

Quili Malal: ¿cazadores con arte o el arte de los cazadores? *

*Susana Nieves Rodríguez***

"El registro arqueológico está aquí, con nosotros, en el presente. Está allá, enterrado, con muchas posibilidades de ser descubierto al construirse una nueva carretera es una parte importante de nuestro mundo contemporáneo y las observaciones que hacemos sobre él están aquí y ahora, son nuestras contemporáneas."

L.R. Binford (1988:23)

Estado actual del tema

Los estudios del arte rupestre en Patagonia son de larga data si consideramos las primeras referencias escritas que han llegado hasta nosotros y que, por la fecha en que se produjeron (1876) tuvieron un significado aún mayor ya que por entonces, no se había descubierto Altamira. Quien nos trae estas noticias es el Perito Francisco Pascacio Moreno cuando registra pinturas en Punta Wualichu (costa oriental del lago Argentino) en la provincia de Santa Cruz. Entre 1879 y 1884, Ramón Lista descubre las cuevas con pinturas en el valle del río Gallegos y Eduardo Holmberg documenta pictografías en la Cueva de los Espíritus (sierras de Cura Malal, prov. de Buenos Aires). Luego, y dentro de lo que llamamos una primera etapa en el conocimiento de este tema, debemos mencionar a Carlos Bruch quien en 1902/4 publica grabados y pinturas del arroyo Vaca Mala ("estilo de pisadas" al sur de Neuquén) y El Manzanito (Río Negro). Francisco de Aparicio da a conocer en 1935 la Piedra Museo en la Estancia San Miguel, zona de altiplanicie de la provincia de Santa Cruz y el particular yacimiento de Ñorquin (norte de Neuquén), que luego reestudiará Schobinger¹.

Entre 1938 y 1944, Amadeo Artayeta y Milcíades Alejo Vignati

* El presente trabajo es una síntesis de la Tesis de Licenciatura en Antropología aprobada en la Universidad Nacional de Rosario (mayo/96).

** UNCo.

¹ Juan SCHOBINGER: "El arte rupestre de la provincia del Neuquén", en *Anales de Arqueología y Etnología*, Mendoza, 1957, tomo XII.1956.

registran las pinturas del lago Nahuel Huapi y la península Huemul (provincia de Neuquén). El sacerdote Pedro de Agostini (1941) nos trae por primera vez el registro fotográfico de la Cueva de las Manos, área del río Pinturas, en el noroeste de la provincia de Santa Cruz.

Con la visita de Osvaldo Menghin a la Patagonia, a partir de 1949, pensamos que comienza una etapa de estudio sistemática o, dicho de otra manera, se inicia la sistematización del arte rupestre patagónico. Con su enfoque histórico-cultural, este investigador fija las líneas de un análisis insoslayable en todos los estudios que a posteriori se realizan. Entre 1951/9 conforma un panorama cultural con sus famosos siete estilos a los que asigna una ubicación temporal y espacial que permite comprender un pasado aún fragmentario y que encuentra, en este particular vestigio arqueológico, hilos conductores que reconstruyen tendencias estilísticas fácilmente identificables². De todos modos, en esta época su concepción ya estaba mundialmente superada, pero resaltamos su labor porque ha sido significativa hasta el momento actual en que, con otra óptica, propia del desarrollo de nuestra disciplina, nos permite distinguir las ligaduras que impidieron un trabajo más amplio y el desafío que significa romperlas para probar nuevas hipótesis. Vemos con alegría, que esta opinión es compartida por Boschín en uno de sus últimos aportes a la problemática de Patagonia³.

En estos mismos momentos y como una "cuña" local, consideramos las primeras incursiones del Dr. Gregorio Alvarez en estos temas: 1953 lo encuentra relevando y describiendo el santuario del arte rupestre neuquino: Colo Michi-Co en el Dpto. Minas, norte de la provincia de Neuquén.

Pocos años más tarde, Juan Schobinger hace su tesis doctoral con un análisis de la arqueología de Neuquén; es éste un verdadero estudio de conjunto en el que se profundizan los conocimientos y se empieza a ubicar la problemática de la provincia en el marco de la sub-región norpatagónica⁴.

² Osvaldo MENGHIN: "Estilos de arte rupestre en Patagonia", en *Acta prehistórica*, Bs.As., 1957, vol. 1.

³ María Teresa BOSCHIN: "Arte rupestre patagónico: problemas no resueltos y propuestas para su discusión", en *Anuario IEHS*, Bs. As., Facultad de Ciencias Humanas, U.N. del Centro, Tandil, 1994, N° 9, p. 325.

⁴ Juan SCHOBINGER: "Arqueología de la provincia del Neuquén. Estudio de los hallazgos mobiliarios", en *Anales de Arqueología y Etnología*, Mendoza, U.N. de Cuyo, Tomo XIII, pp. 7-219.

Iniciando la década de los 60, Rodolfo Casamiquela introduce la Lingüística como modo de abordaje y rescata la figura mitológica de Elengasén a quien los grupos Tehuelches le atribuyen ser el autor del arte⁵.

Otro estudio novedoso por estos años, es el de Asbjorn Pedersen que plantea la utilización de rayos infrarrojos en el análisis del arte. En sus estudios realizados en la margen norte del lago Nahuel Huapi⁶ insiste en la representación de jinetes y caballos ya que piensa, que la huella dejada por este animal no necesariamente debe ser la del caballo introducido por el europeo (*Equus caballus*), sino la del auténtico americano (*Equus reitidens*). Cabe destacar que otros autores como Casamiquela y Gradín interpretan que esta huella es la representación del laberinto.

En 1967, Carlos Gradín empieza lo que llamamos una etapa renovadora en este tipo de estudios. Decimos esto porque a pesar de no haber realizado investigaciones sistemáticas en nuestra provincia, sus estudios que siguen los primeros lineamientos de Menghin, enriquecen y mejoran la metodología del arte rupestre. Trabajó en Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Buenos Aires, La Pampa y Mendoza. Por suerte, este vacío "gradiniano" (si se nos permite el término) fue cubierto con creces por otro investigador que trabajó con vehemencia en Neuquén: nos referimos a Jorge Fernández. Su puesta al día con el famoso "Corpus de arte prehistórico neuquino"⁷, nos presenta un panorama abarcativo. Junto con Schobinger y Gradín, conforman una trilogía importantísima que, a nuestro criterio, cierra la tercera etapa (siempre referida a nuestra provincia).

No podemos dejar de mencionar, los trabajos hechos por los investigadores chilenos en la vertiente occidental de los Andes, en la zona delimitada por los paralelos 32° 05' y 40° 45' de latitud sur, que comprenden la región centro-sur del vecino país. Nos referimos a H. Niemeyer y L. Wiesner que estudiaron varios sitios con petroglifos

⁵ Rodolfo Magin CASAMIQUELA: "Sobre la significación mágica del Arte Rupestre norpatagónico", en *Cuadernos del Sur*, Bahía Blanca, 1960.

⁶ "Las pinturas rupestres en la región del Parque Nacional Nahuel Huapi" (Informe preliminar), en *Anales de Parques Nacionales*, Bs. As., 1959, Tomo VIII, (pp.19/50) y "Acotaciones al estudio del arte rupestre sudamericano (Argentina-Perú)", en *Actas del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, Bs.As., Ed. Librart, 1968, Vol. II, pp.463/475.

⁷ Jorge FERNANDEZ: "Corpus de arte prehistórico neuquino", en *Revista del Museo Provincial*, Neuquén, 1978, Tomo I, Año I, pp.17/93.

comparables con los nuestros de Colo Michi-Co. Denominaron este estilo de Guaquivilo y parangonando con los motivos de nuestra región, sería una suma de los de pisadas, paralelas y grecas que describe Menghin. También debemos considerar, los estudios que colegas brasileños han hecho en la región sur de Brasil: P. Ments Ribeiro, J. Brochado, I. Schmitz como así también las observaciones de A. Laming-Emperaire y más recientemente, N. Guidón. Estos autores consideran que hay muchos puntos en común entre las manifestaciones rupestres de la región centro-oriental de Sudamérica y las tradiciones de la Patagonia. Estos planteamientos nos abren un panorama tentador, pero falta aún, determinar cómo ha sido el proceso cultural, y el arte rupestre es sólo uno de los indicios que pueden seguirse para averiguarlo⁹.

A partir de la realización en nuestro país del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas (1966, Mar del Plata) no se puede hablar de "contexto arqueológico", si el estudio de un sitio no comprende el análisis del arte rupestre al que estuviere asociado. Esto significó un verdadero cambio de actitud en muchos investigadores que "no sabían qué hacer" con el arte. En este Congreso, se desarrolló un simposio específico que coordinaron Juan Schobinger y Eduardo Ripoll Perelló. Pensamos que desde este momento y con la permanencia de los trabajos de Gradin y sus discípulos -en especial C. Aschero y A. Aguerre- los sistemáticos estudios de Jorge Fernández en la provincia del Neuquén, el referente que siempre significa Schobinger y los trabajos que comienzan con enfoques renovadores de Llamazares⁹, Boschín y Nacuzzi¹⁰ (estamos refiriéndonos siempre a Patagonia), se inicia la cuarta etapa en la que se experimenta una preocupación mayor por los estudios de arte rupestre. Estos adquieren un significado distinto, con la posibilidad de someter al análisis de diversos recursos tecnológicos (difracción de Rayos X, Semiótica y Rayos Láser) y hasta se llega a planteamientos de ética en las metodologías empleadas¹¹.

⁹ Annette LAMING-EMPERAIRE: "Remarques sur l'art rupestre du sud du Brasil", en *Actas del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas*, Bs.As., Ed. Libart, 1968, Vol. II, pp. 495/503.

⁹ Ana María LLAMAZARES: "Hacia una definición de semiosis. Reflexiones sobre su aplicabilidad para la interpretación del arte rupestre", en *Cuadernos del INA*, Bs.As., 1988, N° 11, pp. 1/28.

¹⁰ María T. BOSCHIN Y Lydia NACUZZI: "Investigaciones arqueológicas en el abrigo de Pilcaniyeu, Río Negro", en *Sapiens N° 4*, Bs.As., Museo Arqueológico Osvaldo Menghin, Chivilcoy, 1980.

¹¹ R. BEDNARIK: "Introducción a una deontología para el estudio del arte rupestre", en *Paleoetnología*, Bs.As., Centro Argentino de Etnología Americana 6, 1990/92, pp. 47/54.

Estas tres investigadoras que han trabajado fundamentalmente en sitios del "área Pilcaniyeu" (suroeste de la provincia de Río Negro) adentrándose en la Patagonia septentrional, han realizado numerosos trabajos que abarcan una delimitación temporal muy vasta: desde niveles prehistóricos hasta los contactos hispano-indígenas perqueñando modelos de análisis que enriquecen los estudios etnohistóricos. Especialmente Llamazares con la organización de un modelo teórico para aplicar la semiótica en el arte rupestre (1988) y Boschín con una crítica profunda de las metodologías clásicas y un análisis superador a partir de la confrontación entre los problemas aún no resueltos y los casos anómalos (1994).

A ellos debemos agregar los trabajos arqueológicos que nos han proporcionado fechados absolutos asociados con arte desde Patagonia septentrional hasta el sector centro-meridional: Sanguinetti¹²; Ceballos y Peronja¹³; Crivelli Montero, Fernández M. y Pardiñas¹⁴; Silveira y Fernández¹⁵.

También recordamos aquí los esfuerzos por establecer cronologías a través del recurso del fechado de petroglifos por microerosión, que es confiable aunque requiere condiciones de análisis que limitan su aplicación.

No podemos cerrar este capítulo sin mencionar a quien durante medio siglo ha sido el investigador por excelencia en nuestra disciplina, estamos hablando del Dr. Alberto Rex González, quien con sus numerosos trabajos sobre arte publicados, nos da un panorama general de esta problemática en el contexto americano. Ya a comienzos de la década del 50, junto con Vignati y Escalada, recorre la famosa Cueva de las Manos (prov. de Santa Cruz). Luego, su reflexión sobre las figuras

¹² Amalia S. de BORMIDA: "Investigaciones arqueológicas en Loma de la Lata, Planicie Banderita y Bajo del Mari Menuco (Pcia. del Neuquén)", en *Relaciones de la SAA*, Bs.As., 1974, Tomo VII, N.S.

¹³ Rita CEBALLOS y Antonia PERONJA: "Informe preliminar sobre el arte rupestre de la Cueva Visconti, Pcia. de Río Negro", en *Relaciones de la SAA*, Bs.As., 1983, Tomo XV, N.S., pp. 109/119.

¹⁴ Eduardo CRIVELLI MONTERO, M. FERNANDEZ y V. PARDIÑAS: "Diversidad estilística, cronología y contexto en sitios de arte rupestre del área de Piedra del Aguila (Pcia. de Río Negro y Neuquén)", en *El Arte Rupestre en la Argentina contemporánea*, Bs.As., Salón Gráfico Integral S.R.L., 1991, pp. 113/122.

¹⁵ Mario SILVEIRA y M. FERNANDEZ: "Estilo de arte rupestre de la cuenca del lago Trafal (Pcia. de Neuquén)", en *El Arte Rupestre en la Argentina contemporánea*, Bs.As., Salón Gráfico Integral S.R.L., 1991, pp. 101/109.

anatómicas¹⁶ en el arte la consideramos como un enfoque novedoso que hemos tenido en cuenta al observar nuestros frisos en Quili Malal como así también, los motivos pintados que recoge de algunos cueros tehuelches y cuyos patrones estilísticos (si se nos permite el término) los podemos seguir hasta el día de hoy en motivos tejidos del telar mapuche.

