

## ARTE RUPESTRE DE PATAGONIA

Carlos A. Luna Pont, Chubut, Argentina.

### ANTECEDENTES

El hombre de la prehistoria patagónica, a través de su evolución, paralelamente a la necesidad de dotarse de un utillaje especializado, desarrolló técnicas de expresión que son consecuencia directa del entorno cultural propio de cada período, entendiendo por cultura todo lo producido por el hombre fuera de lo biológicamente determinado, y que de un modo u otro modifique su contexto natural, material o espiritual.

Desde el punto de vista de la evolución técnica, a partir que el hombre se distingió como tal, comenzó a equiparse de herramientas, a modo de prolongación especializada de sus miembros, que ampliaron paulatinamente su capacidad de hacer. Con el correr del tiempo y por el método de prueba y error, ese equipamiento le permitió satisfacer necesidades que generaron otras, que al ser complementadas abrieron nuevas expectativas y así sucesivamente.

Esta cadena permitió potenciar la capacidad creadora del hombre hacedor. Bajo el aspecto de la componente espiritual, el proceso de mentalización es paralelo e igualmente importante. La toma de conciencia de los valores estéticos halla su respuesta, por ejemplo, en la búsqueda de belleza que evidencian algunas piezas líticas, mas allá de su mero fin utilitario.

El desarrollo del lenguaje y el canto deben haber sido actividades importantes, como la anteriormente apuntada, por el constante hallazgo de posibilidades. Paralelamente a ello, la creación de formas plásticas permitió al hombre introducirse y explayarse en un medio que llegó a dominar a voluntad, con el solo límite de su capacidad imaginativa. En la teoría general del arte, está fuera de discusión este aspecto de la capacidad humana, quedando sujeto a dilucidar la tendencia que la origina.

Desde Alois Riegel (*Stilfragen*, 1893) a Gotfried Semper (*Der Stil in de Technischen und Tektonischen Künsten*, 1869) se plantea en adelante la oposición sobre el origen del arte, ya como un derivado de la técnica o como consecuencia de actividades imitativas de la realidad, mediante una intensidad artística.

Por la primera posibilidad se vuelcan teóricos como Alexander Konze (*Zur Geschichte der Anfänge Kunst*, 1870), Emanuel Lowy (*Die Naturwiedergabe in der Alteren Griechischen Kunst*, 1900), Wilhem Wundt (1912) y Carl Lamprecht (1913) y en general, los conservadores académicos que sostienen la preeminencia de la ornamentación y la funcionalidad como origen del arte. Solo Lowy y Konze, al ocaso de su carrera, llegan a admitir la prioridad

de la representación imitativa, aunque limitándola a una fase arcaica, definida por la frontalidad, ausencia de perspectiva y espacio, con una composición no integradora; con lo que estarían describiendo aquello que mas tarde, Theodor Lipps y Heinrich Wölfflin con una sólida base teórica definirán como tendencias lineales.

Por el contrario, la otra corriente recibe la adhesión de Ernst Grosse (*Die Aufränge der Kunst*, 1894), Salomón Reinach (*Repertoire de l'art Quaternaire*, 1913), Henry Breuil (*La Caverne d'Altamira*, 1906), Luquet (*Les origines de l'art Figurée*, 1926), Hugo Obermaier (*Urgeschichte der Menschheit*, 1931), Gordon Childe (*Man Makes Himself*, 1936).

La problemática del arte rupestre de Patagonia comenzó a plantearse a niveles científicos con el advenimiento del Dr. Osvaldo F. A. Menghin, en 1957, y de allí en adelante estudiada por una serie de brillantes investigadores, tales como el Dr. Juan Schobinger, Absjorn Pedersen, Rodolfo Casamiquela, Manuel J. Molina, etc. En general la tarea de investigación esclarecedora se ha encarado desde el método de la ciencia arqueológica, salvo el caso del Ing. Pedersen que ha ensayado apoyos técnicos de otras especialidades, como ejemplo, el infrarrojo. Nosotros intentamos hacerlo con la óptica del historiador del arte, apoyándonos en los logros de aquellos arqueólogos pero con metodologías y contenidos conceptuales propios de la disciplina mencionada en primer término.

