1991 Estilos de arte rupestre de la cuenca del lago Traful (Provincia de Neuquén). En *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*, M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard, eds pp.101-109. Publicado por M. M. Podestá, Buenos Aires.
- Silveira, Mario 1988-1989. Un sitio con arte rupestre: el Alero Larivière (Prov. del Neuquén). *Relaciones XVII*: 75-86. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- Silveira, Mario J. 1982-83. Alero Las Mellizas (Pcia del Neuquen, R.A.) Informe Preliminar. *Patagonia Documental* 8:15-23.
- Sinclair Aguirre, Carole 1997 Pinturas rupestres y textiles formativos en la región atacameña: paralelos iconográficos Author(s): *Estudios Atacameños*, No. 14 (1997), pp. 327-338
- Smith Claire (eds.) 2014 *Encyclopedia of Global Archaeology* Springer-Verlag New York 8149pp
- Soto Roland Fernando Jorge. La meseta de Somuncurá misterios, fantasías, leyendas y templarios
- Sousa, Irma (2009). Aportes desde las artes, para el análisis interpretativo de la imagen en el arte rupestre del sur argentino. *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. San Carlos de Bariloche.
- Squicciarino, Nicola. 1998. *El vestido Habla*. Ed. Catedra –signo e imagen– 211pp. Madrid
- Stein, J. 1983 Earthworm Activity: A source of Potential Disturbance of Archaeological Sediments. *American Antiquity* 48 (2): 277-289.
- Stern, Charles, Cristina Bellelli y Cecilia Pérez de Micou 2007. Sources and distribution of geologic and archaeological samples of obsidian from Piedra Parada area, north-central Chubut, Argentine Patagonia. F. Morello, et eds *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos* pp. 205-208. Punta Arenas, Chile.
- Stern, Charles, Julieta Gómez Otero y Juan Bautista Belardi 2000. Características químicas, fuentes potenciales y distribución de diferentes tipos de obsidias en el norte de la provincia del Chubut, Patagonia argentina. *Anales del Instituto de la Patagonia*, 28: 275-290.
- Steward J. H. (ed.) 1949. *Handbook of Southamerican Indians*. Washington, Smithsonian Institution.
- Strathern, Marilyn, 1999, *Property, Substance, and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things*. The Athlone Press, Londres.
- Svoboda Ariadna y Eduardo Julián Moreno 2017 Peces y coipos: zooarqueología del sitio Valle Hermoso 4 (lago Colhué Huapi, Chubut) *Revista del Museo de Antropología* 11 (1): 85-98
- Svoboda, Ariadna. 2015). *Los vertebrados pequeños en la subsistencia de cazadores-recolectores: una evaluación zooarqueológica comparativa para Patagonia central*. Tesis Doctoral inédita. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Buenos Aires. MS
- Tapari Hilario [1755] Relacion que ha hecho el indio paraguay, nombrado Hilario Tapari, que se quedó en el Puerto de San Julian, desde donde se vino por tierra á esta ciudad de Buenos Aires. En De Angelis Pedro 1836. *Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las provincias del Río de La Plata.*, T.V: 25-30. Imprenta del Estado, Buenos Aires.
- Tàpies, Antoni. 1989. *La realidad como Arte*. 278 pp Valencia
- Tarragó Myriam 2010 *Presentación En Caraballo de Quentin*, Claudia edit. *Arte de las pampas en el siglo XIX*. Ediciones Larivière. 338 pp. CABA.
- Tarragó, M.N., S.E. Caviglia, M.M. Peralta Sanhuesa y J. Sosa. 1988 Los Grupos Cerámicos del Poblado de Loma Rica de Shiquimil, Catamarca Argentina. en resúmenes IX Congr. Nac. de Arqueología Argentina. Bs As p. 32.
- Terranova Enrique 2013 *Arqueología de la cuenca del arroyo Talagapa. Meseta de Somuncurá (provincia de Río Negro)* Tesis para optar por el título de Doctor en Ciencias Naturales UNLP FCNyM. 353pp
- Terranova Enrique 2016 Cantera Aneken, algo más que una fuente de aprovisionamiento de calcedonia *Actas del XIX Congreso Nacional De Arqueología Argentina -Vol 54 Inst Miguel Lillo Tucuman*. 1611pp
- Terranova Enrique, Rocío V. Blanco, Laura Marchionni y Laura Miotti 2010 Arqueología en la meseta de Somuncurá un lugar especial en el mundo: una punta para el poblamiento americano *Museo*; no. 24: 75-81
- Tessone, A.; P.M.Fernández; C. Bellelli y H. Panarello. 2014. 13C and 15N characterization of modern huemul (*Hippocamelus bisulcus*) from the Patagonian Andean forest. Scope and limitations of their use as a geographical marker. *International Journal of Osteoarchaeology* 24: 219–230.
- Torres Marcelo Adrián 2018 *Articulaciones del diseño en la construcción técnica y discursiva del documento arqueológico* Tesis Doctorado en Diseño Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación 331pp
- Tortorelli, L. A. 1947 *Los incendios de bosques en la Argentina*. Ministerio de Agricultura de la Nación, Dirección Forestal, Buenos Aires.
- Townsend, Ebenezer [1796-99] 1888 The Diary of Mr. Ebenezer Townsend, Jr., the Supercargo of the Sealing Ship "Nep-tune," on her Voyage to the South Pacific and Canton ; with a Preface by Thomas R. Trowbridge. *Papers of the New Haven Colony Historical Society*, vol IV. New Haven Printed for the Society. Pp 1-116
- Trivero Rivera, Alberto. 2017. *Horizonte cultural mapuche*. Ed. Ñuke Mapufórlage. Suecia
- Trivero Rivera, Alberto. 2021a *El Traruwe Ñuke* Mapufórlaget Working Paper Series 49: 60 pp
- Trivero Rivera, Alberto. 2021b *Escrituras Andinas Quipu, Tocapu, Püron Y Ñimin*. Mapufórlaget.126 pp
- Troncoso Andrés, Felipe Armstrong, George Nash Ed 2018 *Archaeologies of Rock Art: South American Perspectives*. Routledge Taylor & Francis Group
- Troncoso Meléndez Andrés 2002 Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile *Complutum*, 13, 2002: 135-153
- Troncoso, Ana María 2015, *Todavía No. El proyecto civilizador entre las prácticas sociales y las estrategias de resistencia, de negociación y de apropiación de la meseta norte chubutense. 1900-1970*. Ed. El Autor. Trelew. 378pp
- Tropea, E. 2006 *Expresiones artísticas tardías en el ecotono bosque-estepa. El caso de cuatro sitios con arte rupestre en la localidad de Cholila (Comarca Andina del Paralelo 42°)*, *Patagonia Argentina*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ms.
- Turner Victor 1967; *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI

