

Atek Na 7 - 2018 ISSN 1668-1479 (impreso) – ISSN 2422-6726 (en línea)

## ARQUEOLOGÍA

*Gloria Iris Arrigoni*<sup>2</sup>



**ALERO DÁSOVICH: REPRESENTACIONES  
RUPESTRES Y CONTEXTO ARQUEOLÓGICO.  
IDENTIDAD Y MICRO-IDENTIDADES EN LOS  
VALLES DE LOS RÍOS MAYO Y GUENGUEL,  
SUDOESTE DE LA PROVINCIA DEL CHUBUT,  
PATAGONIA ARGENTINA**

---

<sup>2</sup> Investigadora externa. Área de Estudios Pampeano-patagónicos, ProArHEP, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján. [arqueoar@yahoo.com.ar](mailto:arqueoar@yahoo.com.ar)

## RESUMEN

En este artículo se presenta por primera vez el estudio del Arte rupestre del Alero Dásovich. El mismo amplía el registro de las representaciones gráficas sobre roca ya conocidas para los valles del río Mayo y de uno de sus tributarios, el Guenguel (sudoeste de la provincia del Chubut, Patagonia argentina). La documentación, a través del relevamiento fotográfico y la descripción de cada motivo, es crucial por el acelerado deterioro de las pinturas que -debido a fenómenos de diferente índole- se acrecienta día a día llegando en algunos casos a la pérdida total. En segunda instancia, y con el objetivo de contribuir a desentrañar la problemática cultural del área, se discute la pertinencia de aplicar al análisis las categorías “identidad” y “microidentidad” (Kottak 2011). El Arte rupestre como parte de la cultura material permite acceder al mundo simbólico-ideológico y distinguir identidades a escalas macro y micro-étnicas (regional y local, respectivamente), así como acercarnos a la identificación de los posibles autores (Apellániz 1980; Apellániz y Amaya 2014). Se explora la viabilidad de recuperar algunos de los significados de las expresiones parietales tomando fuentes aportadas por interlocutores aborígenes y bibliografía arqueológica, histórica y etnográfica. Así también se contextualiza el arte rupestre a otras evidencias culturales (Componentes I, II y III).

## PALABRAS CLAVE

Patagonia - Valles de los ríos Mayo y Guenguel - Alero Dásovich  
- Arte rupestre - Simbología - Identidad y microidentidad/des –  
Contexto arqueológico.

**ALERO DÁSOVICH: ROCK ART AND ARCHAEOLOGICAL  
CONTEXT. IDENTITY AND MICRO-IDENTITIES IN THE  
VALLEYS OF THE RÍOS MAYO AND GUENGUEL, SOUTHWEST  
OF CHUBUT PROVINCE, PATAGONIA ARGENTINA**

**ABSTRACT**

In this article we present for the first time the study of a new site with rockart: Eaves Dásovich. This, expands the registry from the graphical representations on rock already known for the valleys of the Mayo river and one of its tributaries the Guenguel (southwest of the province of Chubut, Argentina). By means of the detailed descriptions of each motif the corresponding photographic survey and its cataloging is intended to carry out not only the inventory but also its rescue given that- due to different kinds of phenomena - the deterioration of them is increasing day by day, in some cases to the total loss. In second instance, and in order to unravel the problematic of the cultural universe of the area under study, the relevance of the application to the identity analysis the concepts of “identity” and “micro identity” (Kottak 2011) is discussed.. Rock Art as part of the material culture allows access to the symbolic-ideological world and distinguish identities at macro and micro-ethnic scales (regional and local, respectively), as well as approaching the identification of possible authors (Apellániz 1980; Amaya 2014). The viability of recovering some of the meanings of the parietal expressions is explored by taking sources contributed by aboriginal interlocutors and by archaeological, historical and ethnographic bibliography. Likewise, rock art is contextualized to other cultural evidences (Components I, II and III).

**KEYWORDS**

Patagonia. Rock art - Dásovich eaves - Rescue; Identity/s and micro-identity/s - simbology- Archaeological records- Valleys of the Mayo and Guenguel rivers.

## 1. INTRODUCCIÓN

El propósito de este artículo es dar a conocer los resultados de la caracterización y análisis del Arte rupestre<sup>3</sup> del alero Dásovich. El reconocimiento de este sitio ha permitido ampliar el registro iconográfico -efectuado en años anteriores- en los valles de los ríos Mayo y Guenguel (Arrigoni 1993 y 2009). Esta área, de relevante valor arqueológico, ha brindado testimonios de un prolongado proceso de ocupación humana que se inició hace *ca.* 12.000 AP<sup>4</sup> (Aguerre *et al.* 2011, 2015 y 2017).

Planteamos los conceptos de “identidad” (Giddens 1995) y “microidentidad” (Kottak 2011) como una vía posible hacia la comprensión del universo cultural de los pobladores originarios. Si bien algunos de los códigos que regían el mundo simbólico de esas sociedades se han olvidado o se han transmutado, los investigadores que nos interesamos en esta temática seguimos planteando una serie de interrogantes, no para descifrar aquél significado sino para explorar nuevos caminos que nos permitan aproximarnos a la complejidad del entramado socio-cultural de aquellos pueblos. Por lo tanto, discutimos la relación entre las expresiones sobre roca y las ideas que las sustentan. El método empleado en relación al abordaje ideológico y más específicamente el referido a los posibles significados del corpus iconográfico, tiene sus antecedentes en contribuciones de Boschín (2009 y 2017). Nosotras lo hemos ampliado proponiendo el “Estilo de Formación Étnica” (Boschín *et al.* 2016), cuya taxonomía aplicamos en esta oportunidad.

El estudio de las manifestaciones rupestres de los sitios emplazados en los citados valles constituyó uno de los objetivos de los proyectos ejecutados, cuya finalidad fue efectuar aportes al conocimiento de las sociedades cazadoras-recolectoras que habitaron Patagonia

---

<sup>3</sup> “Denominamos Arte rupestre a los sistemas de representación gráfica plasmados sobre soportes rocosos inmuebles que han expresado las múltiples significaciones elaboradas por los pueblos que habitaron América desde tiempos anteriores a la Conquista. (...) reconocemos que las sociedades que lo practicaron han perseguido dos objetivos: la comunicación con sus contemporáneos y la búsqueda de trascendencia más allá de su contexto histórico de ejecución. El arte rupestre ha tenido la finalidad de registrar, relatar y transmitir conocimientos, hechos y circunstancias pretéritos y presentes que tenían sentido en (...) una determinada visión del mundo” (Boschín 2009:45).

<sup>4</sup> Fechado C14. LP-2818: 10.170±130BC. Calibrado BP 11.245-12.222).

Central argentina, mediante la integración de evidencia arqueológica, bioantropológica y geológica.

## 2. ANTECEDENTES

Las primeras menciones relativas a la presencia de Arte rupestre en la zona de estudio fueron las breves referencias presentadas por Carlos Gradin (1985), que aludió a las pinturas ubicadas en Estancia Los Libres<sup>5</sup> (río Guenguel) y Estancia Dásovich (río Mayo) que hasta hoy no fueron materia de publicación. En 1993, desde el Área de Investigaciones Científicas del Museo Regional Rada Tilly (Chubut) y de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNPSJB, efectué un examen exhaustivo de la iconografía del sitio Puesto Blanco, localizado en Estancia Río Mayo, propiedad del Sr. Hugo Mosqueira (Arrigoni 1993). En 2003, los dueños de Estancia Don José me solicitaron que evaluara la importancia de las evidencias arqueológicas emplazadas en su predio; tarea que llevé a cabo junto con Ana M. Aguerre y Cecilia Pérez de Micou. El análisis de las estaciones rupestres identificadas en esa oportunidad se publicó en Arrigoni (2009). Las campañas realizadas entre los años 2004 y 2008 contribuyeron al incremento del registro de sitios sobre el valle del río Guenguel. Por último, entre los años 2009 y 2011 integré el equipo que llevó a cabo las excavaciones arqueológicas en alero Dásovich y tuve a mi cargo el relevamiento y análisis de sus pinturas, hoy objeto de esta publicación<sup>6</sup>.

## 3. CUESTIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

Aceptamos que las manifestaciones rupestres constituyen una de las señales arqueológicas más relevantes que nos legaron las sociedades humanas del pasado para abordar su ideología (Boschín *et al.* 2016).

---

<sup>5</sup> Actualmente denominada Establecimiento Don José, patrimonio de la familia Mazquiarán.

<sup>6</sup> A partir de 2004 se contó con el financiamiento de los siguientes organismos: Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, CONICET, Universidad Nacional de Buenos Aires y Universidad Nacional de Mar del Plata. El equipo se integró con investigadores de UBA, CONICET, UNMdP, UNPSJB y Museo Regional de Rada Tilly.

A través de ellas el hombre ha exteriorizado creencias, saberes, acciones y acontecimientos propios de su vida y conllevan una indubitable marca de identidad. Asimismo, les ha permitido establecer redes de comunicación intra e interétnicas. Su ejecución implica una serie de acciones premeditadas que involucran, entre otras, la elección del emplazamiento: paisaje, geoforma, soporte, orientación, visibilidad y exposición privada o pública. A partir de la construcción cotidiana de los lugares, sus ocupantes reproducen y reconocen “señales” o elementos de la materialidad que permiten reforzar y negociar el sentido de pertenencia y fortalecer los lazos de relación con los pares. Augé (1992) define como un “lugar de identidad” la reocupación de un espacio por miembros de un mismo grupo que comparten una historia y una memoria en común.

Con relación a las categorías de identidad y microidentidad, precisamos que ambas se constituyen a partir del auto-reconocimiento y a expensas de la otredad (Boschín 2009; Boschín *et al.* 2016), son altamente dinámicas porque se recrean individual y colectivamente y se retroalimentan con la influencia externa. A tal punto que estas entidades sólo existen, precisamente, cuando comienzan a ser percibidas, experimentadas y contextualizadas por las personas.

Destacamos que el diseño de la cultura material, que está activamente implicado en la práctica social, puede ser significado en el interior de un grupo para expresar pertenencia a una unidad familiar o linaje, género, estatus, edad, etc. El objetivo no tiene que estar siempre a favor de la integración, sino que puede informar y reforzar la diferenciación de grupos como segmentos constitutivos de una sociedad o “identidad étnica” (Kottak 2011; Boschín *et al.* 2016).

Reconocemos tres niveles identitarios inclusivos:

a. Identidad regional. Corresponde a unidades sociales que se auto-reconocen como parte de una entidad étnica mayor dentro de un espacio y un tiempo determinados, comparten ciertos atributos culturales y mantienen relaciones e intercambios asiduos.

b. Identidad local. Representa unidades sociales de menor tamaño, con linajes parentalmente vinculados, que residen en un espacio más acotado que el regional, poseen un mayor grado de especificidad cultural y responden a una misma jefatura.

c. Identidad familiar. La unidad social está integrada por los miembros de una familia extensa con residencia anual o estacional en un paraje o localidad.

De acuerdo con los niveles discriminados, la categoría de microidentidad aplicada al Arte rupestre se manifiesta como modos particulares de las identidades local y familiar: combinación y/o recurrencia de motivos, de temáticas, de marcas de linaje, de tamaños, de técnicas, de mezclas pigmentarias y de colores. Este enfoque permite distinguir detalles en las representaciones gráficas que conducen a la identificación del autor o autores<sup>7</sup>. Es decir, habremos podido distinguir al o a los individuos ejecutantes y, por lo tanto, estaremos explorando otro aspecto de la microidentidad<sup>8</sup> (Apellániz 1980).

La metodología aplicada para registrar el Arte del alero Dásovich coincide con la empleada en los sitios de los valles de los ríos Guenguel y Mayo (Arrigoni 1993 y 2009). Aunque en esta oportunidad tuvimos en cuenta algunos indicadores que nos permitieron identificar al/ los autor/es de las pinturas rupestres. Dicha identificación admite reconocer niveles de microidentidad.

Los procedimientos implementados han sido los siguientes: a) determinación de las Unidades Topográficas (UT) y de los paneles, b) registro y numeración de los motivos que los integran y en el laboratorio re-numeración de los mismos para su adecuación al análisis pormenorizado, c) registro de la paleta de colores (Munsell Soil color Charts 2000), de las variaciones tonales y del ritmo en

---

<sup>7</sup> Se refiere a que identifiquemos si un trazo es continuo o discontinuo, si el grosor es homogéneo o heterogéneo, si se infiere el uso de hisopos o de pinceles o de dígitos, recurrencias temáticas, etc.

<sup>8</sup> Hasta el momento, en Patagonia no se ha desarrollado este tipo de aproximación analítica que se dirige a individualizar autoría. Los estudios se han limitado a la identificación de las técnicas, el tamaño y el cromatismo. Aplicar esta línea de investigación nos enfrenta a desafíos metodológicos y nos exige un diseño de investigación basado en la formulación de nuevas preguntas.

la alternancia de éstos en cada pintura, d) reconocimiento de la proporción de las figuras, e) análisis de aquéllos integrantes morfológicos que otorgan un sentido de “unicidad” a las expresiones sobre roca de un sitio (homogeneidad de los tintes aplicando la tabla de colores, dimensiones de trazos, continuidad o discontinuidad de los mismos, etc.), f) para su resolución en el laboratorio se efectuaron reproducciones de las fotografías tomadas en el Alero con calcógrafo de luz blanca directa, g) extracción de muestras de colorantes sobre manchas presentes en fragmentos de rocas halladas en estratigrafía, en desprendimientos del techo y paredes, h) recolección y posterior análisis de residuos de pigmentos minerales y pastas<sup>9</sup> hallados en diferentes pisos de ocupación del Alero<sup>10</sup>.

#### 4. GEOLOGÍA Y GEOMORFOLOGÍA DEL ALERO DÁSOVICH

Los sitios registrados en los valles de los ríos Mayo y Guenguel se sitúan en el sudoeste de la provincia del Chubut, Departamento Río Senguer (Arrigoni 1993 y 2009). (Fig. 1 A y B). En la región domina un relieve mesetario que adopta forma de bancos tabulares, compuestos de capas sub-horizontales de sedimentos de edad terciaria, de origen continental. La red hidrográfica está representada por el río Mayo y su tributario el Guenguel, ambos de régimen permanente, que pertenecen a la cuenca de los ríos Senguer y Chico. El río Mayo fluye por una extensa superficie que, en algunos de sus tramos, alcanza los 2 km de ancho. Es un curso divagante, con diseño meandriforme y de bajo caudal. El alero Dásovich se ubica sobre su margen derecha, a 3 m de la línea de base de uno de los canales que conformaban su

---

<sup>9</sup> “Se denomina pigmento a materia prima de origen mineral o vegetal que posee propiedades colorantes y que se puede utilizar en estado natural o someter a transformaciones físico-químicas; matriz a los minerales entre los cuales se halla disperso el pigmento, los que pueden ser impurezas o agregados; ligante a las sustancias que se agregan al pigmento para obtener una pasta homogénea; aditivo al elemento que se incorpora a la preparación para otorgarle alguna cualidad de la que carece o para optimizar las que posee; fijador a la solución que se aplica sobre la pintura para que la obra resista en mejores condiciones, la acción de agentes atmosféricos; pasta es un residuo de pintura integrado por pigmento y ligante, que se ha conservado en la pila sedimentaria de un sitio arqueológico” (Boschín, *et al.* 2011:369, la traducción es nuestra).