### ESTILO SIMBOLICO

#### *El período Arcaico*

Observando la evolución del arte rupestre de Patagonia, vemos que en un principio el hombre limita su lenguaje expresivo a las posibilidades que le brindan sus propios miembros, particularmente los rasgos meándricos dejados por sus dedos sobre las paredes rocosas, generalmente con empastes en color rojo vinoso, del tipo formal de los "macaronnes" europeos.

Son, sin duda, los primeros ensayos creativos de un ser inexperto, que efectúa combinaciones "a sentimiento", intuitivas. Es esta la primera facie, "de dactilare" del período arcaico, que en general se desarrolla en forma paralela a la segunda, tal como hemos hallado en una serie de estaciones prehistóricas. Como motivos antiguos, los del Cañadón de las Manos Pintadas (Chubut); como recientes, los del Cerro Shaikem (Chubut), relevado por Gradín, donde se dan conjuntamente con positivos de manos, facie epigonal de este periodo, y con complejos sistemas de grecas y particiones espaciales. De allí en adelante, la expresión evoluciona hacia un sistema cargado de fuerte contenido simbólico, tal como es el negativo de la mano. Dentro de las múltiples formas en que el hombre se ha pictografiado a si mismo, la menos representativa (en el sentido pictórico) pero conceptualmente más determinada, queda definida por la técnica mencionada. En ese sentido, Hauser (*Historia Social de la Literatura y el Arte*, 1964, pg. 28) y Nougier (*L'art Préhistorique*, 1968, pg. 80), lo definen claramente, hallando correlaciones con la representación del doble, que a su vez entronca con rituales mágico-simpáticos.

A tal punto, Carl C. Jung (*Man and his Symbols*, 1969), expresa claramente "El hecho psicológico subyacente es una sólida identificación entre el ser viviente y su imagen, considerada el alma del ser".

En el caso de los negativos, se trata de representaciones de caracter preventivo, puesto que por un lado es necesario a los efectos de la representación del individuo, mas por el otro, es preciso preservar a dicho individuo del acontecer externo, en virtud de aquella representación del doble. "Es fundamental conservar incólume la imagen, puesto que lo que le ocurra a esta le ocurrirá a la persona", Jung (1969).

Por esas razones el hombre adopta esa forma-concepto (mano; hombre) que le hace inaccesible a acechanzas o aconteceres mágicos, creencia que actualmente pervive en ritos macumba, vudú o pagés criollos y que ha estado presente en todas la creencias relacionadas a la magia negra a lo largo de la historia de la humanidad.

En Patagonia los negativos aparecen asociados a series de elementos geométricos simples, con un área de dispersión que arranca en la margen norte del Estrecho de Magallanes y llega hasta las inmediaciones del paralelo 46° (Cañadón de las Manos Pintadas, Chubut), con apariciones esporádicas en la Rioja (Argentina), Bolivia y El Salvador (Menghin, 1957).

Los yacimientos mas importantes conocidos son los del Alto Rio Pinturas (Santa Cruz) y Cañadón de las Manos Pintadas (Chubut), habiendo numerosos sitios mas en la primera provincia mencionada.

Esta segunda facie corresponde a niveles epiprotolíticos y epimiolíticos patagónicos, desde aproximadamente el 9.800 A.C., con una prolongación epigonal, tercera facie, de positivos de manos que se extiende hasta el 500 D.C. aproximadamente.



*Fig. 45*  
*Alto Rio Pinturas (Santa Cruz). Estilo simbolico, periodo I "Arcaico", facie II "De Negativos". Panel de negativos de manos, observese la secuencia de superposiciones, finalizando con utilización del color blanco.*

### *Período simbólico pleno*

La evolución del esquema de cazadores inferiores hacia cazadores superiores lleva la expresión formal a un nuevo lenguaje.

Dado que la economía de vida se relaciona a actividades no productivas, caza y recolección; que los grupos humanos migran sin asentamiento fijo y que, en general, se depende exclusivamente de la aptitud física y la habilidad para la caza, siendo los recursos técnicos insuficientes para una modificación favorable del entorno, el hombre condiciona su lenguaje expresivo hacia planos tendientes a modificar la realidad exterior mediante abstracciones (totales o parciales).

Esto trae aparejado una serie de símbolos en torno a la imagen y su significado, ligándose a ceremonias rituales de fertilidad, caza, etc.

