

# Las Pinturas Rupestres de la Patagonia

por O. F. A. MENGHIN

## I

Las primeras pinturas rupestres patagónicas fueron descubiertas en el año 1877 por el famoso geógrafo y explorador, fundador del Museo de La Plata, don Francisco P. Moreno, cuando recorrió las orillas del lago Argentino. Esas obras pictóricas se encuentran en las cuevas situadas al pie del promontorio Punta Gualichu, al sudeste del lago; Moreno las menciona someramente en el primer tomo de su *Viaje a la Patagonia*, reservándose tratarlas detalladamente en el segundo tomo. Lamentablemente éste no fué publicado nunca. En el Museo de La Plata existen solamente las láminas que Moreno preparó. Fueron utilizadas después por Hauthal<sup>1</sup> y finalmente reproducidas por completo en un trabajo de Vignati<sup>2</sup>, quien visitó dicho lugar el año 1930 y tomó buenas fotos. También tocó ese yacimiento la expedición efectuada bajo la dirección del doctor Imbelloni el año 1950. En 1902 publicó el geólogo C. Bruch dos pequeños artículos acerca de las pinturas rupestres en Neuquén y Río Negro<sup>3</sup>.

Un descubrimiento de notable importancia lo efectuaron los profesores Aparicio y Frenguelli en 1933. Cruzando las sierras al sud del curso medio del río Deseado pasaron el Cañadón de las

---

1. HAUTHAL, R.: *Zwei bemerkenswerte Funde im südlichen Patagonien*; en "XXI Congr. Intern. d. Americanisten" (Göteborg, 1924, 2ª parte), Göteborg 1925, págs. 515-520, ver pág. 518.

2. VIGNATI, M. A.: *Resultados de una excursión por la margen sur del río Santa Cruz*; en "Notas Preliminares del Museo de La Plata", tomo II, Buenos Aires 1934, págs. 77-151, ver pág. 111.

3. BRUCH, CARLOS: *La piedra pintada del arroyo Vaca Mala y las esculturas de la cueva de Junín de los Andes*; en "Rev. del Museo de La Plata", tomo X, La Plata, 1902, págs. 173-176, lám. I y II. *La piedra pintada del Manzanito (Territorio del Río Negro)*; en "Rev. del Museo de La Plata", tomo XI, La Plata, 1904, págs. 71-72.

Cuevas, que pertenece a la estancia *Los Toldos*. En dos de las grutas averiguaron la existencia de grandes cantidades de pinturas, de las cuales Aparicio publicó excelentes fotos<sup>4</sup>. Siguiendo el viaje hallaron en la estancia *Aguada del Cuero* otra cueva pintada, también descrita por Aparicio<sup>5</sup>.

En el año 1944 describió Vignati una pequeña serie de pinturas rupestres de la región de los lagos Nahuel Huapi y Traful. Se trata de los yacimientos de la península Huemul, Isla Victoria, Puerto Tigre, Cerro Leones, todos cerca del lago Nahuel Huapi, de una pequeña cueva llena de enterratorios, a unos 25 Km. aguas abajo del nacimiento del río Limay, y dos yacimientos cerca de la estancia *La Primavera* a orillas del río Traful<sup>6</sup>.

Durante el año 1949 Vignati y Rex González realizaron una expedición a la Patagonia, durante la cual se ocuparon de las cuevas pintadas en la región del río Pinturas, afluente del Deseado en su curso superior<sup>7</sup>. Se destacan por el número extraordinario de figuras, particularmente una cueva situada en el Cañadón de Charcamac, estancia *La Josefina*, y otra en el Cañadón de Las Pinturas, estancia *Los Toldos* (Zona Militar). Monumentos de esta región habían sido señalados con anterioridad por el sacerdote De Agostini, cuyo lujoso libro, entre otras cosas, brinda la cromofotografía admirable de una pared cavernaria cubierta de pinturas<sup>8</sup>.

Debemos a la señalada cortesía de este infatigable explorador del extremo Sud argentino y chileno la posibilidad de reproducir ese magnífico documento gráfico.

En oportunidad de los viajes arqueológicos que yo mismo realicé en los años 1951 y 1952, efectuados bajo los auspicios de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y del Instituto Superior de Estudios Patagónicos de Comodoro Rivadavia, pude averiguar la existencia de muchas otras grutas

---

4. APARICIO, FRANCISCO DE: *Viaje preliminar de exploración en el Territorio de Santa Cruz*; en "Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras", Serie A, III, Buenos Aires, 1933-1935, págs. 71-92, ver págs. 77-81 y lám. XV-XXVII.

5. APARICIO, FRANCISCO DE: *l. c.* pág. 82, lám. XXVI-XXVIII.

6. VIGNATI, MILCIADES A.: *Antigüedades en la región de los lagos Nahuel Huapi y Traful I-VII*; en "Notas del Museo de La Plata", tomo IX, Sec. Antropología N° 23 bis/29 (1944), págs. 53-165; *Pinturas rupestres del lago Nahuel Huapi*, págs. 95-102, lám. I-V. *Hallazgos en Cerro Leones* ver págs. 110-111. *El cementerio del río Limay*, ver págs. 122-123. *Reliquias indígenas en la región del Traful*, págs. 149-165, lám. I-VII.

AMADEO ARTAYETA, ENRIQUE: *Etnología, Etimología, Arqueología*; en "Parque Nacional de Nahuel Huapi", 3 ed., Buenos Aires, 1938, págs. 45-54. *Grutas habitadas por el hombre o casas de piedra en la pre-cordillera andina*; en "Anales del Museo Nahuel Huapi", tomo II, Buenos Aires 1950, págs. 129-135, lám. III-VII.

7. VIGNATI, MILCIADES A.: *Estudios antropológicos en la Zona Militar de Comodoro Rivadavia*; en "Anales del Museo de La Plata", Nueva Serie, Sec. Antropología 1, La Plata, 1950.

8. AGOSTINI, ALBERTO DE: *Andes Patagónicos*, Buenos Aires 1941.

pintadas. Referente al yacimiento situado en el Cañadón de las Cuevas, estancia *Los Toldos*, descubierto por Aparicio y Frenguelli, comprobé que no existen allí solamente dos cuevas con pinturas, sino once, algunas de ellas situadas más arriba, y una a considerable altura.

Unos 100 Km. al oeste del Cañadón de las Cuevas se encuentra la estancia *El Chiche* (antes *La Flora*, nombre que puede hallarse en casi todos los mapas). Allí existen tres cuevas pintadas. No cabe duda alguna que en toda la región serrana que se extiende al sud del río Deseado desde sus comienzos hasta la desembocadura en el océano, se descubrirán aún muchas cuevas con pinturas, además de las conocidas hasta la fecha.