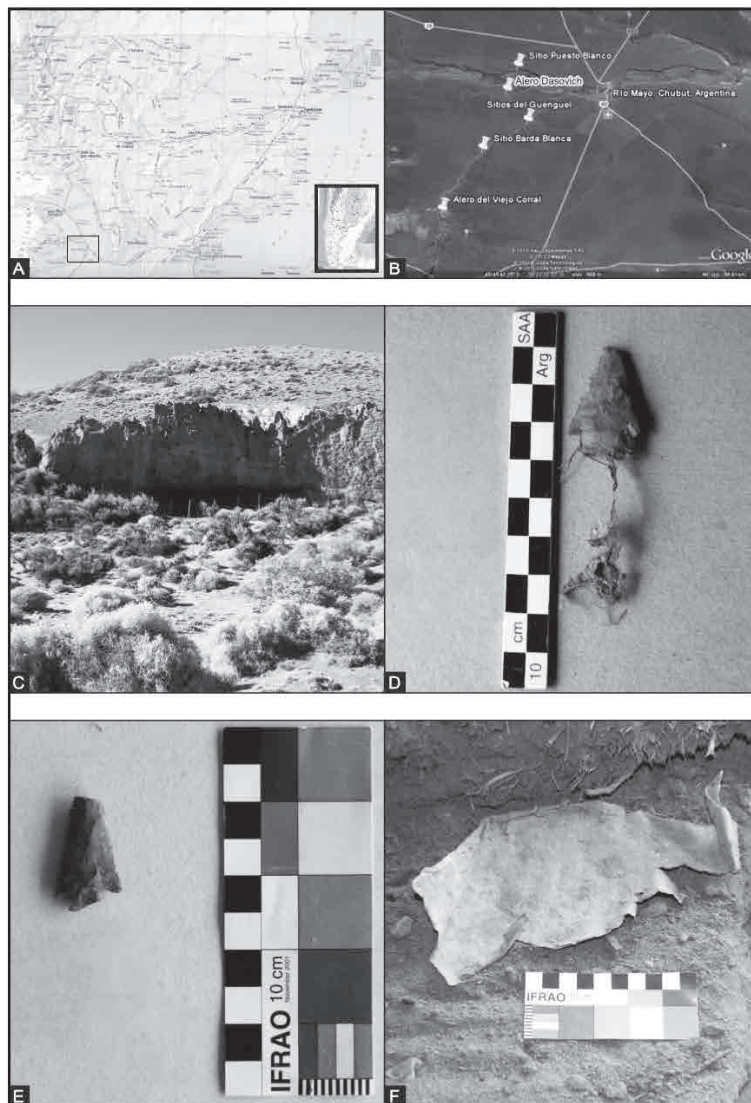
<sup>10</sup> El resultado de los análisis pertinentes será objeto de una próxima publicación.



antigua red de drenaje y que hoy se avizora como uno de los tantos cañadones inactivos presentes en la zona. Perteneció a la Estancia “La Querencia”, propiedad de la familia Dásovich. Dista 10 km de la localidad de Río Mayo. Coordenadas: 45° 41’ 48.2” S y 70° 27’ 66.5” W (Fig. 1 A y B).

La geoforma en la que se incluye el Alero está constituida por un depósito de cenizas volcánicas (tobas y tufitas) de color gris claro. Se disponen horizontalmente y son el resultado de episodios volcánicos recurrentes durante el Terciario de la Patagonia. La tectónica que imperó en la zona se evidencia en las innumerables diaclasas de todos los depósitos piroclásticos y volcánicos próximos al yacimiento. La meteorización ha actuado de manera intensa en esas diaclasas, las ha profundizado y disgregado hasta provocar el desmoronamiento de gran parte de los depósitos que en la actualidad se contemplan como sedimentos inconsolidados, dispersos al pie de los afloramientos. Dicha meteorización provoca continuos cambios en la estructura del Alero con el consecuente deterioro y/o pérdida de sus manifestaciones plásticas (Iantanos 2011. MS). Las características geomorfológicas mencionadas conformaron el paisaje que las sucesivas poblaciones humanas adoptaron, remodelaron y recrearon.

Figura 1. A. Ubicación geográfica del valle del río Mayo y su afluente el Guenguel. B. Ubicación de los sitios con Arte Rupestre del área bajo estudio. C. Alero Dásovich, Estancia Dásovich. Río Mayo, Chubut. D. Punta de proyectil pedunculada, de tamaño pequeño, (0,37cm), de basalto. El limbo presenta pintura roja. Con tiento de cuero de guanaco. E. Fragmento de punta de proyectil con colorante rojo en el limbo. F. Fragmento de piel con pelos de guanaco. (*Lama guanicoe*).



## 5. ALERO DÁSOVICH: CARACTERIZACIÓN MORFOLÓGICA Y SECTORIZACIÓN TOPOGRÁFICA

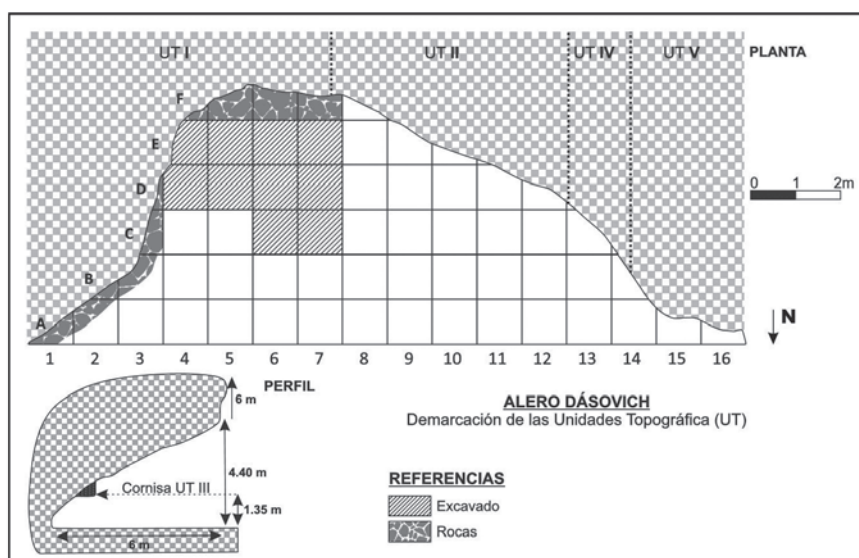
Alero Dásovich es un recinto cuyas dimensiones máximas son: 16,10m de ancho y 5,90 m de profundidad. Tanto la pared como una amplia cornisa interior fueron los planos que sirvieron de soporte a las imágenes. Están ubicadas a diferentes alturas que varían entre escasos centímetros con respecto al nivel actual del piso, tanto por debajo como por arriba, y culminan a más de 1 m (Figs. 1 C y 2). Estas superficies están meteorizadas por la acción eólica y el roce del ganado ovino, lo que ha determinado que existan sectores con distinta coloración y textura y, por ende, con conservación diferencial. Se han documentado numerosos desprendimientos de rocas hallados en superficie y en estratigrafía, algunos con restos de pintura.

La orientación Norte de esta cavidad la convierte en un espacio reparado de las inclemencias climáticas, principalmente de los vientos del Oeste. Posee iluminación natural: durante el verano, entre las 13 y las 17 horas, las pinturas reciben insolación directa. En invierno la incidencia de la luz solar es considerablemente menor. Las fuentes de agua se encuentran actualmente a corta distancia: en el río Mayo a menos de 800 m y en los numerosos “lloraderos” o vertientes que se hallan sobre las bardas altas de los cañadones vecinos. En el pasado, el cauce del cañadón ubicado al pie del Alero -hoy inactivo- permitía disponer de agua a pocos metros.

En el área que nos ocupa, la utilización del espacio presenta variantes de un sitio a otro (Arrigoni 2009). En algunos, los pintores y grabadores plasmaron su obra usando gran parte de la superficie disponible mientras que en otros, el plano elegido fue minúsculo. En alero Dásovich, la distribución de los motivos en el soporte estuvo -en buena medida- condicionada por su morfología. Sobre esta base definimos cuatro unidades topográficas (UT) con respecto a la posición del observador ubicado de cara al recinto: I. izquierda, II. central, III. Cornisa, IV. derecha. Nuestra segmentación del total de las representaciones, para su registro y lectura, tuvo en cuenta la discontinuidad que producen los rasgos topográficos lo cual nos permitió deslindar unidades menores o paneles que numeramos de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo del espectador.

Las evidencias se presentan en las citadas UT y en tres fragmentos de roca que revisten importancia debido a que fueron recuperados en estratigrafía, y siguen los cánones morfológicos de las pictografías del Alero.

Figura 2. Planta de Alero Dásovich y demarcación de las Unidades topográficas (UT).



## 5.1. DESCRIPCIÓN DE LOS MOTIVOS

### 5.1.1 UNIDADES TOPOGRÁFICAS

**UT I.** Sector izquierdo del Alero: paneles 1 a 5.

**Panel 1:** parte superior de la UT. Motivo fragmentado, no identificado.

Color: rojo (Red.10R 4/8).

Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.

Estado de conservación: malo. Soporte: exfoliaciones.

**Panel 2:** a la derecha del panel 1. Motivos 1 al 6.

Motivo N° 1

Posición: entre los motivos 2 y 3 (Fig.3).

Clase: Objetos

Grupo: Manufacturas  
Subgrupo: Adornos  
Tipo: tripla de chaquiras<sup>11</sup>.  
Tema: linaje, diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 6,5 x 1,8 cm (ancho x alto).  
Tamaño<sup>12</sup>: pequeño.  
Ancho del trazo: 0,6 cm  
Color: rojo (Red. 10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: regular (presenta una fragmentación muy pequeña).  
Motivo N° 2  
Posición: arriba y a la derecha del anterior (Fig.3).  
Clase: Geométrica  
Grupo: Elementos  
Subgrupo: Trazos  
Tipo: trazos simples.  
Tema: no pertinente.  
Medidas: no pertinente.  
Tamaño: no pertinente.  
Ancho del trazo: 1 cm.  
Color: rojo (Red.10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: regular. Motivo fragmentado. Presenta exfoliaciones y concreciones salinas que no permiten establecer las dimensiones<sup>13</sup>.  
Motivo N° 3  
Posición: 4,6 cm por debajo del anterior (Fig.3).  
Clase: Biomorfa  
Grupo: Fauna

---

<sup>11</sup> La ausencia de pintura en el centro del motivo, donde queda expuesta la roca soporte, se integra al diseño y configura una chaquiras.

<sup>12</sup> Reconocemos cinco tamaños: Miniatura, hasta 4,9 cm; Pequeño, 5 a 9,9 cm; Estándar, 10 a 14,9 cm; Grande, 15 a 39,9 cm; Muy grande, desde 40 cm. De las dos medidas que se toman, la mayor es la que define la pertenencia al grupo.

<sup>13</sup> Cuando los motivos están fragmentados, las medidas se tomaron teniendo en cuenta la porción visible.

Subgrupo: Colúbridos  
Tipo: dupla de culebras almenadas con cabeza.  
Tema: linaje.  
Medidas: 9,5 x 5,5 cm  
Tamaño: pequeño.  
Ancho del trazo: 1 cm  
Color: rojo (Red.10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: bueno.

**Panel 3:** abajo y a la derecha del panel 2.

Motivo N° 4

Posición: entre los motivos 5 y 6 (Fig.3).

Clase: Biomorfa

Grupo: Fauna

Subgrupo: colúbridos

Tipo: dupla de culebras sinuosas con cabeza

Tema: linaje

Medidas: 8x4

Tamaño: pequeño

Ancho del trazo: 2 cm

Color: rojo (Red. 2.5YR. 5/6).

Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.

Estado de conservación: Regular. Presenta exfoliaciones y concreciones salinas.

**Panel 4:** a la derecha del panel 3.

Motivo N° 5

Posición: 20 cm a la derecha y 32 cm por arriba del motivo 4 (Fig.3).

Clase: Tramas

Grupo: Fauna-Figuras

Subgrupo: Colúbridos y elipses

Tipo: culebras sinuosas incluidas en elipses.

Tema: linaje

Medidas: 57,2 x 26,8 cm

Tamaño: muy grande.

Ancho del trazo: verde 0,5; rojo 1 cm.

Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2.); rojo (Red. 2.5YR. 5/6).

Técnica de ejecución: pintura lineal bícroma.

Estado de conservación: regular. Presenta exfoliaciones y concreciones salinas.

Observación: trama homogénea<sup>14</sup>. Por debajo de ésta, a 5 cm, podría haber existido una segunda que sólo se vislumbra debido al deterioro del soporte. No fue contabilizada para establecer el total de motivos.

**Panel 5:** abajo del panel anterior.

Motivo N° 6

Posición: 70 cm por debajo -en línea recta- del motivo 5 y 25 cm hacia adentro, dado que la pared en ese sector presenta una inflexión (Fig.3).

Clase: Biomorfa

Grupo: Fauna

Subgrupo: Falcónidos

Tipo: carancho parado de perfil (*Karrukeuek*)<sup>15</sup>.

Tema: linaje, diseño quillanguero y textil.

Medidas: 2 x 2 cm

Tamaño: miniatura.

Ancho del trazo: 0,5 a 1 cm

Color: rojo (Red. 2.5YR. 5/6).

Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.

Estado de conservación: muy bueno. La roca presenta exfoliaciones y concreciones salinas.

Observación: a la derecha e izquierda de la representación central se advierten dos residuos que pudieron corresponder a la repetición de aquélla. El deterioro no permite visualizar la longitud original del conjunto.

---

<sup>14</sup> Cuando la representación involucra elementos correspondientes a varios grupos el resultado es un motivo complejo. Dentro de esta categoría distinguimos dos Clases: Tramas y Combinada. Las tramas pueden ser homogéneas o heterogéneas. Las primeras se forman por la reiteración de un mismo motivo. Las segundas, por la repetición de distintos diseños. La clase Tramas se caracteriza por los siguientes atributos: ritmo, reiteración y/o alternancia de motivos, límite, proximidad y/o contigüidad, agrupación y/o combinación, seriación y fondo-figura. Un rasgo propio de la mayoría de las tramas es su desarrollo longitudinal. Si bien la Clase Combinada puede poseer una o más de estas operaciones, carece de ritmo y su distribución es aleatoria (Boschín 2009; Boschín *et al.* 2016).

<sup>15</sup> *Karro* = carancho, *keuek* = forma (forma de carancho). Echeverría Baleta (2009:27 y 29, Lámina 9, Figura 2).