A tal efecto Carl C. Jung dice que "El hombre, en su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos, dotándolos de enorme importancia psicológica y expresándolos a través de la religión y el arte" (1969). De este modo y en virtud de la relación hombre-medio, el animal adquiere un papel protagónico, entrando en un círculo mágico, en un mundo suprasensible creado por la fantasía, acuciada por la necesidad. Así, lo que hallamos no es un animal, sino el concepto animal materializado por una imagen zoomorfa.

Esta primera facie, des escenas, se inicia aproximadamente en el 7.000 A.C., y se desarrolla hasta el 2.000 A.C., o sea casi hasta las manifestaciones finales del miolítico.

Las estaciones más importantes se hallan en la provincia de Santa Cruz, quizá sea la del Alto Rio Pinturas su máximo exponente, con sus magníficos paneles de rondas de guanacos preñados, ejecutando con gracia y maestría, tanto en el manejo de la forma como en el tratamiento del color.

El área de dispersión es semejante a la de la facie segunda, de negativos, del periodo arcaico.

Con el comienzo del paraneolítico la expresión sufre una mutación conceptual muy importante, avanzando hacia la abstracción total en lo que hace al sistema de representación, puesto que la intención utilitaria del arte es similar a la de la facie anterior, correspondiendo esta segund al denominado "Huellas" o "Rastros". Se trata, justamente, de la identificación del animal con su huella o rastro. Así puede observarse en la Punta del Lago Viedma (Santa Cruz) o era posible en Angostura I (Chubut) antes de su total destrucción.

Desde la neta pata tridáctila del ñandú, ya estática, ya arrastrando el dedo central en la carrera, ya apoyando firmemente el talón al asentar el tranco; los inconfundibles husos paralelos del guanaco, los cinco círculos de la pata del puma, la huella ondulante de la serpiente, aislados o combinados nos remedan el espíritu animal convocado por aquellos cazadores.

Menghin (1957) define esto como técnica de grabado, mas nosotros hemos hallado inúmeras estaciones con pictografías, especialmente con tridáctilos de ñandú (Lago Roca III, Piedra Grande II, Aguada Cayuqueo, Epuyén I, etc.).

Geográficamente se dispersan en un área mayor que los anteriores, ampliándose a Chubut, Rio Negro y Neuquén, con prolongaciones hacia el noroeste argentino. Temporalmente va del 2.000 A.C. hasta manifestaciones epigonales en el 500 D.C., (Los Adobes I) siendo la prolongación natural de la facie de escenas.



*Fig. 46*  
*Angostura (Chubut). Estilo simbólico, periodo II "Simbólico Pleno", facie II "De Huellas". Petroglifo de tridáctilos.*

### **ESTILO ABSTRACTO**

#### **Período Geométrico**

Hallándose en pleno desarrollo la fase final del período simbólico pleno, se produce en Patagonia un fenómeno de características poco usuales, dada su potencia, pues introduce un cambio radical en el lenguaje expresivo de estos pueblos, al que se agrega alguna tipología lítica.

Fundamentalmente hay una orientación hacia el geometrismo decorativo.

Lo curioso de esto es que tal sistema de representación es propio de etapas neolíticas agro-alfareras, cosa que no ocurre en Patagonia, por lo que no queda otra posibilidad que el cambio responda a estímulos exteriores.

El hombre del neolítico revoluciona su modo de vida, alterando su entorno cultural.

Amplía el campo de conocimiento, desde los ciclos naturales hasta su aprovechamiento, la organización social alcanza un grado de complejidad desconocido anteriormente al asentarse la poblaciones; se llega a la división del trabajo y a la regualación de normas de convivencia, a conceptos del principio de autoridad mas racionales, a otras manifestaciones religiosas. El lenguaje se desarrolla totalmente y en general el proceso de mentalización llega a niveles que colocan al hombre ante inmejorables posibilidades de aprovechamiento de las expectativas de progreso que a partir de allí se le presentan.

Así es como comienza a manejar todo un paquete de conceptos abstractos totalmente nuevos y diferenciados de los pocos que tenía a nivel del paleolítico. Como consecuencia inmediata la expresión de arte se vuelca al geometrismo decorativo, que es en el fondo una abstracción de la realidad en sus manifestaciones visibles.