Tampoco podríamos culminar esta parte del trabajo, sin hacer una breve referencia al significado especial que reviste la obra de Carlos Gradin. No seríamos justos si no aclaráramos desde el comienzo que el espacio que le dedicaremos, siempre será escaso con respecto a la magnitud que merece. Por ello, trataremos de hacer una síntesis precisa. Ya dijimos que hace casi treinta años Gradin sienta las bases de una metodología de estudio que mejora y avanza sobre ese primer cuerpo orgánico que significó la publicación de los estilos del arte rupestre de Menghin. Desde un primer momento manifiesta su preocupación por lograr una ubicación cronológica a fin de poder determinar cuáles son una "unidad estilística"¹⁷. Además de los criterios morfológicos, usa ciertos aspectos significantes como guías de las investigaciones: por ejemplo, le preocupan las ejecuciones unitarias, las simultáneas, las sucesivas; se detiene en las superposiciones, quiere saber cuándo se hicieron y quiénes. Le interesa mucho determinar la "unidad artística", después la posibilidad de establecer una cronología relativa y finalmente, correlacionar estilísticamente para saber si son de un nivel cultural o de otro (o si son de varios). Otro concepto que debemos a la cuña gradiniana es el de motivos guías que en ocasiones ha servido para, teniéndolos identificados, seguir el rastro como si fuera una huella inconfundible.

Ha planteado una serie de recomendaciones que nos llevan a analizar, en primer lugar, la unidad artística o motivo, desde el punto de vista intrínseco. Esto, dicho de otra manera, nos lleva a pensar la razón por la cual debemos reunir en un solo motivo, dos o más elementos aislados a primera vista. Aquí entran en juego esos "aspectos significantes" que decíamos más arriba, por ejemplo, si hay afinidad geométrica (círculos con puntos, líneas quebradas, cuadrados concéntricos, etc.).

¹⁶Alberto R. GONZALEZ: *Arte, estructura y arqueología*, Bs.As., Ediciones Nueva Visión, 1974.

¹⁷Carlos J. GRADIN: "Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres", en *Revista del Museo de la Prov. del Neuquén*, Neuquén, 1978, Tomo I, Año 1, pp. 120/133.

Podemos hablar de una misma motivación en estos casos, lo mismo si tenemos series de puntos, líneas paralelas, rastros que constituyen huellas (tridígito, guanaco, puma); hileras de animales (pueden ser tropas o manadas).

Luego es necesario hacer un análisis morfológico que permite una división en dos grandes grupos: a) Representativos y b) Abstractos.

Aquí debemos detenernos un momento para explicar que en este aspecto morfológico, Gradin no deja de pensar en la funcionalidad del arte rupestre, del rol que jugaron en el pasado prehistórico aunque todavía muchas de estas manifestaciones sean un misterio indescifrable. Por eso entra en juego su concepto de "motivo guía", porque piensa que en un futuro, se llegará a conocer con más precisión su funcionalidad. Es decir, al análisis morfológico se le suma su función para aproximarnos al conocimiento y comprensión de su simbología, aunque tanto Gradin como todos nosotros sabemos que habrá una parte (no podemos precisar cuánto) de ese pasado artístico que habremos perdido para siempre.

Avanzando en el análisis de Gradin, digamos que ha clasificado los motivos guías en cuatro grupos que nos sirven para ordenar las comparaciones, ya que de no ser así, se nos dificultaría el proceso. Este paso, entendemos que se puede hacer para unir regiones y sub-regiones arqueológicas y, de hecho, en nuestro caso nos ha permitido establecer algún enlace. Por ello, los mencionamos: a) Esteriotipados; b) Decorativos; c) Cúlticos e d) Indicadores Culturales.

Finalmente, digamos que para Gradin, el estilo está sumamente ligado a la condición cultural del autor o los autores, condición en la que entran en juego las actitudes personales y sociales del/los artistas y llevan la impronta de una actitud personal (aquí vemos cómo se aparta del planteo de Menghin). Cuando en nuestros estudios sobre el arte rupestre, podamos establecer correlaciones seguras entre los grupos estilísticos de diferentes yacimientos arqueológicos, podemos hablar de lo que Gradin llama "modalidad estilística". Es decir "una expresión artística caracterizada por la asociación morfológica y temática de sus motivos cuya dispersión y profundidad temporal permite -en ciertos casos- vincularla a los restos arqueológicos que se detectan"¹⁸.

¹⁸Carlos J. GRADIN: "Algunos aspectos..." op. cit., p. 126.

A pesar de no haber trabajado la provincia de Neuquén, su metodología y su dedicación permanente al arte rupestre, hacen ineludible su consulta. Hasta donde el sitio arqueológico nos lo ha permitido, hemos seguido sus lineamientos que desarrollaremos en los próximos capítulos.

Sólo debemos agregar que, en Neuquén contamos con el trabajo general del Dr. Schobinger y veinte años más tarde con el de Jorge Fernández. La obra del primero de los nombrados es de consulta permanente por cuanto hay una descripción de sitios muy vasta que abarca toda la provincia. El trabajo de Fernández fue un esfuerzo importante desde el momento que logró armar un mapa con todos los sitios registrados hasta esa fecha (1978). Resultó así, un verdadero inventario con una descripción minuciosa de cada uno; logró conformar la distribución areal de los diferentes estilos (paralelas, pisadas y grecas), y pudo apuntar en cada uno de los sitios las características sobresalientes, llegando a establecer algunas correlaciones culturales. El ha insistido en realizar estudios del arte rupestre ante la circunstancia que se presenta adversa a la realización de excavaciones arqueológicas intensivas. Sostiene que son una buena vía para completar el panorama cultural prehistórico. Fernández considera que el arte rupestre constituye concepta, es decir, lo inmaterial, la simbología que actualmente nos cuesta comprender en su totalidad, por oposición al término percepta que serían los otros tipos de restos materiales (lítico, cerámica, etc.) que nos permiten la reconstrucción de un modo de cultura con mayor precisión. Muchas veces podemos encontrar similitudes en las expresiones artísticas que pueden estar indicando un contacto a pesar de una gran distancia, pero si sólo tenemos la percepta puede resultarnos vago e incompleto el dato. No obstante, el efectuar un registro metódico y cuidadoso, documentarlo fehacientemente, ordenar y clasificar a fin de lograr comparaciones (o por lo menos, intentarlas) puede llevarnos a reconstruir en parte el pasado cultural de la región en que se encuentra. Y esto es lo que ha hecho nuestro autor en la provincia de Neuquén con este recurso estético. Logró esbozar un panorama general de las etnias que lo portaron, lo que nos sirve de esqueleto o estructura para ubicar los sitios que descubrimos en Quili Malal y que sumamos al único que él tenía registrado. Se completa su actividad profesional en la provincia con la investigación realizada en Chenque Haichol, Dpto. Picunches (próximo a Las Lajas) y que conocemos de cerca desde sus inicios (1978). Los tres volúmenes publicados de este trabajo son un claro reflejo de su dedicación a los estudios arqueológicos de Neuquén y nos eximen de

mayores comentarios¹⁹.

Enumeración de objetivos

Al redactar nuestro trabajo, nos propusimos objetivos amplios y de largo alcance, como ser salvar el patrimonio cultural de la zona que sería inundada. Esto incluía trabajar los restos materiales y mantener estrechas vinculaciones con la comunidad local. Como se nos había informado que en primer lugar se haría la obra Chihuidos II que tenía el cierre del embalse próximo a Quili Malal, comenzamos allí nuestros trabajos. Junto a lo estrictamente arqueológico hacíamos el trabajo social. De todos modos y sólo a título informativo, mencionamos esos objetivos de largo alcance y que apuntan a reconstruir la historia oral de la población a fin que ellos mismos conozcan y se reconozcan en el paisaje, en las geoformas y en el patrimonio que logramos, aprendieran a valorar.

Debemos, por ello aclarar, que lo que en un primer momento fue la "Arqueología de rescate" después debimos transformarla en un estudio sistemático y profundo del arte rupestre. Por lo menos, para acotarlo dentro del objeto de estudio.

A continuación señalaremos los objetivos generales y los específicos, dejando claro que los mismos se han visto condicionados por la situación originaria que plantea la arqueología de rescate.

1. Generales:

- Determinar el contexto cultural al cual se pueden adscribir los sitios con arte.

2. Específicos:

- Caracterizar el arte rupestre de Quili Malal.

- Documentar todas las manifestaciones rupestres.

- Caracterizar la economía que practicaban los primitivos

¹⁹ Jorge FERNANDEZ: "Ocupaciones de la cueva y conclusiones en la cueva Haichol. Arqueología de los pinares cordilleranos del Neuquén", en *Anales de Arqueología y Etnología*, Mendoza, 1990, Tomos 43/45, volumen III, pp. 661/738.

habitantes del área.

- Explicar la posible relación existente entre una economía cazadora/recolectora y el estilo de pisadas.
- Buscar un sustento en las cronologías conocidas que aproxime una diacronización aceptable para el desarrollo cultural.
- Trasladar los frisos al nuevo emplazamiento de la comunidad.

Area objeto de estudio

Nuestra zona ha sido elegida por la particular situación del rescate que pensábamos hacer (Ver Mapa N° 1 en ANEXO). Esto provocó que no la delimitáramos por una problemática cultural que hubiéramos planteado previamente, sino que la elección provino del salvataje.

Se trata de un área muy dinámica, con movimiento de suelos. Los wadi tienen un régimen torrencioso que en épocas de crecida provocan carcavamiento y remoción en masa, que sin duda han destruido los sitios que pudieron haber existido en cercanías del valle.

Sumado a ello, los procesos de erosión y sedimentación eólica originan la formación constante de médanos. En virtud de este dinamismo, aparecen en los conos de deyección, en los taludes de los frentes de barda y en depresiones interiores (aproximadamente hasta 500 m.a ambas márgenes del cauce del Agrío) algunos materiales de superficie, que son sólo una parte de un arrastre que se nos hace imposible seguir. No obstante, los hemos recolectado a manera de muestra aleatoria y mínima. Sabemos que al carecer de contexto cultural, se trata de datos de un instrumental cuya pertenencia o no al grupo autor de los grabados, sólo futuras investigaciones podrán aclarar. Lo apreciamos como componente del registro arqueológico²⁰.

Nuestra área comprende una extensión considerable (58 Km. en línea recta) y esta circunstancia más otras agravantes como la falta de

²⁰ Luis BORRERO y José L. LANATA: "Arqueología espacial en Patagonia: nuestra perspectiva", en *Análisis espacial en la arqueología patagónica*, Bs.As., Ed. Búsqueda, 1992, pp. 145/162.

vehículos "in situ", la falta de caminos o el corte de los existentes por los torrentes, la imposibilidad de permanecer en el sitio durante mucho tiempo (inclemencias climáticas y disponibilidad nuestra) y la ausencia de medios de transporte ordinarios, hicieron que priorizáramos lo que se nos presentaba como seguro: el arte rupestre.

En esta área, localizamos el "Friso de Damián" sobre la margen derecha del río Agrío y el "Paredón de las piedras escritas" sobre la izquierda. Ambos, junto con "El Alamo" son los tres frisos existentes en Quili Malal. Sólo mencionamos, porque también nos cupo su descubrimiento, el friso de "Paso de los Indios" (en la localidad homónima), sobre la margen izquierda del río Neuquén. Dejamos claro que, hemos comenzado a trabajarlo (aproximadamente un 40% del total) y que abrigamos la esperanza de concluirlo en otro momento. Hasta la fecha, hemos cumplido con lo que prevee la ley de defensa del patrimonio cultural de la provincia denunciando su existencia y marcando su ubicación.

La zona de estudio comprende los departamentos de Picunches, Loncopué y Añelo, lo que podríamos llamar, el centro de la provincia. Por lo tanto, esta área nos conforma una "unidad espacial" que nos permitirá identificar "la movilidad del grupo y la variabilidad de las actividades"²¹. En función de ello, podemos pensar que se trata de una zona que fue paso de grupos cazadores y recolectores con permanencias estacionales derivadas del circuito económico que les permitía la subsistencia. Es probable que estemos en presencia de los primitivos pehuenches, habitantes prehispánicos de las pinallerías de ambas vertientes cordilleranas, que no sólo recolectaban piñones, sino que en otras épocas del año, bajaban a la estepa a cazar avestruces, guanacos, recolectar algarrobas, etc.

La región

Por qué se hizo un enfoque regional:

En primer lugar tenemos que recordar la particular situación que nos llevó a trabajar en esta región: el rescate arqueológico. Podemos recordar brevemente, para adentrarnos en esta problemática, que luego

²¹ Carlos ASCHERO: "Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico", en *Arqueología Contemporánea Argentina*, Bs.As., Ed. Búsqueda, 1988, pp. 109/145.

de la segunda guerra mundial, en varias partes del mundo comenzaron a construirse grandes represas, afectando no sólo el espacio geográfico sino todo lo que en él se encontraba, incluida su gente. Assuan, sobre el Nilo en Egipto, provocó la relocalización de 100.000 nubios; otro tanto con la represa de Damovar, en la India. Casos similares tenemos en nuestro continente y citamos como ejemplo lo sucedido en Brasil con la construcción de Sobradinho que inundó las tierras de más de 60.000 campesinos. En nuestro país algunas de las obras más importantes de este tipo están asentadas sobre los ríos mesopotámicos y en las cuencas del Limay y el Neuquén. Tenemos que recordar que nuestra región norpatagónica es la productora de una gran parte de la energía consumida en el país y esto tiene un nombre: Arroyito, El Chocón, Pichi Picún Leufú, Piedra del Aguila, Alicurá (sobre el río Limay) y Cerros Colorados y El Chañar (sobre el río Neuquén).