Algo más al sud, en las sierras poco transitables entre la cuenca del río Deseado y la Gran Meseta Central, abundan también cuevas pintadas. Durante el año 1952 pude visitar la gran Cueva Maripe, de la estancia *La Primavera*, provista de una considerable cantidad de pinturas, así como otra menos importante, en la estancia *La Virginia*, que no es la única en la misma. Unos 5 Km. más al oeste, en el Cañadón Medialuna, se encuentran —según las indicaciones del dueño— cuatro (o más) grutas pintadas. Recibí también informaciones de cuevas pintadas en las estancias *La Reconquista*, *Cerro Bagual*, *Evelina*, *Las Mercedes*, *María*, *La Clarita* y *Viuda Quinzana* (Estancia "Lote 18" del mapa del I. G. M. 1:500.000). Aunque pasé por varias de estas estancias en el año 1952, no pude visitar las referidas cuevas por falta de tiempo y dificultades de acceso a las mismas. Durante el año 1951, en cambio, investigué dos yacimientos muy interesantes de esta zona. El más importante es el de la estancia *La Martita* (antes *Río Seco*), que abarca dos grupos de cuevas: cinco de ellas se encuentran en el romántico Cañadón del Diablo, y otras dos en una pequeño cerro vecino. El otro yacimiento lo abriga la estancia *La Gruta*; se compone de una oquedad insignificante en la roca, con huellas de pinturas, y una gruta mucho más grande con un conjunto de pinturas de carácter especial.

También en esta región y más al sud posiblemente aparezcan, con el progreso de la investigación, muchos nuevos yacimientos de esta especie. Parece que el verdadero centro de las pinturas rupestres se extiende entre los ríos Deseado y Santa Cruz. No conozco, hasta la fecha, hallazgo alguno al respecto en las cuencas de los ríos Coig y Gallegos, es decir, en el extremo sud de Santa Cruz. Sin embargo, Ramón Lista<sup>9</sup> relataba en el año 1879 que, según informaciones recibidas de un cacique, en el valle del río Gallegos

---

9. LISTA, RAMÓN: *La Patagonia Austral*, Buenos Aires 1879, ver pág. 104.

existían muchas cuevas pintadas, "quizá habitaciones de una raza vencida por las tribus tehuelches". Esa noticia abre la esperanza a nuevos descubrimientos de pinturas rupestres en el extremo sud de la Argentina. Además, en el año 1952 tuve la suerte de descubrir en el sitio más septentrional de toda la Patagonia, del cual se tenga noticia hasta la fecha, una cueva con manos pintadas. Se encuentra al oeste del lago Musters, en el Cañadón de las Manos Pintadas, cerca de Las Pulgas. Es muy posible que se descubran yacimientos de esta índole aún más al Norte. Al respecto, tengo noticias sobre la existencia de cuevas con pinturas de manos en las provincias de San Luis y La Rioja.

## II

El tesoro de los motivos del arte rupestre puede clasificarse en tres grupos principales. Entre ellos es más numeroso el de los llamados 'negativos' de manos: imágenes de la mano humana que se obtenían por imposición de una mano sobre la roca, cuyo contorno se embadurnaba luego con pintura. Se trata generalmente de la mano izquierda, hecho que comprueba que los primitivos pintores trabajaban con la mano derecha. 'Positivos' de manos se hallan sólo excepcionalmente. Pueden observarse manos de tamaño normal, evidentemente masculinas, y otras más pequeñas que suelen llamarse femeninas, pero en mi opinión son manos de individuos juveniles. A veces aparecen manos con dedos mutilados. Existen cuevas cuyas pinturas son exclusivamente de manos. Así como una sola cueva puede contener centenares de manos, las figuras de pies, por el contrario, son muy raras. Sin embargo, es una excepción la Piedra Pintada del arroyo Vaca Mala (Neuquén) con 16 pies.

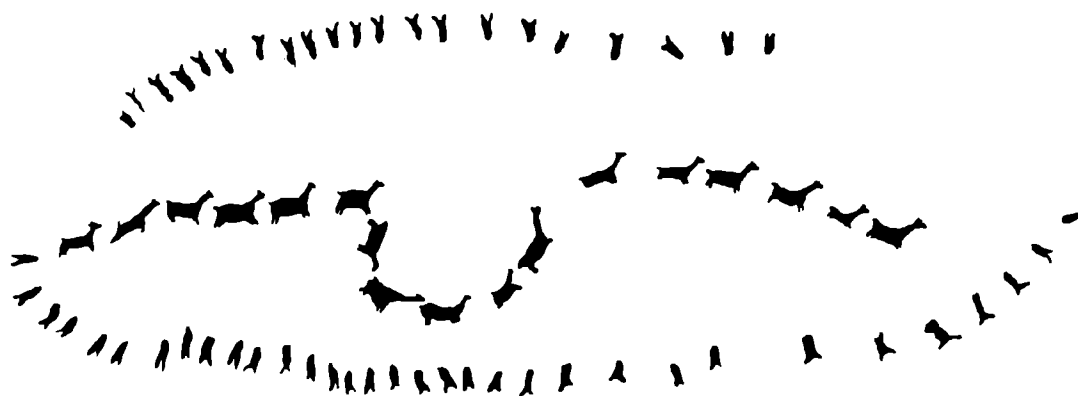


FIG. 1. - Cazadores que cercan a un grupo de guanacos en una pintura mural del río de las Pinturas (Zona Militar de Comodoro Rivadavia). Reproducida de M. A. Vignati.



