

PROFUNDIZACIÓN DE LOS ASPECTOS ESTÉTICOS DE PETROGLIFOS Y PICTOGRAFÍAS DE LA PROVINCIA EL NEUQUÉN. I PARTE

Teresa Vega, Mario Martínez*, Marcelo Piombo*, Pablo Bestard*, Mónica Gelós* y
César Seró**

RESUMEN

El presente trabajo se inició hacia el año 1988 y su objeto de estudio se refiere al Patrimonio Cultural de interés turístico y su preservación.

Nuestra línea de investigación aborda el tema del arte rupestre ubicado en la Patagonia. Se presentan los resultados obtenidos en relación al grado de desarrollo de la expresión plástica en los sitios de Colomichicó, Chacay y Chaquiras del Departamento Mine la Provincia de Neuquén. En este sentido el trabajo aportó una metodología original y además se realizan propuestas de un uso turístico selectivo, mientras se estudie un Plan de Manejo para los mismos.

ABSTRACT

The purpose of this study is conservation of heritage as tourist attraction in the Patagonia, southern Argentina.

The result of the research work is a new method to deal with the plastic expressions found in Colomichocó, Chacay, and Chaquiras, all of them located in the Province of Neuquén, Department of Mine. Concerning tourism, the suggestion is to manage a selective number of sites while a rational plan of use is being discussed.

Fueron motivaciones para este estudio: en primer lugar la existencia de numerosos sitios con arte rupestre en la Provincia de Neuquén y la preocupación ante la exposición de los mismos sin protección alguna, el deterioro del patrimonio y la falta de una política que pauté los modos de un uso sustentable de los mismos. En segunda instancia, sabíamos de la importancia que iban tomando los estudios del arte rupestre y que el mismo constituye hoy, un *género específico dentro del campo de la arqueología* o un verdadero *Registro Histórico*, por las posibilidades de información que poseen y que van más allá de los restos materiales. Pueden aportar datos de la vida espiritual de los pueblos prehistóricos como: aspectos de la visión general de la comunidad relacionados con la vida cotidiana, grado de simbolización, determinados roles muy especializados de los cazadores y recolectores (individuos artistas, papel de los mismos en el paleolítico, relación con las prácticas shamánicas).

A nosotros nos interesó adentrarnos en el tema desde el ángulo estético por considerar a este arte como *“una expresión visual de los grupos humanos prehistóricos”*... El creciente interés reflejado por la afluencia de los visitantes a los sitios nos hizo ver la necesidad de su relación con el fenómeno turístico, puesto que el *Arte Rupestre* a su vez constituye *objeto de estudio del turismo*; por la relación que plantea con el movimiento humano que se genera, y el interés de visitar los sitios. Esta situación explica la necesidad de integración de este objeto de la arqueología con el turismo.

* Facultad de Turismo, Universidad Nacional del Comahue. Buenos Aires 1400, (8300) Provincia del Neuquén, República Argentina. Fono: (099) 490378 - Fax: (099) 490377.

Recibido: Junio 1996

Aceptado: Abril 1998

Consideramos que este interés de los visitantes se ha realizado en forma asistemática, desde mucho tiempo atrás. Paralelamente se ha incrementado el interés por sitios con arte rupestre a nivel mundial.

Además conocíamos que todo intento tendiente a lograr un Proceso de un Plan de Manejo para sitios con Arte Rupestre, incluía pasos fundamentales como: 1) descripción del sitio, 2) condición del sitio, 3) significado cultural del sitio, 4) contexto administrativo; y una política general de manejo que contemple las estrategias para la documentación, la investigación científica, la conservación, el manejo de visitantes, la información y el desarrollo de infraestructura que permita: a) la ejecución del plan, y b) la revisión y seguimiento del mismo.

Estábamos convencidos de que uno de los temas menos tratados dentro de los estudios del arte rupestre en nuestro país era el referente al significado cultural en relación a los valores de tipo estético. Conocíamos trabajos que contemplaron este aspecto sólo en relación a la belleza del paisaje con que se articula el sitio y la manera de jerarquización del arte; en este sentido consideramos que valía la pena indagar sobre los valores estéticos intrínsecos de las expresiones rupestres.

Con una visión de futuro también queremos señalar un enfoque conceptual que relacione el patrimonio con el desarrollo económico-social. Consideramos de esta manera sus posibilidades de explotación partiendo de la premisa de que tanto el turismo como la recreación, cualquiera sea el objetivo final que su práctica persiga, es en esencia, un *acto de consumo* generador de actividad económica. Visualizamos de este modo la puesta en valor de este patrimonio, como una alternativa no convencional a las economías regionales.

SELECCIÓN DE LOS SITIOS

Los criterios tomados para la investigación de los sitios con arte rupestre se realizaron teniendo en cuenta:

- A. Las zonas y núcleos que integran circuitos turísticos tradicionales como: 1. Zona Norte. 2. Copahue - Caviahue. 3. Zona Zapala. 4. Zona Confluencia. 5. Zona Lacustre: Subzona Aluminé, Subzona Lanín y Subzona Los Lagos.
- B. La existencia de una importante cantidad de sitios con arte rupestre, algunos de ellos ubicados en yacimientos arqueológicos científicamente estudiados.
- C. La creciente afluencia de visitantes.
- D. La falta de una política de preservación de los mismos.
- E. El creciente deterioro de los sitios.

En este primer trabajo se tomaron los sitios de Colomichicó - Chacay y Chaquiras ubicados en el Departamento Minas, correspondientes a la zona norte que fueron jerarquizados por considerarse los de mayor relevancia no sólo por la cantidad de petroglifos sino por la calidad de los mismos y la existencia de numerosos estudios previos que sirvieron de base a la presente investigación. La restantes zonas serán estudiadas en un segundo trabajo.