La cuenca del río Agrio inferior y el Neuquén medio comprende una superficie de 44.824 Ha. que quedarán bajo agua al construirse las represas de Chihuidos I y II y en la actualidad está habitada por aproximadamente 90 agricultores y sus familias en Bajada del Agrio y 35 y sus familias en Quili Malal. La población de Paso de los Indios, al desaparecer la empresa Agua y Energía Eléctrica de la estación de aforo allí instalada, ha ido mermando hasta el momento actual en que quedan menos de 10 familias.

Pensamos que la región, como unidad de análisis que es, representa una extensión que nos posibilita abordar un estudio más o menos integrador de su dinámica. Ella será el escenario sobre el cual veremos los efectos de la acción humana con el ecosistema.

En segundo lugar, las tendencias actuales asignan un valor significativo a los estudios regionales como bien lo plantea Binford²² y en nuestro país Boschín²³. Quienes trabajamos arqueológicamente en Patagonia, aceptamos la división que planteó Gradín²⁴ para ésta desde el punto de vista geográfico:

1) Patagonia septentrional: desde la cuenca del Río Negro hasta la cuenca del Río Chubut,

²² Lewis BINFORD: "En busca del pasado", Barcelona, Ed. Crítica, 1988.

²³ María T. BOSCHIN: "Arqueología: categorías, conceptos y unidades de análisis", en *Etnia*, Bs. As., Olavarría, 1994, N° 38/39, pp.5/55.

²⁴ Carlos J. GRADÍN: "Secuencias radiocarbónicas del sur de la Patagonia Argentina", en *Relaciones de la SAA*, Bs.As., 1982, Tomo XIV - 1 - N.S.

2) Patagonia central: entre el Río Chubut y el Santa Cruz, subdividida por el Río Deseado en centro septentrional y centro meridional,

3) Patagonia meridional: entre el Río Santa Cruz y el Estrecho de Magallanes; y

4) Extremo sur: más allá del Estrecho de Magallanes.

De acuerdo con ello, nuestro trabajo está comprendido en la mencionada en primer término: Patagonia septentrional y, dentro de ella, en la sub-región noroeste, concretamente en una zona de transición andino-patagónica y pampeano-patagónica atravesada por uno de los más importantes ríos provinciales: el Neuquén que, luego, junto con el Limay conforman el río Negro que vuelca sus aguas en el Océano Atlántico. Esta región comprende el inicio de la meseta esteparia surcada por cañadones bajos no conectados en forma permanente a la red fluvial. Sólo en circunstancias de fuertes crecidas llevan agua originando algunos mallines.

Además, el manejo del concepto de región según estas nuevas tendencias, nos sirvió para tratar de entender cuál es la distribución de los sitios; el tamaño de cada uno de ellos; si hubo una asociación recurrente de condiciones topográficas que actuaron como factores críticos en su localización; si la orientación cardinal de cada uno y entre sí guardó relación con su funcionalidad; si la ubicación topográfica tuvo relación con el grado de conservación.

Por último, esta región también significó un gran desafío, ya que de toda la Patagonia (continental e insular) es la que tiene menos clara la caracterización del complejo Patagónico²⁵, situación que nos lleva a acercarnos la mayor cantidad de información con suma prudencia. En Patagonia central y meridional hay suficientes registros arqueológicos como para intentar una visión general de sus manifestaciones artísticas correlacionables con otros elementos del registro.

²⁵ Eduardo CRIVELLI MONTERO: "La Casa de Piedra de Ortega y el problema del Patagónico Septentrional", en *Primeras Jornadas de Arqueología de Patagonia*, Chubut, Trelew, 1987 pp. 75/97.

Características:

1) *Geológicas*: pertenece a la llamada cuenca neuquina, distinguida por la gran acumulación sedimentaria. Los depósitos modernos que allí aparecen son los del Pleistoceno y Holoceno: sedimentos y acumulaciones volcánicas de diferente composición. Los pertenecientes al primer período son gravas, bloques y arenas consolidadas, cementadas en ocasiones y depositadas en un ambiente de llanura pedemontana y fluvial. En los sectores de llanuras aluviales las gravas y gravillas existentes están cementadas con carbonato de calcio. En cuanto al Holoceno, está presente en las arenas, gravas y limos de composición variada y cuya depositación se produjo por distintas mecánicas (remoción en masa, fluvial y eólica). En síntesis Quili Malal pertenece a un sector tectónicamente menos perturbado con geformas suaves y típicas de los climas semiáridos, con desarrollo de formas de pedemonte y mesetiformes²⁶.

2) *Geomorfológicas*: toda la zona tiene lomadas y relieves de cuesta. El río Agrio ha formado una planicie de inundación muy dinámica, debido a las lluvias que se producen en el invierno y los deshielos que comienzan en primavera. Estos procesos originan en el valle inferior del río depósitos aluviales. En algunos sectores de su curso, cuando las geformas comprimen su cauce, el río no puede correr libremente por su lecho y ésta es una de las razones por la cual el embalse adoptará una forma alargada y estrecha. (Ver Mapa N° 1). Los procesos de desgaste mecánico o de abrasión, provocan oquedades en el lecho rocoso del río Agrio, que sumado a un cauce anastomosado, produce una actividad muy intensa sobre sus márgenes. Esto hace que, luego de las crecidas, deposite mucha arena y grava. En algunos sectores, dentro de su cauce, se han visto microrrelieves (por acumulación eólica) y la formación de dunas ribereñas muy activas. Junto a ello, la fuerte relación con las estructuras geológicas, hace que el río no pueda desarrollarse con libertad dentro de su cauce, motivo por el cual, la formación de terrazas es casi imposible. Completa el cuadro la formación de los pedimentos que vienen del frente montañoso y junto a los cursos de agua temporarios, provocan los procesos de lavado en manto desplazando una gran cantidad de material que origina procesos de carcavamiento en ambas márgenes. Cuando los wadi están en

²⁶ F. PACCANI y Celia TORRENS: "Rasgos geográficos del valle inferior del Río Agrio", Tesis de Licenciatura en Geografía de la Facultad de Humanidades de la U.N.C., Neuquén, 1989. (M.S.)

posición de "descanso" forman áreas de acumulación de sedimentos que son literalmente "barridas" al llegar al río por la capacidad erosiva de éste. Podemos concluir este punto, diciendo que el piso del valle pudo haber sido el área de asentamiento de los grupos primitivos que habitaron la zona y los indicios han desaparecido por toda la dinámica ya explicada, a lo que agregamos también el uso actual del suelo. En otra etapa, podría encararse la búsqueda de sitios, entre 1.000 y 2.000 m. hacia ambas márgenes del Agrio y el Neuquén (al sudoeste de la margen derecha y al noreste de la izquierda).

3) *Climáticas*: Se caracteriza por un clima semiárido de meseta, con escasas precipitaciones y amplitudes térmicas moderadas. Existe gran déficit de agua producto de la evapotranspiración y la escasez de precipitaciones. No hay excedentes de agua. En términos generales y observando los registros de las estaciones meteorológicas de Cutral Co y Plaza Huincul, encontramos temperaturas máximas de 39.3 ° sobre cero en enero y 10.7° bajo cero en julio. Las temperaturas bajo cero y las heladas se producen entre abril a noviembre. Esto significa un duro invierno especialmente para los meses de julio/agosto. En cuanto a las precipitaciones, los meses de mayor registro son de marzo a agosto inclusive, correspondiendo un promedio anual de 132 mm. El período de estiaje del río Agrio es en marzo/abril y tiene 2 etapas de crecientes (una en invierno por las lluvias y otra de verano por la fusión de los hielos).

4) *Fitogeográficas*: nuestra zona se encuentra comprendida en la provincia fitogeográfica de monte, caracterizada por la escasez de formas arbóreas. Las principales especies son: Jarilla (*Larrea divaricata*, *Larrea cuneifolia*, *Larrea nitida*), Matasebo (*Monttea aphylla*); Monte Negro (*Bougainvillea spinosa*), Zampa (*Atriplex lampa*), Molle (*Schinus molle*), Alpataco (*Prosopis alpataco*), Tomillo (*Acantholippia serphioides*), Olivillo (*Hyalis argentea*), Pastito de Invierno (*Bromus tectorum*), Lechuga silvestre (*Lactuca serriola*), Cola de zorro (*Hordeum sp.*), Ortiga (*Urtica sp.*), Coiron blanco (*Festuca sp.*), Coiron amargo (*Stipa sp.*). La vegetación cubre escasamente la superficie, dejando claros y se nota un predominio de Coirones (*Stipa speciosa*, *Stipa humilis*, y *Stipa chrysophylla*), verdaderas gramíneas de hojas duras; también es frecuente el Neneo (*Mulinum spinosum*) que sirve de alimento a los caprinos.

5) *Zoomórficas*: la fauna que completa este panorama está constituida por: Nandú (*Pterocnemia pennata pennata*) o Avestruz americano (*Reidhae*), Guanaco (*Lama guanicoe*), Zorros, roedores

(*Ctenomys*), Peludo, Moluscos fluviales, Pumas (*Felis concolor*), Piche (*Zaedyus pichi*), Liebres, Comadrejas, Patos silvestres (*Anas sp.*), Flamencos, Lagartijas, Culebras, varios tipos de insectos (Falso Alacrán, Escorpión, Arañas, etc.), gran variedad de pájaros y cotorras que acuden para la cosecha del maíz, Garzas, Avutardas (*Chloephaga sp.*), Cóndor (*Vultur griffus*). Actualmente, cabras, ovejas y caballos se crían en este ambiente. Sólo hace cuatro años se introdujo en la zona el buey, a través de pobladores chilenos que lo utilizaron en las pesadas tareas agrícolas.

El marco teórico

Dadas las dimensiones de la zona que estudiamos y las características que ya describimos, nos planteamos cómo se relacionaba este sitio con los ya conocidos de Patagonia septentrional y, si fuera posible, afirmar su recurrencia cultural. Para este análisis utilizamos fundamentalmente los esquemas básicos de C. Gradín, J. Fernández y C. Aschero. Como es obvio, nuestro punto de partida fue el clásico esquema de Menghin y tomamos algunos aspectos del actual abordaje que presenta Llamazares, cuando usa variables de análisis tendientes a establecer las propiedades estructurales y semióticas del arte.

A estos esquemas hemos agregado nuestro particular enfoque:

- 1) La comparación de la posición astronómica de los tres frisos existentes.
- 2) El auxilio de la toponimia que registra la carta topográfica, y
- 3) La tradición oral que recogen viejos pobladores,

todo ello a efectos de intentar comprender la causa de la elección del lugar, su funcionalidad y la magnitud de la percepción del paisaje que en cada uno se da.

Nuestra provincia -a pesar de haber sido estudiada desde hace tiempo- tiene aún mucho por investigar. Es claro que faltan registros (es decir, trabajos arqueológicos) que nos muestren los desarrollos culturales producidos y cuyas sistematización nos permita, finalmente, la comprensión del proceso global en Patagonia. Un panorama similar presenta la vecina provincia de Río Negro y es por ello que decimos que aún falta completar la dinámica del poblamiento y sus características en

norpatagonia. Se sigue trabajando con diferentes ritmos de intensidad según los objetivos y las disponibilidades de recursos humanos y económicos.

Esta es una de las razones que nos llevaron a buscar en las cronologías absolutas publicadas, el sustento aproximado para esbozar el desarrollo cultural que proponemos. Insistimos en la seguridad de que posteriores estudios regionales, ampliarán este panorama que hoy apenas podemos delinear.

A partir de esto y ante la inexistencia de sitios con material arqueológico que nos permitiera una asignación cultural, debimos establecer comparaciones con los sitios próximos trabajados, en especial aquellos que tienen cronologías absolutas. Es por eso que debemos mencionar aquí, una serie de datos que nos servirán de "andamiaje" para nuestro trabajo. Como se verá, no pertenecen a la región geográfica central de Neuquén, pero tienen entre sí elementos comparables, como ser: motivos, técnicas y elección del soporte. De todos ellos, remarcamos los que más se aproximan a nuestro caso: "Casa de Piedra de Ortega"; "Cueva Epullán Grande", "La Oquedad", "Epullán Chica" y "El Manantial", que presentan grabados.

Finalmente digamos que hay algunas definiciones de arte rupestre que queremos transcribir y que hacen al marco teórico adoptado:

-"...arte, además de constituir un proceso de difusión es el resultado de la facultad creativa del hombre"... (C. Gradín, 1985).

-"...toda manifestación de signos simbólicos, obra del hombre prehistórico o protohistórico representada mediante pictografías (pinturas), petroglifos (grabados) o más raramente con una combinación de ambas, sobre superficies rocosas"... (J. Fernández, 1978).

-"...representa una necesidad para los antiguos pueblos americanos, un componente insoslayable de su vida mental. El arte rupestre posee un simbolismo que tal vez nunca pueda ser descifrado totalmente, y al cual sólo podemos acercarnos con exactitud metodológica y colaboración interdisciplinaria y sobre todo, con una amplia apertura mental"... (J. Schobinger, 1985).