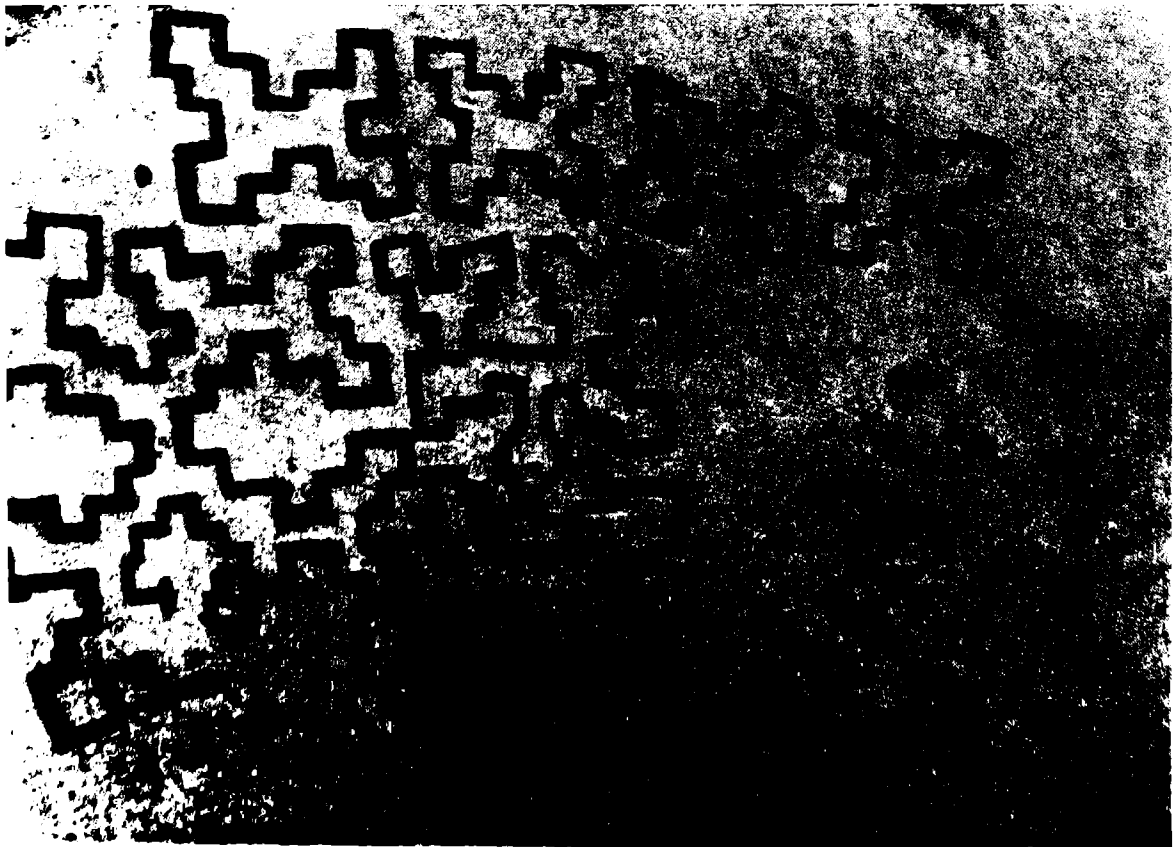
LÁMINA I. Grupo antiguo. Gruta N° 2 del Cañadón de las Cuevas. Territorio de Santa Cruz. Fotografía E. Ayer.



LÁMINA II. Grupo antiguo. Gruta N° 2 del Cañadón de las Cuevas (Territorio de Santa Cruz). Fotografía F. Aparicio.



LÁMINA III. — Grupo mediano. *a)* y *b)* grabados sobre roca de la estancia Punta del Lago Viedma (Territorio de Santa Cruz). Fotografías de la Expedición del Instituto de Antropología, 1949.



LENGUA IV — a) Grupo mediano: grabado sobre roca de la Península San Pedro (Territorio de Río Negro), b) Grupo reciente: pintura rupestre del Cerro Carbón, entre el pueblo de Bariloche y el río Nireco (Territorio Nacional de Río Negro). Fotografías de Enrique Amadeo Artayeta.



El segundo grupo de motivos abarca representaciones de hombres y animales. Estas son relativamente raras, pero en la región del río Pinturas abundan e integran interesantes escenas de caza y baile. Vignati tendrá posiblemente razón<sup>10</sup>, al opinar que los bailarines, que muchas veces tienen aspecto animal, están enmascarados. Entre los animales, ninguno fué representado con más predilección que el guanaco, cuyos movimientos están reproducidos con notable habilidad. Mucho más raro es encontrar figuras de avestruces y pumas. Por lo demás, el arte cavernario patagónico no está aún examinado con bastante cuidado desde el punto de vista zoológico. No podría contestar la pregunta si existen entre las imágenes representaciones del caballo u otros animales extintos. Los materiales osteológicos de mis excavaciones demuestran casi con seguridad que la presa del cazador patagónico se compuso, en lo que se refiere a la región norte del Territorio de Santa Cruz, casi exclusivamente de guanacos. Encontré un solo diente de caballo fósil y ninguna huella de perezosos. Este hecho habla en favor de la presunción que en la zona mencionada estas especies ya escaseaban o habían desaparecido hacia el fin del cuaternario. No podemos esperar, en consecuencia, que el arte rupestre se ocupe de estos animales. Más al sud, en la región magallánica, reinaban otras especies faunísticas, pero allí faltan —según parece— las pinturas.

El tercer grupo de motivos lo componen dibujos de signos simbólicos de distinta guisa. Una clase está integrada por líneas o largas series de puntos o rayas, que a veces serpentean sobre trechos considerables, es decir, muchos metros, formando figuras curiosas, a veces zoomorfas, de círculos u óvalos simples o concéntricos frecuentemente rellenos de puntos en uno o dos colores, o bien provistos de radios periféricos, de figuras escutiformes, también con puntos; estas creaciones son todas de un carácter en extremo primitivo y sin pretensiones estéticas muy definidas. Otra clase son las reproducciones esquematizadas de objetos del mundo orgánico, en primer lugar las huellas de animales. No existe casi duda que series de líneas apareadas en cierta disposición, signifiquen huellas de guanaco. Tres rayas que convergen en un punto se interpretan usualmente como huella de avestruz. Al interpretar estas figuras es necesario tener cuidado, pues en muchos casos se trataría de otra cosa, es decir, imágenes de flechas o dardos que recuerdan paralelos europeos, como por ejemplo, los toros flechados de la gruta de Niaux. Las figuras de este grupo son, en general, de muy difícil interpretación y en muchas ocasiones es imposible decir qué

---

10. VIGNATI, MILCIADES A.: *Estudios antropológicos, etc.*, ver pág. 13.

objeto simbolizan. Considerando el hecho incontestable que el pensamiento del cazador se concentró en primer lugar sobre los conceptos de caza y presa, es muy probable que sea razonable la opinión que muchos de esos dibujos representen trampas y otros dispositivos para la caza. Una tercera clase la forman motivos mucho más complicados, de claro carácter geométrico-ornamental, realizados de una manera muy exacta, tales como grecas, cruces, figuras escaleriformes, líneas escalonadas o elegantemente onduladas, elementos que pueden combinarse en campos decorativos de mayor extensión.

En cuanto a los colores, el papel más importante lo juega por cierto el rojo, que se emplea en diversos matices, ya sean claros u oscuros. Se usaba además con cierta frecuencia el negro, más raramente el amarillo y el blanco, y rarísimas veces otros colores, como el verde. De acuerdo con la investigación química se ha podido comprobar que el rojo se producía mediante hematita quemada o almagre titánico.