Antecedentes de Investigación Arte Rupestre en la Provincia del Neuquén

Las investigaciones de arte rupestre en la provincia tienen sus inicios a fines del siglo 19 (1898). Sin embargo el área que nos ocupa cobra relevancia a partir de 1950. Aquí haremos una breve reseña de tales estudios.

En la década del 50, el Dr. Gregorio Álvarez y el Prof. Omar Robledo Bruzzone dan a conocer una localidad con petroglifos en el Dpto. Minas, al Norte de la Provincia del Neuquén, llamada Colo-Michi-co y descubierta por un minero en 1944.

Analizando los grabados del yacimiento, hacen hincapié en el hecho de que algunos de los motivos, sobre todo los rectilíneos, eran reproducidos en los tejidos indígenas.

La diversa categoría artística de los grabados, dice Álvarez, demuestra que no fueron trabajados por la misma mano, ni en la misma época.

Los motivos los clasifican en: antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, meteoriformes, geométricos, ornamentales, posiblemente topográficos, y, algunos, simbólicos o de ideación abstracta o caprichosa.

Ambos autores, en una conferencia pronunciada en Buenos Aires, dieron a conocer el primer informe sobre los grabados. En él concluían que la antigüedad de las manifestaciones artísticas era reciente, basándose en los siguientes supuestos:

- Ausencia de desgaste y deflación de las rocas.
- El polimorfismo evolutivo (partiendo del elemento geométrico más simple que es el punto).
- Comparación por similitud con el arte neolítico europeo.
- El enterramiento que habían sufrido las piedras a lo largo del tiempo.

En cuanto a la autoría de los petroglifos, Álvarez y Robledo interpretaron que por ser el norte neuquino el hábitat natural de los Pehuenches, éstos serían los responsables de los grabados.

En 1954 Schobinger presentó su tesis doctoral y posteriormente publicó una síntesis de la misma (Schobinger 1956) que consistía en una excelente síntesis arqueológica regional, aun vigente, referente al arte rupestre norpatagónico, con especial atención en la Provincia del Neuquén. En este sentido, evaluó todos los sitios con arte rupestre ya registrados por Bruch, Aparicio, Vignati, Álvarez y otros inéditos. La investigación de Schobinger es un hito fundamental e ineludible dentro de la prehistoria neuquina, no sólo en lo que respecta al arte rupestre, sino en cuanto tiene que ver con la arqueología de la Provincia.

Relevó veinticuatro localidades, de las cuales veinte correspondían a Neuquén y el resto a Río Negro.

De las conclusiones a las que arribó, solo vamos a mencionar que:

- predominan numéricamente las pinturas sobre los grabados;
- los últimos se encuentran en su casi totalidad, en la región septentrional;
- se observa una notable preferencia de la orientación de las expresiones rupestres hacia el norte y noroeste. A criterio de Schobinger, los pocos casos en que la orientación es hacia el sur responderían ante todo a la preocupación de los autores de estas manifestaciones, en buscar un buen lugar para plasmar su arte. Los sitios Vaca Mala y San Ignacio serían un buen ejemplo;
- gran predominio de las expresiones abstractas o ideoplásticas, a las que con frecuencia se halla asociado alguno que otro elemento naturalista.

(Años más tarde 1962/63 completaría su informe sobre nuevos sitios con petroglifos).

Al año siguiente de la publicación de este trabajo, Menghin publicó su ya clásico y aún reconocido artículo "*Estilo de Arte Rupestre de la Patagonia*" (1957) en el que sentó las bases de la clasificación del arte rupestre patagónico, de acuerdo con los siete estilos, aún en vigencia.

En esencia, distinguió tres grupos principales de motivos:

1^{ero.}: negativos y positivos de manos. Éste es el motivo más antiguo.

2^{do.}: hombres y animales. Abundan en la región del río Pinturas (Chubut). Serían escenas de caza y baile.

3^{ero.}: de signos simbólicos:

- líneas o sucesión de puntos y rayas, formando figuras. Serían los motivos más antiguos;

- reproducciones esquematizadas de objetos del mundo orgánico. En primer lugar, huella de animales;
- motivos de carácter geométrico-ornamental, grecas, cruces, figuras escaleriformes, líneas escalonadas, elementos que pueden combinarse en campos decorativos de mayor extensión. Posteriores a los negativos y positivos de manos. Los colores más usados fueron (en orden de frecuencia) el rojo, negro, amarillo y blanco. En cuanto a los siete estilos, Menghin (1957) distinguió lo siguiente: de negativos, de escenas, de pisadas, de paralelas, de grecas, de miniatura y de símbolos complicados.

En la década del 60, Casamiquela presentó su trabajo “La Significación Mágica del Arte Rupestre Norpatagónica”. Su metodología se basó en la lingüística y en la etnografía de los Tehuelches Septentrionales. Posteriormente publicó “El Arte rupestre de la Patagonia” (Casamiquela 1987), obra en la que presentaba un esquema descriptivo para analizar los diferentes estilos propuestos por él: zoomorfos, *icnomorfos*, antropomorfos, geométricos.

Ya hemos comentado que Schobinger, en su revisión de 1956 había planteado la necesidad de buscar en Chile y a latitudes similares, algún tipo de correlato con el arte de Colomichicó.