-"...un fenómeno semiótico, es decir, como integrante de

procesos de significación comunicables"... (Llamazares, 1988), (esta autora considera que en lugar de usar la palabra "arte" sería más apropiado hablar de "expresiones o representaciones gráficas rupestres prehistóricas").

..."una actividad resultado de la participación de varios individuos especializados en su producción, que eran los que dominaban los códigos de comunicación -que a su vez eran entendidos por todos los miembros de la sociedad- y los que dominaban las técnicas de realización"... (M.T. Boschín, 1994).

..."El arte rupestre es la comunicación trascendente del hombre con la roca y el testimonio material de su imaginario"... (S.N. Rodríguez, 1995).

Compartimos las opiniones que se manifestaron en la Conferencia Global sobre Arte Rupestre en Nueva Delhi (India) en 1993 y creemos oportuno decir acá que es muy distinta la postura del investigador de esta temática si el mismo estudia un área en la que hay continuidad etnográfica con la población actual. Especialmente, si los lugares con arte aún siguen teniendo vigencia. Otra, obviamente, es nuestro caso, hay una separación temporal considerable entre quienes produjeron el arte y los pobladores actuales²⁷. De allí que el análisis así presentado, deba hacerse desde una visión arqueológica y la reconstrucción social y cultural que de ella resulte, tendrá los sesgos impuestos por los propios vestigios.

Metodología

Nuestra metodología comprendió el análisis del contexto arqueológico: espacio, tiempo y cultura. Para ello, fueron pasos fundamentales: la prospección, la recuperación de información y la descripción, llevando el registro y archivo de los datos obtenidos. (No debemos perder de vista el hecho de ser, tal vez, la única fuente que subsista a la afectación ulterior del ambiente).

De campo:

²⁷ R. QUEREJAZU LEWIS: "Conferencia global sobre arte rupestre en Nueva Delhi (India) 1993", en *Boletín N° 8 de la Sociedad de investigación del arte rupestre de Bolivia*, La Paz, 1994 pp. 30/31.

a) Prospección areal: se hizo un reconocimiento de toda el área desde Bajada del Agrío a Paso de los Indios en sucesivas campañas. En la primera de las localidades mencionadas con resultados negativos (tan solo escaso material superficial en lugares muy próximos al casco urbano) y con una respuesta satisfactoria en Quili Malal y Paso de los Indios. Para ello se contó con la carta topográfica respectiva y fotografías aéreas verticales a escala 1: 50.000 (Dirección de Catastro de Neuquén), imágenes LANDSAT, Banda 7 en escala 1: 500.000 (material proporcionado por Agua y Energía Eléctrica); todos estos elementos fueron necesarios para facilitar la ubicación de los sitios en el terreno (Ver Fig. 1).

b) Se realizaron croquis topográficos a mano alzada de cada uno de los frisos.

c) Se hizo el registro fotográfico en blanco y negro, color y diapositivos.

d) Registros fílmicos.

e) Se midió y confeccionó la ficha de sitio.

f) En todos los casos, siempre se llevó doble registro de todas las tareas de campo: uno a cargo de la Dirección y otro de un colaborador alumno.

g) Se intentó reproducir la técnica del grabado con muestras de rocas en el lugar.

h) Se hicieron calcos en polietileno de todos los frisos localizados.

i) Se prospectó el área en cada uno de los frisos hacia los cuatro puntos cardinales.

j) Se realizaron sondeos frente al talud de los frisos.

k) Se hicieron mediciones de los grabados de profundidad y ancho del surco.

l) Se analizaron los grupos estilísticos presentes "in situ".

m) Se hizo contrastación visual.

n) Se analizó el soporte.

De laboratorio:

- a) Dibujos sobre las fotografías.
- b) Contrastación y verificación de dibujos a mano alzada, calcos y fotografías.
- c) Reproducción de técnica de grabado en gabinete.
- d) Discusión con el grupo de colaboradores alumnos.
- e) Elaboración de cuadros (cantidades y porcentajes) y gráficos.
- f) Análisis de unidad estilística.
- g) Discusión bibliográfica y contrastación.
- h) Verificación o no de las hipótesis.
- i) Reformulación.
- j) Preparación logística de las próximas campañas.

En todo este enunciado de actividades, creemos no hace falta detenernos, con excepción de la enunciada como "De campo m)", para explicar su razón de ser: la contrastación visual consistió en analizar cuando regresábamos al campamento, lo que habíamos calcoado y lo que nuestra retina guardaba en la memoria inmediata. Ante el calco recién hecho, que obviamente era un sector de todo el friso, íbamos analizando formas y conjuntos de trazos, lo que en ocasiones, nos sirvió para "descubrir" lejos de los grabados, alguna forma o trazo que no se hubiera percibido. En otros casos, nos ayudó a entender un conjunto o a aislar un motivo. A veces sirvió para corregir algún error en el calco.

Compartimos las opiniones de los investigadores que sostienen nuevos enfoques provocados por los cambios en nuestra disciplina que los llevan a acuñar el término "post-estilístico"²⁰, para el estudio del arte

²⁰ P. BAHN y M. LORBLANCHET: "El arte rupestre: ¿la era post-estilística? o ¿Adónde vamos de aquí?", en *Boletín N° 8 de la Sociedad de investigación del arte rupestre de*

rupestre. Pero también sabemos, el rol que el estilo aún cumple, sobre todo en sitios como los que aquí tratamos, donde no contamos con más elementos para establecer cronologías o por lo menos, una diacronización. Por último, es bueno que recordemos que un mismo artista, incluso, puede pasar por varios estilos diferentes durante toda su vida.

Análisis de los datos

En este punto de nuestro trabajo, recordamos que debemos caracterizar los estilos presentes en el área que nos posibiliten determinar la unidad estilística, es decir, aquella expresión artística cuyos rasgos permiten reconocerla en otros sitios (Gradin, 1978). Luego intentamos correlacionarla con los niveles culturales conocidos del área y de la región a fin de establecer cronologías relativas.

La única información previa que teníamos era el sitio "El Alamo" (a veces llamado El Pizarrón Indio) en Quili Malal, sobre la margen derecha del río Agrio, que fuera registrado por Jorge Fernández ubicado en un gran sector distal de una barda, con varios bloques desprendidos. No había referencias bibliográficas que nos permitieran adscribirlo culturalmente y pensábamos que, en el transcurso de nuestros estudios íbamos a encontrar sitios arqueológicos que pudiéramos asociar con el arte. En las numerosas prospecciones efectuadas desde Bajada del Agrio (localidad que también quedaría inundada) hasta Paso de los Indios, no encontramos ninguno. Estas fueron un poco las condiciones que nos impuso el yacimiento.

La explicación de esta situación radica en las características geomorfológicas del valle inferior del río Agrio.

El relevamiento de los tres frisos existentes en Quili Malal, debimos hacerlos por sectores, aunque por razones diferentes en cada uno:

1) "El Alamo", por el estado de deterioro en que se encuentra por accidentes naturales (desprendimientos de bloques que habrían quedado "en voladizo") y por acción humana, es decir, depredación.

2) "Friso de Damián", por lo difícil que resulta reproducir los

motivos por lo complicados que son y los inconvenientes de la arenisca - particularmente con abundante mica-, que sumado a su orientación cardinal, hace que sólo cuando hay mucho contraste se perciben los grabados (desde las 11:30 hs. hasta las 18 hs. en verano, no se distinguen).

3) "Paredón de las Piedras Escritas", por las grandes dimensiones, la altura de los motivos y la escasa logística con que contábamos.

En el capítulo anterior, mencionamos los procedimientos de registro y distribución de los motivos y conjuntos, tratando de establecer las relaciones observables de los frisos entre sí y con el paisaje.

Desde el momento en que percibimos la orientación geográfica que cada uno tiene, entramos a analizar qué explicación podríamos encontrar, ya que al estar enfrentados, las tres son distintas. Esto nos llevó a pensar que debieron cumplir una función también de divisadero, que explicaremos más adelante.

Luego, los grupos de motivos que observábamos los fuimos "descomponiendo" en sus rasgos constitutivos que volcamos en un registro a fin de establecer una codificación, que nos sirviera para el análisis cualitativo y cuantitativo, es decir:

a) Cualitativo:

- Establecer una tipología morfológica.
- Determinar la técnica del grabado.
- Distinguir superposiciones.
- Observar algún indicio de diacronismo.
- Establecer comparaciones estilísticas entre los frisos.
- Observar desde los niveles inferior y superior de cada uno en dirección de 180° y 360°.

b) Cuantitativo:

- Observación de las frecuencias de los motivos.

- Distinción de los estilos presentes.
- Distribución de los motivos.
- Estimación de porcentajes.

Estos procedimientos, nos llevaron a la confección de la ficha descriptiva que conformamos de acuerdo con los requerimientos de los sitios:

Ficha de sitio

1. Datos Generales

- 1.1. Denominación:
- 1.2. Otras denominaciones:
- 1.3. Fecha de localización:
- 1.4. Estudios anteriores:
- 1.5. Mención en bibliografía:

2. Localización

- 2.1. Provincia:
- 2.2. Departamento:
- 2.3. Ubicación topográfica:
- 2.4. Orientación:
- 2.5. Dimensiones del soporte:
- 2.6. Superficie:
- 2.7. Distancia entre sitios:
- 2.8. Propietario del terreno:

3. Descripción

- 3.1. Sectorización:
- 3.2. Motivos:
- 3.3. Superposiciones:
- 3.4. Vandalismo:

4. Aspectos de transformación del sitio

- 4.1. Presencia de óxidos, carbonatos, etc.:
- 4.2. Presencia de musgos y líquenes:
- 4.3. Graduación lumínica:
- 4.4. Presencia de agua:
- 4.5. Descascaramiento:
- 4.6. Diaclasas:
- 4.7. Desprendimientos:

4.8. Derrumbes:

4.9. Erosión:

4.10. Pátina:

5. Aspectos ergológicos del sitio:

5.1. Items arqueológicos superficiales:

5.2. Items arqueológicos enterrados:

5.3. Inventario:

5.4. Diagnóstico cultural:

5.5. Análisis del soporte:

6. Sitio y emplazamiento:

6.1. Tipo de sitio:

6.2. Distancia a cursos de agua permanente:

6.3. Vegetación:

6.4. Recursos faunísticos:

6.5. Asentamiento:

6.6. Modificaciones:

7. Técnica:

7.1. Grabado:

7.2. Dimensiones:

8. Documentación

8.1. Fotografía:

8.2. Film:

8.3. Calco:

9. Observaciones:

Friso N° 1 - "Friso El Alamo"

Debe su denominación a los pobladores locales y al investigador J. Fernandez, el que realiza un primer estudio en el año 1977 y luego lo menciona en su trabajo "Corpus de arte prehistórico neuquino", denominándolo también "Pizarrón indio". En nuestro primer viaje a Quili Malal el 21 de octubre de 1986, lo localizamos.

Se encuentra en el Dpto. Picunches de la Provincia del Neuquén, a los 38° 18' 45" de latitud Sur y 69° 51' 43" de longitud Oeste. Su orientación cardinal es nor-noroeste con 64° hacia el norte y 50° 4'

hacia el oeste. Posee las siguientes dimensiones: el soporte principal mide 4,30 m. de alto x 2,20 m. de ancho y además se observan dos bloques desprendidos de: 1) 0,63 m. de alto x 1,50 m. de ancho y 2) 1,80 m. de alto x 1,40 m. de ancho, lo que hace una superficie total de aproximadamente 12,95 m². La distancia a los otros sitios estudiados es de: 12 Km. del "Friso de Damián" y de 5 Km. del "Paredón de las Piedras Escritas". Está ubicado en tierras fiscales.

En función de los petroglifos observados, se puede decir que no existe un criterio de sectorización natural porque se suceden unos a otros sin solución de continuidad. Los motivos encontrados se pueden clasificar en: a) representativos y b) abstractos, de acuerdo al siguiente detalle:

Figura	Cantidad	Porcentaje por motivo	Porcentaje del total
Tridígitos	17	50,00	29,30
Rosetas	5	14,70	8,60
Guanaco	6	17,60	10,30
Objetos	4	11,80	6,10
Biomorfos	2	5,90	3,40
Total motivos representativos	34	100,00	
Puntos	14	41,70	24,10
Curvilíneos	10	58,30	17,20
Total motivos abstractos	24	100,00	
Total de motivos	58		100,00

(Ver Fig. N° 2 y 3).

No posee superposiciones. Se observan algunos hechos vandálicos anteriores a 1986 y otros posteriores, detectados en 1987 y 1989, especialmente una "W" en el ángulo suroeste del friso.

Con relación a los aspectos de transformación del sitio, se observa

que la presencia de óxidos, carbonatos, etc. se debe únicamente a la meteorización natural de la arenisca. Hay musgos y líquenes en algunos sectores próximos al friso, pero no en él. La graduación lumínica es intensa la mayor parte del día. No existe presencia de agua ni descascamiento. Caso contrario se puede decir respecto de las diaclasas, hecho que junto con la acción edílica debió originar un voladizo que con el tiempo cedió y provocó varios desprendimientos, pudiendo encontrarse en solo dos de ellos algunos grabados. Esto no significa que sean los únicos que los posean, pues podrían existir algunos prácticamente sepultados o con el sector trabajado oculto. El sector sur de los grabados, tiene la apariencia de haber sufrido el mayor efecto del derrumbe pero sin afectar a éstos. El escaso escurrimiento acuoso hace que no se vean alterados los motivos, sólo marca otra coloración (rojo más intenso). Se verifica que la erosión edílica que provoca el efecto de metralla ocasiona el desgaste paulatino de los mismos, no percibiéndose efectos de pátina.