**UT II.** Sector central del Alero: paneles 6 al 10.

**Panel 6:** a la derecha del panel N° 5.

Motivo N° 7

Posición: 40 cm por debajo del nivel actual del piso del Alero. Es decir, que este motivo se halla cubierto por los sedimentos correspondientes a la capa estratigráfica N° 1 (Fig.3).

Clase: Biomorfa

Grupo: Fauna

Subgrupo: Colúbridos

Tipo: dupla de culebras en zigzag.

Tema: linaje, diseño quillanguero y textil.

Medidas: 4,4 x 2,2 cm

Tamaño: miniatura.

Ancho del trazo: 1 cm

Color: rojo (Red. 2.5YR. 5/6).

Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.

Estado de conservación: regular. La pintura se halla obliterada y en algunos sectores se han producido desprendimientos.

**Panel 7:** arriba y a la derecha del panel anterior, en parte sobre un plano de fractura.

Motivo N° 8

Posición: 62 cm por arriba del motivo 7 y 54 cm hacia su derecha (Fig. 4).

Medidas: 12 x 3 cm

Tamaño: estándar.

Ancho del trazo: 1,6 a 1,9 cm

Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2.).

Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.

Estado de conservación: regular. Motivo fragmentado. La roca presenta concreciones salinas.

Observaciones: el estado de fragmentación no permitió la asignación taxonómica del motivo.

**Panel 8:** a la derecha y a 33 cm por arriba del panel 7. Motivos 9 a 11.

Motivo N° 9

Posición: ángulo superior izquierdo del panel (Fig. 4).

Clase: Tramas

Grupo: Elementos-Figuras



Subgrupo: Líneas almenadas, rectas, círculos y puntos  
Tipo: línea almenada regular simple, paralelas, duplo de círculos, triplo de círculos entre paralelas, alineación de círculos múltiple y punto simple.  
Tema: *Kollón*<sup>16</sup>, linaje, tatuaje, diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 15 x 26 cm  
Tamaño: grande.  
Ancho del trazo: 0,8 a 1 cm  
Diámetro de cada círculo: 2,5 - 3 cm  
Color: rojo (Rojo 10R 4/8) y verde (Light greenish gray. GLEY 1.7/ 2).  
Técnica de ejecución: pintura lineal, plana y puntiforme bícroma.  
Estado de conservación: regular-malo. La roca presenta una pátina de color más oscuro que el resto.  
Observación: trama heterogénea.  
Motivo 10  
Posición: 15 cm a la derecha del motivo 9 (Fig. 4).  
Clase: Tramas  
Grupo: Fauna-Figuras-Manufacturas  
Subgrupo: Colúbridos, círculos y artefactos  
Tipo: tripla y duplas de culebras sinuosas y almenadas con cabeza, triplo de círculos alineados, triplo de dientes del *Kollón* y hacha almenada.  
Tema: linaje, diseño quillanguero y textil, *Kollón*, *Elumgássüm*<sup>17</sup>.  
Medidas: 27 x 26 cm  
Tamaño: grande.  
Ancho del trazo: 0,4 a 0,6 cm  
Diámetro de cada círculo: 2,5 cm  
Color: rojo (Rojo 10R 4/8) y verde (Light greenish gray. GLEY 1.7/ 2).  
Técnica de ejecución: pintura lineal y plana bícroma.  
Estado de conservación: bueno-regular. La roca presenta una pátina

---

<sup>16</sup> *Kollón*: también ha sido traducido como “disfrazado”. Término recogido por Harrington (1912-1955, Cuaderno II:79) como otro de los vocablos para nombrar a la deidad *Elumgássüm*. Aunque en sentido estricto se denominaba *kollón* a la máscara que portaba un oficiante durante las ceremonias (Harrington Cuaderno II:82).

<sup>17</sup> *Elumgássüm*: se lo/a identificaba con una vieja, cuyo cuerpo estaba recubierto por una caparazón de armadillo gigante; se le atribuía poder para petrificar y petrificarse; se lo/a reconocía como generador/a del pueblo tehuelche septentrional, dueño/a de los animales, autor/a del Arte rupestre, señor/a del viento, ladrón/a de niños y asustador/a de mujeres, etc. (Casamiquela 1988; Boschín 2009; Crivelli Montero 2010; Arrigoni 2018).

de color más oscuro que el resto.

Observación: trama homogénea.

Motivo 11

Posición: 33 cm por debajo del anterior (Fig. 4).

Clase: Combinada

Grupo: Fauna-Elementos-Manufacturas

Subgrupo: Colúbridos, puntos, círculos y adornos

Tipo: tripla de culebras sinuosas, duplo de puntos y chaquira.

Tema: linaje, tatuaje, diseño quillanguero y textil.

Medidas: ancho 9 cm, alto no pertinente.

Tamaño: no pertinente.

Ancho del trazo: 1 a 2 cm

Diámetro de los puntos: 1,5 cm

Diámetro chaquira: 3 cm

Color: rojo (Rojo 10R 4/8) y blanco (White 8/1. HUE 7.5 YR).

Técnica de ejecución: pintura lineal, plana y puntiforme bícroma.

Estado de conservación: bueno-regular. La roca presenta una pátina de color más oscuro que el resto.

**Panel 9:** 1 m hacia la derecha y 20 cm por debajo del panel 8.

Motivos 12 a 17.

Motivo N° 12

Posición: sector central del panel, a 90 cm del piso actual del Alero (Fig.4).

Clase: Geométrica

Grupo tipológico: Elementos

Subgrupo: Puntos

Tipo: secuencia doble de puntos adosados.

Tema: no determinado.

Tamaño: muy grande.

Medidas: 136 cm x 5,5 cm

Diámetro de los puntos: 1 cm

Color: rojo (Rojo 10R 4/8) y verde (Light greenish gray. GLEY 1.7/ 2).

Técnica de ejecución: pintura puntiforme bícroma. Probablemente fue aplicada con los dedos, dada la irregularidad morfológica de los puntos.

Estado de conservación: bueno-regular. La pared muestra concreciones salinas.

Motivo N° 13

Posición: 8 cm a la derecha del motivo anterior (Fig. 4).

Clase: Biomorfa

Grupo: Figuras humanas

Subgrupo: Cuerpo entero

Tipo: Cuádrupla de figuras embozadas.

Tema: ritual

Medidas: 8,5 cm x 4,8 cm.

Tamaño: no determinado. Actualmente se visualiza el diseño de una figura humana verde y tres rojas. No obstante, se observan a la izquierda de la primera dos imágenes desleídas del mismo tipo y color. El desprendimiento de la roca ha destruido casi en su totalidad los embozados verdes.

Ancho del trazo verde: 1,7 cm; rojo: 1,3 cm

Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2); rojo (Rojo 10R 4/8).

Técnica de ejecución: pintura lineal bícroma.

Estado de conservación: regular. Soporte con desprendimientos y concreciones salinas.

Motivo N° 14

Posición: 10 cm por debajo del motivo 13 (Fig. 4).

Clase: Combinada

Grupo: Fauna-Elementos

Subgrupo: Colúbridos y trazos

Tipo: culebra sinuosa y doble alineación de trazos.

Tema: linaje.

Medidas: 105 cm x 6 cm

Tamaño: muy grande.

Ancho del trazo: entre 1 y 1,5 cm

Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2); rojo (Rojo 10R 4/8).

Técnica de ejecución: pintura lineal bícroma.

Estado de conservación: regular-malo. El motivo está fragmentado y obliterado.

Motivo N° 15

Posición: debajo del motivo anterior (Fig. 5).

Clase: Tramas

Grupo: Fauna-Elementos

Subgrupo: Falcónidos y puntos  
Tipo: alineación de caranchos parados de perfil y puntos.  
Tema: linaje, tatuaje, diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 45 x 6 cm  
Tamaño: muy grande.  
Ancho del trazo: 1 cm  
Diámetro de los puntos: 1 cm  
Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2); rojo (Rojo 10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal y puntiforme bícroma.  
Estado de conservación: regular. Soporte con concreciones salinas y exfoliaciones.  
Observación: trama heterogénea.  
Motivo N° 16  
Posición: a la derecha del motivo anterior (Fig. 5).  
Clase: Tramas  
Grupo: Elementos- Figuras  
Subgrupo: Figuras almenadas, cruces y puntos  
Tipo: cruces *nimin* con cruces simples en su interior, duplo de puntos y alineación de puntos múltiple y curvilínea.  
Tema: linaje, tatuaje, diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 72 x 11 cm.  
Tamaño: muy grande.  
Espesor del trazo: 1,4 cm  
Diámetro de los puntos: 1 cm  
Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2); rojo (Rojo 10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal y puntiforme bícroma.  
Estado de conservación: regular.  
Observación: trama heterogénea.  
Motivo N° 17  
Posición: 10 cm por debajo del motivo anterior (Fig. 5).  
Clase: Geométrica  
Grupo: Elementos  
Subgrupo: Puntos  
Tipo: alineación múltiple y curvilínea y duplo de puntos.  
Tema: tatuaje (duplo de puntos).

Medidas: 13 x 12 cm  
Tamaño: estándar  
Diámetro de los puntos: 1,5 a 1,9 cm  
Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2).  
Técnica de ejecución: pintura puntiforme monocroma.  
Estado de conservación: regular. La pintura se encuentra parcialmente obliterada y el soporte evidencia concreciones salinas y múltiples exfoliaciones.  
Motivo N° 18  
Posición: 25 cm por debajo del motivo 17 (Fig. 5).  
Clase: Tramas  
Grupo: Elementos  
Subgrupo: Líneas almenadas  
Tipo: alineación de líneas almenadas.  
Tema: diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 27 x 4 cm  
Tamaño: grande.  
Ancho del trazo: 0,4 a 0,9 cm  
Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: regular. La pintura se encuentra parcialmente obliterada.  
Observación: trama homogénea.  
**Panel 10:** 26 cm a la derecha y a la misma altura del panel 9. Motivos 19 a 23.  
Motivo N° 19  
Posición: parte central del panel (Fig. 5).  
Clase: Tramas  
Grupo: Fauna-Elementos  
Subgrupo: Colúbridos y líneas almenadas  
Tipo: alineación de líneas almenadas y culebras sinuosas.  
Tema: linaje, diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 53 x 14 cm  
Tamaño: muy grande.  
Ancho del trazo: 0,8 a 1,5 cm  
Color: verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2); rojo (Red. 2,5yr. 5/6); amarillo (Amarillo 2.5 Y 8/8).

Técnica de ejecución: Pintura lineal y plana polícroma.  
Estado de conservación: regular. La pintura se encuentra parcialmente obliterada.  
Observación: trama heterogénea.  
Motivo N° 20  
Posición: parte central del panel (Fig. 5).  
Clase: Biomorfa  
Grupo: Fauna  
Subgrupo: Colúbridos  
Tipo: culebra sinuosa con cabeza.  
Tema: linaje, diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 13 x 11 cm  
Tamaño: estándar.  
Ancho del trazo: 1 cm  
Color: rojo (Red. 2,5yr. 5/6).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: bueno.  
Motivo N° 21  
Posición: 40 cm a la derecha del motivo anterior (Fig. 5).  
Clase: Combinada  
Grupo: Fauna-Elementos  
Subgrupo: Colúbridos y puntos  
Tipo: culebra sinuosa con triplo y duplo de puntos.  
Tema: linaje, tatuaje, diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 51 x 5 cm  
Tamaño: muy grande.  
Ancho del trazo: 1 cm  
Color: rojo (Red. 2,5yr. 5/6) y verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2).  
Técnica de ejecución: pintura lineal y puntiforme bícroma.  
Estado de conservación: regular. Presenta zonas obliteradas.

Figura 3. Relevamiento fotográfico y tratamiento con D Strech: UT I y II.

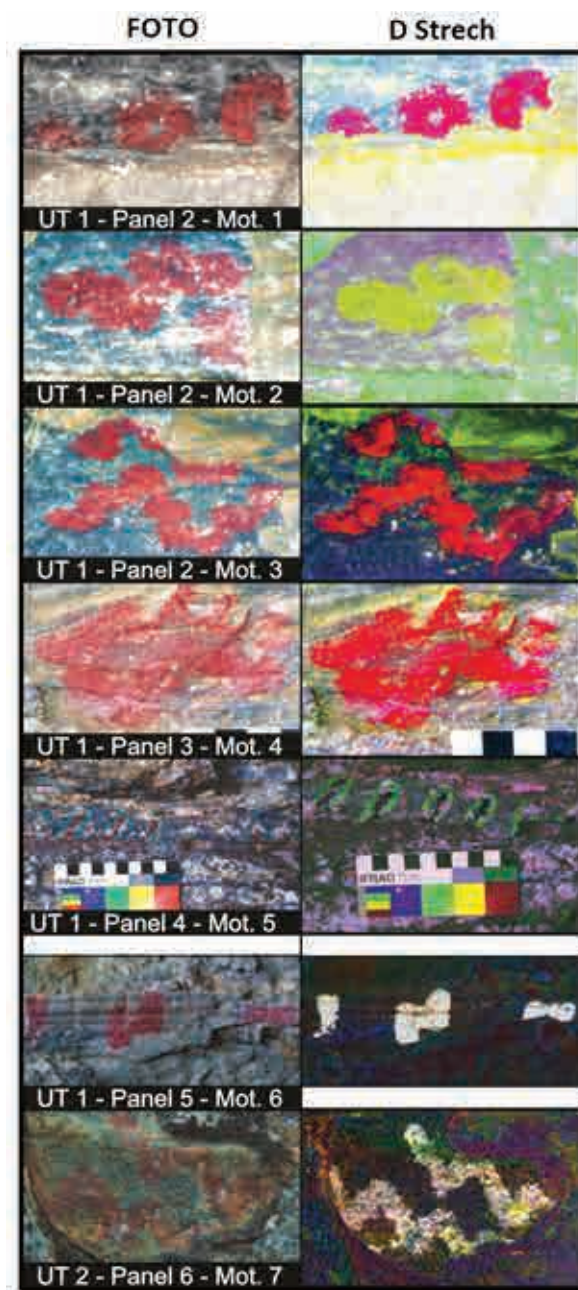


Figura 4. Relevamiento fotográfico y tratamiento con D Strech: UT II.