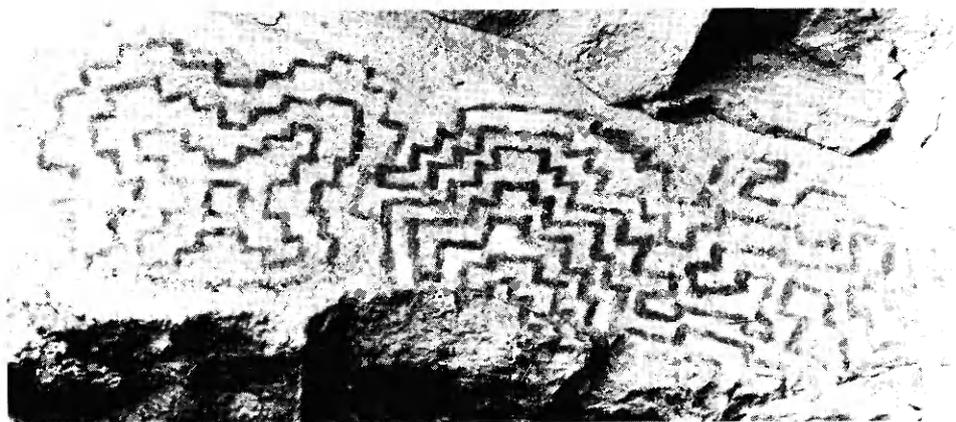
Ahora bien, para nuestro cazador superior patagónico, su esquema de vida no ha cambiado, y si lo ha hecho su lenguaje artístico. Por ello decía antes que solo en influencias provenientes de las culturas agroalfareras del norestre argentino podemos encontrar la explicación lógica y aceptable de este cambio.

En su primer periodo, que denominamos "geométrico", la línea se torna caprichosa y fluctuante, en juegos de rectas, curvas o ambas entre sí, en figuras geométricas, en formas tipo tales como el sol, la clepsidra, el círculo con cola, etc., alternando con puntiformes o con esquematizaciones antropomorfas, así como cruciformes que también relacionamos a máximas síntesis para representar al hombre (Schobinger, 1956).

Este tipo de expresión abarca toda la región, mostrándose particularmente potente hacia el norte del paralelo 46°, comenzando aproximadamente en el 1.400 A.C., y hasta el 1.500 D.C.



*Fig. 47*  
*Los Adobes I (Chubut). Estilo abstracto, periodo II "Compuesto", facie I "De Grecas". Greca pictografiada en color rojo vinoso.*



*Fig. 48*  
*Los Adobes I (Chubut). Estilo abstracto, periodo II "Compuesto", facie II "De laberintos". Superposición de laberinto rojo vinoso con repintado en ocre (derecha) sobre greca elaborada (izquierda).*

#### *Período compuesto*

La primera facie de este período corresponde a manifestaciones que paulatinamente alcanzan un creciente grado de complejidad, iniciándose al manejo del espacio pictórico, la partición y modulación, llegándose a la ley del marco, etc. Desde el simple juego lineal se llega al desarrollo de la greca, adoptando la facie esa designación, "de Grecas". De allí en más avanza hacia los laberintiformes, siendo la idea predominante la evolución de una línea encerrando espacios mediante recorridos ininterrumpidos, tomando como base, en sus manifestaciones más elaboradas, matrices cruciformes.

Siendo esta manifestación (menos frecuente) la correspondiente a la facie de "laberintos". Para el primer caso, de grecas, hallamos magníficos ejemplos en los yacimientos de Cerro Pichalao, Futalaufquen I y II, Piedra Grande I (Chubut), Cuesta del Ternero (Rio Negro). Para el segundo, de laberintos; Los Altares I, Los Adobes I (Chubut), Manuel Choique (Rio Negro), etc., así como variantes epigonales o degradantes (Menghin, 1957) halladas en Punta Gualichu (Santa Cruz) o Apuyén I (Chubut), del tipo de herradura.

El área de dispersión abarca el territorio patagónico, pero con mayor potencia la zona cordillerana-central del Chubut y la Pcia. del Rio Negro, con un centro evidente en la localidad de Ingeniero Jacobacci (Casamiquela).

En el tiempo, la primera facie comienza aproximadamente en el 500 D.C. y se extiende hasta el momento de la colonización española, la segunda facie es tardía, desde aproximadamente 800 a 1.000 D.C. hasta el 1.400 D.C. Por último, la facie final de este período, que en coincidencia con las industrias microlíticas del norpatagónense III, adopta una expresión miniaturizada, corresponde justamente a la tercera facie de "Miniaturas", con dispersión semejante a las anteriores, aunque desplazando más hacia el sur esa zona de máxima influencia. Se hallan estas manifestaciones en el Cañadón de las Manos Pintadas, Cañadón Miñahuel, Casa de Piedra-Amicci (Chubut), etc.