El análisis estilístico del arte rupestre de la Patagonia no puede realizarse por el momento, pues es menester condicionarlo a un conocimiento del material de estudio mucho más detallado que el efectuado hasta ahora, ante todo mediante buenas publicaciones de muchos yacimientos, tarea difícil y extensa, para la cual no ha llegado todavía la oportunidad. Es seguro que este arte no forma una unidad, sino que se articula en varios grupos correspondientes en parte a épocas, en parte a regiones. Pero antes que se acometa la incógnita del desarrollo estilístico, tiene que investigarse un problema previo indispensable, es decir, la cronología. Se explica de este modo que dediquemos nuestra atención, por ahora, a este tema. Nuestro trabajo nos proporcionará, además, unos conocimientos preliminares del desenvolvimiento de este arte.

### III

El hecho que las obras del arte cavernario de la Patagonia se distribuyen dentro de un largo espacio de tiempo, puede deducirse de las numerosas superposiciones de pinturas en las grutas más frecuentadas por el hombre. Hay cuevas cuyas paredes están revocadas de color rojo, y son los restos de antiguas pinturas. Estos fenómenos, aunque no estudiados detenidamente aún, hablan una lengua muy clara. Los Tehuelche sobrevivientes niegan que sus antepasados hayan producido cosas de este género, declaración que si bien no prueba mucho, indica por lo menos que a los últimos descendientes de los Indios patagónicos les falta una tradición al

respecto. Por consiguiente, debemos presumir que el arte rupestre ya se ha extinguido desde hace un cierto lapso, seguramente algunos siglos.

Pero el interrogante más trascendental no es la terminación de este período cultural, sino su comienzo.

Uno de los éxitos más importantes de mis investigaciones en la Patagonia, consiste en que logré contribuir con esenciales puntos de vista al respecto. Estos nuevos conocimientos son suficientes para que la atención del mundo científico recaiga sobre la prehistoria argentina, debido al gran alcance que tiene en la discusión del problema —tan calurosamente debatido— de las relaciones intercontinentales en tiempos prehistóricos.

Mis excavaciones en el Cañadón de las Cuevas, que realicé durante los años 1951 y 1952, comprueban de modo certero que los comienzos del arte mural de la Patagonia se remontan al Paleolítico final, es decir, a un período que corresponde al Magdaleniense tardío de Europa occidental. Las cuevas Nos. 2 y 3 de *Los Toldos* contuvieron considerables depósitos geológicos y arqueológicos que han permitido realizar observaciones, las cuales prestan una base segura para la formación de una cronología inatacable de la prehistoria tardía y postglacial de la región. La capa de ceniza volcánica que aparece en las dos cuevas pertenece al postglacial temprano, según el resultado de las investigaciones de los materiales, que amablemente me ayudó a efectuar el profesor Auer. Todo lo que se encuentra bajo esta capa tiene que ser más antiguo. Siguen en la cueva N° 2 dos capas culturales separadas por otra estéril; en la cueva N° 3 hay toda una serie de restos de fogones en forma de cintas de ceniza vegetal, la más baja más o menos contemporánea con la capa cultural inferior de la cueva N° 2, que es —sin duda— paleolítica: pertenecen a la terminación del Miolítico, o sea Paleolítico superior, y pueden fecharse alrededor de 9.000-8.000 años antes de nuestra era conforme a los resultados de la geocronología moderna.

En lo que se refiere al arte rupestre, es de gran importancia el hecho que en el *Toldense*, representado por la capa cultural inferior de la cueva N° 2, aparecieron varias muelas para pulverizar colores. El doctor Carlos Buerger, microquímico de prestigio que hace poco regresó a Alemania, tuvo la bondad de examinar estos instrumentos y pudo averiguar que aún tenían adheridas partículas de pintura roja.

A su vez, en la cueva N° 3 el *Casapedrense* de la capa cultural media nos brindó dos grandes trozos de umbra color marrón de tierra natural, que consiste en hierro y manganeso; expuesto cierto

tiempo al aire, este color se vuelve negro. En el mismo estrato apareció en 1952, para colmo de hallazgos comprobantes, el fragmento de un vaso para colores fabricado en una geoda hueca, y aun cubierto de una fuerte capa de pintura roja.

Podemos aseverar, en consecuencia, que el arte rupestre patagónico se remonta hasta el tiempo del Miolítico, sin excluir la posibilidad de que tenga una edad más lejana, pues estamos distantes de haber finalizado la investigación prehistórica de la Patagonia. No cabe duda que los negativos de manos pertenecen a los motivos más antiguos de este arte. Esto puede inferirse de la observación que abundan en cuevas que contienen exclusivamente capas culturales de edad miolítica o epimiolítica, como las clásicas del Cañadón de las Cuevas. También las grutas de la estancia *La Martita* nos brindaron un material arqueológico correspondiente. He observado muchas superposiciones de manos negras sobre rojas, de manera que las primeras serían las más recientes. Las manos amarillas me parecen menos antiguas que las rojas y negras, y es seguro que las blancas representan el grupo más reciente. En



FIG. 2. - Grupo mediano: series de líneas en zig-zag y rectas de color rojo. Cañadón de las Manos Pintadas en Las Pulgas (Zona Militar de Comodoro Rivadavia). Largo m 0,80.

general puede observarse, en base a las superposiciones y ciertos detalles estilísticos y técnicos, que los colores amarillo y blanco y aún más el verde, ocurren con posterioridad. El motivo de la mano continuó jugando un importante papel durante todo el tiempo prehistórico. Asimismo puede observarse una decadencia en su producción, cuantitativa y técnicamente. Las amarillas y blancas son muchos más raras que las otras, y las blancas frecuentemente de manufactura descuidada.

Entre los motivos simbólicos, el primer grupo de nuestra clasificación parece el más arcaico y es posible que comience con-

temporáneamente con las manos, o algo posteriormente. En cambio, las series de huellas de animales y las composiciones escénicas pertenecerían, probablemente, a un período más avanzado del arte rupestre, aunque a la vista de las producciones del Cañadón Pinturas se plantea el problema de las diferenciaciones regionales. Dentro de las composiciones relativamente modernas, considero también la decoración del techo de la cueva mayor de *La Gruta*, donde aparece un círculo con radios, algunas manos y líneas onduladas, además de un número considerable de signos tripartitos que se denominan usualmente huellas de avestruz. En este caso, sin embargo, es muy difícil explicarlos de esta manera, porque tienen en parte una línea mediana que es mucho más larga que las dos exteriores, de tal modo que se asemejan a flechas o dardos. Todos están alineados, o dirigidos hacia la misma dirección si se encuentran delante, atrás o a los lados del círculo, que sin duda representa la figura central del conjunto. No es posible, por ello, conjeturar que representen una trampa de avestruces, interpretación de por sí sugestiva; el cuadro hace más bien la impresión que se trata de un tiro de flechas contra el sol. Es necesario recordar al respecto que, según una leyenda de los Tehuelche, el héroe civilizador, Elal, dirigió sus flechas contra el sol, quien le había engañado<sup>11</sup>.