En la cordillera andina de Linares (Provincia de Talca y Linares, Chile), los arqueólogos Niemeyer y Weisner (1971), hallaron unos afloramientos rocosos con arte y describieron, por consiguiente, un estilo de arte rupestre que denominaron Guaiquivilo. El mismo consistía en grabados que conformaban un arte abstracto-simbólico con gran cantidad de signos geométricos y ornamentales (Niemeyer y Weisner 1971).

De acuerdo a su temática, los autores agruparon los grabados en diecinueve familias. El tema más frecuente y que determinaba la mayor unidad del estilo era la impronta de pies humanos en distintas formas y diseños.

El estilo Guaiquivilo continuaba hacia el norte hasta los tributarios cordilleranos del río Cachapoal (34°30' L.S.), y por el sur, hasta Colomichicó en la Provincia del Neuquén.

Al respecto, Niemeyer y Weisner consideraron a Colomichicó como el límite meridional de dispersión del estilo Guaiquivilo (*op. cit.*, 1971: 459).

Ambos dedujeron que este último estilo estaba constituido por elementos profusamente mezclados de los estilos de pisadas, paralelas y de motivos geométrico-simbólicos. Sin embargo no brindan argumentos convincentes que expliquen el por qué de sus hipótesis. Parecería que dicha deducción está basada en las condiciones favorables que existen durante el verano en los valles inferiores chilenos hacia la Argentina. De esta forma explicaron la dispersión hacia el sur, siguiendo el valle del alto río Neuquén y el de sus tributarios principales.

Finalmente, con respecto a la autoría y antigüedad de los grabados de Guaiquivilo, los arqueólogos chilenos supusieron que podrían ser los Chiquillanes y su arte se remontaría del siglo XII al XVI. (*op. cit.*, 1971: 468-69).

Fernández (1974) publicó “Estudios sobre Arte Rupestre del Neuquén”. En este trabajo prestó exclusiva atención a la dispersión del estilo de paralelas, tomando como localidad tipo el área de Colomichicó. Habiendo considerado las inquietudes vertidas por Schobinger en 1956 acerca de dónde debían buscarse relaciones con el arte de Colomichicó, y contrariamente a lo que opinaron Niemeyer y Weisner, Fernández afirmó que este arte presentaba un estilo de paralelas en estado puro y no una mezcla de pisadas, paralelas y grecas como observaba en Guaiquivilo.

En consecuencia, supuso que el centro de dispersión había sido Colomichicó y de allí había irradiado a Chile. En relación a esto y con respecto a Guaiquivilo supuso que “La impresión global es que sobre un antiguo estilo de paralelas, en determinado momento de su desarrollo, y en forma gradual, hubieran comenzado a asociarse elementos del estilo de pisadas” (Fernández, 1976).

Sin embargo, en un trabajo posterior decía: “es muy difícil establecer con seguridad si ha sido el estilo de Guaiquivilo el que ha invadido el aledaño territorio neuquino o si a la

inversa, es desde este último sitio de donde se ha irradiado hacia el noroeste la tradición de paralelas". (*op. cit.* 1979: 114).

Por último, en esta investigación concluía, con respecto a Colomichicó, lo siguiente:

- los grabados fueron realizados antes de la araucanización (siglo XVI)
- al espacio temporal de los mismos se remontaría algún período entre los siglos XII y XIV
- los autores de los petroglifos serían los ancestros de los Pehuenches observados por Poeppig en 1828, si bien no puede afirmarlo con certeza.

En relación a este último punto, incorporó a la discusión sobre los responsables de los grabados la opinión de Álvarez, Robledo, Menghin y Schobinger, quienes sostenían unánimemente que habían sido los Pehuenches.

A guisa de conclusión es importante notar que:

- nunca se hicieron excavaciones en Colomichico
- el único criterio especificado en las investigaciones antes mencionadas que nos referencia a un marco cronológico son las crónicas etnohistóricas, pero no hay dataciones absolutas de ningún tipo
- no está aún definida su procedencia.

A pesar de no haber excavaciones todavía, es importante remarcar la existencia de sitios próximos que sí ya han sido investigados y que pueden brindarnos información complementaria en ulteriores estudios. Entre los sitios de mayor importancia podemos citar:

- Cueva Trafal I; 9200 aP (Crivelli *et al.* 1993)
- Cuyín Manzano; 9900 aP (Ceballos 1982)
- Chenque Haichol; 7700 aP (Fernández 1988-90)
- Alero Los Cipreses; 3400 ± 80 aP Comp. acerámico (Silveira 1991)
- Mallín del Tromen; 1815 ± 145 aP (Pastore 1974)
- Alero Los Cipreses; 1510 ± 90 aP Comp. Cerámico (Silveira 1991)
- Alero Las Mellizas; 590 ± 80 aP (Silveira 1991)
- Alero Lariviére; 780 aP (Silveira 1991).

Estudio Específico de los Aspectos Ambientales del Departamento Minas

El área donde se localizan los yacimientos corresponde al sistema de los Andes de Transición, "se trata de una región de contacto entre dos grandes áreas geoculturales, la región andina y la patagónica" (Fernández 1979: 83). Está formado por dos cordones paralelos.

Los yacimientos de Colomichicó a 1.859 msnm (36°57'30"N y 70°40'W) y el Chacay a 2.170 msnm (36°48'N y 70°30'W), se localizan en el faldeo occidental de la Cordillera del Viento, mientras que Chaquiras a 1.700 msnm (35°50'N y 71°07'W) tiene desarrollo en la vertiente oriental de los Andes del Límite (Figura 1).