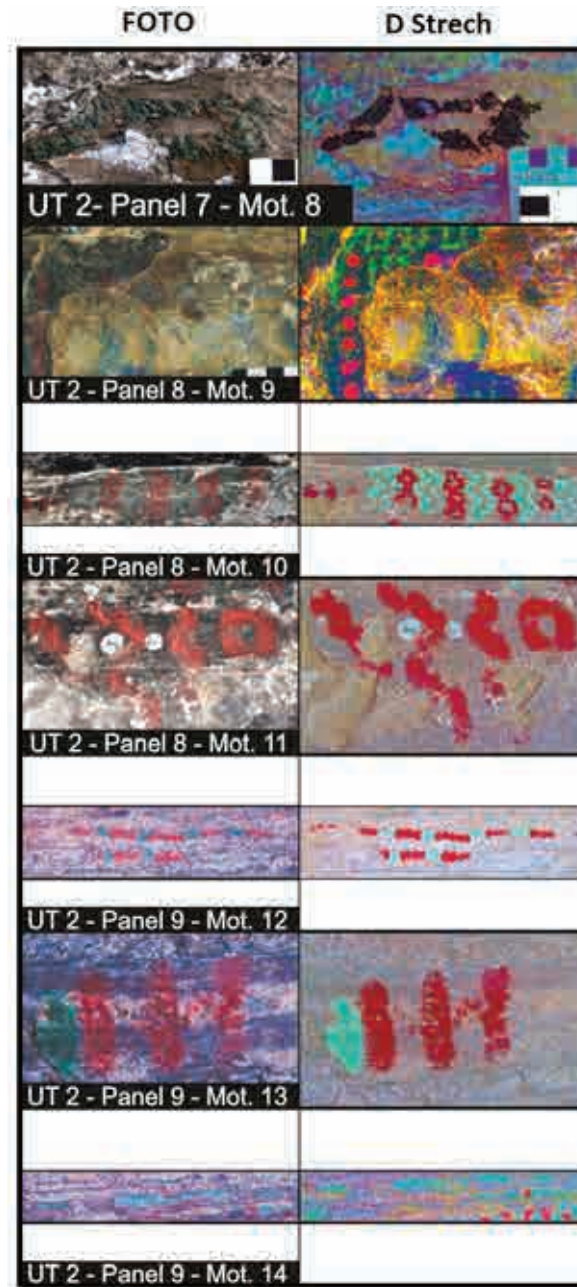
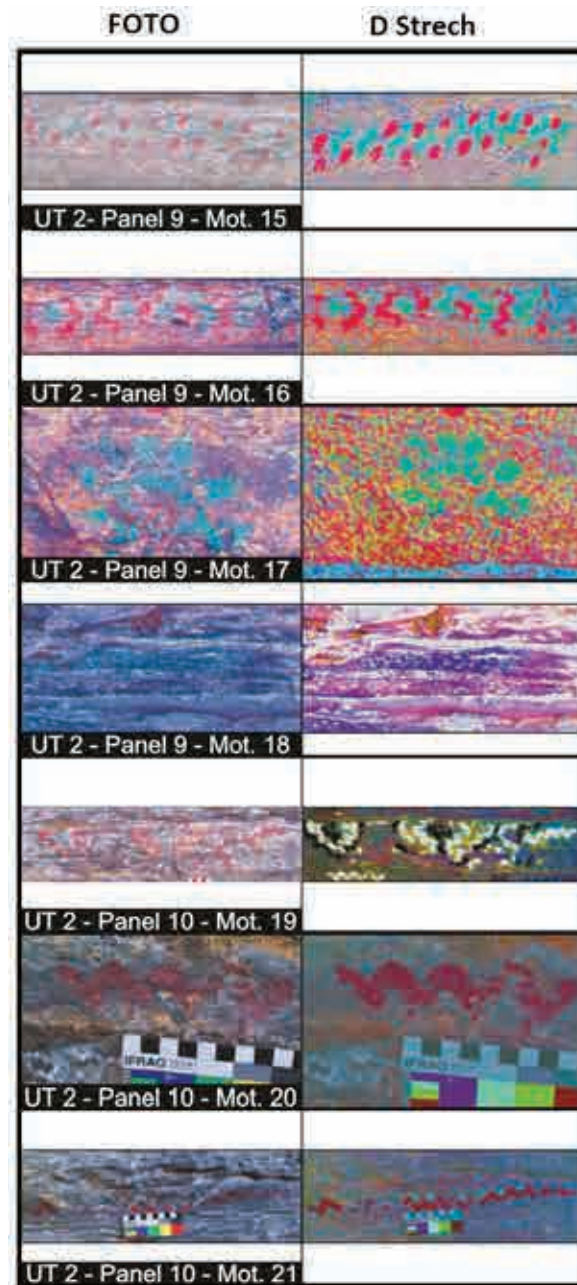




Figura 5. Relevamiento fotográfico y tratamiento con D Strech: UT II.



**UT III.** Pequeña cornisa formada por la unión del techo y la pared del fondo del Alero, a 135 cm del nivel actual del piso.

**Panel 11:** centro de la cornisa.

Motivo N° 22

Posición: 1,09 cm del nivel actual del piso (Fig. 6).

Clase: Tramas

Grupo: Elementos-Manufacturas

Subgrupo: Líneas almenadas, trazos y artefactos

Tipo: alineación de líneas almenadas, trazos y hacha almenada.

Tema: linaje, *Elumgássūm*, diseño quillanguero y textil.

Medidas: 35 x 6 cm

Tamaño: grande.

Ancho de trazo: 1 cm

Color: rojo (Red. 2,5yr. 5/6) y verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2).

Técnica de ejecución: pintura lineal bícroma.

Estado de conservación: regular. Presenta zonas obliteradas. El soporte exhibe concreciones salinas y múltiples exfoliaciones.

Observación: trama heterogénea.

**UT IV.** A la derecha de la UT II. Paneles N° 12 y 13.

**Panel N° 12:** a la derecha del Panel N° 10.

Motivo N° 23

Posición: a 109 cm del nivel actual del piso, sobre una pared en forma de saliente, a 90° de la pared de fondo del Alero (Fig. 6).

Clase: Cubiertas

Grupo: Manchas

Subgrupo: Nítidas

Tipo: mancha contorno irregular.

Tema: ¿Ocultamiento? ¿Violencia?

Medidas: 37 x 33 cm

Tamaño: grande.

Color: rojo (Red. 2,5yr. 5/6).

Técnica de ejecución: pintura plana monocroma.

Estado de conservación: regular. Presenta zonas obliteradas. Soporte: exfoliaciones múltiples.

**Panel 13:** a la derecha y abajo del Panel N° 12.

Motivo N° 24

Posición: a 10 cm del nivel actual del piso (Fig. 6).  
Clase: Biomorfa  
Grupo: Figuras humanas  
Subgrupo: Unidades anatómicas  
Tipo: mano derecha.  
Tema: linaje<sup>18</sup>.  
Medidas: 15 x 20 cm  
Tamaño: grande.  
Color: rojo (Red. 2,5yr. 5/6).  
Técnica de ejecución: pintura negativa monocroma.  
Estado de conservación: regular. Soporte: exfoliaciones.

**Área Obliterada:**<sup>19</sup>

Presenta ante el observador algunos fragmentos de trazos residuales, de color rojo y verde.

Color: Rojo. (Red. 2,5yr. 5/6) y Verde (Light greenish gray. GLEY 1. 7/2.) Bicromía

Estado de conservación: Mala

Observación: No fue tenida en cuenta para el cómputo de motivos.

**Área Fragmentada 2:** Situada a 50cm a la derecha y a 30cm por debajo del motivo 21

Presenta 9 trazos residuales o residuos (Ra a Ri), de color rojo.

Color: Rojo. (Red. 2,5yr. 5/6) Monocromía

Estado de conservación: Mala

**5.1.2 Fragmentos de roca en posición estratigráfica**

Durante la excavación del Alero se ubicaron en estratigrafía tres fragmentos de roca-soporte con motivos pintados. Proceden del Componente 1 (-27cm a -64 cm) que fue fechado en 230±40 (LP-2370) y calibrado 1653-1801 DC (Aguerre *et al.* 2017).

**Fragmento N° 1**

Ubicación estratigráfica: límite entre cuadrículas F4 y F5, a -35 cm de profundidad.

---

<sup>18</sup> Boschín (2009:140, nota 5) estableció relaciones entre tipos morfológicos y temas de acuerdo con información bibliográfica y testimonios orales.

<sup>19</sup> Corresponde a una superficie con motivos disgregados, imposibles de definir morfológicamente.

Medidas: 12 x 11 x 5 cm (ancho x alto x espesor).  
Motivo N° 25 (Fig. 6).  
Clase: Geométrica  
Grupo: Figuras  
Subgrupo: Círculos  
Tipo: triplo de *kollón nēpën*<sup>20</sup>.  
Tema: diseño quillanguero.  
Medidas: no determinadas.  
Tamaño: no determinado.  
Diámetro de los círculos: 2 cm  
Color: verde (Light greenish gray GLEY 1. 7/2); rojo (Red. 2,5yr. 5/6); amarillo (2.5Y 8/8).  
Técnica de ejecución: pintura plana polícroma.  
Estado de conservación: bueno.

#### **Fragmento N° 2**

Ubicación estratigráfica: cuadrícula E5, a -39 cm de profundidad.  
Motivos n° 26, 27 y 28.  
Medidas: 17 x 5,2 x 5 cm  
Motivo N° 26  
Posición: sector izquierdo del fragmento de roca (Fig. 6).  
Clase: Geométrica  
Grupo: Figuras  
Subgrupo: Figuras almenadas  
Tipo: cruz *nimin*.  
Tema: diseño quillanguero y textil.  
Medidas: 3,5 x 3 cm  
Tamaño: miniatura.  
Ancho del trazo: 0,5 a 1 cm  
Color: rojo (Red. 10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: bueno.  
Motivo N° 27  
Posición: a la derecha del motivo 26, en el sector central del fragmento (Fig. 6).

---

<sup>20</sup> Según informó Carmen Nahueltripay, cuando los círculos están alineados, el motivo se denomina *kollón nēpën* o dibujos del *kollón*, repertorio quillanguero (Casamiquela 1960:33. Fig. 21).

Clase: Biomorfa  
Grupo: Fauna  
Subgrupo: Colúbridos  
Tipo morfológico: tripla de culebras almenadas.  
Tema: linaje.  
Medidas: 4 x 4,5 cm  
Tamaño: miniatura.  
Ancho del trazo: 0,5 cm  
Color: rojo (Red 10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: bueno.  
Motivo N° 28  
Posición: a la derecha del motivo 27, sector derecho del fragmento de roca (Fig. 6).  
Clase: Geométrica  
Grupo: Figuras  
Subgrupo: Circunferencias  
Tipo morfológico: *tropán nēpēn*<sup>21</sup>.  
Tema: diseño quillanguero.  
Medidas: 5 x 3,5 cm  
Tamaño: miniatura.  
Ancho del trazo: 0,5 cm  
Diámetro de las circunferencias: 1,5 cm  
Color: rojo (Red 10R 4/8).  
Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
Estado de conservación: bueno. Motivo fragmentado. Soporte: concreciones salinas.

**Fragmento N° 3**

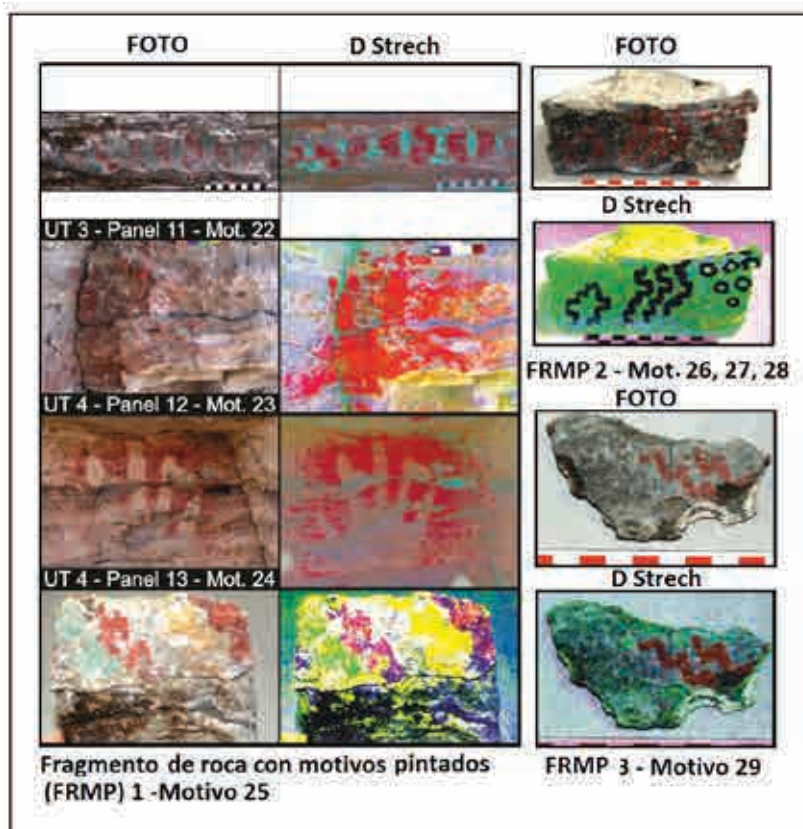
Ubicación estratigráfica: cuadrícula E5 a -32 cm.  
Medidas: 10 x 5 x 3 cm  
Motivo N° 29  
Clase: Biomorfa  
Grupo: Fauna  
Subgrupo: Colúbridos  
Tipo morfológico: dupla de culebras en zigzag (Fig. 6).

---

<sup>21</sup> Según la interlocutora Carmen Nahueltripay este motivo se denomina *tropán nēpēn* o dibujo a lunares (Casamiquela 1960:32. Fig. 14).

Tema: linaje.  
 Medidas: 3,5 x 2,5 cm  
 Tamaño: miniatura.  
 Ancho del trazo: 0,5 cm  
 Color: rojo (Red 2,5YR. 5/6).  
 Técnica de ejecución: pintura lineal monocroma.  
 Estado de conservación: bueno.  
 Observaciones: se recuperaron dos fragmentos que fueron reparados<sup>22</sup>.

Figura 6. Relevamiento fotográfico y tratamiento con D Strech: UT III y IV, y fotos de motivos 25 al 28 registrados en Fragmentos de rocas con motivos pintados. (FRMP).



<sup>22</sup> Reparación en el sentido explicitado por Ramos (1993).

## 6. CARACTERIZACIÓN Y COMPARACIÓN DE LAS UNIDADES TOPOGRÁFICAS (UT)

En alero Dásovich sobre un total de 29 motivos, 24 corresponden a las 4 unidades topográficas (UT) discriminadas y 5 se ubican en tres fragmentos recuperados en estratigrafía. UT I presenta las pinturas que se hallan a mayor altitud con respecto al nivel actual del piso; sólo es visible desde el interior del recinto. UT II concentra el 51,72% de las representaciones y la mayor cantidad de Tramas. Está emplazada en el área central del Alero que es la más visible e iluminada. UT III se sitúa en una cornisa a 135 cm de altura y registra un único motivo (Panel 11, Motivo 22, Figs. 1 y 6). UT IV, ubicada en la zona derecha, fue mínimamente utilizada para plasmar representaciones gráficas. Estas últimas dos UT han sido los espacios menos seleccionados por los ejecutantes rupestres.

En el sitio se identificaron cuatro unidades taxonómicas:

- **Clases:** Biomorfa 8 motivos, Geométrica 6, Cubiertas 1, Combinada 3, Tramas 8.
- **Grupos:** Manufacturas 1, Elementos 3, Fauna 6, Fauna-Figuras 1, Elementos-Figuras 2.
  