Este grupo más reciente de pinturas coincide cronológicamente, tal vez, con la parte más antigua de los grabados rupestres, tan difundidos en la Patagonia. No podemos ocuparnos aquí de estas obras y tenemos que

limitarnos a caracterizarlas mediante unas palabras. En contraste con las pinturas, los grabados se encuentran muchas veces bajo cielo descubierto. Entre sus motivos abundan los signos simbólicos,

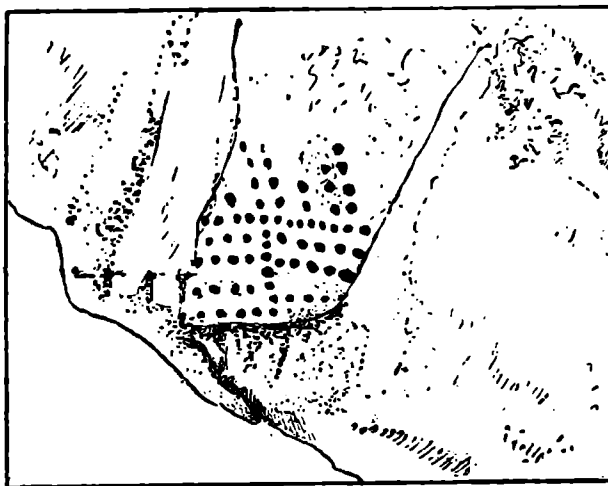


FIG. 3. - *Grupo mediano*: conjunto de puntos de color rojo (la pared está rota en el lado izquierdo). Cañadón de las Manos Pintadas en Las Pulgas (Zona Militar de Comodoro Rivadavia). Tamaño m 0,22 x 0,185.

11. LLARAS SAMITIER, MANUEL: *Primer ramillete de fábulas y sagas de los antiguos Patagones*; en "RUNA", vol. III, Buenos Aires 1950, págs. 170-199.  
SERRANO, ANTONIO: *Los aborígenes argentinos*, Buenos Aires 1947, ver pág. 220.

en parte nuevos, en parte como los conocimos en las pinturas, escaseando, sin embargo, la mano, y faltando completamente imágenes de animales algo más realistas. Con permiso del doctor Imbelloni puedo reproducir aquí algunas de las fotos tomadas en oportunidad de su expedición patagónica del año 1949; se refieren a un grupo de grabados de la Estancia *Punta del Lago* cerca del Lago Viedma (Terr. de Santa Cruz). Un conjunto muy típico de tales obras fueron las descubiertas por Aparicio y Frenguelli en la localidad de Piedra del Museo, sita en la estancia *San Miguel*, al sudeste de la estancia *Aguada del Cuero*<sup>12</sup>. Entre las huellas de animales aparecen allí, según Aparicio, también rastros de caballo "con nitidez extraordinaria que aleja toda duda de interpretación". "Plantea un interesante problema cronológico", dice Aparicio sin examinarlo; menciona solamente que C. Bruch halló figuras semejantes en Junín de los Andes<sup>13</sup>. No he visto ninguno de ambos yacimientos, pero los dibujos que publican los autores no pueden convencerme de que dichas huellas sean de caballo.

Por lo demás, no cabe duda que la técnica del grabado floreció todavía en tiempos muy recientes, pues ello está comprobado por el grupo de trabajos escultóricos que se vale de los mismos motivos avanzados que hemos encontrado en la tercera clase de las pinturas simbólicas rupestres. Este estilo geométrico-ornamental se vincula estrechamente con la decoración de la cerámica grabada de las hachas ceremoniales, de ciertas placas grabadas, etc., que sin duda pertenecen a la última fase de la cultura tehuelche. Esta fase está caracterizada por fuertes influencias araucanas, como ya lo vió Ambrosetti<sup>14</sup>. Es significativo que las pinturas rupestres geométrico-ornamentales tienen su centro en Neuquén, como lo comprueban los yacimientos descritos por Bruch, Vignati y Amadeo Artayeta. De este modo no parece dudoso que el estilo de referencia haya irradiado de los Araucanos, y que tuvo un florecimiento muy corto. Por ahora no podemos decir exactamente el tiempo de ese florecimiento, pero es posible que se limite a los siglos XVI y XVII, terminando con el comienzo del período ecuestre de los Tehuelche.

En cambio, el estado primitivo antiguo del arte rupestre caracterizado por el predominio del negativo de manos, tiene que haber sido muy largo, coincidiendo su finalización (por ejemplo, las manos blancas) posiblemente con la base más antigua del llamado

---

12. APARICIO, FRANCISCO DE: *l. c.*, ver págs. 83-87, lám. XXIX-XXXVIII.

13. BRUCH, CARLOS: *La piedra pintada del arroyo Vaca Mala, etc.*, ver pág. 175.

14. AMBROSETTI, JUAN B.: *Arqueología argentina. Hachas votivas de piedra (Pillan Toki) y datos sobre rastros de la influencia araucana prehistórica en la Argentina*; en "Anales del Museo Nacional de Buenos Aires", tomo VII, Buenos Aires 1902, pág. 93-107.

neolítico patagónico, que se destaca por la falta de cerámica. El estado intermedio del arte rupestre patagónico, al cual adscribo —con todas reservas— las escenas y los grabados más primitivos, se relacionan por muchos detalles con los grabados del Noroeste argentino, como ya lo han demostrado otros. Eso comprueba una fuerte corriente de influencias

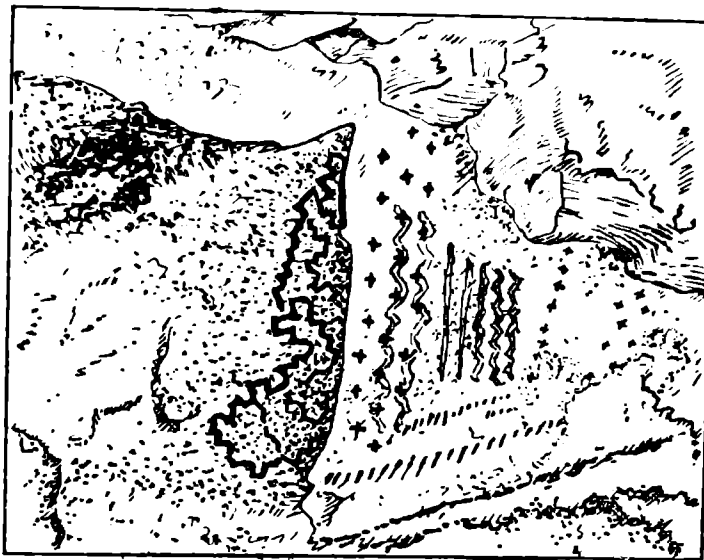


FIG. 4. - Pinturas sobre roca en el Cañadón de las Manos Pintadas (Zona Militar de Comodoro Rivadavia).