Respecto de la ergología del sitio, se puede afirmar que no se han encontrado items arqueológicos ni superficiales ni enterrados, razón por la cual no se puede indicar un diagnóstico cultural.

Los grabados están en la formación Rio Limay del miembro Huincul que es un banco de arenisca mediana sobre una espesa capa de arcilla.

Como se ha dicho el tipo de sitio es un paredón y dos bloques desprendidos; se trata de una pared rocosa sobre un afloramiento muy erosionado. Es un frente de barda en voladizo (Ver Fotog. N° 1). El curso de agua permanente más cercano es el Río Agrío, que se encuentra aproximadamente a unos 60 m. La vegetación circundante es típica de matorral: molle, pichana, algarrobo, jarilla, sauce enano, alpataco, tamarisco. Los recursos faunísticos son: teros, avutardas, lagartijas, cisnes blancos de cuello negro, garzas, flamencos rosados. Se encuentra próximo al poblado de Quili Malal, a 5 Km. de la escuela primaria y el puesto sanitario y a escasos 400 m. de la casa más cercana, a la vera de la Ruta Provincial N° 10 (6,34 m.) que une Bajada del Agrío y Ruta Nacional N° 40 y próximo al canal de agua potable que abastece a la población.

La técnica utilizada para realizar los grabados fue la de golpeteo y picado (percusión) y poseen un ancho entre 10 mm. y 60 mm. y una profundidad entre 5 mm. y 10 mm.

En general se puede decir que su relevamiento fue muy dificultoso dado la proximidad del camino que ha provocado un importante deterioro, producido por varias depredaciones. En 1987 se pintó con aerosol la propaganda política de turno a continuación de los grabados. Si bien no se tocaron, el frente de barda quedó deslucido.

Finalmente y con relación a la documentación probatoria del trabajo, se hizo un registro fotográfico color, blanco y negro y diapositivas, como así también se realizó solapeado color y filmación y un calcado total del friso en polietileno de 100 (cien) micrones.

Friso N° 2 - "Friso de Damián"

Este friso fue ubicado en nuestro primer viaje, como ya dijimos el 21 de octubre de 1986 y nos guiaron hasta el lugar dos niños que eran los "únicos" que conocían su existencia: Damián Altamirano y Héctor Temi. Obviamente, no figura en ningún registro arqueológico previo, motivo por el cual luego de cierto tiempo decidimos la denominación que lleva actualmente.

Se encuentra en el Dto. Picunches de la Provincia del Neuquén y su ubicación topográfica es de 38° 21' 03" de latitud Sur y 69° 43' 31" de longitud Oeste, siendo su orientación cardinal noroeste con 54° hacia el oeste el sector mayor y 6° hacia el este el más pequeño. Las dimensiones del soporte son: 4,72 m. de ancho por 1,58 m. de alto, para el sector Oeste y 0,80 m. de ancho x 1,58 m. de alto para el sector Norte, lo que hace una superficie total de 8,72 m².

Está a una distancia de 12 Km. del "Friso El Alamo" y 11 Km. del "Paredón de las Piedras Escritas", y los terrenos que ocupa son propiedad del señor Gilberto Díaz, residente de la ciudad de Zapala.

No presenta sectores marcados para su estudio, por el contrario, las superposiciones que se producen en algunos tramos de las grecas, hacen confusa su configuración. Estamos en presencia del único antropomorfo que nos costó distinguir por lo estilizado de su contorno y por el movimiento que se advierte en todo el conjunto (Ver fig. N° 4 y 5) y los motivos que diferenciamos son: a) abstractos (puntiformes, lineales: curvilíneos) y b) representativos: (biomorfos, antropomorfos), siendo éste, el sitio que en nuestro caso representa el estilo de grecas, como lo indica el cuadro siguiente:

Figuras	Cantidad	Porcentaje por Motivo	Porcentaje el total
Tridígitos	1	11,20	3,00
Rosetas	2	22,20	6,10
Guanaco	3	33,30	9,10
Objetos	2	22,20	6,10
Biomorfos	1	11,10	3,00
Total motivos representativos	9	100,00	
Puntos	4	16,70	12,10
Curvilíneos	8	33,30	24,20
Rectilíneos	3	12,50	9,10
Combinados	7	29,20	21,10
Decorativos	2	8,30	6,10
Total motivos abstractos	24	100,00	
Total de motivos	33		100,00

Durante cuatro años pudo permanecer casi "en secreto" y a resguardo de toda depredación pero en 1990 detectamos hechos vandálicos producidos por manos anónimas.

En este paredón no se registran procesos de oxidación ni hay musgos o líquenes. Esto lo observamos en todos los frentes de barda en que afloraba esta arenisca grisácea, hubiera o no arte. La graduación lumínica es muy intensa, sobre todo desde el mediodía y hasta las 18 hs. en el verano; en el invierno se reduce una hora.

No hay agua, ni procesos de descascamiento, ni diaclasas, ni desprendimientos. No se observaron derrumbes pertenecientes al soporte. En cuanto a la erosión es importante la acción eólica que con su

efecto de metralla afecta más al sector mayor del friso que es, además, el que enfrenta la dirección predominante de los vientos.

En cuanto a la pátina, el sector N tiene una leve coloración más oscura motivada por la menor exposición a los vientos dominantes. Esta pátina originó que sólo advirtiéramos los grabados que allí había luego de varias idas al friso.

De los aspectos ergológicos del sitio, sólo registramos algunas pequeñas lascas superficiales en los reconocimientos areales que hicimos que no nos permiten ningún diagnóstico cultural. El soporte de los grabados pertenece geológicamente a la formación Río Limay del miembro Huincul con una coloración grisácea de la arenisca debido a la abundancia del componente de mica.

El emplazamiento lo constituye un paredón de frente de barda con un talud de derrumbe en su base, producto del transporte y acumulación de material suelto (Ver Fotog. N° 2). En parte, está fijado por vegetación y en parte "sellado" con grandes bloques de arenisca.

Se encuentra a 250 m. de distancia del Río Agrío y la vegetación circundante está compuesta por: jarilla, tamarisco, algarrobo, molle, cola de zorro y la fauna actual registra la presencia de: teros, avutardas, lagartijas. Está dentro de una propiedad privada y por ello, en parte protegido. Además no hay caminos que lleguen a él (sólo a pie, a caballo o en carro) y dista 7 Km. de la escuela de Quili Malal.

A escasos 15 metros hacia el este del friso se halla un corral para ovejas/chivos, que se usó desde mucho tiempo atrás y que, aparentemente ha sido abandonado o se usa en forma esporádica. Al pie del friso al nivel de la senda que llega, hay un pequeño "altar" con tres cruces de madera y frascos con ofrendas. A partir de nuestro descubrimiento y trabajo en el sitio, el propietario alambrió el lugar para "preservarlo". Para llegar a él, es imprescindible solicitar autorización.

La técnica empleada es el golpeteo y lineal (percusión) y las dimensiones de los surcos oscilan entre 3 mm. y 75 mm. de ancho y entre 4 mm. y 10 mm. de profundidad.

Hemos podido observar que, a partir del mediodía no se distinguen los grabados por la gran luminosidad y la escasa contrastación con la roca. El piso, da la apariencia de ser una gran acumulación de

sedimentos sueltos, ya que la base del sector mayor (que mira al oeste) está separada del mismo por unos 20 cm.

Es dable pensar, que cuando se hicieron los grabados, el soporte estaba a una mayor altura que la que hoy registramos desde este nivel: los motivos más bajos, están a 47 cm. del piso.

En este sitio, está presente el estilo de grecas (Menghin) y la asociación que en ocasiones aparece con la figura humana esquematizada, muy semejantes a las descritas por Vignati²⁹ para las pictografías de la cueva "Gingin", Neuquén (Ver Fig. N° 6, en especial "k" y "l").

Este friso ha sido documentado con fotografía color, blanco y negro y diapositivos. Se realizó solapeado en blanco y negro y color. No fue posible la filmación por los motivos de luminosidad expresados. Su calco se ha realizado en su totalidad en polietileno de 100 micrones.

Friso N° 3 - "Paredón de las Piedras Escritas"

Dos pobladores nos habían hablado de la existencia de otro lugar con "escrituras" el que denominaban a veces como Paredón de las Letras y así fue como el 18 de enero de 1989 localizamos este friso que, al igual que el anterior, no había sido registrado arqueológicamente.

Se encuentra localizado en el Departamento Loncopué, Provincia del Neuquén, sobre la margen izquierda del Río Agrio. Su ubicación topográfica es: 38° 18' 41" de latitud Sur y 69° 50' 00" de longitud Oeste y su orientación cardinal es hacia el Sur con una mínima desviación de 2°; mientras que a 46° 2' hacia el Oeste se encuentra el Friso "El Alamo" y a 20° 4' hacia el este el "Friso de Damián". Las dimensiones del soporte son: 8 m. de ancho x 1,80 m. de alto y posee un bloque caído de 3,14 m. de ancho x 2,20 m. de alto, lo que hace una superficie total aproximada de 21,30 m².

La distancia entre sitios es: 3,5 Km. del "Friso El Alamo" y de 9,5 Km. del "Friso de Damián", en ambos casos cruzando el Río Agrio y se halla emplazado en terrenos fiscales. Los grabados que encontramos, podemos agruparlos en los siguientes motivos: a) representativos

²⁹ Milcíades A. VIGNATI: "El cementerio del río Limay", en *Notas del Museo de La Plata, La Plata, 1944, Antropología, Tomo IX, N° 27, pp. 119/141.*

(naturalistas: objetos; estilizados: biomorfos) y b) abstractos: (puntiformes; lineales y de cuerpo lleno: curvilíneos), de acuerdo a lo indicado en el cuadro siguiente:

Figura	Cantidad	Porcentaje por motivo	Porcentaje del total
Tridígitos	25	15,30	12,20
Rosetas	67	41,10	32,70
Guanaco	68	41,70	33,20
Objetos	3	1,80	1,50
Total de motivos representativos	163	100	
Puntos	13	31,00	6,30
Curvilíneos	24	57,10	11,70
Cuerpo lleno	1	2,40	0,50
Rectilíneos	3	7,10	1,50
Cruciformes	1	2,40	0,50
Total motivos abstractos	42	100	
Total de motivos	205		100

(Ver. Fig. 7, 8 y 9).

Hay escasas superposiciones y hemos registrado algunas señas de vandalismo en el sector oeste, que no son percibidas a primera vista. Debido a que el paredón es prácticamente vertical, la oxidación de la arenisca por el escurrimiento acuoso es intensa. Se observa la presencia de musgos y líquenes en varios lugares próximos al sector oeste con grabados muy deslucidos. La graduación lumínica es leve ya que durante todo el día el paredón está en sombra en el verano. No hay presencia de agua; únicamente en el sector oeste del paredón, el escurrimiento natural producido durante las lluvias. No existen descascaramientos.

Hay algunas diaclasas, que interrumpen los grabados y fueron reproducidas en el polietileno con trazo violeta para diferenciarlas. Existen desprendimientos y algunos bloques están prácticamente sepultados por la gran masa de sedimentos producto del arrastre natural que se observa hacia el sector este del paredón y que forma un inmenso cono de deyección al pie del mismo. También hay derrumbes.

La erosión es hídrica, provocada por las lluvias y el escurrimiento natural; y eólica con su efecto de metralla, aunque menor, dada la orientación cardinal. La oxidación de la arenisca produce una coloración mucho más intensa en el paredón (pátina) que se diferencia notoriamente

de la del gran bloque desprendido, cuya orientación -hacia el este- le provoca mayor irradiación que da un tono más parduzco.

Entre los restos arqueológicos superficiales, tenemos hallazgos aislados sobre el cono de deyección³⁰ de lascas, preformas, un raspador sobre lasca, cáscaras de huevos de ñandú y valva de molusco de río. Tal vez provenientes de zonas más altas, ya que aparecen luego de los torrentes, pero son muy escasos como para asignarles un valor diagnóstico.

Se encuentra sobre un banco de arenisca mediana, color amarillento de estratificación entrecruzada; tiene una potencia de más de 5 m. limitado en la base por un banco de arcilla verde de no más de 10 cm. de espesor que, al erosionarse profundamente provoca el voladizo. Así se produce la caída de bloques ayudados por diaclasas verticales paralelas al cauce del Río Agrio. Sobre una de estas caras libres de las diaclasas está el grabado (Ver Fotog. N° 3). El conjunto pertenece a la formación del Río Limay miembro Huincul. Los estratos se inclinan hacia el oeste aproximadamente 10 grados y están ubicados en el flanco oeste del anticlinal Quili Malal. Se trata de un paredón de frente de barda y un gran bloque desprendido, con un talud de derrumbe y roca de fácil disgregación, que está a una distancia de 100 m. del Río Agrio. La vegetación que lo circunda es: jarilla, tamariscos, algarrobo, molle, sauce colorado y amargo, chilca, cizaña, cardos, pichana, uña de gato, coirón, etc., mientras que los recursos faunísticos actuales son: teros, piches, liebres, avutardas, patos, roedores, lechuzas, ñandú, nutria, garzas, zorros, zorrinos. Su asentamiento ha sido el mayor inconveniente para su estudio, pues se encuentra separado del poblado de Quili Malal por el Río Agrio, lo que implicó que, en ocasiones y por no existir botes, lanchas o algún elemento para transportar nuestros equipos y grupo humano en el pueblo, se debió hacer largas caminatas hasta encontrar lugares menos profundos y menos riesgosos para cruzar a pie. En el mejor de los casos algún vecino ofreció sus caballos para realizar el cruce, pero resultó sumamente riesgoso, pues la profundidad del río era mucha. Es importante recordar que todos los ríos de cordillera en verano son sumamente torrentosos. Desde 1992, a 2.000 m. cauce arriba, habita una familia de puesteros.