- **Subgrupos:** Adornos 1, Trazos 1, Colúbridos 6, Colúbridos y elipses 1, Falcónidos 1, Líneas almenadas, rectas, círculos y puntos 1, Colúbridos, círculos y artefactos 1, Colúbridos, puntos, círculos y adornos 1, Puntos 3, Cuerpo entero 1, Colúbridos y trazos 1, Falcónidos y puntos 1, Figuras almenadas, cruces y puntos 1, Líneas almenadas 1, Colúbridos y líneas almenadas 1, Colúbridos y puntos 1, Líneas almenadas, trazos y artefactos 1, Nítidas 1, Unidades anatómicas 1, Círculos 1, Figuras almenadas 1, Circunferencias 1.
  
- **Tipos:** Tripla de chaquiras 1, Trazos simples 1, Dupla de culebras almenadas con cabeza 1, Dupla de culebras sinuosas con cabeza 1, Culebras sinuosas incluidas en elipses 1, Carancho parado de perfil 1, Dupla de culebras en zigzag 1, Sin asignación taxonómica 1, Línea almenada regular simple, paralelas, duplo de círculos, triplo de círculos entre paralelas, alineación de círculos múltiple y punto

simple 1, Tripla y dupla de culebras sinuosas y almenadas con cabeza, triplo de círculos almenados, triplo de dientes de *kollón* y hacha almenada 1, Tripla de culebras sinuosas, duplo de puntos y chaquiras 1, Secuencia doble de puntos adosados 1, Cuádrupla de figuras embozadas 1, Culebra sinuosa y doble alineación de trazos 1, Alineación de caranchos paralelos de perfil y puntos 1, Cruces *nimin* con cruces simples en su interior, duplo de puntos y alineación de puntos múltiple y curvilínea 1, Alineación múltiple y curvilínea y duplo de puntos 1, Alineación de líneas almenadas 1, Alineación de líneas almenadas y culebras sinuosas 1, Culebra sinuosa con cabeza 1, Culebra sinuosa con triplo y duplo de puntos 1, Alineación de líneas almenadas, trazos y línea almenada 1, Mancha contorno irregular 1, Mano derecha 1, Triplo de *Kollón nēpēn* 1, *Cruz nimin* 1, Tripla de culebras almenadas 1, *Tropán nēpēn* 1, Dupla de culebras en zigzag 1.

Se discriminaron:

- **Temas:** Linaje 19 (65,51%), Diseño quillanguero 16 (55,17%), Diseño textil 14 (48,27%), Tatuaje 5 (17,24%), *Kollón* 2 (6,89%), *Elumgássūm* 2 (6,89%), Ritual 1 (3,44%), Ocultamiento, violencia 1 (3,44%), No determinado 1(3,44%).
- **Tamaños:** Muy grande 7 (24,13%), Grande 6 (20,68%), Estándar 3 (10,34%), Pequeño 3 (10,34%) y Miniatura 6 (20,68%).
- **Colores:** rojo, verde, amarillo y blanco. El rojo presenta dos variantes tonales (red 10R 4/8 y red 2.5 YR. 5/6), verde (Light greenish gray. GLEY 1.7/2), amarillo (2.5 Y 8.8), blanco (White 8/1. HUE 7.5 YR). Los cuatro colores fueron utilizados en forma individual (rojo, verde) o combinados (rojo y verde, rojo y blanco, rojo, verde y amarillo).
- **Técnicas:** lineal 17 (58,62%), lineal y puntiforme 3 (10,34%), plana 2 (6, 89%), lineal y plana 2 (6,89%), puntiforme 2 (6,89%), lineal, plana y puntiforme 2 (6,89%), negativa 1 (3,44%). A su vez se clasificaron en relación a la cantidad de colores usados, en un mismo motivo, en: bícromas 11(55,17%), monocromas 16 (51,72%) y polícromas 2 (6,89%).



**UT I.** La Clase Objetos está representada por el Subgrupo Adornos; la Biomorfa, por Colúbridos y Falcónidos (*karrukeuek*) (Boschín *et al.* 2016; Echeverría Baleta 2009); la Geométrica, por Trazos y la Clase Trama incluye un solo motivo del Subgrupo Colúbridos y Figuras de tamaño muy grande. Temas: linajes, diseños quillangueros y textiles, categorías alusivas a microidentidad a nivel de sitio y local. El espécimen de la Clase Trama se halla espacialmente desvinculado de los restantes. Ello se debió ¿a una acción meditada, estudiada, por parte del autor/a? ¿A falta de espacio en los otros Paneles de la UT? ¿O fue simplemente una disposición azarosa? Estos interrogantes nos trasladan nuevamente a la mente del/la autor/a.

Paleta cromática: los colores más empleados son el rojo (monocromías 66,66%) y los motivos rojos y verdes (bicromías 33,33%). No hay policromías. Técnicas de ejecución: lineal 4 (13,79%), plana 1 (3,44%) y lineal y plana 1 (3,44%). Tamaño: pequeño 3 (10,34%), miniatura 1(3,44%), muy grande 1(3,44%) y el no determinado 1 (3,44%). En todas las pictografías hemos percibido seguridad y cierta uniformidad en el trazo, ausencia de rectificaciones y prevalencia del color rojo. Dichos rasgos sugieren la presencia de un nivel de microidentidad según Apellániz (1980).

**UTII:** Paneles 6 al 10 (Fig. 3, 4 y 5). Se caracteriza por la presencia del mayor porcentaje de motivos geométricos complejos de las Clases Trama y Combinada (20,68%), que a veces alcanzan una longitud mayor a 1 m. En ellas se articulan círculos, puntos, cruciformes escalonados y representaciones de “hachas 8” entronizadas en la parte central, colúbridos, líneas almenadas, etc. Temas: se reiteran los de la UT I.

Paleta cromática: se observa la mayor variabilidad de tintes y tonos. Descuellan dos tonos de rojo y verdes. Registramos una imagen policroma (Fig.5, motivo N° 19) que adiciona el color amarillo. Técnicas de ejecución: lineal y plana (24,13%), lineal (20,68%) y plana (6,89%). Las dos primeras corresponden la manufactura de la Clase Trama. Posiblemente se hayan empleado la técnica digital e hisopos. Tamaño: muy grande (24,13%), estándar (10,34%) y grande (6,89%). Todos estos atributos y el efecto fondo-figura, hacen que esta UT brinde al espectador una euritmia morfológica y cromática sin igual.

Existe concomitancia entre las proporciones, detalles de los motivos, espesor y continuidad en los trazos. Este friso multicolor se distingue a primera vista de las restantes UT porque se visualiza frontalmente desde la boca del Alero (Fig. 5, motivos 17 al 20). Estas singularidades que, en menor medida, se visualizan en la UT III nos permiten interrogarnos acerca de la unicidad de la autoría (Apellániz 1980; Múzquiz Pérez-Seoane 1994).

**UT III.** Situada en una cornisa a 1,35 m de altura con respecto al piso actual del Alero, registra un único motivo (Fig. 6, panel 11, motivo 22), una Trama heterogénea compuesta por Elementos, Figuras y Manufacturas. Temas: linaje, tatuaje, *Elumgássûm*, diseño quillanguero y textil. Paleta cromática: roja y verde. Presenta atributos compositivos preeminentes, tales como la entronización del hacha y la alternancia rítmica de los colores mencionados. Este diseño comparte las mismas características que las tramas de la UT II.

**UT IV.** El sector derecho fue escasamente utilizado. Posee dos paneles con una grafía cada uno. Panel 12, motivo 23, Clase Cubierta: Mancha de color rojo. Tema: violencia u ocultamiento<sup>23</sup>. Panel 13, motivo 24, Clase Biomorfa: Subgrupo Unidades anatómicas (mano derecha, tamaño grande, ejecutada mediante la técnica de pintura negativa, color rojo <sup>24</sup>). Cabe mencionar que se perciben las salpicaduras ocurridas mediante su ejecución. Su tinte coincide con la tonalidad de la mancha descrita en el panel anterior. ¿Ambos motivos fueron coetáneos o se distancian en el tiempo? Cualquiera de las dos respuestas es posible, ya que las manos negativas tienen una extensa trayectoria temporal. Si se asume que el autor estaba de pie, teniendo en cuenta la ubicación de mano casi al ras del piso actual y la altura de los pobladores originarios, se puede estimar que

---

<sup>23</sup> En los sitios Puesto Blanco y Viejo Corral Arrigoni (1993; 2009, respectivamente) registró procedimientos semejantes efectivizados mediante tachones superpuestos a representaciones realizadas con anterioridad. Estos recubrimientos, ya sean pintados o grabados, sugieren relaciones conflictivas o de apropiación simbólica (Boschín *et al.* 2016).

<sup>24</sup> Lamentablemente, por diversas razones no pudimos excavar los sedimentos depositados por debajo de este motivo con el fin de dilucidar si en el sitio existen más representaciones de este tipo y su posible cronología.

se hallaba entre 1,70 m y 1,80 m. Dicha profundidad coincidiría con las ocupaciones del Componente 5 de alero Dásovich fechado en  $7630 \pm 120$  (6590-6571 cal AC) (Aguerre *et al.* 2017). Cronología acorde a las estimadas para el inicio del Estilo de Manos en Cueva de Las Manos, Cañadón del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz. Sin embargo, sería una irresponsabilidad de nuestra parte asociar en forma directa estas dataciones con la figura de mano que nos ocupa. Estampas semejantes han sido registradas en Chubut, Piedra Parada1, cuya ocupación se origina en el siglo VII DC (Pérez de Micou 1979-1982) y en un sitio más próximo a nuestra área de estudio, el Alero de las Manos Pintadas<sup>25</sup> (Gradin 1973; Gradin y Aschero 1978). Ambos investigadores postularon una antigüedad para los negativos de manos en ese sitio, que se extiende desde 660 AC hasta 490 AC. Si aceptamos la sincronía entre la ejecución de la mancha y el negativo de mano en alero Dásovich, admitimos la asociación del Estilo de Negativos con el Estilo de Formación Étnica, tal como ha sido postulado en trabajos anteriores (Boschín 1994; Boschín *et al.* 2016).

#### Fragmentos de rocas con motivos pintados

Estos fragmentos pertenecieron al techo y /o pared de fondo del Alero, más precisamente a la UT I. Así nos lo indican:

- a. Su posición estratigráfica entre las cuadrículas contiguas F4, F5 y E5 que se sitúan a escasos centímetros de la citada pared y debajo del sector de techo que presenta numerosos desprendimientos. Los tres fueron registrados entre 0,32 m y 0,39 m de profundidad; por lo tanto, cuando se produjo su desplome las pinturas ya habían sido realizadas. Los ubicamos hacia los inicios del Componente I, *ca.* 400-300 años AP.
- b. La morfología del repertorio de motivos de los citados desplomes se condice con las características de las imágenes de esta UT. Por pertenecer a la misma obra pictórica les asignamos numeración contigua. Fragmento de roca con pintura n° 1 recuperado entre las cuadrículas F4 y F5, a -0,37 m de profundidad, que presenta el motivo 25 (Fig. 6). Fragmento de roca con pintura n° 2 hallado en

<sup>25</sup> Situado aproximadamente a 65 km al NNE de alero Dásovich.

la cuadrícula E5, a -0,39 m de profundidad que posee tres motivos: nº 26, nº 27 y nº 28 (Fig. 6). Fragmento de roca con pintura nº 3 localizado en E5 a -32 m. Motivo nº 29 (Fig.6).

## 7. CONTEXTUALIZACIÓN DEL ARTE RUPESTRE DE ALERO DÁSOVICH: COMPONENTES CULTURALES

En el mundo ideológico de las diversas ocupaciones tardías de alero Dásovich se manifiestan fuertes evidencias de una marcada cohesión socio-cultural. Cada cueva, alero o cobijo representa un microcosmo en sí mismo. Cada ocupación plasma de alguna manera su cosmovisión, su ideología, sus mensajes y sus heredades. La producción de cualquier cultura material, y en concreto de las imágenes rupestres, forma parte de un proceso complejo que debemos entender en el contexto histórico y social en el que fue forjado (Augé 1992).

La excavación realizada en el Alero testimonia múltiples actividades cotidianas: lugar de habitación, talla lítica de diferentes tipos de artefactos, trabajo del cuero, probablemente preparación de pinturas para aplicar en diferentes soportes, etc. Paralelamente, las imágenes pintadas permanecieron allí por algunos siglos como algo que todo el grupo/grupos compartieron. Fue una actividad propia, común y participativa. Aceptamos que la identidad dentro de un entramado social conlleva no sólo pensamientos y creencias, sino que incluye todos los constituyentes culturales que le otorgan singularidad. A continuación presentamos un resumen de los tres primeros componentes culturales. A ellos adscribimos las obras pictóricas. Los mismos se desarrollan desde las épocas actuales hacia las pretéritas.

Componente I<sup>26</sup> : -0,27 m a -0,64 m de profundidad (230±40 AP -LP 2370<sup>27</sup>- hasta *ca.* 500 AP). Una vez extraídas las capas de estiércol ovino relevamos tres camadas de paja, sobre el perfil

---

<sup>26</sup> Entendemos por componente al conjunto de materiales registrados en una o varias ocupaciones de un sitio arqueológico, que presenta un cierto grado de homogeneidad cultural.

<sup>27</sup> Muestra obtenida en el año 2010, cuadrícula E5c, -0,39 m de profundidad. Calibrada con dos sigmas, 1637 a 1951 AD.

Oeste<sup>28</sup>. Se encontraron intercaladas con lentes de fogón incluidos en la matriz sedimentaria<sup>29</sup> (Aguerre *et al.* 2011). Entre ellas rescatamos pigmentos rojos, verdes, fragmentos de rocas de pared con manchas de pinturas y un pequeño fragmento de soporte pintado (RP). Éste evidencia un segmento de imagen bicolor: rojo y verde<sup>30</sup> (desprendimientos similares se registraron en los sedimentos correspondientes a las ocupaciones del 2º componente). Un cabezal de hisopo confeccionado con pelo (probablemente de camélido) se halló totalmente impregnado con “pasta” de color rojo (cuadrícula D4, sector a, -0,57 m). Dado el diámetro y el tinte del mismo, lo relacionamos con la ejecución de las grafías del Alero correspondientes a los tamaños miniatura y pequeño, situados en UT I, Panel 2, motivos 1 al 3. El color de la pasta es rojo (Red. 10R 4/8) y coincide con algunos de los pigmentos y fragmentos de soporte con restos de pintura provenientes del techo y de la pared de esta geoforma. Útiles semejantes pudieron ser empleados en las representaciones de tamaño miniatura de los tres fragmentos de roca arriba descritos (FRMP) (Fig.6). Sumamos el hallazgo de un fragmento de piel con pelos de guanaco (*Lama guanicoe*) (Fig. 1 F). Vinculamos estos restos a una serie de artefactos de diferentes materias primas tales como un punzón, un perforador de hueso, cuentas de nácar, punzones o puntas de madera, retocadores en huesos, restos de valvas y de fragmentos de cáscara de huevo (sin determinar), piezas óseas de diversos mamíferos, aves y pequeños huesos de micromamíferos, etc. Se diferenciaron los siguientes grupos tipológicos: puntas de

---

<sup>28</sup> Estas capas se hallan conformadas fundamentalmente por coirón llama (*Stipa humilis* Cavanilles); coirón y juncos (especie/s no determinadas), María Elena Arce (com. pers.). Los componentes vegetales se hallaron entremezclados con plumas de choique (*Rhea pennata*) y en algunos casos por vellones de lana de guanaco (*Lama guanicoe*), residuos de cenizas y con algunas rocas ennegrecidas. Su grado de compactación era muy variable.