Son las más tardías expresiones del arte rupestre patagónico, adoptando el

lenguaje formal de grecas, laberintos y escaleriformes, en particular pictografiados. En el tiempo van desde sobrepasado el 1.000 D.C. hasta el 1.400 D.C. Las manifestaciones descritas y clasificadas, corresponden en general a la técnica pictográfica, que es la predominante en Patagonia. Paralelamente a esta, la técnica del grabado aparece esporádicamente, de acuerdo a la siguiente evolución.

### *EL GRABADO (Petroglifos)*

Cabe decir que el grabado no ha tenido utilización abundante como medio expresivo, cosa que sí ocurre con la pintura, como hemos visto. Luego de las manifestaciones descritas por el facie de huellas del periodo Simbólico Pleno del Estilo Simbólico; las siguientes acompañan el desarrollo del Estilo Abstracto en todos sus periodos y facies.

Así, comenzando con tratamientos de surco mediano y semisuperficial evoluciona hacia finos, muy finos y superficiales, con una temática geométrica rectilínea de enrejados, losanjes, paralelas y subparalelas, escaleriformes, etc., hasta manifestaciones finales de miniaturas. Esporádicamente aparecen variantes, del "tipo" de hachas ceremoniales histomorfas (Establecimiento Los Libres, Chubut, Gradín).

### *MANIFESTACIONES AISLADAS*

Fuera de lo descripto, que adopta una coherencia orgánica a lo largo y ancho del territorio patagónico, aparecen manifestaciones aisladas con carácter individual, nunca configurando periodos y menos aún estilos, de acuerdo a los hallazgos actuales.

Estilo conceptualmente a nivel de manifestaciones artísticas, corresponde aproximadamente al "horizonte" arqueológico. Necesita dispersión en el espacio, desarrollo en el tiempo, unidad formal y relación con el estado cultural, condiciones estas mínimas y excluyentes en caso contrario. De acuerdo a ello hallamos ciertas manifestaciones que no acceden a complementarlas, de modo que solo podemos clasificarlas como muestras de carácter local.

Tal el caso del yacimiento de Colo-Michi-Có, Neuquén, que en cambio de "Estilo de paralelas", de acuerdo a la terminología utilizada antes de este trabajo, debe clasificarse como "manifestación local de paralelas", o el caso del yacimiento de la Piedra Calada, Chubut, que debe reemplazar su clasificación dentro del "Estilo de Símbolos Complicados" por la de "Manifestación local de Símbolos Complicados", al menos para una buena mayoría de los motivos, puesto que otros corresponden a técnicas del grabado que encuadran dentro de la clasificación estilística y periodizada aquí propuesta.

Del mismo modo que no configuran un estilo sino una manifestación local el conjunto de grabados de Los Adobes II e IV (Chubut) o los cuecuetes del Nahuel Huapí, Neuquén (Pedersen) o algunas otras clasificaciones del Padre Molina (Estilos de Marcas, de Palmeras, etc.). Es necesario dejar perfectamente aclarado el concepto de estilo. Cada período se caracteriza por una serie de determinantes que hacen a las componentes sociales, religiosas, económicas, técnicas (o sea el contexto cultural).

Todas estas condiciones actúan como fuerzas externas sobre el individuo, generando una serie de respuestas, para el caso del ejecutante de una manifestación artística que sin significar esto un determinismo (que rechazamos), caracterizan el modo y la "voluntad de forma" por sobre la diversidad de expresiones individuales, a modo de transfondo o invariante.

En otro orden de cosas, podemos observar como, a lo largo de la exposición, las distintas corrientes estilísticas o sus períodos y facies se van superponiendo en el espacio y el tiempo, a veces coincidiendo repetidamente en un mismo sitio, tales los casos de las estaciones prehistóricas del Alto Río Pinturas (Santa Cruz) o el Cañadón de las Manos Pintadas (Chubut). Ello se debe, por un lado a las características migratorias de los grupos humanos, por otra a diversos estados culturales o más remotamente, por arrastres de tradiciones formales.