³⁰ L. BORRERO, J.L. LANATA, y B. VENTURA: "Distribuciones de hallazgos aislados en Piedra del Aguila", en *Análisis espacial en la arqueología patagónica*, Bs.As., Ed. Búsqueda, 1992, pp. 7/20.

La técnica de grabado ha sido el golpeteo y escasamente, lineal. Las dimensiones son: ancho entre 5 mm. y 75 mm. y profundidad entre 5 mm. y 10 mm.

Es probable que algunos sectores inferiores del friso se hayan desprendido y estén enterrados por su propio peso y la acumulación de los sedimentos del talud. Este es un depósito producto de la remoción en masa constituido por detritos de la misma arenisca, conteniendo desde arena hasta bloques de varios metros cúbicos caídos. El sitio está ubicado aproximadamente a 20 m. por encima de la planicie de inundación del Río Agrio y el talud tiene una pendiente de 30 grados. El gran bloque desprendido debió haber sido grabado luego de la caída ya que no presenta solución de continuidad con el paredón.

El estudio del friso fue documentado con fotografía color, blanco y negro y diapositivos. Se realizó además solapeado en color, filmación y calco total en polietileno de 100 micrones, salvo el sector oeste, imperceptible por el escurrimiento acuoso.

Se ha desarrollado un cuadro de los tres frisos estudiados con sus correspondientes grabados de manera de tener una visión general de la cantidad de motivos detectados en el área:

Cuadro indicativo de cantidad de motivos por friso

Figura	Friso El álamo	Friso de Damián	Paredón de las piedras escritas
Tridgitos	17	1	25
Rosetas	5	2	67
Guanaco	6	3	68
Objetos	4	2	3
Biomorfos	2	1	
Total motivos representativos	34	9	163
Puntos	14	4	13
Curvilíneos	10	8	24
Cuerpo lleno			1
Rectilíneos		3	3
Combinados		7	
Cruciformes			1
Decorativos		2	
Total motivos abstractos	24	24	42
Total motivos por frisos	58	33	205

Por último, sólo lo mencionamos porque fue localizado por nosotros y está dentro del área objeto de estudio, sobre la margen izquierda del Río Neuquén encontramos un paredón de grandes dimensiones, con grabados que denominamos "Paso de los Indios" por la proximidad a la localidad homónima.

Es interesante señalar que aquí estamos en presencia de un estilo que difiere, en parte del de Quili Malal. Además hemos detectado la presencia de "motivos guías" ya que aparece la cruz de doble trazo o cruz andina.

En cumplimiento de la Ley de Defensa del Patrimonio de la provincia, dimos aviso de la ubicación de este sitio incorporándolo así al acervo cultural. Tenemos la autorización para estudiarlo y pensamos hacerlo en una próxima etapa. No debemos olvidar que en esta localidad, será el cierre de Chihuidos I.

Cronología

Volviendo al marco cronológico que hemos seleccionado para esta parte del trabajo, digamos que: en "Cueva Epullán Grande" los grabados fueron hechos antes de 9.970 ± 100 B.P. En "Casa de Piedra de Ortega" 2.710 ± 100 B.P. y en "Cueva Visconti" 2.526 ± 93 B.P. En esta región (cuena del alto y medio río Limay) tenemos que considerar también, un pequeño indicio que, al aparecernos, nos dio un alerta: en una de las tantas prospecciones, encontramos entre el material de arrastre de un gran cono de deyección, a 2.200 m. del friso El Alamo hacia el este, tres fragmentos de cerámica roja engobada. Son los únicos que hemos rescatado y si repasamos la bibliografía existente, vemos que en este sector del Limay hay dos registros: uno es la "Unidad 1 de Comallo", provincia de Río Negro y el otro, en el "Alero Las Mellizas", Provincia de Neuquén. Este último sitio tiene un fechado radio-carbónico de 590 ± 90 B.P. Si bien lo nuestro es un único indicio y, para más, superficial, con todo el riesgo que ello encierra, lo apuntamos como para tenerlo presente, como un elemento más. No obstante recordamos que este alero pertenece a un ambiente distinto del estepario, propio de la provincia fitogeográfica de monte en que se encuentran nuestros frisos.

Es necesario que aclaremos, en este momento, que consideramos estas cronologías sólo para tratar de aportar datos para la ubicación relativa de nuestros frisos.

Agreguemos el abrigo de Pilcaniyeu (Río Negro) que registra el estilo de pisadas, vinculado a una industria Patagónica cerámico septentrional (10). Próximas a este sitio, las cuevas Sarita I con un fechado que va desde 2.720 ± 120 B.P. (770 a.C.) a 1980 ± 105 B.P. (30 a.C.) y Sarita II desde 1.010 ± 90 B.P. (940 d.C.) a 410 ± 100 B.P. (1.540 d.C.).

Finalmente, siguiendo los postulados de Boschín, M. T.³¹, nos animamos a pensar que los grupos estilísticos de pisadas, geométrico simple y grecas se relacionan con sociedades cazadoras. Probablemente desde los tiempos pre-patagónicos (2700 B.P. para el área de Pilcaniyeu) estarían presentes los grabados. Y aquí sí en el suroeste de Río Negro tenemos ese ambiente estepario de la meseta patagónica que se relaciona más con el nuestro.

A manera de conclusión

Dado que tenemos una muestra pequeña (sólo tres frisos con arte) y algo de material superficial, creemos oportuno decir que hemos orientado nuestra investigación, con un eje que se apoya en las siguientes hipótesis:

1) Existen en Quili Malal dos tipos de representaciones del arte rupestre:

a) representativas y b) abstractas

2) El tipo representativo puede atribuirse al estilo de pisadas (Menghin, 1957)

3) El tipo abstracto al estilo de grecas y laberintos (Menghin, 1957)

4) El estilo de pisadas es cronológicamente anterior al de grecas (Menghin, 1957; Gradín, 1985)

Debido a nuestra imposibilidad de hacer alguna asociación con resultados de una excavación, hemos tenido en cuenta para este punto del trabajo, las comparaciones estilísticas de los frisos entre sí y del

³¹ M.T. BOSCHIN: "Arqueología del área Pilcaniyeu, sudoeste de Río Negro, Argentina", en *Cuadernos del INA*, Bs.As., 1986, N° 11, pp. 99/120.

conjunto, con los estudiados dentro de norpatagonia que presentan la mayor similitud (Crivelli Montero, 1987), no sólo por los estilos sino por la particularidad de la técnica: únicamente grabados.

Además, cumpliendo otro de nuestros objetivos, cual era la concientización de la población sobre la importancia del patrimonio cultural que la rodeaba, hicimos un trabajo constante con la comunidad que nos dio ciertas pistas sobre la explicación de algunas formas, como por ejemplo las boleadoras ("Friso del Alamo" y "Paredón de las Piedras Escritas").

También atendimos a las experiencias que narraban sobre la manera actual de cazar ñandúes y esto nos llevó a interpretar el símbolo único que en el "Paredón de las Piedras Escritas" aparece como central y que nos orienta hacia dos simbolismos: una especie de cercado (humano o material) como para limitar el campo de caza o su hábitat y en el centro el tridígito, indicando que se ha rodeado al animal para cazarlo. El segundo simbolismo ¿podría ser un lazo? como señala Bate cuando se refiere a las formas de caza: ojeo, cercado y encierro, con uso de "dardos, boleadoras y probablemente lazos"³².

Nosotros cruzamos ambas fuentes (pobladores actuales y bibliografía) y lo planteamos como posible. Al menos, nos dio la satisfacción de desestimar la expresión de algunos pobladores que referían ese grabado como "el extraterrestre".

Entre los signos geométricos simples que tenemos representados, hemos pensado sobre la explicación que tendrían los "campos de puntos" y aquí también, nuestra observación de lo cotidiano nos dio un indicio que queremos presentar: las aves con su picoteo dejan en el suelo la marca de sus picos y junto a ellos, el rastro de la pisada. De manera tal que se asemeja, incluso, la disposición de estos puntos con la asociación de los tridígitos.

Aquí queremos señalar que para Menghin (1957:68) las largas series de puntos, "...tienen su foco originario en el estilo de negativos por faltar en los grabados más al norte"... y nosotros hemos encontrado sólo grabados, sin negativos de manos y con series de puntos. Coincidimos con Boschín (1994) que las sociedades cazadoras de

³² Luis F. BATE: "Orígenes de la comunidad primitiva en Patagonia", México, Ediciones Cuicuilco, 1982.

Patagonia han plasmado su realidad con diversos tipos de arte rupestre a pesar de haberse atribuido a todas ellas, un modo común de producción. Tal vez el arte nos esté reservando, aún, muchas sorpresas. Quienes nos hemos dedicado al estudio de las sociedades cazadoras de Patagonia notamos que el arte rupestre pareciera indicarnos influencias locales en su caracterización. Tal vez debamos seguir ahondando en este aspecto a fin de profundizar los conocimientos.

En cuanto al grabado del tridígito que tiene una fuerte presencia en el área y ante la representación -en algunos casos- del trazo central mucho más largo y curvo, nos movió el interés por consultar con especialistas de Bellas Artes quienes coincidieron en explicar, que si debían graficar un movimiento, lo habrían hecho así. Nuevamente y con este particular indicio, observamos las huellas que dejaban los animales domésticos que hoy conviven en los patios de las casas y pudimos "ver" la prolongación del surco medio.

También acudimos a la toponimia ya que la carta topográfica registra al cerro principal de la localidad, con el nombre de Coli Malal y los viejos pobladores nos explicaron que, cuando llegaron a la zona, hace más de 50 años, nombraban el lugar de esa manera. Dado que hemos encontrado tres frisos, buscamos en el Diccionario Comentado Mapuche-español de Esteban Erize³³, "tres" y nos encontramos con lo siguiente: Cūla, Cūla.Quila. En comunicación personal con el Dr. Rodolfo Casamiquela (Marzo/95), nos explicó que se podría tratar de la deformación de la pronunciación a lo largo de los años y ante la ausencia de los hablantes de la lengua originaria.

Sólo a manera de comparación y con el único motivo de tratar de adscribir este arte a alguna cronología, podemos considerar la fecha del estilo de pisadas, modificado por Gradín (1988) que sitúa sus comienzos en el 500 a.C. y los datos recogidos en el área de Piedra del Aguila, provincias de Río Negro y Neuquén, ambiente de estepa arbustiva y herbácea con fechados de 9.970 ± 100 B.P. perteneciente a un fogón próximo a los grabados en El Cañadón del Tordillo.

También nos interesa el sitio Casa de Piedra de Ortega, provincia de Río Negro, con una muestra de la capa más antigua que cubre los petroglifos, que registró 2.710 ± 100 años B.P.; y un fogón fechado en

³³ E. ERIZE: "Diccionario comentado Mapuche-Español", en *Cuadernos del Sur*, Bs.As.1960.

2.840 ± 80 años B.P.; la Cueva Visconti, donde en el nivel VIII aparece el arte cubierto por los sedimentos con una cronología de 2.526 ± 93 años B.P. Aquí está presente el estilo de pisadas con la técnica del grabado y; grabado y pintado además, en Cueva Visconti.

En cuanto al estilo de grecas (Menghin, 1952/57) o abstracto (Gradin, 1978/88), podemos intentar una diacronización en nuestra área de estudio, en la relación intersitio ya que únicamente está presente en el Friso de Damián junto con algunas representaciones de paralelas y, en menor medida, símbolos y guardas complicadas y laberintos. Es más, este friso parece percibir otro paisaje más abierto que los otros dos. Aquí pudimos distinguir el único antropomorfo, muy ágil, con movimiento, asociado a grecas que nos recuerda los hallazgos pictográficos de la cueva Gingin, en Neuquén. (Vignati, reproducido por Menghin, 1957).

No podemos pasar por alto la circunstancia que originó el logotipo de la Universidad Nacional del Comahue: el mismo se inspiró en los dibujos de la figura humana mencionados y en la representación de una imagen similar en un culchurung (especie de tambor ceremonial de un solo parche) (Ver Fig. N° 10).

Pocas palabras para referirnos a la funcionalidad que nos parece, debieron tener estos frisos. Dado que ninguno de ellos conforma un refugio importante, creemos que deben ser verdaderos divisaderos desde donde es posible observar todos los desplazamientos de los animales. Pensamos que ésta sería la principal función ya que desde cada uno de ellos, tanto en la base como en el punto más alto, se distingue todo el valle. Además y dadas sus ubicaciones, desde uno cualquiera, se observan los otros dos. Probablemente fueron apostaderos de caza ya que los tres son puntos estratégicos. O, simplemente lugares de inspiración para expresar su arte, vale decir, el testimonio material de su imaginario.

Debemos descartar la idea de que hayan sido lugares de refugio, o de reuniones más o menos duraderas, debido a que ninguno de los tres ofrece resguardo a los vientos predominantes. Por el contrario, están expuestos a su embate.

Pensamos que esta área, fue zona de los desplazamientos de los grupos étnicos que conformaron la región entre los ríos Limay-Negro (por el sur) hasta el Río Agrio y Río Neuquén (por el norte). Todo parece indicar que se trataría de cazadores del tipo físico "huárpido" muy

parecidos a los que en el sur de Mendoza los españoles en el siglo XVI describieron como "Puelches alorroberos" y "Chiquillanes montañeses"³⁴.