<sup>29</sup> La primera se visualiza en las cuadrículas F5d, E5c, E5d, D5c, D5d, D5a, D4d y D4a, entre los -0,27 y -0,50 m. La segunda se bifurca en dos segmentos (cuadrículas F5d-E5c). Se halla entre los -0,40 y -0,50 m. La tercera se sitúa por debajo de una capa de sedimento arenoso, suelto y ceniciento, entre los -0,55 m y -0,64 m de profundidad.

<sup>30</sup> Muestra n° 271. Cuadrícula D4 (-0,57 a -0,62 m) Red 10R 5/6 y Light olive brown 2.5Y 5/4. Según tabla de Munsell Soil color Charts 2000.

proyectiles pedunculadas y apedunculadas<sup>31</sup>, raspadores, cuchillos, filos naturales con rastros complementarios<sup>32</sup>, punta natural con rastros complementarios y manos de moler (Arrigoni en proceso).

Componente II: -0,64 m a -0,90 m de profundidad (ca 500 - 600 AP hasta ca 1000 AP). En la cuadrícula D4 observamos una cuarta camada de paja formando una lente más espesa que las anteriormente definidas. En E4 (entre -0,64 m y -0,70 m) relevamos dos fragmentos de soporte con pintura roja<sup>33</sup>. En las cuadrículas D4 (-0,64 a 0,70 m), E5 (-1,00 a 1,05 m) y E4 (-1,05 a 1,10 m) se hallaron otras fracciones de soporte con pintura roja. En D4 (-0,72 a -0,77 m) localizamos un pigmento de color rojo<sup>34</sup>. La profundidad de su registro es acorde con la de la muestra obtenida para el fechado de 550±50 AP (Aguerre *et al.* 2017). El material lítico no presenta disimilitudes tecno-morfológicas notables con respecto al del Componente I, sí advertimos un aumento en el número de puntas de proyectiles (Arrigoni en proceso). Destacamos la presencia en E5a (-0,77 m) de una punta de proyectil pedunculada, de tamaño pequeño (0,37 cm), de basalto. Presenta un tiento de 10 cm de longitud fabricado a partir de un tendón de guanaco, adherido primero al pedúnculo con pegamento (*máстик*) y luego anudado al mismo. El limbo, en una de sus caras, conserva restos de pintura roja (Fig. 1 D).

Entre otros vestigios mencionamos: a. fragmentos de valva de molusco (*Diplodon chilensis patagonicus*), b. vara de caña maciza con un extremo romo y evidencias de termoalteración, c. punzón de caña<sup>35</sup>, d. fragmentos de cuero costurado color crema, manojos de plumas de ñandú (*Rhea pennata*), como así también de otras aves (sin determinar).

---

<sup>31</sup> Un fragmento de punta de proyectil pequeña (3,7 cm), de sílice, limbo triangular y aletas entrantes que presenta una mancha roja en ambas caras del limbo (Arrigoni en proceso. Fig. 1 E).

<sup>32</sup> Se refiere a observaciones realizadas con lupa de 50x: ultramicroastilladuras, melladuras, microastilladuras, solas o combinadas.

<sup>33</sup> Red 10R 5/6 y Red. 2.5YR.4/8 (Tabla de Munsell Soil color Chart 2000).

<sup>34</sup> Red 2.5 YR 5/6.

<sup>35</sup> La caña constituye un elemento claramente introducido desde el área cordillerana patagónica (María E. Arce, com. pers.).

Para este Componente contamos con dos dataciones radiocarbónicas<sup>36</sup>, muy cercanas entre sí.

Componente III: -0,90 m a -1,25 m de profundidad (1020±40 AP. LP 2406<sup>37</sup> hasta *ca* 2500-2600 AP).

Nos resultó llamativa la ausencia de puntas de proyectil<sup>38</sup>. En algunos sectores aparecen pequeños remanentes de capas de paja.

El material lítico presenta un incremento relativo en el número de artefactos formatizados con filos retocados, filos naturales, núcleos, artefactos confeccionados por abrasión y pulido, etc. (Arrigoni en proceso).

Entre otros restos mencionamos los hallazgos en la cuadrícula E4 (-1,05-1,10 m) de varios fragmentos de soporte con restos de pintura roja (Red 2.5YR. 5/6).

Tecno-morfológicamente tampoco observamos diferencias sustanciales con los dos componentes anteriores. Ello evidencia una continuidad socio-cultural e identitaria notable, hecho que se refleja en el arte rupestre del sitio.

## 8. RELACIONES INTERSITIOS

En trabajos anteriores (Arrigoni 1993, 2009) presentamos los resultados de los relevamientos de sitios con manifestaciones de arte rupestre: Guenguel, Manantial I, Manantial II, Viejo Corral y Bardas Blancas, en el valle del río Guenguel y Puesto Blanco, sobre la margen izquierda del río Mayo. Pudimos establecer que todos exhiben -en líneas generales- un repertorio iconográfico que bajo diferentes técnicas de ejecución (grabado y pintura) puede ser adscrito al Estilo de Formación Étnica (EFE). En primer lugar compararemos las diferenciales observadas en las expresiones gráficas de ambos valles y, en segundo orden, entre ellas y las de Dásovich.

---

<sup>36</sup> 550±50 AP (1318 a 1462 AD), LP 2379, -0,77 m profundidad, cuadrícula E5 y: 600±40 AP (1312 a 1441 AD), LP 2555, -0,67-0,77 m de profundidad, cuadrícula D7d). Si bien ambas muestras se distancian entre sí dos metros y medio y presentan una ligera diferencia de profundidad, los fechados calibrados exhiben la misma cronología.

<sup>37</sup> Profundidad -0,97 m, cuadrícula D5.

<sup>38</sup> No descartamos que ello sea un efecto del tamaño de la muestra, ya que se excavó una superficie reducida con relación a la extensión total del alero.

1. Los sitios ubicados en el valle del Guenguel muestran mayores porcentajes de motivos miniatura y de superposiciones. No poseen las grandes tramas polícromas (frisos) ni motivos tales como las figuras estelares (“soles”) y los objetos (escudos) que distinguen a los yacimientos ubicados sobre la margen izquierda del río Mayo. (Arrigoni 1993, 2009). Poseen las siguientes semejanzas:

- densidad comparable de motivos por metro cuadrado tanto para grabados como para pinturas;
- fuerte tendencia hacia la miniaturización de los grabados;
- muy baja representación de rastros de pisadas y de positivos de manos;
- pequeña proporción de grupos zoomorfos;
- ubicación de las representaciones rupestres sobre paredones al aire libre o en aleros con escaso reparo;
- los motivos rupestres -con excepción del sitio Puesto Blanco- son de fácil visualización para el observador;
- ninguno de los sitios mencionados es apto para vivienda.

Notamos que las citadas superposiciones, además de constituir indicadores cronológicos relativos, resignificarían los espacios como parte de un nuevo mensaje o darían continuidad a uno previo.

2- Si comparamos esta caracterización con las manifestaciones rupestres de Dásovich podemos señalar:

- ausencia de motivos grabados; grandes frisos polícromos; manos positivas; motivos enmarcados y superposiciones;
- baja frecuencia de motivos por metro cuadrado;
- mayor representación de tramas, de tamaño grande, bícromas o policromas<sup>39</sup>;
- Reiteración del motivo “culebra escalonada, sinuosa o almenada, con y sin cabeza”, en forma individual o conformando tramas.
- mano negativa;
- ubicación de los motivos rupestre en alero con amplio reparo;
- espacio adecuado para vivienda y otros usos de unidades familiares.

---

<sup>39</sup> Enfatizamos que, si bien la clase trama ha sido representada de forma singular en cada uno de los sitios relevados en ambos valles, otorgándoles identidad propia, este tipo de composición se destaca notoriamente en el alero Dásovich. No hemos observado dos diseños iguales (Arrigoni 1993 y 2009).



Ahora bien, si comparamos este alero con Puesto Blanco, (ambos se ubican sobre las márgenes opuestas del río Mayo) notamos que el arte rupestre de Dásovich ha sido plasmado para ser observado por un número reducido de personas, mientras que en el primer caso, dado su amplitud (600 m) y singular ubicación (cornisa y paredón en altura), es posible albergar un número indefinido de observadores (congregación de bandas?) y /o participantes, lo que nos lleva a preguntarnos sobre algunas cuestiones ¿Cuántos individuos participaban mancomunadamente en la elaboración de estas obras? ¿En qué momentos y con qué motivos lo realizaban? ¿Tenían libertad de expresión aunque siguieran ciertos cánones?

Las disimilitudes relativas observadas nos permiten inferir que Dásovich presenta un nivel de microidentidad en sí mismo, un microcosmos, que en alguna medida lo especializa con respecto a los demás sitios relevados. Sostenemos que su funcionalidad estuvo ligada estrechamente no sólo con las actividades propias de subsistencia, sino que mantuvo en vigencia la perpetuación del/los linajes de sus ocupantes, hecho que, por ejemplo, visualizamos a través de la mayoritaria representación de colúbridos.

Como el EFE -en líneas generales- caracteriza a ambas cuencas, postulamos que Dásovich se integra a niveles de identidad de mayor grado: local y regional. Ello se visibiliza a través de los temas que refieren a Diseños quillangueros y textiles; tópicos que con ligeras variantes caracterizan tanto al sitio analizado como a Corral Viejo y Bardas Blancas (Valle del Guenguel). Los temas linaje, kollón y tatuaje son más perceptibles en Dásovich y Puesto Blanco (valle del río Mayo). No obstante, indisolublemente, la temática aludida significa y define el mundo cosmogónico y simbólico social de las poblaciones que ocuparon y/ o circularon por los valles referenciados.

En cada uno de ellos, estas sociedades compartían -en general- un código o convención en cuanto a los temas seleccionados, lo cual implica que transmitían información reconocida, internalizada y manifestada por lo grupos que ocupan y transitan ese paisaje. Se establecen así una serie de circulaciones a distintas escalas, tanto local como regional, efectivizadas a través de redes de intercomunicación con poblaciones de diferentes territorios.

En el caso de los ocupantes de Dásovich, al menos para el Holoceno tardío, podría plantearse un intercambio, en una escala espacial intermedia, con los grupos responsables de los asentamientos más recientes del Alero de las Manos Pintadas de Las Pulgas (Gradin 1973), Cerro Shequen (Gradin 1979), entre otros. Estos contactos y/o redes se extenderían más hacia el sudoeste, a los sitios cercanos a Aldea Beleiro. Entre ellos, se distingue la “localidad Casa de Piedra” (Pérez de Micou *et al.* 2013; Castro Esnal *et al.* 2011), integrado por tres cuevas, las cuales presentan pinturas rupestres con motivos de manos en negativo muy desvaídas<sup>40</sup>. Este conjunto se halla a unos 30 km de la localidad de Río Mayo y a 5 km del límite con la vecina República de Chile.

No podemos dejar de señalar que el Componente II de Dásovich, tendría su correlato con las ocupaciones descritas para momentos tardíos del norte del Chubut, área de Piedra Parada (Aschero 1987; Bellelli 1987 y 1994; Pérez de Micou 1979-1982). Si bien la distancia entre Dásovich y Piedra Parada es de aproximadamente 350 km, (en línea recta y en dirección norte), las semejanzas observadas tanto en los contextos arqueológicos como en el arte rupestre nos permiten sostener que entre ambas áreas, como asimismo entre las zonas pericordilleranas y allende a la misma, pudieron establecerse diferentes clases de interrelaciones mediante redes dinámicas con variadas finalidades (solidaridad, cooperación intergrupala, intercambios, etc.). Esta antropodinamia debió acrecentarse en los momentos del contacto hispano-indígena. Prueba de ello es el enterratorio múltiple de Alero Mazquiarán (5 individuos), que exhibe elementos culturales locales y foráneos, tales como motivos textiles del noroeste, lana de oveja, maderas o palos provenientes de árboles de manzano (zona neuquina), platería, botas de cuero, etc. (Castro 2009; Pérez de Micou 2009a y 2009b). En Dásovich, hasta el momento, no se han

---

<sup>40</sup> La capa uno de la cueva principal (CP1) cuenta con un fechado de 493 años AP (Pérez de Micou *et al.* 2013; Castro Esnal *et al.* 2016). Así también Castro Esnal y otros (2016) menciona para la misma zona un paredón de roca: “Pedrero de Jara”, que se caracteriza por la manifestación de positivos de manos ubicados al interior de una pequeña oquedad de difícil acceso debido a su altitud.

hallado entierros. Sí se han detectado en las cumbres y laderas de las mesetas que circundan el Alero<sup>41</sup>.

Los sitios con inhumaciones registrados en el área son: Alero Mazquiarán y A. Manantial II (Bernal y Aguerre 2009). El primero, es del tipo denominado chenque. Fue fechado en  $212\pm35$  AP<sup>42</sup> y presenta elementos tehuelches y araucanos, tanto en la vestimenta como en los adornos que portaban los cuerpos (Pérez de Micou 2009a; Castro Esnal 2009). El segundo, cuenta con un fechado de  $1174\pm43$  AP y posee manifestaciones rupestres que, en principio, hemos asignado al EFE.

Si bien no es factible establecer una asociación directa entre el corpus iconográfico y los enterratorios, señalamos que los rangos de antigüedad de Alero Mazquiarán son concomitantes con los fechados obtenidos en Dásovich para el Holoceno tardío final (entre *ca*  $500\pm50$  AP y  $230\pm40$ )<sup>43</sup> (Componente I). Por su parte, los fechados obtenidos para el individuo de Manantiales II son congruentes con las dataciones del Componente III, donde hemos registrado restos de soporte con pinturas procedentes las paredes y del techo.

Los grupos cazadores recolectores- en el pasado- han estado muy vinculados a pequeños territorios. Éstos se iban delineando, territorializando cada vez más, a la par que los paisajes comenzaban a ser mayormente poblados. Así, una manera de establecer lazos más firmes con esta tierra y de fortalecer sus identidades fue la de enterrar en ellas a sus muertos. Esta asociación entre el paisaje y los entierros confiere continuidad con el pasado y refuerza el derecho a las tierras y a la identidad de sus poblaciones. (Price y Brown 1985).

---

<sup>41</sup> Por expresa solicitud de los integrantes de la comunidad indígena del Chaliá, los citados enterratorios no fueron estudiados ni fotografiados. Los mismos se conservan *in situ*.

<sup>42</sup> Para este sitio se obtuvieron varios fechados de C14 sobre carbón, pajas y fibra textil, que rondan los 200 años AP.