En la sección derecha, *grupo mediano*: cruces y puntos rojos a los que se sobreponen líneas en zig-zag y rectas en color amarillo. A su vez se superponen a negativos de manos de color rojo muy palidécidos. Se le sobreponen series de puntos blancos (no indicados en el dibujo).

En la sección izquierda, *grupo reciente*: grecas. Largo m 0,51.

septentrionales hacia el Sud. Con ellas arribó, posiblemente, también la alfarería. No sabemos exactamente cuándo se inició el arte olle-ro en el Noroeste, pero sí que forzosamente tiene que ser más joven que en el Perú. De esta manera podemos conjeturar que la más antigua cerámica del Noroeste argentino se remonta hasta alrededor del comienzo de nuestra era. En base a tal razonamiento, la edad del segundo grupo de las pinturas rupestres no sería muy remota; pertenecerían más o menos al milenio y medio anterior a la conquista. Tal opinión es apoyada por el pequeño sondaje que Bruch practicó en la gruta del arroyo Vaca Mala. Encontró restos de cerámica. Está convencido que tienen que relacionarse con las pinturas, las cuales, en efecto, en cuanto a los motivos muestran gran semejanza con los grabados. En parte puede decirse que son grabados rellenos de color.

#### IV

Después de haber aclarado en lo posible, por el momento, la edad y el desarrollo de las pinturas cavernarias, podemos considerarlas desde otros puntos de vista, particularmente las obras del

grupo más antiguo. En primer término queremos pasar revista a los fenómenos análogos de otras partes del mundo y compararlos con el arte patagónico. En segundo término nos ocuparemos de su significado y su función en el marco de las culturas correspondientes. Y por fin demostraremos su trascendencia sobresaliente con respecto a los problemas generales de la prehistoria universal.

El arte rupestre es un fenómeno muy dilatado<sup>15</sup>. Si prescindimos de las pinturas y grabados que pertenecen a culturas más avanzadas, es decir, netamente mixoneolíticas, el material se reduce. A pesar de ello aún nos queda un número considerable de hallazgos. El grupo más importante lo integran los monumentos del arte cavernario de España y Francia meridional, incluso unos nuevos descubrimientos efectuados en Italia<sup>16</sup>. Estos trabajos se remontan a una edad muy elevada, porque ya comienzan a principios del Miolítico, es decir, a algunas decenas de miles de años. Podemos muy bien trazar la evolución estilística de este arte, ya que disponemos de una enorme cantidad de monumentos, distribuidos sobre todas las fases del Miolítico, desde el Aurignaciense hasta la desaparición del cazador de la edad glacial. Es interesante ver que los negativos de manos también se encuentran en Europa occidental entre las producciones artísticas más antiguas, incluyendo figuras de manos con dedos mutilados. Especialmente en la cueva de Gargas, situada en el Departamento Hautes-Pyrénées, abundan imágenes de manos, generalmente izquierdas y muchas veces mutiladas; tampoco faltan allí manos de individuos jóvenes. Parece, además, que en el curso de su evolución la frecuencia de este motivo vaya disminuyendo. Son empleados los mismos colores que en la Patagonia, con predominio del rojo y negro. Entre las representaciones del arte mural hispanoaquitano los signos simbólicos son numerosos, teniendo a veces los mismos motivos que en la Patagonia. En la cueva de Niaux, cerca de Toulouse aparecen, por ejemplo, toros acompañados de puntas de flecha, las que en esta región, naturalmente, no pueden ser interpretadas como huellas de avestruz. Se observan los círculos u óvalos llenos de puntos y provistos de rayas en la cueva de La Pileta, en el sud de España. Son comunes en el arte cavernario de Europa las largas series de puntos, líneas onduladas y figuras escale-riformes. Por otra parte, el arte cavernario europeo se destaca por la gran cantidad de imágenes de animales, así como por el valor artístico de sus creaciones, representando un fenómeno único con

---

15. Existen tantas excelentes obras de conjunto acerca del arte prehistórico y particularmente paleolítico del Viejo Mundo, en lenguas castellana, alemana, francesa e inglesa, que puedo desistír de referencias al respecto. Mencionaré solamente unas publicaciones especiales.

16. GRAZIOMI, P.: *Le pitture e i graffiti preistorici dell' isola di Levanzo nell' Arcipelago delle Egadi (Sicilia)*; en "Rivista di Scienze Preistoriche", tomo V, Florencia 1950, págs. 1-43.





LÁMINA V. - Grupo antiguo. Pintura rupestre del Río de las Pinturas (Zona Militar de Comodoro Rivadavia).  
Fotografía en colores del P. Alberto De Agostini.

respecto al naturalismo y otras propiedades estéticas. Desde este punto de vista supera todo otro grupo de arte rupestre, incluso el patagónico. La causa de la extraordinaria perfección que alcanzó el arte paleolítico de Europa, tenemos tal vez que buscarla en el hecho que pudo contar con un desarrollo ininterrumpido desde el comienzo del Miolítico hasta su fin, mientras que el arte patagónico y de otras regiones apartadas abarca, según las apariencias, solamente un período tardío y derivado de la actividad artística de los cazadores miolíticos. Sin embargo, también es posible que diferencias tribales y raciales hayan jugado un importante papel en ello.

Entre los otros grupos del arte rupestre está relativamente bien estudiado el africano. Su foco de origen estuvo probablemente en el Sahara, el que sin duda fué un paraíso para los cazadores durante el clima húmedo del último glacial. Sabemos poco sobre el desenvolvimiento más antiguo del arte paleolítico africano, debido a que sus monumentos están muy destruídos por las condiciones climáticas del desierto. Pero hacia el fin de la última glaciación este arte —y muy probablemente también sus portadores— irradiaron con rumbo al norte y al sud, penetrando en España y en el Africa austral. El arte bien conocido de los Bosquimanos y sus predecesores pertenece a esta filiación y se remonta posiblemente al fin del Miolítico, como Breuil acaba de averiguarlo<sup>17</sup>. Lo mismo sucede con respecto al arte del Levante español. Las diferencias entre los estilos hispanoaquitano e hispanoafricano son considerables. El último se aleja cada vez más del naturalismo, aunque sin abandonarlo enteramente, pero lo que más lo caracteriza es un marcado sentido expresionista del movimiento. Es sorprendente que las representaciones del río Pinturas tengan ciertos rasgos comunes con este estilo. Pero no creo sea prudente deducir de este hecho más que tales modalidades artísticas comunes eran inherentes a la predisposición estética de los cazadores.