Al igual que toda la Patagonia el relieve de la provincia del Neuquén se origina en el período geológico terciario, iniciándose también una serie de movimientos isostáticos (movimientos de acomodación de las placas continentales) que perduran hasta el presente. El relleno se caracteriza por numerosos episodios de transgresión y regresión con acumulación sedimentaria preferentemente marina. La fase de sedimentación marina se interrumpe en el Cretácico Superior al sobreelevarse el área, desvinculándose la región de la conexión con el Pacífico¹.

1 Profesora Ana María Boschi de Bergallo. Cátedra Áreas Naturales. Facultad de Turismo. Universidad Nacional del Comahue.



Figura 1. Departamento Minas – Yacimiento Colomichicó. Panorámica

La conformación de este relieve tuvo numerosas consecuencias. En primer lugar la presencia de una barrera montañosa constituida por la Cordillera Andina que disminuyó fundamentalmente la influencia de los vientos húmedos del Pacífico transformando el clima que imperaba entonces en un clima cada vez más árido. En segundo término una serie de desplazamientos migracionales de la flora y la fauna como resultado de los cuales los bosques, en especial *Nothofagus*, se retrajeron al pie de la cordillera mientras la estepa se acrecentaba hasta cubrir la casi totalidad de la provincia.

El fallamiento que ha dado origen a líneas estructurales (valles longitudinales), separa a la cordillera principal de formaciones intercordilleranas como la "Cordillera del Viento". Esta mencionada formación es una dorsal segmentada en diferentes bloques sobreelevados, con desarrollo Norte Sur e importantes afloramientos de las rocas más antiguas (vulcanitas y plutonitas Permo - Triásicas). Éstas forman parte del basalto de la región, en forma de placas continuas y con potencias máximas que superan los 1.800 m.

Del período Terciario o Cenozoico sobre la Cuenca Neuquina se depositaron rocas ígneas y petrográficamente de dos tipos: de composición andesítica (lavas - brechas) y de composición félsica (ácido plutónicas - volcánicas).

Se destaca en el paisaje el origen volcánico, que se manifiesta como peñones o elevaciones con una mayor dureza (resistencia a los procesos de erosión) o como amplias mesetas o planicies.

El área presenta manifestaciones glaciares, aunque éstas no son tan frecuentes ni importantes como en los Andes Patagónicos. Pueden señalarse como testimonios a las lagunas de Epulafquén, los glaciares del Domuyo y a las acumulaciones fluvioglaciares en los faldeos interiores, que dan una fisonomía de un paisaje de demolición. Suelos pedregosos pobres en materia orgánica.

La topografía como barrera de los vientos húmedos del Pacífico y la elevada altura sobre el nivel del mar sobre la que se ubican los yacimientos son fuerte condicionante climático-biológico "su importancia antropogeográfica es de primer orden, ya que constituye una barrera casi infranqueable para la comunicación con las llanuras del este" (Fernández 1979: 84).

La resultante es un paisaje desértico de elevada altura de las nieves permanentes y el desarrollo dominante de la estepa gramínea. Como dice Fernández, tanto la fauna como la flora locales no ofrecen especies vegetales o animales que permitan dar fundamentos a una sólida economía a las comunidades recolectoras o cazadoras. Aunque existan especies vegetales y una fauna de pequeños animales que permitieron una estrategia mínima de subsistencia particulares del área y que no coincidirían con el guanaco y el ñandú propios de otras regiones neuquinas.

"Ha ofrecido en el pasado y aun en el presente, ideales condiciones de aislamiento, tanto para la biota como para las culturas" (Fernández 1979:86).

Las precipitaciones y temperaturas dominantes son una limitante para la actividad agrícola, que depende del riego, pero así, han permitido el desarrollo de una estepa gramínea, plantas en cojines, xerófilas, con abundantes coirones y prados de altura que han sido desde la época post conquista objetos de pasturas de la ganadería ovina y caprina (veranadas).

El ganado caprino y ovino ha sido y es uno de los sustentos del poblador local, y debido al sobrepastoreo que limita la reproducción de las especies y el excesivo pisoteo del ganado desencadena procesos de erosión (lavado de suelo).

El coirón es la especie de valor forrajera y por ello es una de las que han sido raleadas por el ganado. El río Neuquén ocupa la línea (falla) estructural Norte-Sur que separa a la cordillera principal de la cordillera del Viento, drenando desde sus cabeceras en las lagunas de Varvarco una densa red de ríos y arroyos.

Los cursos afluentes de la cuenca no poseen lagos reguladores en sus cursos superiores, sólo las lagunas de Epulafquén que se encuentran de 500 a 1.000 m del yacimiento Chaquiras.

A partir de estas características morfológicas y debido a sus condiciones climáticas, el río Neuquén presenta crecidas muy bruscas, coincidentes con los deshielos o con precipitaciones extraordinarias, limitante natural para el desarrollo de infraestructura de acceso y ocupación de valles.

METODOLOGÍA

1. Análisis cuantitativo de las formas. Sitios Colomichicó, Chacay y Chaquiras.

En una primera etapa optamos por apoyarnos en sistematizaciones ya hechas en nuestro país y que contemplaran términos aceptados en los estudios del arte rupestre con la intención de no crear dispersiones a veces innecesarias. Se tomó como punto inicial a la propuesta metodológica planteada por Gradin; y que denominara “Cuadro Clasificador de los Motivos del Arte Rupestre Argentino”, trabajo que nos permitió: fijar las Variables Independientes (Punto-Línea y Superficie) y las Variables Dependientes de las anteriores en la conformación de un motivo, lograr por otra parte una cuantificación de las principales tendencias formales, como: Abierto, Cerrado, Simetría, Asimetría dinámico, obteniendo porcentajes por yacimientos.