<sup>43</sup> La distancia entre Alero Mazquiarán y Dásovich es de aproximadamente 4km. Entre ambos sitios hay que remontar y superar la planicie de 500 m., hecho que no sería extraño para estas poblaciones humanas.

## 9. ARTE RUPESTRE Y CRONOLOGÍA

Como ya anunciáramos alero Dásovich presenta una larga secuencia estratigráfica<sup>44</sup>. Si bien no sabemos el momento exacto en que los soportes del Alero comenzaron a ser pintados, las dataciones obtenidas nos permitieron ubicar en el tiempo los motivos correspondientes al EFE. Para ello se tuvieron en cuenta los fechados, los aspectos morfológicos, la ubicación en contexto arqueológico de tres (FRMP) y de los restos de soportes con pinturas provenientes de la exfoliación del techo y de la pared. De acuerdo con estas evidencias postulamos que para este sitio, y en general para el área de los valles de los ríos Guenguel y Mayo, el EFE se habría iniciado hacia 1022-1143 AD perdurando hasta *ca* 1800 AD.

En diferentes zonas geográficas, donde se ha relevado este estilo, se realizaron distintas proposiciones con respecto a su cronología: a. según Boschín (2009) habría tenido escasa profundidad temporal. Establece su inicio hacia la primera mitad del segundo milenio de nuestra era, diferenciando dos fases: pre y poscolombina, esta última caracterizada por la reproducción de manufacturas y fauna alóctonas. b. Fernández (2006) postula sus comienzos hacia el 700 AP, alcanzando la época poshispánica. c. Según Boschín, Fernández y Arrigoni (2016) el EFE se habría desarrollado a partir del siglo XIII y subsistió hasta el siglo XVII. Las cronologías señaladas derivan de sitios tardíos unicomponentes, vestigios de producción, artefactos con diseño almenado-escalonado y representaciones de bienes con posteriores a la Conquista.

## 10. CONSIDERACIONES FINALES Y NUEVOS INTERROGANTES

Durante el desarrollo de este trabajo hemos desgranado los fundamentos que nos llevaron a postular la existencia de diferentes niveles de identidad en el área. Expresamos que el arte rupestre de una determinada zona presenta, por lo general, gran uniformidad de rasgos morfológicos. Sin embargo, en ocasiones, registramos un

---

<sup>44</sup> Ocupaciones fechadas desde 10170±130 (LP-2818. 10028-9522 cal AC) y 10600 ±160 (LP-3084. 10764-10292 cal AC) hasta 230±40 AP (1653-1801cal DC) (Aguerre *et al.* 2017).

emplazamiento –como Dásovich- que exhibe ciertas iconografías que, en algún grado, se diferencian de aquellas que son más frecuentes para el ámbito donde se encuentra el sitio. A nivel de yacimiento, el análisis de las diferentes unidades topográficas evidencia que la UT II, unida a la III posee cierto grado de homogeneidad, en cuanto a Clase, Grupo, Subgrupo, y Tipo representados, lo cual sugiere el desarrollo de un nivel de microidentidad. Lo mismo sucede con la UT I, donde cada uno de los motivos que la integran revela un sentido más indisoluble desde el punto de vista morfológico. Si bien no podemos aseverar que, en cada UT las imágenes fueron plasmadas por un mismo autor, sí aceptamos una ejecución contemporánea y participada, pues su simbología es fuertemente indicativa de ello. Por ejemplo, los diseños refieren mayoritariamente al arte quillanguero y textil, a tatuajes y a la funebria local. Todos ellos se relacionan con los conceptos de identidad y linaje (motivos 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 24, 29) La reiteración de la representación de colúbridos alude al linaje de los *filú* (víbora, culebra, serpiente). El apellido Melivilo, que acreditan algunas familias patagónicas, deviene de *Melifilu*, cuya traducción es “cuatro culebras” (Boschín 2017) Si admitimos que desde el punto de vista simbólico el arte rupestre transmite heredades, asentimos que, entre ellas, el linaje juega un rol más que importante y se puede representar a través del tatuaje (motivos: 9, 11, 15, 16, 17, 21, 27) Sus figuras se exteriorizaron, de manera singular, en las “tramas”, ya sea en las grafías sobre rocas como en otras manufacturas. Es decir, que los sitios con arte y las distintas producciones manuales constituyen elementos de memoria, donde el/los linajes recrean el mundo cultural significativo que permite unir el pasado con el presente. Entretejen los sentidos de pertenencia, éstos entran relaciones sociales a nivel de familias, comunidades y pueblos a partir de los afectos y experiencias de ser partes integrantes del mismo grupo (Ramos 2010). Por lo general, y tal como lo hemos expresado en varias oportunidades (Arrigoni 2018), son las mujeres las que tejen, resguardan y retrasmitem las evocaciones ancestrales. “*El Linaje es una narrativa sobre vínculos sociales que se reconstituyen en contextos de dispersión*” (Ramos: 2010:17).

Lo anteriormente expuesto nos permite postular que la realización de parte de estos lienzos rocosos constituyó una tarea femenina y que,

en ciertos casos, pudo ser ejecutada por mujeres chamanes<sup>45</sup>. (Arrigoni 2018). Este supuesto se basa en el hecho de que son mujeres las que cosen y ornamentan los quillangos, elaboran sus diseños, fabrican los textiles (motivos 1, 6, 7, 9, 11, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26 y 28, refieren a Diseños quillanguero y textil), pintan sus cuerpos y el de los hombres de su tribu o grupo, las que fabrican y decoran los ceramios, pincelan los toldos, a la vez que transmiten la simbología que dichos ornatos expresan (Aguerre 2000, Arrigoni 2018, Boschín 2018, Caviglia 2002, Echeverría Baleta 2009, Priegue 2007). Indudablemente, ellas son las que dominan las técnicas de producción de las pinturas y conocen los lugares donde se hallan los pigmentos minerales. Si concedemos que algunas practicantes fueron mujeres, en cierto modo estamos asignando autoría, firma de autor, a la vez que visualizamos una tarea a nivel de familia o grupo, que legitima la idea de microidentidad. En lo concerniente a la identificación que hemos señalado entre ciertos motivos y los temas: linaje, “*Elumgássūm*” y “*kollon*” (motivos 9, 10, 22) nos basamos fundamentalmente en Harrington (1912-1955, Lib. II: 79-81)<sup>46</sup>.

Mediante la aplicación de la técnica lineal, en ocasiones, se ha ensanchado levemente el trazo para representar algún elemento somático. Un claro ejemplo lo constituyen las “cabezas de culebras” (motivos 4, 7 y 20) (Figs. 3 y 5). Un patrón similar se halla expuesto en el motivo 13 (Fig. 4). En este último caso, la simplificación formal es llevada a su máxima expresión, ya que por medio de un simple rasgo se conforma la configuración anatómica básica, reproduciendo de esta manera el esquema más elemental del esqueleto humano. Aquí, su repetición conforma además una escena, cuyo tema

---

<sup>45</sup> Los chamanes están inextricablemente unidos al manejo de la simbología que guarda relación con los símbolos que remiten a linajes. Los nombres de linajes, por lo general, representan animales de poder, tales como *filú*: culebra o víbora, *pangue*: tigre, puma, etc. (Harner 2016).

<sup>46</sup> Para dicho autor, el primero nombrado, es el padre de la etnia *güniuna kune*, tiene su *gayau* o canción de linaje que interpretan las mujeres y que es eficaz para rogarle. El término *kollong*, que en *mapudungum* significa ‘máscara’ o ‘disfraz’, también se emplea para denominarlo. Su ‘casa’ o *Elumgássūm ájhuai* está en las cuevas y en ellas quedan pintadas las marcas de los caballos, tejidos, etc. La pintura de *Elumgássūm* se llama *autátrrach*. (Arrigoni 2018; Boschín 2009).

podríamos incluirlo en un ritual (¿danza?). La imagen del cuerpo humano -ya sea en forma individual o grupal- se halla en estrecha relación con la construcción social de la identidad. Por otra parte, a través de la aplicación de la pintura lineal, plana y puntiforme se han desarrollado los motivos que aluden a tramas. A través de ellas se han logrado representaciones más complejas no solo en lo referente a lo morfológico, sino también en cuanto a las combinaciones de colores. La técnica empleada por el/los/la/las autor/a/es/as significa una solución a un determinado pensamiento. Es un proceso que involucra la observación de las cualidades del soporte, a fin de que este se adapte a las necesidades técnicas y/o para que se “adecue” a otras intenciones de las obras, por ejemplo, a su representación ideológica, a su cosmovisión, como así también la elección de la herramienta con la que se aplicará la pintura (Múzquiz Pérez- Seoane 1994). No descartamos el empleo de dedos de manos, como un instrumento más para la plasmación de algunas de las obras. Por ejemplo, en los motivos 17 y 21. En este sentido, dicha práctica determina una relación directa con el autor/a, quienes a través de su mano dejan materializada su impronta en su producción (Apellániz 1980). En definitiva, la elección de los métodos empleados nos posibilita captar la voluntad individual del autor (nivel de microidentidad). Ello no invalida, el hecho de que el mundo simbólico al cual pertenece o represente su composición, sea emanado de una heredad a nivel de identidad grupal, local, regional o inclusive más amplia.

En cuanto a la elección de las dimensiones, responde tanto a la categoría del soporte, al espacio disponible, como así también a la decisión de los ejecutantes tomada con relación al simbolismo o al pensamiento que quisieron transmitir. Los diseños de dimensiones grande y muy grande fueron desarrollados -por lo general- en posición horizontal, en la pared central de la geoforma. Ello nos lleva a preguntarnos acerca del porqué de dicha elección ¿Quiso/ieron el/los autor/es destacar por este medio el desarrollo de las tramas? ¿Conlleva un significado especial? Si bien no estamos en condiciones de responder a estos interrogantes, sí nos permiten adentrarnos en las acciones que fueron llevadas a cabo en un momento o en determinadas oportunidades, durante una o varias ocupaciones del Alero y en las decisiones que pudieron ser individuales o grupales.

Por ejemplo, ¿Las discrepancias observadas entre las gradaciones de los colores rojos en un mismo o en diferentes motivos ¿pueden estar relacionadas con el proceso de ejecución? De acuerdo con Apellániz (1980), los distintos tintes pueden responder a un interés en el/os autor/res de resolver alguna parte del diseño, siendo así un recurso de representación. Cabe mencionar, que la mayor o menor concentración del pigmento con la mezcla aditiva, puede ser consecuencia del procedimiento de mezcla, de una carga diferencial en el pincel, de la variación cromática de la paleta, o de la oxidación de la pintura roja, tal como ocurre en la UT IV.

Subrayamos que el amarillo (Amarillo 2.5Y 8/8) documentado en el fragmento de roca con motivos N°1 -que exhibe una representación polícroma-, coincide con el mismo matiz de la pictografía de la UT II (Panel 10, motivo 19). Las figuraciones polícromas presentan similitudes en sus tonalidades, en la alternancia de colores, en sus tamaños, en su orientación horizontal sobre el soporte, etc. Este hecho podría estar indicándonos la presencia de un mismo autor. El blanco fue utilizado en un solo caso, el motivo 11, Panel 8 de la UT II. Si bien dicho tono es raramente aplicado en el arte rupestre de Patagonia, su escueta presencia podría constituir una firma de autor, en el sentido de la libertad que éste posee para expresar su pensamiento (nivel de microidentidad). La representación minoritaria de este tinte, con respecto a los rojos y a los verdes, podría deberse a su escasa disponibilidad en el área. Estas diferencias cromáticas ¿podrían responder también a una elección de carácter sociocultural, que define asimismo un nivel cultural local y regional?

Desde el punto de vista cronológico, el registro estratigráfico de los fragmentos de rocas con motivos pintados y de pequeños restos de pinturas sobre soporte rocoso (RP), los coloca entre 1020±40 y 230 AP. De hecho, ello implica que estamos ante la presencia de diferentes artistas o productores y de distintos momentos de ejecución. No obstante, la marcada similitud cromática de los motivos, el ritmo en la alternancia de los colores y sus combinaciones, etc., nos permite preguntarnos si los distintos paneles fueron decorados por personas que se hallaban unidas por lazos de pertenencia a una misma tradición



artística<sup>47</sup> y socio-cultural. ¿Trabajaron solamente en Dásovich u obraron en otros sitios del área bajo estudio? ¿Sus autores pintaron el sitio por partes o lo hicieron sistemáticamente en varias oportunidades? ¿Los paneles fueron terminados de una sola vez o estuvieron abiertos a nuevas adiciones? Cabe mencionar que en Dásovich hemos reconocido motivos que pertenecen a diferentes estilos. Nos referimos al Geométrico simple (motivos 2, 7, 17, 25, 28 y 29) y al Estilo de Formación Étnica. En los ejemplos aludidos, y dadas las similitudes cromáticas de las figuras, los espesores de los trazos, la ubicación topográfica en los distintos paneles y la temática a la que refieren, proponemos que su ejecución se realizó diacrónicamente por distintos actores sociales y que seguían similares cánones identitarios. No descartamos que la ejecución de las obras de cada UT pudiera contar con uno o con un número reducido de autores, sino que sostenemos que un mismo grupo social dispuso de más de un recurso para exteriorizar paralelamente una idea (Boschín *et al.* 2016). Layton (1991: 151) expresa que: “*una misma comunidad o grupo social puede plasmar dos o más estilos que presentan funcionalidades diversas*”.

Con respecto a la pintura de la mano en negativo de la UT IV, subsisten nuestras dudas acerca de su cronología. Convenimos que estas representaciones constituirían un estilo con un nivel de identidad que excede las escalas de sitio, local y regional, es decir, constituye una representación pampatagónica. Ahora bien, se trate de un único ejemplar o de varios, de lo que no nos cabe duda es que las imágenes de unidades anatómicas, como manos y pies, constituyen motivos identitarios por excelencia: integran la simbología referida a los linajes y, por sobre todas las cosas, representan la firma del autor (microidentidad). Es dable suponer que, mediante esta táctica, el individuo se representó así mismo. ¿Fue su idea el sentido de permanencia? ¿Y por qué a través de una figura en negativo? Ello da lugar al “juego de los opuestos complementarios”: Un elemento no se hace perceptible sin que al mismo tiempo se visualice lo contrario. (Porzecanski 2008). Cuando la mano se dibuja en positivo

---

<sup>47</sup> Entendemos por tradición artística a la continuidad en la aplicación de las mismas técnicas de ejecución, semejante o igual preparación de las recetas pigmentarias y paleta de colores, etc. Es decir, a lo compartido con la familia, grupo o cultura de donde surge el estilo, desde el punto de vista morfológico, la “manera de hacer las cosas”, como el uso, prácticas o costumbres. Estas manifestaciones pueden ser individuales, así como compartidas (Apellániz y Amaya 2014).