- van Gennep Arnold [1909] 1986, **Los ritos de paso**. Taurus, Madrid
- Vargas, Fernando Emmanuel 2020 Imágenes rupestres y modelos arqueológicos. Hacia una contextualización de los petroglifos en la cuenca del Curi-Leuvú. Norte de Neuquén, Patagonia Argentina. *Chungará (Arica)*. 2020, vol.52 (1): 23-40.
- Vargas, Fernando Emmanuel, Lanata, J. L., Abramson, G., Kuperman, M. N., & Fiore, D. (2019). Digging the topology of rock art in northwestern Patagonia. *Journal of Complex Networks* (2019), 1–20
- Vazquez, Juan Adolfo. 1976. Nacimiento e infancia de Elal. Mitoanálisis de un texto Tehuelche Meridional. *Revista iberoamericana*. 42 (95): 201-216
- Velásquez M Héctor 2002 En busca de aportes documentales al conocimiento de la realidad sociocultural del actual territorio oriental de Aisén en la transición siglo xix-siglo xx *Anales Instituto Patagonia*, Serie Cs. Hs. (Chile). 2002. Vol. 30:45-64
- Verneau R. & Henry de la Vaulx, 1900 Les anciens habitante des rives du Colhué Huapi (Patagonie). *Congres international des Américanistes, XIIe session*, París, p.135-137.
- Verneau R. 1903. Les **anciens patagons**. *Contribution à Vétude des races precolombiennes de L 'Amerique du Sud*. Mónaco.
- Vezub Julio E. y Alejandro J. De Oto 2011 Patagonia, archivo etnológico y nación en el primer peronismo Una lectura descolonial. *Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad*, Universidad Nacional del Comahue
- Vezub Julio Esteban y Alejandro José De Oto 2010. Imbelloni, Bórmida y los archivos etnológicos de la argentinidad hacia 1950. *VII Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama.
- Vezub Julio Esteban, 2009 Henry de La Vaulx en Patagonia (1896 – 1897): la historicidad escindida de la antropología colonial y la captura de corpus y cuerpos, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates.
- Vezub Julio y Marcos Sourrouille 2018 Claraz, Sourrouille, Casamiquela: archivo y apropiación en la etnología patagónica *Memoria Americana. Cuadernos de Etnohistoria* 26 (1):125-141
- Vezub, Julio 2007, Historiar las prácticas etnográficas. Tomas Harrington y la morfología de la cultura en Patagonia septentrional hacia 1940, en: *Sociedades en Movimiento Los Pueblos indígenas de América Latina en el siglo XIX*, Tandil, IEHS.
- Vezub, Julio. 2006. Lenguas, territorialidad y etnicidad en la correspondencia de Valentín Saygüequé hacia 1880. *Revista Intersecciones en Antropología* 7: 287-304. UNCPBA. Argentina
- Vicente Gonzalez Mimica, Paola Vezzani Gonzalez, Carlos Vega Cacabelos 2008 **Arte Rupestre-Rock Art Patagonia**: 120 p., Punta Arenas Fondo de Provisión Cultural 2008, Región de Magallanes y Antártica Chilena.
- Viedma, Antonio de: 1972. Descripción de la Costa Meridional del Sur: Llamada Vulgarmente: Patagónica..., en Pedro de Angelis, *Colección de Obras y Documentos*, Tomo VIII, Vol B Ed. Plus Ultra, Bs. Aires
- Vigliani Silvina 2016 La noción de persona y la agencia de las cosas. Una mirada desde el arte rupestre. *Anales de Antropología* Volume 50, Issue 1, January–June 2016, Pages 24–48
- Vignati, Milcíades 1923. Las llamadas hachas Patagónicas. Descripción de ejemplares y nueva interpretación. *Comunicaciones del Museo Nacional de Historia Natural Buenos Aires* 2 (3): 17-44.
- Vignati, Milcíades 1931a. Una nueva placa grabada de Patagonia. *Notas Preliminares del Museo de La Plata* 1: 379-385.
- Vignati, Milcíades 1931b. Interpretación de algunos instrumentos líticos considerados como hachas insignias o "Pillan-Toki" *Notas Preliminares del Museo de La Plata* 1 (2): 173-187.
- Vignati, Milcíades A. 1935. Una pictografía de los alrededores de San Martín de los Andes. *Revista Geográfica Americana* IV: 407-410.
- Vignati, Milcíades A. 1936 Las culturas indígenas de la Pampa, en *Historia de la Nación Argentina* I: 549-590. Buenos Aires, Junta de Historia y Numismática Americana.
- Vignati, Milcíades A. 1936 Las culturas indígenas de Patagonia, *Historia de la Nación Argentina* I: 591-645. Buenos Aires, Junta de Historia y Numismática Americana.
- Vignati, Milcíades A. s/f Etnografía y Arqueología. Usos, costumbres y cultura de los aborígenes de Buenos Aires, La Pampa y Patagonia: Período Colonial, *Historia Argentina* 5. Buenos Aires, Plaza y Janés S.A.
- Vignati, Milcíades Alejo 1934. Resultados de una excursión por la margen sur del río Santa Cruz. *Notas preliminares del Museo de La Plata* 2:77-151.
- Vignati, Milcíades Alejo 1936 Nuevas investigaciones antropológicas en la provincia de San Luis *Rev Geografía Americana*
- Vignati, Milcíades Alejo 1942, Iconografía aborígen I. Los caciques Sayhueque, Inakayal y Foyel y sus allegados, *Revista del Museo de La Plata*, II, Antropología N°10, Instituto del Museo de la Universidad Nacional de La Plata.
- Vignati, Milcíades Alejo 1944. Antigüedades de la región de los lagos Nahuel Huapi y Traful (I-VII). *Notas del Museo de La Plata* IX (23-29):53-165.
- Vignati, Milcíades Alejo. 1931. *La Armadura de un cacique Patagón*. Notas Prelim. Mus. La Plata. I: 363-373.
- Vignati, Milcíades Alejo. 1931. Una nueva placa grabada de Patagonia. *Notas Preliminares del Museo de La Plata*, 1 (3): 379-385.
- Vignati, Milcíades Alejo. 1936. Cráneos pintados del cementerio indígena de San Blas. *Revista del Museo de La Plata*, 1: 35-62.
- Vignati, Milcíades Alejo. 1937. Origen étnico de los cráneos pintados de San Blas. *Relaciones* 1: 51-57.
- Vignati, Milcíades Alejo. 1944. Antigüedades en la región de los lagos Nahuel Huapi y Traful. III. Pinturas rupestres del lago Nahuel Huapi. *Notas del Museo de La Plata*, IX: 95-102. La Plata
- Vignati, Milcíades Alejo. 1959. Vasija indígena de Colhué Huapi (Patagonia). *Notas del Museo de La Plata*, XIX (69): 267-277.
- Vignati, Milcíades Alejo. 1962. Comentarios etnográficos. «Diario» del marinero que en 1789 viajó por tierra desde Puerto Deseado a Río Negro. *Buenos Aires. Revista de Humanidades*, TI Buenos Aires.
- Vignati, Milcíades Alejo. Prólogo y comentarios, en [1798]. Diario del viaje que hizo por tierra el marinero de la Real Compañía Marítima, Francisco González.... Bs. As. Acad. Nac. De la Historia. Bs. As. 124 pp.
- Villagra Cobanera, María Elena. 1945. Viaje de recolección antropológica por la Gobernación del Chubut. *Revista del Museo de La Plata*. 1945, 11: 86-91
- Villagrán, C., & Videla, M. A. 2018. El mito del origen en la cosmovisión Mapuche de la naturaleza: una reflexión en torno a las imágenes de Filu - Filoko – Piru. *Magallania*, 46(1), 249-266.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2013. **La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio**. Tinta Limón. 288 p Buenos Aires
- Wadley, L., Conkey, M., & Hastorf, C. 1994. The Uses of Style in Archaeology. *The South African Archaeological Bulletin*, 49(160), 103.