Se trabajó con imágenes diapositivas tomadas en el terreno y volcadas luego a una matriz de datos; este análisis cuantitativo se realizó mediante procedimientos electrónicos.

La utilización de la computadora posibilitó la obtención no sólo de totales absolutos de variables, sino también la elaboración de cuadros demostrativos de comportamiento de las mismas, ya sean bivariados o multivariados, es decir, según se hayan combinado dos o más variables. Por razones de espacio no se consignan los gráficos en este escrito.

Este estudio fue arduo y llevó largas reuniones de trabajo pero constituyó un soporte básico para obtener un primer panorama de nuestro universo de trabajo en los tres yacimiento Colomichicó: 260 motivos aproximadamente; Chacay: 170 motivos aproximadamente y Chaquiras: 50 motivos aproximadamente. La coherencia encontrada en este ordenamiento aún numérico nos permitió también hipotetizar un discurso formal básico no demasiado complicado, y quizás lo más importante, nos animó a indagaciones más alejadas de nuestros comienzos.

En un segundo momento de nuestro análisis formal nos planteamos la necesidad de detectar ese discurso formal que vinculara los motivos individuales contenidos en cada una de las rocas y que permitiera su articulación.

Además pretendimos revalorizar el grado particular de desarrollo de expresión plástica de este grupo o grupos que habitaron el Departamento Minas, y también, un ordenamiento que vaya de lo simple a lo complejo en tanto formal y su resolución técnica. Para estos avances nos apoyamos en una de las corrientes teóricas dentro de la Historia del Arte. El Formalismo y la Teoría Estética de la Visibilidad Formal propugnada por Fiedler, donde se acentúa el valor de la forma representativa. Remarca el valor de las formas visuales ópticas (Figura 2).

Para el análisis de los conceptos de códigos visuales tomamos la obra de Eco (1968), *La Estructura Ausente* (Sección B).

2. Análisis cualitativo de las formas

En nuestra primera visita al sitio se apreciaba un gran desorden, en relación al número de bloques grabados; a la dispersión en el área; al desconocimiento de su estructura interna y función.

En la medida en que avanza el relevamiento fotográfico logramos discernir que en realidad era reducido el número de unidades discretas (es entendida como elementos no



Figura 2. Departamento Minas - Yacimiento Colomichicó. Petroglifos. Picado por percusión.

reductibles a otros en este caso producto del tratamiento mismo del hacer plástico que es el percutir con elemento punzante sobre la roca) que formaban la estructura inicial de este código. Esto nos da el punto como forma de ordenamiento simple que se basta a sí mismo que puesto sobre un plano, requiere de un marco de referencia de una relación (de tamaño, de distancia, período y orientación).

Ahora bien, desde lo Técnico - manual - operativo, sería lo más accesible en su realización, con esta forma de percusión - incisa. (Figura 3).

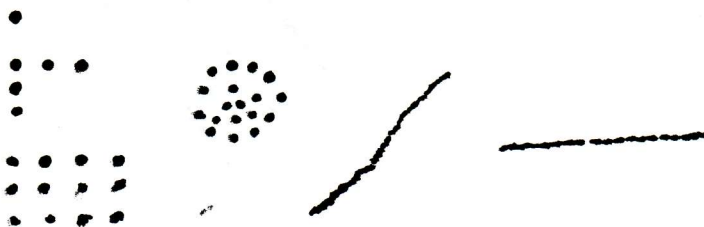


Figura 3.

De esta condición unívoca y autosuficiente podemos enunciar la repetición como un primer principio ordenador; es lo que hará al PUNTO (A) salir de sí y transformarse en LÍNEA (B) (Figura 4).

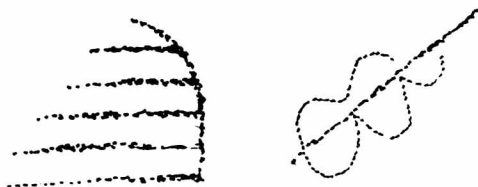


Figura 4.

Punto y Línea fueron históricamente los elementos estructurantes de la geometría desde Egipto. Grecia desarrolló como “el estudio del orden espacial mediante la medición de las relaciones entre las formas” (Lawlor 1993).

La falta de confirmación, en relación a las condiciones en las estrategias de subsistencia posibles, de poblaciones prehistóricas del área que nos ocupa, Departamento Minas, impide inferir cuál es la relación entre la selección de motivos geométricos por sobre los puramente figurativos.

Decimos esto porque históricamente, la medición de la tierra, para la división de parcelas, o las construcciones edilicias, fueron las condiciones atribuibles a una pragmática de la geometría, para luego constituir un área disciplinar.

Lo interesante es que el único modo que encontramos para la constitución de una RECTA es lo relativo a la economía de recursos, entendido esto como la menor cantidad de elementos necesarios, puntos incisos, en este caso, para unir dos puntos extremos, mediante la REPETICIÓN.

A esta recta, la primera operación que se le aplica es lo más simple, o sea su copia mediante un eje especular que produce dos rectas equidistantes al eje, produciendo así PARALELAS (Figura 5).

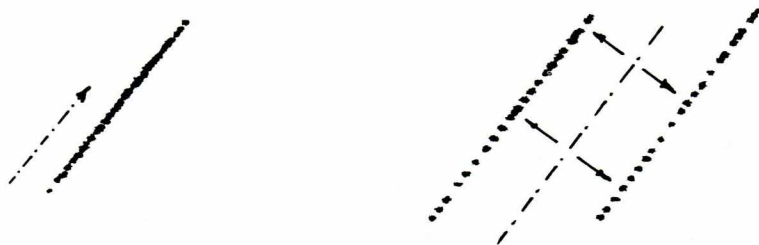


Figura 5.