(Puesto Blanco, margen sur del río Mayo. Arrigoni 1993; 2009), su negativo no se haya manifestado. Cuando algo se exterioriza también se encuentra su parte adjunta aunque sea solo en un estado recóndito. En definitiva, la mano es parte del cuerpo y la relación con el propio cuerpo es una forma particular de experimentar la posición social dentro del grupo. El hecho de constituir una sumatoria los hace uno, los unifica en forma permanente, los integra a un linaje. La representación del cuerpo o de algunas de sus partes (manos, pies, etc.), significa que uno mismo se convierte en símbolo, lo cual implica vaciarse de todo contenido específico y estar dispuesto a ser depositario de las expectativas del grupo de pertenencia. Los símbolos son intemporales y por eso perduran. Esta es también una de las cualidades que logra la sacralización del sitio. Este artilugio era ejercido principalmente por los chamanes del grupo. Si la congregación estampa sus manos en un alero, en una cueva, en un paredón, etc., y por código esa/s mano/s los representan, entonces esa familia, ese conjunto de personas, se adueña del lugar y del territorio que los circunda. Es decir, lo demarca, lo señala. De este modo, ellos permanecen por siempre, aunque sea de manera no manifiesta (nivel de identidad grupal y espacio-territorial-temporal. Arrigoni 2018).

En el lapso durante el cual se formaron los tres primeros componentes del alero Dásovich existieron y/o coexistieron poblaciones o grupos humanos que compartieron particularidades esenciales de su organización social. Concordamos con Halbwachs (2004) que si bien la inspiración y memoria individual existen, los hombres pertenecen a un “colectivo” del cual forman parte, porque inextricablemente son seres sociales y ello se ve reflejado en el registro arqueológico, del cual el arte rupestre forma parte.

En resumen, consideramos que las temáticas y las tecno-morfologías recurrentes, exhibidas no solo en Dásovich, sino en los valles bajo estudio, nos permiten sostener que sus autores estuvieron estrechamente vinculados, tanto a nivel de sitio, de localidad como a escala regional, dado que existe una inexorable asociación conceptual entre sus manifestaciones artísticas y una continuidad a través del tiempo. Una identidad propia.

## AGRADECIMIENTOS

Vaya mi agradecimiento a Nicolás Petkovich por su asistencia con la configuración de las láminas que presentamos en este trabajo. A Juan M. Andrieu quien colaboró con la ardua tarea de relevamiento de las imágenes en el sitio durante la campañas de los años 2009 y 2010. A la familia de Jorge Dásovich por brindarnos la posibilidad de investigar en sus tierras, por el afecto, calidez y apoyo que siempre nos brindaron.

Cuando las discusiones se producen en sana armonía y los saberes se comparten, la práctica profesional se convierte en un dulce deleite, ese deleite debe agradecerse, y aunque no se exterioricen nombres, les digo: ¡¡¡Gracias!!!

Finalmente, mi reconocimiento a todas las familias de raigambre aborígen, sin cuya existencia nuestra profesión y pasión por sus modos de vida no serían una realidad. Ellas son los motores que impulsan a nuestra ciencia, a nosotros y a las jóvenes generaciones a continuar profundizando las sendas de sus saberes y heredades.

A mi hijo Lautaro Ariel Zamora, por su acompañamiento y amor.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguerre, Ana M. 2000. *Las vidas de Pati en la toldería Tehuelche del Río Pinturas y el después. Provincia de Santa Cruz, Argentina.* Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires. MS.

Aguerre, Ana M., Gloria I. Arrigoni, Juan M. Andrieu. 2011. Hacia una comprensión de la Antropodinamia de los cazadores recolectores de los Ríos Mayo y Guenguel, Sur oeste del Chubut, Argentina. *VIII Jornadas de Arqueología de la Patagonia.* Malargüe.

Aguerre, Ana M., Gloria I. Arrigoni, Nerina Iantanos y Juan M. Andrieu. 2015. *Arqueología en Río Mayo, SO del Chubut. Excavaciones en el Alero Dásovich. Informe de Avance PIP-CONICET 112-200801-00829.* MS.

- Aguerre, Ana M., Juan M. Andrieu y Nerina Iantanos. 2017. Arqueología en Río Mayo, sudoeste del Chubut. Excavación en el Alero Dásovich: resultados preliminares. *Intersecciones en Antropología* 18: 55-65.
- Apellániz, Juan. M. 1980. El método de determinación de autor y su aplicación a los Santuarios paleolíticos del País Vasco. *Zephyrus* 30:15-22. [http://revistas.usal.es/~revistas\\_trabajo/index.php/0514-7336/article/view/1374](http://revistas.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0514-7336/article/view/1374). [Acceso 19 julio de 2018].
- Apellániz, Juan M. e Imanol Amaya. 2014. *La atribución de la autoría de las figuraciones paleolíticas. Avances metodológicos desde la Prehistoria y la Psicología Cognitiva*. Universidad de Deusto. Deusto Digital. Serie Arqueología, vol. 22.
- Arrigoni, Gloria I. 1993. Grabadores y Pintores en Río Mayo. (Pcia. del Chubut). En J. Gómez Otero (Ed.) *Arqueología Solo Patagonia. Actas de las II Jornadas de Arqueología de Patagonia*. Pp. 143-153. Puerto Madryn.
- 2009. Pinturas y grabados rupestres en los valles de los ríos Guenguel y Mayo. En C. Pérez de Micou, M. Trivi de Mandri, y L. S. Burry (Eds.). *Imágenes desde un Alero. Investigaciones multidisciplinarias en Río Mayo, Chubut, Patagonia argentina*. Pp. 107-133. Fundación de Historia Natural Félix de Azara. Buenos Aires.
- 2018. Género, Chamanismo y Mitología en Patagonia. En M. M. Fernández (Comp.). *Género, saberes y labores en las sociedades indígenas pampeano-patagónicas*. Pp. 225-296. EdUNLu. Buenos Aires.
- Aschero, Carlos. 1987. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales: un encuadre arqueológico. En H. Yacobaccio (Ed.). *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y Perspectivas*. Pp. 109-145. Búsqueda. Buenos Aires.

Augé, Marc. 1992. *Los no lugares. Espacio del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa. Barcelona.

Bellelli, Cristina T. 1987. El componente de las capas 3<sup>a</sup>, 3b y 4<sup>a</sup> de Campo Moncada 2 (CM2) (Provincia del Chubut) y sus relaciones con las industrias laminares de Patagonia Central. *Primeras Jornadas de Arqueología de la Patagonia. Comunicaciones*. Pp 27-32. Serie Humanidades. N° 2. Dirección de Cultura de la Provincia. Chubut.

----- 1994. Excavaciones en el Alero Campo Cerda, Valle Medio del Río Chubut. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología. Resúmenes y Resúmenes Expandidos II*: 285-287. Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael, Museo Municipal de Historia Natural, Secretaría de Gobierno. Departamento de San Rafael. Mendoza.

Bernal, V y A. Aguerre. 2009. Investigaciones Bioarqueológicas en Río Mayo. Aleros Mazquiarán y Manantiales 2. (SO de la Provincia de Chubut). En C. B. Pérez de Micou, M. Trivi de Mandri y L. S. Burry (Eds.). *Imágenes desde un alero. Investigaciones multidisciplinares en Río Mayo, Chubut. Patagonia argentina*, Pp. 43-60. Fundación de Historia Natural Félix de Azara. Buenos Aires.

Boschín, María T. **1994**. Arte rupestre patagónico: problemas no resueltos y propuestas para su discusión. *Anuario* 9:323-354. Instituto de Estudios Histórico-sociales (IEHS).

----- 2009 *Tierra de hechiceros. Arte Indígena de Patagonia Septentrional Argentina*. Ediciones Universidad de Salamanca. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Salamanca.

----- 2017. El arte rupestre del centro-sur de Río Negro y centro-norte del Chubut, Argentina. Registros inéditos. *Atek Na. [En la tierra]* 6: 51-85.

- 2018. Las mujeres en el Arte Rupestre Sudpampeano y Norpatagónico. En M. M. Fernández (Comp.). *Género, saberes y labores en las sociedades indígenas pampeano-patagónicas* Pp. 53-106. EdUNLu. Buenos Aires.
- Boschín, María T., Marta S. Maier y Gabriela Massaferrero. 2011. Une lecture pluridisciplinaire des analyses chimiques et minéralogiques de peintures rupestres de la Patagonia argentine. *L'Anthropologie* 115(3):360-383.
- Boschín, María T., Mabel M. Fernández y Gloria I. Arrigoni. 2016 ¿A qué aludimos cuando nos referimos al Estilo de Grecas en Patagonia? En F. Oliva, A. M. Rocchietti y F. Solomita Banfi (Eds.) *Imágenes Rupestres: lugares y regiones*. Pp. 455-466. Foncyt – UNR. Rosario.
- Casamiquela, Rodolfo M. 1960. *Sobre la significación mágica del Arte Rupestre Nordpatagónico*. Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca. MS.
- 1988. *En pos del gualicho: Estudio de mitología Tehuelche*. EUDEBA. Fondo Editorial Rionegrino. Buenos Aires.
- Castro, Analía. 2009. Las costumbres funerarias indígenas en los testimonios de viajeros. El caso del entierro en el sitio Alero Mazquiarán. En C. B. Pérez de Micou, M. Trivi de Mandri y L. S. Burry (Eds.). *Imágenes desde un alero. Investigaciones multidisciplinarias en Río Mayo, Chubut. Patagonia argentina*. Pp. 135-148. Fundación de Historia Natural Félix de Azara. Buenos Aires.
- Castro Esnal, Analía, Mariana Sacchi y Cecilia Pérez de Micou. 2011. Aspectos generales de la tecnología lítica de los sitios de Colonia El Chalía (SO de la provincia de Chubut, Argentina). *International Journal of Southamerican Archaeology* 9: 28–40.

- Castro Esnal, Analía, María Laura Casanueva, Mariana Sacchi y Cecilia Pérez de Micou. 2016. Estudios arqueológicos en Aldea Beleiro, SO del Chubut, Argentina. Desde el primer poblamiento hasta el siglo XX. *Revista del Museo de Antropología* 9 (1): 7-12. <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/index>.
- Caviglia, Sergio E. 2002. El Arte de las Mujeres Aónik'enk y Gününa Kūna –Kay Gauj'enk o Kay Gütrruj (Las Capas Pintadas) *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXVII: 41-70.
- Crivelli Montero, Eduardo. 2010. Las religiones indígenas de Pampa y de Norpatagonia. En M. Califano, E. Crivelli y J. A. Gonzalo (Eds.). *Las Religiones de la Argentina Indígena*. Pp. 245-278. CIAFIC.
- Echeverría Baleta, Mario. 2009. *Kai Ajnun. El milenario arte tehuelche de los quillangos pintados*. Río Gallegos.
- Fernández, Mabel. 2006. Cronología del Estilo de Grecas en la cuenca superior y media del río Limay. En D. Fiore y M. Podestá (Eds.). *Tramas en la piedra. Producción y usos del arte rupestre*. Pp. 75-83. AINA, World Archaeological Congress y Sociedad Argentina de Antropología. Buenos Aires.
- Giddens, Anthony. 1995. *Modernidad e Identidad del Yo*. Península. Barcelona.
- Gradin, C. 1973. El Alero de las Manos Pintadas (las Pulgas, provincia de Chubut, Argentina). *Bulletino del Centro Camuno di Studio Preistorici* X: 169-207.
- 1979. Las pinturas del Cerro Shequen (Provincia del Chubut). *Revista del Instituto de Antropología*.VI (1978): 63-93.
- 1985. Arqueología y arte rupestre de los cazadores prehistóricos de Patagonia. *Las culturas de América en la época del descubrimiento*. Pp. 37-58Biblioteca del V Centenario. Cultura Hispánica. Madrid.

- Gradin, Carlos y Carlos A. Aschero. 1978. Cuatro fechas radiocarbónicas para el Alero del Cañadón de las Manos Pintadas (Las Pulgas, Chubut). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XII*: 245-248.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.
- Harner, Michael. 2016. *La cueva y el cosmos*. Encuentros chamánicos con otra realidad. Editorial Kairós. Barcelona.
- Harrington, Tomás. 1912-1955. Libretas I y II. Fondo Documental ProArHEP, Departamento de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Luján. MS.
- Iantanos, Nerina. 2011. Informe Geológico del área de Río Mayo, Chubut. (Informe de avance). MS.
- Kottak, Conrad P. 2011. *Antropología Cultural. Una exploración de la diversidad humana*. McGraw-Hill . Madrid.
- Layton, Robert. 1991. *The Anthropology of Art*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Munsell Soil color Chart. 2000. Revised Washable Edition
- Múzquiz Pérez-Seoane, Matilde. 1994. Análisis del Proceso Artístico del Arte Rupestre. *Complutum* 5: 357-368.
- Pérez de Micou, Cecilia. 1979-1982. El sitio Piedra Parada 1, Dpto. Languiño, Pcia. de Chubut. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 9: 97-112.
- 2009a. El sitio Alero Mazquiarán, Chubut. En C. B. Pérez de Micou, M. Trivi de Mandri y L. S. Burry (Eds.). *Imágenes desde un alero. Investigaciones multidisciplinarias en Río Mayo, Chubut. Patagonia argentina*. Pp. 33-41 Fundación de Historia Natural Félix de Azara. Buenos Aires.



----- 2009b. Tejidos para la vida y la muerte. Prendas textiles en el Alero Mazquiarán. En C. B. Pérez de Micou, M. Trivi de Mandri y L. S. Burry (Eds.). *Imágenes desde un alero. Investigaciones multidisciplinarias en Río Mayo, Chubut. Patagonia argentina*. Pp.81-92. Fundación de Historia Natural Félix de Azara. Buenos Aires.

Pérez de Micou Cecilia B, Analía Castro Esnal y Mariana Sacchi. 2013. Estudios preliminares en el sitio Casa de Piedra, Estancia Mercedes Roselló, Aldea Beleiro, Sudoeste del Chubut. En A. F. Zangrando, R. Barberena, A. Gil, G. Neme, M. Giardina, L. Luna, C. Otaola, S. Paulides, L. Salgán y A. Tívoli (Comps.). *Tendencias teórico-metodológicas y casos de estudio en la arqueología de la Patagonia*. Pp. 213-218. Museo de Historia Natural de San Rafael, INAPL. Mendoza.

Porzecanski, Teresa (Comp.). *El cuerpo y sus espejos*. Estudios antropológicos culturales. Planeta. Uruguay.

Price Douglas y James Brown (Eds.). 1985. *Prehistoric Hunter-Gatherers: The Emergence of Cultural Complexity*. Academy Press. San Diego.

Priegue, Celia N. 2007. *En Memoria de los Abuelos. Historia de Vida de Luisa Pascual, Tehuelche*. Edición Publitek. Bahía Blanca.

Ramos, Ana M. 2010. *Los Pliegues del Linaje*. Memorias y Políticas Mapuches-Tehuelches en Contextos de Desplazamientos. Eudeba. Buenos Aires.

Ramos, Mariano S. 1993. Propuesta terminológica para la técnica arqueológica del ensamblaje. *Arqueología* 3:199-212.

Enviado: 15/08/2018

Aceptado: 28/10/2018