- Wagner, Roy, 1986, *Symbols that Stand for Themselves*, University of Chicago Press, Chicago.
- Wainwright Ian N. M., Kate Helwig, María Mercedes Podestá y Cristina Bellelli 2000 Analysis of pigments from rock painting sites in Río Negro and Chubut provinces 203-206 En Podestá, M. Mercedes y María de Hoyos, eds. 2000 *Arte en las rocas : arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina* SAA-INAPL . 236 p
- Wainwright, Ian, Kate Helwig, Diana Rolandi, Carlos Aschero, Carlos Gradin, María Mercedes Podestá, María Onetto y Cristina Bellelli 2002. Identification of pigments from rock painting sites in Argentina. *L'Art avant l'histoire*, pp. 15-24. Paris, Institut International de Conservation.
- Warburg, Aby [1923]2004 *El Ritual De La Serpiente*. Con Epílogo Ulrich Raulff. Ed sexto piso. Mexico 114pp
- Warburg, Aby [1924.29] 2010. *Atlas Mnemosyne*. Akal. Madrid, 192 pp
- Wilbert, Johannes y Karin Simoneau eds. 1984. *Folk Literature of the Tehuelche Indians*. UCLA Latin American Studies. V.59. 261pp
- Wilde, Guillermo y Pablo Schamber 2006. Introducción: refundaciones Etnológicas. En: Wilde, Guillermo y Pablo Schamber y (comp.) *Simbolismo, ritual y performance*, Editorial S/B. Buenos Aires.
- Willson, A. 1992 *Arte de Mujeres*, Santiago,
- Wobst, H. Martin 1999 Style in archaeology, or archaeologists in style. In *Material meanings: Critical approaches to the interpretation of material culture*, edited by Elizabeth S. Chilton, pp. 118-132, University of Utah Press: Salt Lake City.
- Zamorano, Mariano 1949 El nguillatun araucano y su sentido. *Boletín de Estudios Geográficos*. N°2: 35-52
- Zubimendi, Miguel A. 2010 Artefactos malacológicos de la Patagonia argentina *MUNIBE Suplemento - Gehigarria* 31: 262-270