Existen pinturas cavernarias también en la India, pero no están estudiadas suficientemente desde el punto de vista cronológico. Tenemos mejores conocimientos de las producciones artísticas de Oceanía. Ya desde hace mucho tiempo han publicado Spencer y Gillen pinturas murales australianas, las que recuerdan a las patagónicas, particularmente por presentar muchos negativos de manos. Los australianos modernos nada saben seguro sobre su origen, lo que implica una cierta edad, pero este hecho no nos permite atribuir las sin más al Paleolítico. Nos encontramos en condiciones algo mejores respecto a las numerosas pinturas que el doctor Roeder

---

17. BREUIL, H.: *The Age and Authors of the Painted Rocks*; en "Bulletin of the South African Archaeological Society", tomo IV, N° 13, Capetown 1949, págs. 6-14.

descubrió en las orillas de varias islas situadas al oeste de Nueva Guinea, cuando en el año 1937 una expedición del Frobenius-Institut de Frankfurt a. Mein exploró esas regiones<sup>18</sup>. Pudo distinguir dos clases de pinturas, unas rojas y otras negras, siendo indudablemente de mayor edad las primeras, entre las que figuran también negativos de manos y considerable cantidad de signos simbólicos. No es posible fijar exactamente la fecha del estilo rojo. Pero en una cueva, en la cual el explorador practicó una excavación de ensayo, se manifestaron tres capas culturales, pudiéndose correlacionar las pinturas por lo menos con la capa media. La capa más baja dió instrumentos pétreos de morfología paleolítica, caracterizados por una pátina muy fuerte. En la segunda desenterró una losa con manchas de color rojo, piedras talladas y fragmentos de alfarería primitiva. En la tercera una cerámica más avanzada. La existencia de la losa manchada de color en la capa media es la causa por la cual el descubridor se inclina a suponer que las pinturas rojas corresponden a este estrato; eso es muy probable, pero no excluye un comienzo anterior del arte rupestre de esta región. Pinturas semejantes las encontró Roeder también en el norte de la isla Ceram, entre ellas un negativo de mano colorado y muy corroído.

Por último, existen pinturas rupestres y particularmente negativos de manos también en Arizona, al sudoeste de los Estados Unidos<sup>19</sup>. Los negativos de manos se remontan, a lo sumo, a la época de los Basketmakers, que coincide más o menos con el período pre-cerámico de la cultura tehuelche. Es interesante el hecho, desde el punto de vista cronológico, que ellas sean blancas.

## V

Nuestra rápida mirada al arte rupestre del Viejo y Nuevo Mundo nos sirve para mostrar que disponemos de un material comparativo muy copioso, de todos modos suficiente para despertar la esperanza de que, en base a su análisis y en combinación con las fuentes etnológicas, podamos alcanzar conclusiones sólidas sobre el objetivo y el significado del arte rupestre primitivo. No cabe duda que, por lo menos en parte, también el arte mural más reciente (nuestros grupos 2 y 3) tuvo un sentido análogo al de las obras miolíticas y epimiolíticas. Pero es posible que en estos tiempos

---

18. RÖDER, J.: *Felsbilder auf Ceram*; en "Paideuma", tomo I, Leipzig, 1940, págs. 19-28. *Felsbildforschung auf Neu-Guinea*; en "Paideuma", tomo I, Leipzig 1940, págs. 75-88.

19. KIDDER, A. V. y S. J. GUERNSEY: *Archeological explorations in north-eastern Arizona*; en "Smithsonian Inst. Bureau of American Ethnology", Bulletin 65, Washington 1919, ver pág. 197, lám. 33ª y 92ª.

avanzados se agregaran otras ideas nuevas. No podemos ocuparnos en este artículo de estos complicados problemas.

Un punto de gran firmeza nos lo proporcionan las obras del arte cavernario de Europa, que son las más numerosas y mejor estudiadas. Se ha supuesto en algunas oportunidades que sean mera expresión del sentido artístico del hombre paleolítico, más o menos creaciones del instinto de juego. Pero esta teoría no es sostenible frente a los hechos, y una abrumadora mayoría de especialistas la rechaza. La sola ubicación de las obras de arte la excluye: se encuentran muchas veces en las paredes más apartadas e inaccesibles de las cavernas, lejos de las propias viviendas, que se limitan siempre a la entrada de las mismas. No es éste el caso de la Patagonia, pero es que en ella faltan cavernas profundas. También excluye esa tesis la observación que el hombre (como en la Patagonia) aplicara repetidamente los dibujos en el mismo lugar de la pared cavernaria, sin consideración de los anteriores. Por consiguiente no podemos dudar que el arte rupestre del Miolítico europeo correspondió a una finalidad definida y concreta. Aceptada esta premisa, es lícito pensar en un significado mágico-religioso de estas obras, sugerido en parte por varios de sus motivos y en otro sentido por los paralelos etnológicos.

Es sabido que los primitivos de tiempos históricos y de la actualidad produjeron y continúan produciendo dibujos en rocas y otras manifestaciones del arte plástico, ya en conexión con las ceremonias de iniciación de la juventud, ya en ocasión de fiestas tribales consagradas al culto del símbolo totémico, ya para realizar hechizos de caza o de fertilidad. El hombre primitivo cree en una identidad mística entre el objeto y su imagen, y, por consiguiente, que también acontece al original todo lo que ocurre a la imagen. Podemos trasladar sin peligro estos conceptos al arte miolítico; hasta nos es permitido pensar que las obras artísticas del Miolítico sean la manifestación más auténtica y originaria del ideario mágico que poseemos. No solamente las circunstancias bajo las cuales encontramos las representaciones figurativas y simbólicas en las grutas justifican este criterio, sino también las obras mismas. Al considerar los bisontes de Niaux rodeados o cubiertos de puntas de flechas o lanzas, o un oso de barro en la cueva Cabreret lleno de lanzazos ¿qué otra interpretación es más convincente que la de hechizos de caza? Y si se repite varias veces el grupo de una vaca perseguida por un toro en celo, ¿quién no pensará en un hechizo de fertilidad? Es imposible en muchos casos determinar los objetos que están representados mediante las figuras simbólicas. Pero es probable que muchas de ellas, las llamadas tectiformes, escaleriformes, soliformes, etc.,

sean dibujos más o menos esquemáticos de trampas, idea sostenida especialmente por Julius Lips en su libro sobre los sistemas de trampas primitivas<sup>20</sup>. Si Lips tiene razón, por supuesto también en este caso puede tratarse de representaciones artísticas al servicio del hechizo de caza. Merece especial mención el hecho que muy en el interior

de algunas cuevas francesas se observaron en el barro del suelo las impresiones de los pies de individuos juveniles que habían estado en cuclillas alrededor de una pared decorada. No existe explicación de este hecho más aceptable que la suposición de que en tales lugares se celebraron las iniciaciones de los jóvenes en los ritos de la tribu. El ambiente de una cueva es muy apropiado para proporcionar a este acto de la vida tribal el carácter austero y misterioso con el cual también los modernos primitivos suelen revestir semejantes ceremonias. No es necesario repetir que todo lo expresado sobre el significado del arte miolítico europeo debe referirse también a las pinturas rupestres de la Patagonia y, en cierta medida, también a los grabados.