En nuestra región (norpatagonia) consideramos al período del siglo X al XVI de la era, como un momento tardío al que accedemos por estudios arqueológicos y en el que aún subsisten las sociedades cazadoras-recolectoras. Los datos etnohistóricos nos hablan de una presencia importante en el siglo XVIII: el cacique Chililaquin tenía 150 toldos, 600 guerreros y entre 1200 y 1500 individuos; el cacique manzanero Guchumpilqui, con 25 toldos, 100 guerreros, 200 a 250 individuos³⁵ observándose una disminución de la población en el siglo siguiente, como consecuencia del desastre que significó la campaña militar. Sin embargo, antes de llegar al siglo XIX, los pobladores autóctonos se desplazaban hasta la pampa bonaerense (también sierra de Tandil) hacia el este y hasta Valdivia, en Chile hacia el oeste. Estos grupos mantenían una dinámica en sentido este-oeste de acuerdo con las cacerías estacionales y las "prácticas comerciales" que nos es dable advertir por la documentación existente sobre los productos y las rutas que seguían con algunas estaciones o paraderos de recambio, reabastecimiento y descanso.

A partir de los trabajos de Chenque Haichol (Fernández, 1990) y comprendiendo la dinámica ocupacional que durante tanto tiempo tuvo ese sitio de los pinares neuquinos, sabemos que estos grupos "bajaban" a la estepa en busca de los animales que cazaban y los frutos que colectaban (recordemos que Haichol está a 10 Km. de la cordillera y a 15 y 20 Km. de la estepa). No sólo los piñones cuya cosecha se hace en otoño, sino que completaban esta actividad con la algarroba, huevos de ñandú y almeja fluvial. Es posible que cuando el frío no les permitiera permanecer en las tierras altas, hicieran el circuito cueva-río que propone el autor, y cazaran en las zonas más bajas. Es decir, su patrón de asentamiento paradójicamente, es la dispersión, con lo cual nos inclinamos a pensar que la movilidad en el área que registran posteriormente las crónicas históricas y los datos etnológicos, arranca desde los tiempos prehistóricos. Por lo menos proponemos esta

³⁴ O.SILVA GALDAMES y E. TELLES LUGARD: "Las gentes de las araucarias en ámbito étnico de la cordillera y la región neuquino-patagónico", en *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Chile, Temuco, 1991, pp. 437/445.

³⁵ M. T. BOSCHIN: "Algunas reflexiones acerca del V Centenario del desembarco de Colón en territorio americano", en *Revista de Antropología*, Bs.As. 1992, Año VII, N° 12, pp. 29/34.

explicación hasta no tener el yacimiento excavable que nos permita la verificación o no de estas hipótesis. Sabemos que los grabados de estilo de pisadas han tenido gran perdurabilidad en norpatagonia desde el 2.840 ± 80 años B.P. por lo menos en "Casa de Piedra de Ortega" (Crivelli Montero, 1988) hasta los tiempos de contacto con grupos araucanos, que en Neuquén está señalado en el siglo XVIII, pero que es muy difícil definir, porque no tenemos la certeza de cuándo dejaron de producir este arte.

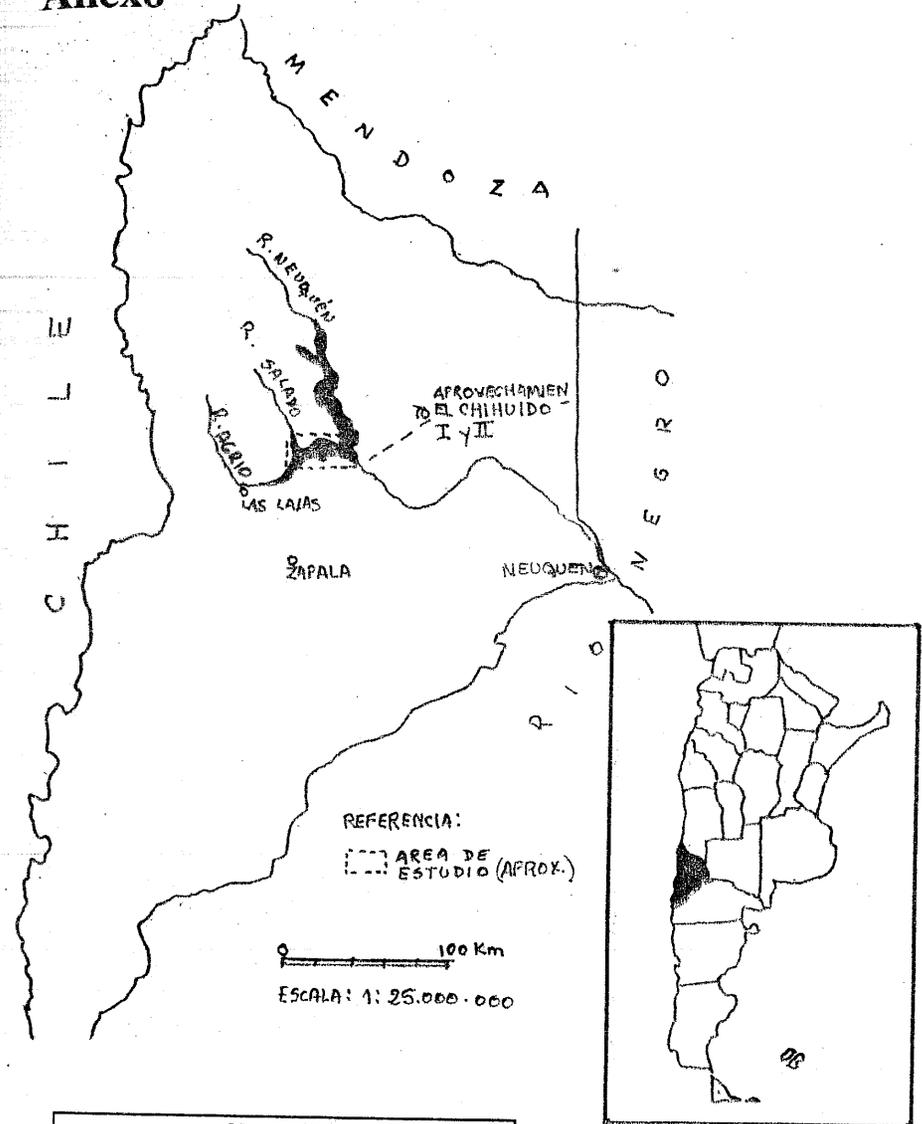
Anexo

Paralelamente al trabajo arqueológico, iniciamos la tarea de concientización sobre la valoración del patrimonio cultural que dio buenos resultados, desde el momento que, ante la aparición de un fósil de dinosaurio en el flanco noreste del cerro Coli Malal -en forma circunstancial y en un período del año en que no se registra nuestra presencia allí-, los pobladores no permitieron que nadie lo tocara.

Otro de los aspectos que encaramos, fue realizar un registro de narradores a fin de reconstruir la tradición oral con que nos llevan a más de medio siglo de recuerdos cotidianos. También localizamos las ruinas de la primera escuela de adobes del paraje y el libro histórico desde su inauguración como Escuela Nacional, ya que Neuquén era entonces Territorio Nacional.

Por último, preocupados por el fantasma de Chihuidos, trabajamos con todos ellos el tema de la relocalización (en caso de la construcción de la represa) y luego de años de dedicación, sentimos que toda la comunidad está de pie ante ella. Y nosotros también.

Anexo



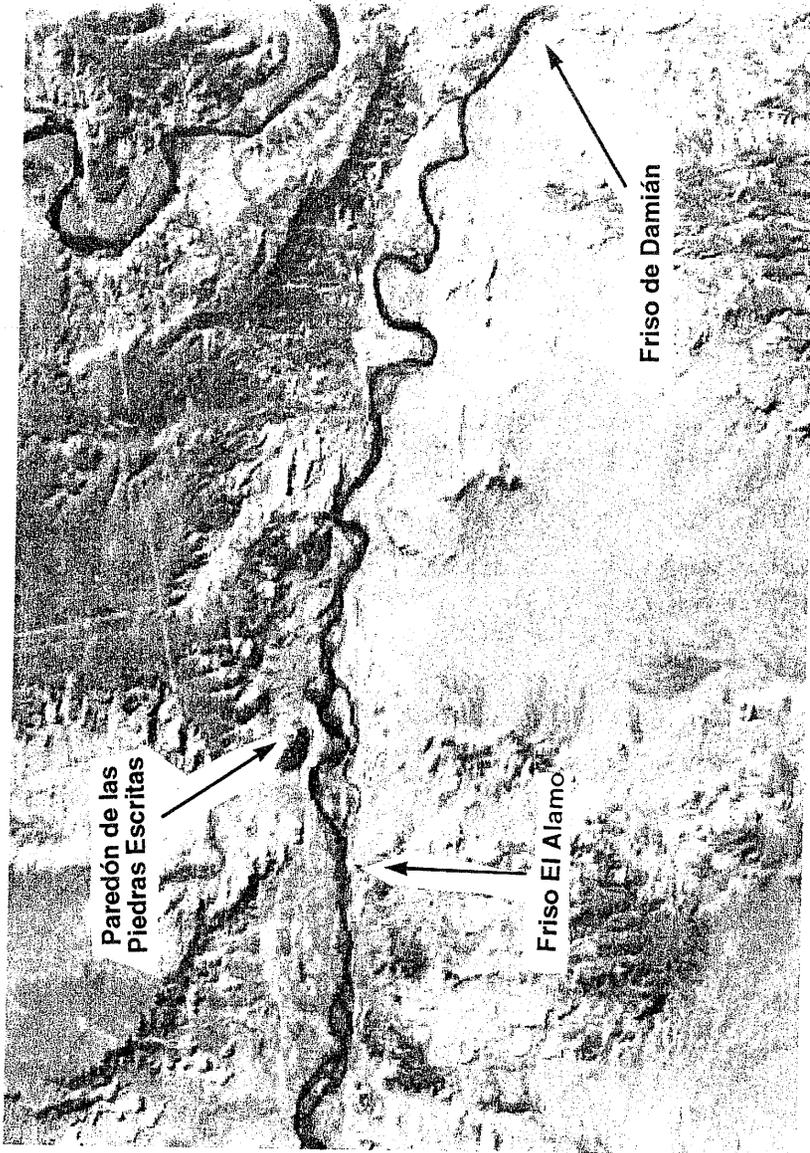


Figura Nº 1:
Imagen Landsat Río Agrio, con ubicación
de los frisos - TM Banda 4

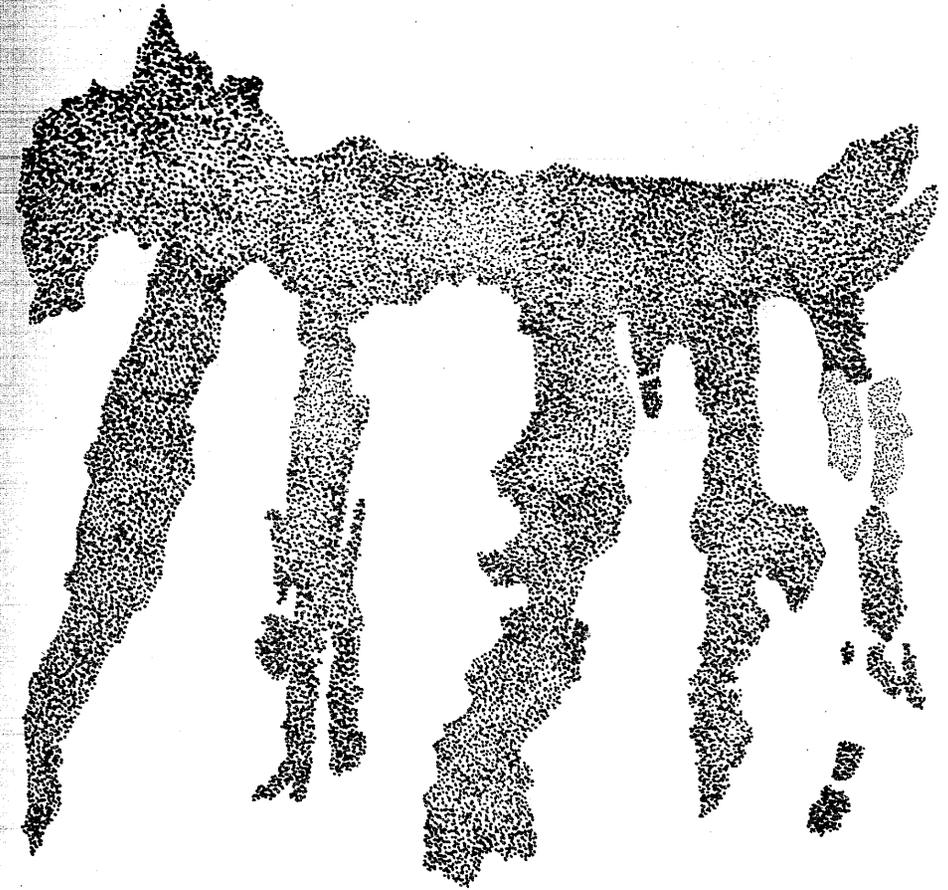


Figura Nº 2:
Biomorfo - Motivo aislado del friso
"El Alamo" (nótese sobre extremidad final la
pisada de guanaco)