CUADRO GENERAL		
Estilo	Periodo	Facie
Simbolico	I. Arcaico	I. Meandrico
		II. De negativos
		III. De positivos
	II. Simbolico pleno	I. De escenas
II. De huellas		
Abstracto	I. Geometrico	
	II. Compuesto	I. De grecas
		II. De laberintos
	III. De miniaturas	

### CONSIDERACIONES FINALES

Este trabajo intenta unificar, desde el punto de vista de la historia del arte rupestre de la región patagónica las distintas interpretaciones, personales y de brillantes investigadores que, desde la óptica arqueológica han emprendido anteriormente esta apasionante tarea.

Aquí aplicando la metodología de la historiografía y filosofía del arte hemos tratado de hallar comunes denominadores y ordenamientos sistematizados. Como la incógnita del arte rupestre se va develando día a día, en razón directa a los hallazgos que se producen, este panorama puede en el futuro sufrir modificaciones, que serán, probablemente incorporaciones de períodos o eventualmente estilos, aunque esto es más remoto.

<sup>1</sup> Quizá el color inicial fuera un rojo vivo que por exposición a la acción de los elementos naturales sufrieran un proceso de oscurecimiento. Este fenómeno fué observado en las pictografías del bloque derrumbado excavado en el Cañadón de las Manos Pintadas (Chubut, 1970). Como consecuencia de tal

trabajo arqueológico quedó en descubierto parte del frente del mencionado bloque cubierto de negativos de manos, series de puntos y rayas, que del inicial color rojo vivo han ido, lentamente tendiendo a un rojo vinoso similar al de los motivos ubicados en el alero. La última observación la hemos efectuado en mayo de este año (1976).

*Riassunto:* L'arte preistorica patagonica, nel periodo iniziale, risponde a caratteristiche eminentemente arcaiche, con una "prima facies" di pitture meandriche e un'altra di negative di mano, relazionata al concetto del "doppiaggio" e presumibilmente a riti cerimoniali ad esso connessi. Successivamente si presenta un periodo di immagini completamente simboliche, che illustrano motivi di caccia e rappresentano animali, più tardi figure di orme indicanti la specie dell'animale. In quel momento si nota una influenza dei popoli dediti ai lavori dei campi e all'artigianato della terracotta, nel nord-est argentino, con conseguente sviluppo di uno stile nettamente astratto. Si hanno allora motivi geometrici, con elementi rettilinei e curvilinei. Più tardi si notano figure di crescente complessità, che includono motivi di greca, labirinti e minuscole immagini, quasi in miniatura.

*Résumé:* L'art préhistorique de Patagonie présente, au début, un caractère archaïque, avec une première phase de peintures méandriques et d'empreintes de mains. Ces figures semblent être en relation avec l'idée de "reproduire" la réalité, ainsi qu'à des cérémonies magiques.

Ensuite apparaît une période de peintures symboliques: des scènes de chasse et des animaux, qui plus tard sont substituées en partie par la représentation de leurs empreintes. L'influence des peuples du Nord-Ouest de l'Argentine, qui pratiquaient déjà l'agriculture et fabriquaient la poterie, modifie sensiblement le style figuratif, qui devient de plus en plus abstrait; d'abord les signes sont basés sur la ligne droite et curve, ensuite ils deviennent plus complexes, jusqu'à comprendre des grèques, des labyrinthes et des images toutes petites, presque des miniatures.

*Summary:* Patagonic prehistoric rock art begins with a phase answering to archaic characteristics, with meanders similar to those known as "macaroni" in European Palaeolithic cave art, and of hand stencils. These figures are probably connected to the concept of "duplicating" the reality and to related magic ceremonies.

Then comes a fully symbolic period, with hunting scenes, animal images of symbolic content which later tend to a predominance of tracks or foot prints, where the animal is represented by its track. Then a strong influence of the agricultural, pottery making people of north-west Argentina, changes the expression into a purely abstract style. At first the representations are geometric with signs based upon rectilinear and curvilinear shapes. Later, it varies and we may recognize and increase in design, which includes greek frets, labyrinths and very small figures.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BENSE M.

1957 - Estética, *Nueva Visión*, Buenos Aires, Vol. I, pp. 9-156.

CASAMIQUELA R.