Pág Web

<https://obstetriciamapuche.tumblr.com/post/145533604622/practicas-vinculadas-al-parto-mapuche>
 Museo Gregorio Álvarez https://www.facebook.com/pg/mganeuquen/posts/?ref=page_internal
 Buscador MLP http://sedici.unlp.edu.ar/discover?rpp=10&etal=0&query=Vignati&group_by=none&page=7
 Tras los pasos de Jorge Claraz <http://traslospasosdejorgeclaraz.blogspot.com/2013/08/> No citamos al/los autores de esta página pues no están mencionados en ellas.

Oóiu kei o Choiquenilahue.

Foto expedición Henri de La Vaulx. Museo Quai Branly





*Mujer montada a caballo con recados.
Museo Etnográfico FFyL UBA*







*Naípe de cuero Aónek'enk.
Museo Nacional de Historia
Natural de Santiago de Chile.*



359





378



*Detalle de capa pintada.
Museo de la Patagonia.
San Carlos de Bariloche.*



*Detalle de capa pintada.
Museo de la Patagonia.
San Carlos de Bariloche.*



*Detalle de capa pintada.
Museo de la Patagonia.
San Carlos de Bariloche.*



*Detalle de capa pintada.
Museo de la Patagonia.
San Carlos de Bariloche.*



*Detalle de capa pintada.
Museo de la Patagonia.
San Carlos de Bariloche.*



*Detalle de capa pintada.
Museo de la Patagonia.
San Carlos de Bariloche.*

MEMORIAS EN LAS ROCAS

ISBN 978-987-47762-3-5



9 789874 776235