Consideración especial merecen los negativos de manos y figuras de pies, estas últimas mucho más raras, como ya hemos mencionado. El enigma de estas figuras tiene su solución en tradiciones indígenas que el doctor Roeder pudo registrar en Nueva Guinea. Los Pápua cuentan que sus antepasados cuando inmigraron al país eran ciegos; caminaron tanteando a lo largo de las rocas hasta que llegaron a la región. Aquí recobraron la vista y esos inmigrantes se posesionaron del país. Los signos de las manos y pies en las rocas son las huellas de los antepasados. Es característico que las mujeres no deben ver alguno de los grandes grupos de pinturas rupestres, cosa que indica que estas obras están vinculadas con las asociaciones secretas masculinas, tan frecuentes entre los cazadores avanzados, e influídos por las más antiguas culturas de los plantadores. Los antepasados juegan un importante papel en los ritos de las sociedades secretas. Las ceremonias de las mismas, celebradas particularmente en ocasión de las grandes fiestas tribales y la iniciación de jóvenes, consisten especialmente en representaciones teatrales de los mitos que se refieren a las migraciones de los antepasados. Es sabido que los participantes en tales funciones mágico-religiosas son más que meros actores; el auditorio los considera —y ellos mismos se sienten— identificados con los espíritus que representan. De esta manera la reproducción de las manos efectuada en conexión con las fiestas es un acto de una trascendencia especial, es una especie de reanudación facsimilar de un acontecimiento mítico. Estas representaciones tienen por objeto impetrar la asistencia de los antepasados en el

---

20. Lips, J.: *Fallenysteme der Naturvölker*, Leipzig 1926.

interés de la tribu, especialmente con respecto a su duración, e incluir a los jóvenes en el gran ciclo de procreación, nacimiento y renacimiento que asegura la vida de la tribu. De esta manera es fácilmente explicable que en las paredes de las grutas aparezcan reunidas las manos de adultos y de jóvenes. Semejantes ceremonias deben haber florecido también entre los antiguos Tehuelche, o mejor, Prototehuelche. El *kloketen*, la ceremonia oculta de los Ona, es un último vestigio, aunque sin duda muy modificado; ha desaparecido el ritual de los negativos de mano. No obstante podemos interpretar los mismos a través de la explicación que nos sugieren las tradiciones de los Pápua. Un problema que no está en conexión inmediata con la explicación funcional del arte rupestre, si bien interesante, lo plantean las figuras de manos con dedos mutilados. Existen muchas tribus primitivas en todos los continentes y particularmente entre los cazadores superiores de América del Sud<sup>21</sup>, que practican la costumbre de la mutilación voluntaria de dedos, principalmente como signo de duelo por la muerte de algún pariente o también como sacrificio para obtener la salud. Este hábito tienen que haberlo practicado también los antepasados de los Tehuelche, y por ello aparecen a veces sus siluetas en la pared de las cuevas.

## VI

El conjunto de todos estos paralelos, que podrían ser enriquecidos por muchos otros detalles, tiene un alcance extraordinario con respecto a la reconstrucción de los grandes acontecimientos prehistóricos, particularmente en lo que al poblamiento de América se refiere, así como al desarrollo de sus culturas. No cabe duda que manifestaciones artísticas tan análogas, esparcidas sobre todos los continentes, integran una característica esencial propia de un complejo cultural muy antiguo, que correspondió a un grupo determinado de cazadores superiores, es decir, a un complejo que ya había superado el estado de recolectores y cazadores inferiores, pero que no se ocupaba de la domesticación de animales, ni tenían agricultura. No son idénticos a los cazadores subárticos, quienes no poseían esta clase de arte, pero que ya domesticaban al perro hacia el fin de la última glaciación, como parecen probarlo las nuevas investigaciones rusas. El foco original de estos cazadores debe buscarse, probablemente, en las vastas estepas de Asia central, conjetura que

---

21. SERRANO, ANTONIO: *l. c.* ver págs. 132 y 213.

LOTHROP, S. K.: *Indians of the Paraná Delta and La Plata Littoral*; en "Handbook of South Am. Indians", vol. I, "Smithsonian Inst. Bureau of American Ethnology", Bulletin 143, Washington, 1946, págs. 177-190, ver pág. 179.

explica muy bien la irradiación de su cultura hacia Europa y América. Sus portadores originarios fueron hombres de raza europeoide, o blanca, y lo sabemos por medio del hallazgo de muchos esqueletos en los estratos miolíticos de Europa occidental y central.

Referente a la Patagonia, se plantea con ello el problema si los cazadores que introdujeron este arte pertenecían también al tronco de la raza blanca. Hasta la fecha no poseemos resto osteológico humano que se remonte a un pasado tan lejano como el de las pinturas más antiguas de la Patagonia. Pero los restos más recientes nos ofrecen ciertos indicios. En el sistema racial de América, que agradecemos a Imbelloni, figura el complejo pámpido como raza que se conservó numerosa en la Patagonia; su carácter morfológico la define como australoide. Existen también cráneos de este grupo que recuerdan de cerca la famosa raza paleoeuropea de Cromagnon, la que por otra parte, según la opinión de muchos antropólogos, básicamente está emparentada con la raza australoide. El hecho que encontremos en *Los Toldos* dos culturas distintas (el *Toldense* y el *Casapedrense*) que no son las únicas que existieron contemporáneamente en la Patagonia, nos obliga a pensar en la posibilidad que ya en este período se habían efectuado mezclas culturales y raciales. Pero, sea como fuere, lo probable es que el elemento paleoeuropeoide tuvo gran importancia. Quien dude de este hecho, recuerde las palabras con que el padre Dobrizhoffer caracteriza a los Abipones del Chaco, tribu cazadora racialmente emparentada con los Tehuelche: "Los Abipones están físicamente bien formados y tienen rostros agraciados muy parecidos en esto a los Europeos... Son altos de talla, de suerte que podrían alistarse entre los mosqueteros austríacos". Y del Patagón dice Imbelloni que es "uno de los más soberbios modelos del organismo humano". Posiblemente sea la base europeoide de estas razas cazadoras americanas la que les ha otorgado tales prerrogativas estéticas.