1960 - Sobre la significación mágica del arte rupestre nor-patagónico, *Cuadernos del Sur*, Bahía Blanca, Vol. I, pp. 3-55.

GRADIN C.

1969-1971 - Notas sobre arte rupestre argentino, trabajo presentado al Congreso de Arqueología, México.

1970a - Pictographs and petroglyphs in Argentina: a preliminary report, *Valcamonica Symposium I*, Capo di Ponte, pp. 423-441.

1970b - Informe preliminar al CONACYT "Relevamiento de monumentos de arte rupestre en la zona central de la Provincia del Chubut", Buenos Aires, pp. 1-16.

1973a - La piedra pintada de Mamuel Choique, *Relaciones*, Buenos Aires, N.S., Vol. VII, pp. 145-157.

1973b - El alero de las manos pintadas (Las Pulgas, Provincia del Chubut, Argentina), *BCSP*, Capo di Ponte, Vol. 10, pp. 169-207.

HAUSER A.

1961 - Introducción a la Historia del Arte, *Guadarrama*, Madrid, Vol. I, pp. 15-538.

1963 - Historia social de la literatura y el arte, *Guadarrama*, Madrid, Vols. I y II, pp. 17-41.

JUNG C.C.

1969 - El Hombre y sus símbolos, *Aguilar*, Madrid, Vol. I, pp. 149-157, 171, 232-237, 240-249.

HUYGHE R.

1967 - El arte y el hombre, *Larousse*, Buenos Aires, Tomo I.

LUNA PONT C.A.

1970a - *El yacimiento de Piedra Grande I*, Serie Aportes CIA/IDES, n. 1, Chubut (Instituto de Estudios Superiores).

1970b - *El yacimiento de Piedra Grande II*, Serie Aportes CIA/IDES, n. 2, Chubut (Instituto de Estudios Superiores).

1970c - *Síntesis estadística yacimientos Piedra Grande I, II, III*; Serie Aportes CIA/IDES, n. 4 (Instituto de Estudios Superiores), Chubut.

1971a - *El yacimiento de Angostura I*, Serie Aportes CIA/IDES, n. 6, Chu-

but (Instituto de Estudios Superiores).

1971b - *Síntesis estadística del yacimiento del Cañadón de las Manos Pintadas*, Serie Aportes CIA/IDES, n. 8, Chubut (Instituto de Estudios Superiores).

1976a - *El yacimiento Lago Roca III, Santa Cruz*, Universidad Nacional de la Patagonia, Serie Aportes, n. 1, Comodoro Rivadavia, Chubut.

1976b - *El arte rupestre de Patagonia*, Jornada, Trclw, Notas I a V, pp. 3, 5, 8, 12 y 14.

MENGHIN O.

1957 - Estilos del arte rupestre de Patagonia, *Acta Praehistorica*, Buenos Aires, Vol. I, pp. 57-87.

MENGHIN O. & C. GRADIN

1972 - La Piedra Calada de Las Plumas (Chubut), *Acta Praehistorica*, Buenos Aires, Vol. XI, pp. 13-63.

MOLINA M.J.

1965 - *Anales n. 4 de la Universidad de la Patagonia San Juan Bosco*, Chubut (Comodoro Rivadavia), Vol. 4, pp. 62-182.

PEDERSEN A.

1959 - Las pinturas rupestres en la región de Parque Nacional Nahuel Huapi, Informe Preliminar, *Anales de Parques Nacionales*, Buenos Aires, Vol. VIII, pp. 19-36.

1961 - Las pinturas rupestres en la región del Parque Nacional Nahuel Huapi y sus posibles proyecciones prehistóricas, *Primer Congreso del area Araucano-Argentina*, separata, pp. 167-184.

1970 - El arte rupestre del Parque Nacional Perito Moreno (Provincia de Santa Cruz, Patagonia, República Argentina), *Valcamonica Symposium, I*, Capo di Ponte, pp. 443-460.

SCHOBINGER J.

1956 - El arte rupestre de la Provincia del Neuquén, *Anales de la Universidad Nacional de Cuyo*, Mendoza, Vol. XII, pp. 115-227.

WOLFFLIN H.

1961 - Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte, *Espasa Calpe*, Madrid, Vol. I, pp. 1-346.

WORRINGER W.

1953 - Abstracción y Naturaleza, *Fondo Económico de Cultura*, México, Vol. 80, pp. 5-137.