Si tomamos como eje de rotación a un punto en la sección media de la recta y aplicamos un giro de orden x , se configuran diversas angularidades, y de la elección de una sobre otras, nos dará otro de los principios ordenadores la ANGULARIDAD (Figura 6).

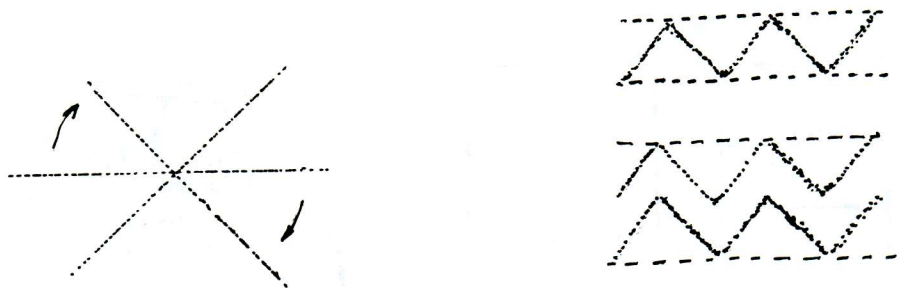


Figura 6.

Para afirmar lo expuesto nos apoyamos en conceptos de Arnheim (1984), quien habló de un equilibrio físico y fisiológico en el campo de la percepción visual y relacionó esta situación con la estructura interna del individuo; el mismo consiste en la incorporación de su experiencia, siendo ella: la Bipedia (sentido de lo vertical), y el horizonte, sentido de lo horizontal; en su intersección aparecen lo que llamamos ORTOGONALES (Figura 7), otro de nuestros principios ordenadores que son un capítulo dentro de las angularidades.

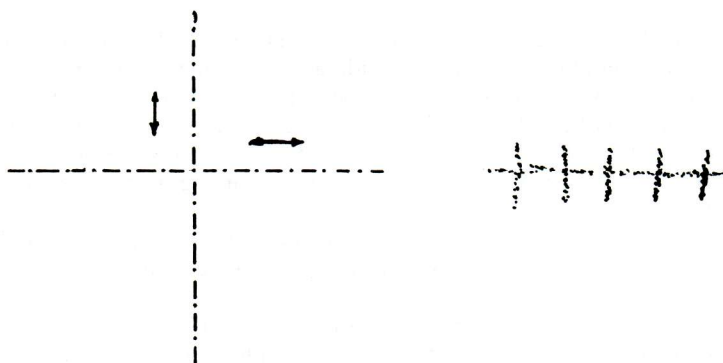


Figura 7.

Porque involucra la concreción del ángulo de 90° al ser perpendiculares entre sí.

Asimismo, al aplicar a las paralelas anteriormente logradas un giro de orden x , en la sección media de su eje de simetría delimitamos un plano poligonal; dicho plano será unas veces inciso y otras virtual, pero en el capítulo de los rectángulos funciona como CONTINENTE, límite de las composiciones (Figura 8).

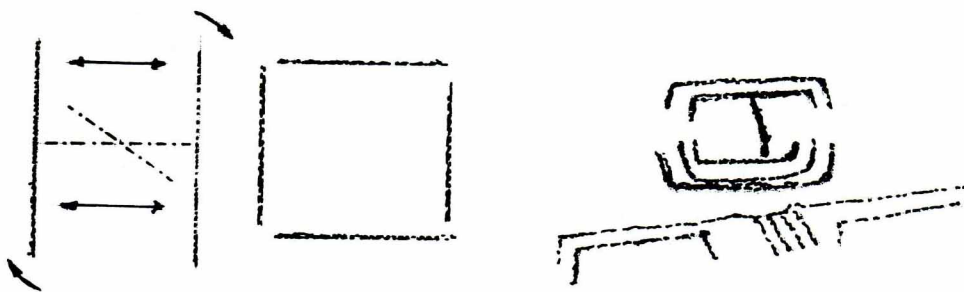


Figura 8.

En este marco continente se producirán la VARIABILIDAD, las variaciones que aportó un individuo en su hacer y evolución del mismo; de una generación en la retransmisión hacia otra y lo particular que si hipotéticamente tuvieran acceso otros grupos repetirían las características formales de esta convención, de esta matriz geométrica.

De algún uso muy particular y específico que pueda estar en relación a su cosmovisión, a prácticas intuitivas, con una clara función, pero que perdida la transmisión oral y oficio puede ser retomado para un mero carácter funcional por otro grupo o generación.

Si consideramos cuantitativamente los rastros incisos con un rudimentario oficio, que realizó líneas sin dirección ni previsión, esta simple adición nos daría como dominante un carácter formal, inclasificable, o carente al menos, de la consistencia de código y lógica interna.

Decimos código pero en relación a su cultura a un grado de coherencia interna.

Para este carácter inicial podemos considerar estas formas como señal, que han tenido un emisor y un receptor en nuestro presente, pero que el estadio de las investigaciones los torna imposible de codificar. Como tal, para estos grupos, “el código fija un repertorio de símbolos” (Eco 1968: 54), y nuestro análisis se funda en pares de opuestos necesarios, como método inicial de sostén formal de diferencias de sus elementos discretos, sus principios ordenadores.

Ellos son en estructura lineal: Vertical - Horizontal. Ortogonal - Oblicuo. Recta - Curva. Abierto - Cerrado. Mayor - Menor. Ascendente - Descendente. Convergente - Divergente.