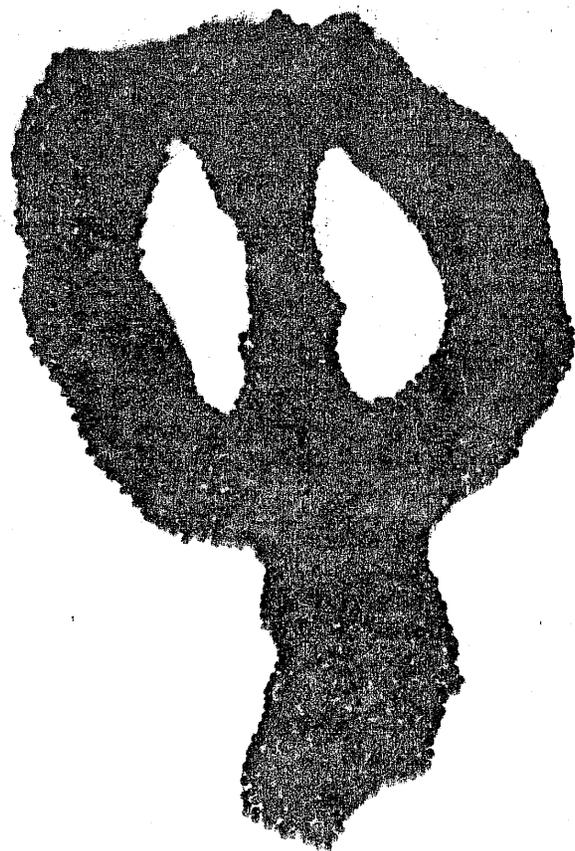
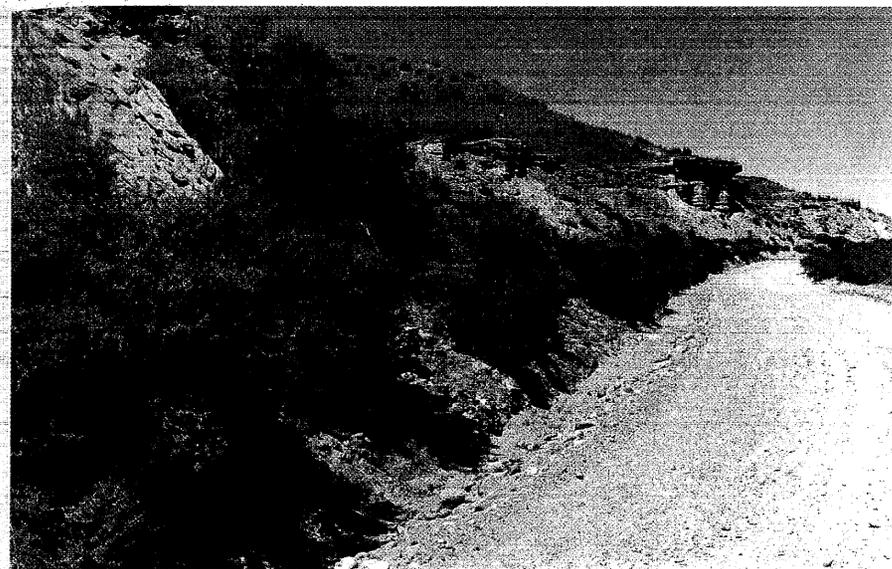


Figura N° 3:
Objeto ¿Boleadora? - Motivo aislado - Friso
"El Alamo" - Tamaño natural



Fotografía N° 1
Frente de barda donde se halla el friso
"El Alamo" (al fondo de la imagen).

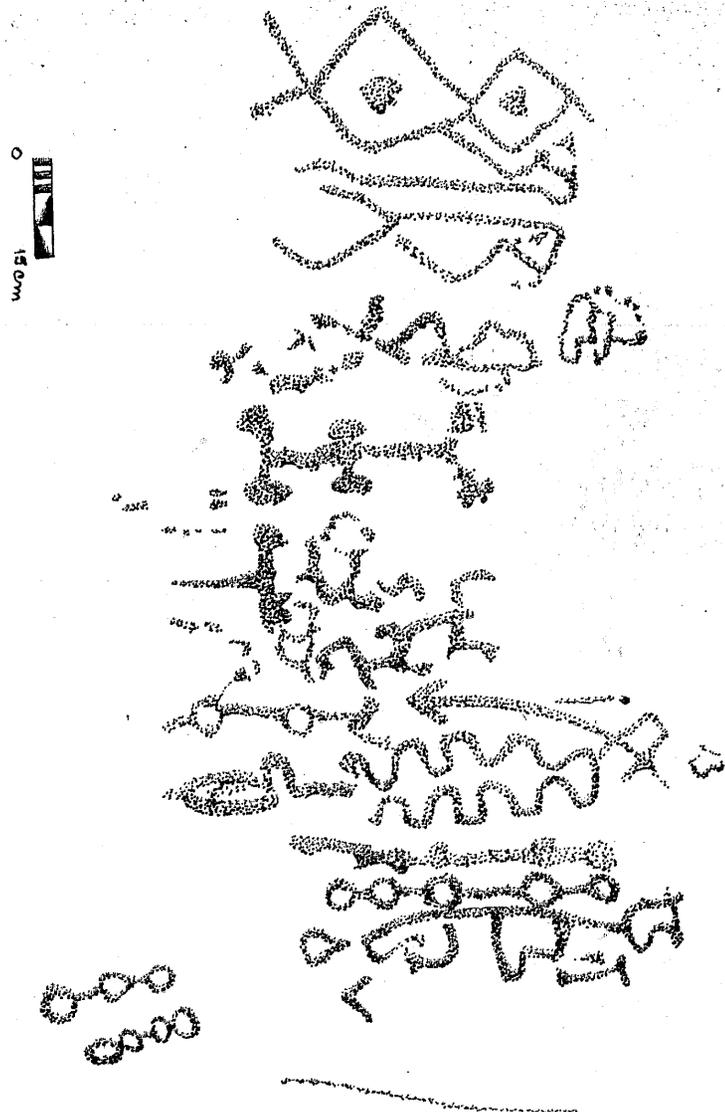


Figura Nº 4:
Grabados varios de la pared W del
"Friso de Damián"
(obsérvese el único antropomorfo).

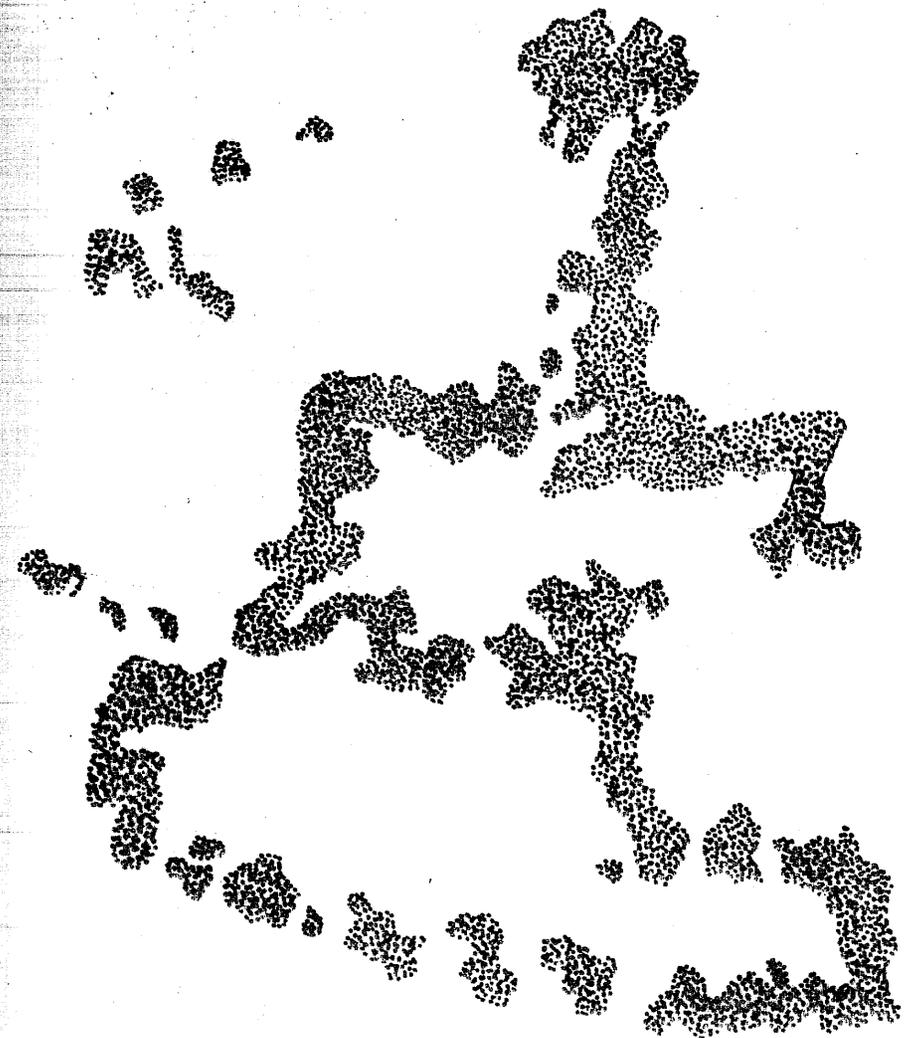


Figura Nº 5:
Antropomorfo - Motivo aislado - "Friso de
Damián" - Tamaño natural.



Fotografía N° 2
Vista del frente de barda y el talud
"Friso de Damián"

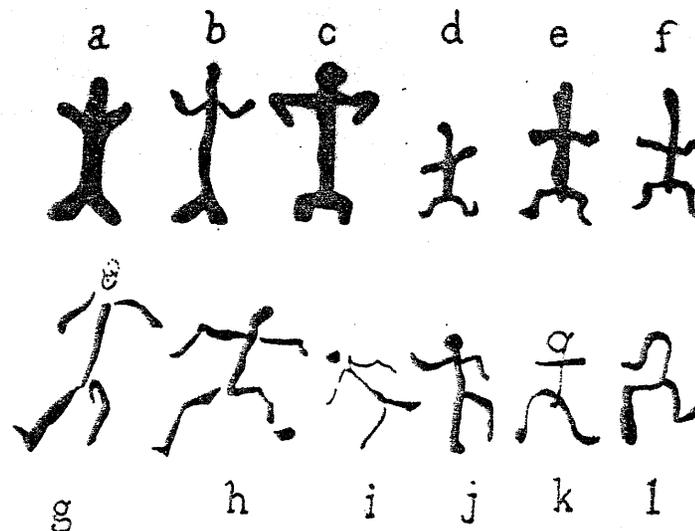


Figura N° 6:

Figuras humanas esquemáticas de distintos colores
(rojo, negro, amarillo, blanco).

a - c: **Cueva del Valle Mojón**, Estancia San Ramón, cerca de Bariloche (R.Negro)
Dibujos: O.Menghin, cerca de 1/6 del natural.

d - f: **Punta Gualichu**, Lago Argentino (Chubut). Dibujos: Francisco P. Moreno.

g - l: **Cueva Gingin**, Sierra de Chapalco. N.E. San Martín de los Andes (Neuquén)
Dibujos: M.A., Vignati (Reproducción de O. Menghin: 1957:82)



Figura N° 7:
Tridígito - "Paredón de las Piedras Escritas"
Mitad de su tamaño.

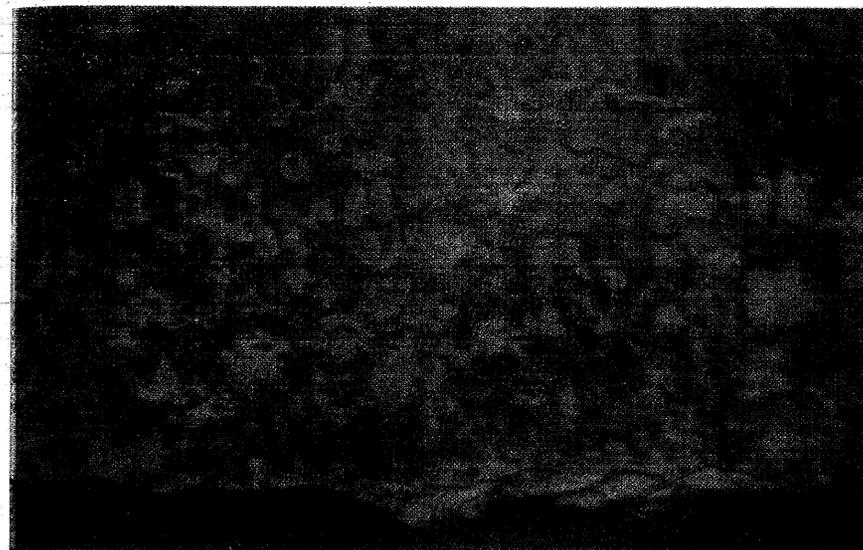


Figura N° 8:
Pisada de Puma - Motivo aislado
"Paredón de las Piedras Escritas"
Mitad de su tamaño.

figura



Figura N° 9:
Pisada de guanaco - Motivo aislado
"Paredón de las Piedras Escritas"
Mitad de su tamaño.



Fotografía N° 3
Sector de grabados del
"Paredón de las Piedras Escritas".

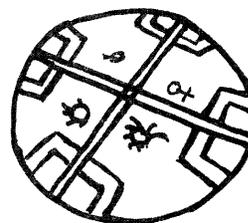


Figura N° 10
Logotipo de la
Universidad Nacional del Comahue,
diseñado por Julio Bariani