En la estructura de valor: Contraste - Pasaje. Fondo - Figura. Claro - Oscuro.

En relación a los valores, el contraste es entendido como diferencia de valor (altura lumínica), en el campo visual. El pasaje es entendido como igualdad de valor, que dará origen a lo que en la escuela gestáltica se comprende como cerrado - abierto; claro - oscuro; que con mucha frecuencia empleáramos en el estudio de motivos.

Analizando la bibliografía existente o la problemática específica en relación al arte rupestre de la Provincia de Neuquén, podemos mencionar un primer inconveniente, para realizar una revalorización de los aspectos estéticos, y es el hecho que la clasificación hasta ahora utilizada, no nos permite abordar los caracteres formales, su concreción, evolución y difusión.

Es una taxonomía, en la cual, por procedimientos, que dimos en llamar analógicos, se distribuyen en compartimentos; según su semejanza a formas culturales diferentes tanto en el tiempo al de los sitios. Ejemplo Estilo 5 denominado de “Grecas” por Menghin por la semejanza de algunos de los motivos almenados de la antigua guarda griega. Y separado del

estilo 6 denominado de miniaturas, los cuales no pueden ser estudiados como pasos de un proceso.

Ante las limitaciones que se nos presentan, tomamos como punto de partida que la “Belleza es aptitud expresada” (Ghyka 1968: 16) que implica analizar las formas por su grado de consistencia, continuidad, y aptitud en la circulación cultural.

A una forma inconsistente, que no circula como un elemento estético, con un valor determinado en y por su cultura fenece.

La presencia dominante de rectas, en todas estas áreas y de paralelas, significó una alteración a la corriente que decía que para la constitución de los elementos geométricos se hacía necesaria la presencia de elementos arquitectónicos, para la realización del esquema de planta o su alzada, en oposición a la gravedad o bien la divisoria equitativa de tierras.

O las viejas concepciones como la que consideraba una relación tipo paleolítico figurativo, neolítico abstracto.

Las propuestas nuestras toman como eje significativo a las operaciones de SÍMETRÍA, las cuales se hacen presentes como una posibilidad de organización de la materia, ya sea en el plano vegetal o en las formas animales. Este procedimiento basado en la especularidad de manera inicial fue sintetizado por Wolf y Kuhn (1977)

Distingue la: **Isometría:** a la igualdad de motivos y su repetición regular. **Homeometría:** los motivos semejantes de igual forma y tamaño diferente. **Catametria:** igual forma y tamaño por una relación común o sus formas análogas y su sucesión vinculado por una ley. Operaciones de simetría: **Identidad:** el objeto sobre sí mismo (cero a 360°) alrededor de un punto de identidad. **Traslación:** corrimiento simple y en línea recta. **Rotación:** giro del cuerpo alrededor de un punto, de (rotación). **Reflexión especular:** los puntos de las formas son equidistantes a un eje. **Extensión:** variación monótona del motivo; permanece semejante a sí mismo, pero creciendo con regularidad.

Con la dominación en el tratamiento del orden lineal o de trazos, tomamos como base para considerar una base de elementos discretos (no reductibles) que son pares de opuestos necesarios en lo relativo al valor.

CONCLUSIONES

A partir de lo analizado es que planteamos lo siguiente:

El arte aparece claramente abstracto, el mismo no representa un mundo fenoménico visible, sino quizás un mundo suprarreal. Si tomamos elementos del discurso formal y de alta frecuencia, como son la Línea y el Punto y como elementos relacionantes de lo que dimos en llamar “principios ordenadores” de “repetición”, de “paralelismo”, de “simetría” y de “angularidad” nos destacan su naturaleza conceptual y de alto nivel intelectual. Además es de destacar que estos principios se observaron en las representaciones particulares y en totalidades que conforman una composición geometrizar del arte.

La Arqueología, por su parte, sólo nos brinda un contexto sociocultural escaso (Fernández 1978). La hipótesis que maneja el autor es que “... se trata del arte de una población pastoril y también cazadora - recolectora intensiva, que realizaban los grabados durante sus períodos de ascenso estival, (...)” “...La mayoría de estos sitios (...), se hallan cubiertos por un manto de nieve varios meses al año”. (Gradin y Schobinger 1985).

Y en cuanto a su origen, Fernández afirma el carácter “no patagónico” de este estilo de paralelas. Su origen hay que buscarlo en la zona Central de Chile (cuenca superior del río Cachapoal) (Fernández 1978).

En cuanto a su cronología, la misma está dada en forma relativa ya que el único indicador es el estado de deterioro de los petroglifos (Gradin y Schobinger 1985).

En consecuencia, nosotros nos planteamos las siguientes preguntas: — ¿Ha tenido alguna función este arte? — ¿Si así fue, qué carácter tuvo? — ¿Se relaciona con lo mágico o con lo religioso? — ¿Expresó este arte el lenguaje cotidiano? — De tener un significado “religioso”, ¿que caos se trató de ordenar con toda esta grafía? — ¿Cómo se retransmitía la información formal? — Los gráficos inconclusos ¿fueron una instancia de aprendizaje?

Fernández (1978) conceptualiza el estilo de paralelas a partir de una constatación óptica de las mismas. Nosotros proponemos que tales motivos existen no sólo en un nivel real, sino también en un nivel de organización compositiva “virtual”.

Quien buscase por la variante de la no estructura formal, de lo no geométrico, lo ilógico, encontraría sobrada cantidad de elementos de análisis; nuestra matriz de datos da una preeminencia de estos factores formales no geométricos mayores pero tal vez el “estilo” no esté dado por la cantidad de representaciones, ejemplos, muestras, sino por la calidad del logro.

Las “paralelas”, “simetría”, “angularidad”, son componentes conceptuales de una geometría euclidiana.

La “repetición” es el componente de la estructura psíquica, que posibilita que el uso de todos estos conceptos sumados a los elementos formales, Punto y Línea, permitan la concreción de una actividad gráfica, plástica.

En el presente trabajo se trató de acotar a una serie de elementos primarios, comunes, desde la estructura a la parte y en otros casos de la parte a la estructura. Ahora bien, no se utilizaron elementos de análisis analógicos, culturales (alfileres, peines, escaleras de un palo), ni fitomorfos (de ramas rectas, de ramas onduladas), ni zoomorfos (de felino, tridígitos, de artiodáctilos, etc.) *no se mezclaron contenidos con formas* como surgen de la lectura de otros trabajos como “Los Petroglifos de la cordillera Andina de Linares” (Provincia de Talca y Linares, Chile) (Niemeyer y Weisner 1971), con el que podemos encontrar convergencias con nuestras clasificaciones de forma y los grupos de familias utilizadas por ellos en su metodología de sistematización y divergencias en cuanto a las categorías de análisis planteadas por nosotros.

Podemos llegar a conjeturar que todo este repertorio visual configura un *código* que puede ser reducido a unidades básicas que para nosotros son: ortogonales (vertical, horizontal); diagonales - oblicuas; alto - bajo; corto - largo; curvas.

Si no estuviera este principio de articulación, no habría una estructura lógica producto de una convención que le permitiera al método formal funcionar como código, dándole a su vez un grado de belleza en el desarrollo de las imágenes (Eco 1968).

Hipotetizamos que este arte tiene un alcance simbólico de gran envergadura al que aún no se ha llegado, debido al estado actual en que se encuentran las investigaciones.

Más allá de nuestra intención de realizar un análisis de las formas y detectar un discurso formal, creemos haber logrado una revalorización del grado particular del desarrollo de la expresión plástica, en un ordenamiento que ha ido de lo simple a lo complejo, en cuanto a su resolución técnica y formal.

Con nuestro trabajo creemos habernos acercado a un tipo de arte que constituye una de las manifestaciones más importantes de los primeros habitantes que ocuparon la provincia del Neuquén, y que ha llegado hasta nosotros.

El solo hecho de dejarlo documentado habrá cumplido con uno de nuestros objetivos que es la difusión de su conocimiento por tratarse de un bien cultural perteneciente a todos los argentinos, teniendo en cuenta que su conservación a través de los milenios es casi un milagro en un mundo donde las condiciones actuales de vida socioeconómica conspiran de diversas maneras en contra de su buena conservación.

BIBLIOGRAFÍA

ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS DE CÓRDOBA

1980 *Geología Regional II.*

ARNHEIM, RUDOLF

1984 *Arte y Percepción Visual. Psicología del Ojo Creador.* Nueva Versión. Alianza Editorial. Madrid.

CIRLOT, JUAN EDUARDO

1954 *Morfología y Arte Contemporáneo.* Ediciones Omega, S.A. Barcelona.

ECO, UMBERTO

1968 *La Estructura Ausente.* Editorial Lumen. Italia.

FERNÁNDEZ, JORGE

1979 *Misceláneas de Arte Rupestre de la República Argentina.* Monografía de Arte Rupestre. *Arte Americano.* Barcelona.

GHYKA, MATILA

1968 *El Número de Oro. Ritos y Ritmos Pitagóricos en el desarrollo de la Civilización Occidental.* Editorial Poseidón. Buenos Aires.

1983 *De las Proporciones en la Naturaleza y en las Artes.* Editorial Poseidón. Buenos Aires.

GRADIN, CARLOS J.; SCHOBINGER, JUAN

1985 *Arte Rupestre de la Argentina. Cazadores de la Patagonia y Agricultores Andinos.* Ediciones Encuentro. Madrid.

HAUSER, ARNOLD

1978 *Historia Social de la Literatura y del Arte.* Tomo I. Editorial Labor. Barcelona.

HISTORIA DE NEUQUÉN.

1993 *Colección Historia de Nuestras Provincias.* Tomo XVI. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires.

LAWLOR, ROBERT

1993 *Geometría Sagrada. Mitos. Dioses. Misterios.* Debate Ediciones del Prado. Madrid

LEROI – GOURHAN, ANDRÉE

1984 *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria.* Ediciones Istmo, Madrid.

NIEMEYER F., HANS Y WEISNER, LOTTE

1971 *Los petroglifos de la cordillera andina de Linares.* (Provincias de Talca y Linares, Chile). Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, Santiago. Octubre.

OBSERVACIONES METEOROLÓGICAS.

Agua y Energía de la Nación.

RELATORIO GEOLÓGICO NEUQUÉN.

Revista del Museo Provincial. TOMO I AÑO I.

1978 Arqueología. Neuquén. Publicaciones de la Dirección de Museos de la Provincia del Neuquén.

REX GONZÁLEZ, ALBERTO

1980 *Arte Precolombino de la Argentina.* Filmediciones Valero. Buenos Aires.

ROSENFELD, ANDRÉE Y PETER J. UCKO.

1967 *Arte Paleolítico.* Ediciones Guadarrama S. L. Madrid.

SCOTT, ROBERT G.

1984 *Fundamentos del Diseño.* Editorial Víctor Lerú. Buenos Aires.

WOLF, K. L. Y KUHN, D.

1977 *Forma y Simetría.* Tercer Cuaderno de Eudeba. Buenos Aires.