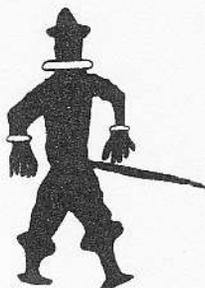
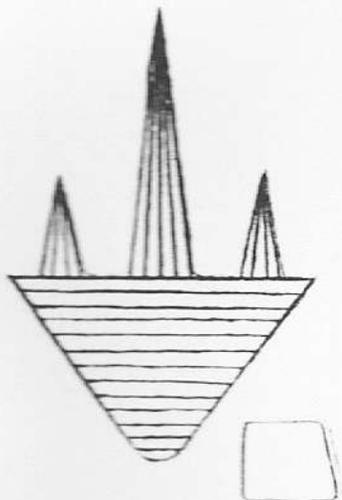


MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE SAN RAFAEL
MENDOZA

ISSN-0539-3027



LA POSIBLE SIGNIFICACIÓN MÁGICA DEL
ARTE RUPESTRE EN EL ATUEL



Humberto A. Lagiglia



NOTAS DEL MUSEO
N° 55

MUSEO MUNICIPAL DE HISTORIA NATURAL
DEPARTAMENTO DE SAN RAFAEL
PROVINCIA DE MENDOZA
REPÚBLICA ARGENTINA

2004

MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE SAN RAFAEL
MENDOZA

ISSN-0539-3027

LA POSIBLE SIGNIFICACIÓN MÁGICA DEL ARTE
RUPESTRE EN EL ATUEL

Humberto A. Lagiglia

NOTAS DEL MUSEO
N° 55

MUSEO MUNICIPAL DE HISTORIA NATURAL
DEPARTAMENTO DE SAN RAFAEL
PROVINCIA DE MENDOZA
REPÚBLICA ARGENTINA
2004

LA POSIBLE SIGNIFICACIÓN MÁGICA DEL ARTE RUPESTRE EN EL ATUEL

*Humberto Lagiglia**

I. INTRODUCCIÓN

El análisis exhaustivo de los temas del arte rupestre sudamericano, está poniendo de relieve una serie de datos, que en muchos casos hablan en favor de una posible significación "mágica" de los temas estilizados. En virtud de los planteamientos e investigaciones realizadas por el investigador Casamiquela, Rodolfo M. (1960), se ha abierto un nuevo derrotero en el estudio del arte rupestre.

Los estudios del arte rupestre de la provincia de Mendoza, fueron iniciados recién a partir de 1937. Primero, por el interés manifestado por miembros de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza, los que realizaron un viaje a la zona del Rincón del Atuel.

Interesados por la arqueología de la zona, describieron las ruinas de lo que llamaran Pucará del Atuel (Tellechea y Morales Guiñazú, (1938 a y b). De la existencia del llamado arte rupestre de la provincia sólo se tenían noticias del Petroglifo de Canota (Moreno, Francisco P. 1891). Con la llegada de Carlos Rusconi, a partir de 1937, para hacerse cargo de la dirección del Museo de Mendoza, se comienzan a describir y presentar diversos sitios como son los de Uspallata, Canota, Reparos del Salado o Patas de Puma, La Pintada (o del Cacique) y del Durazno o de las Guardas (Rusconi, 1947). Es a partir de 1956, cuando se inician los trabajos de estudios del tema con la incorporación del Dr. Juan Schobinger en la Universidad Nacional de Cuyo; y los míos, con la fundación del Museo de Historia Natural de San Rafael. Precisamente, con estas investigaciones iniciales se hace la descripción de las pinturas rupestres de la Gruta del Indio (Lagiglia, 1956) y de otros sitios del Rincón del Atuel (1956 a). La descripción de las pinturas de la "Gruta del Indio del Rincón del Atuel" fue nuevamente retomada y ampliada en mi tesis doctoral. Allí también se muestra este mismo trabajo descriptivo e interpretativo, lo que no se había publicado cuando hice la primera descripción de los motivos de la Gruta. Estos temas figurativos o representativos del arte rupestre, son expresiones de una naturaleza singular, cuya factura es completamente distinta a los demás y que consideramos sincrónicos con

*Omnium in Ciencias Naturales, Director del Museo de Historia Natural de San Rafael, Mendoza.

el resto de ellas.

Relataré con más detalles los aspectos que dieron lugar a estos estudios.

Al año siguiente de ser publicadas las pinturas indígenas de esta gruta (op. cit. p.15) se tuvo la suerte de poder ubicar los motivos que durante un tiempo me tuvieron preocupado. Los primeros datos al respecto, fueron tomados de un ligero estudio del lugar, que data del año 1937, (Tellechea, M. y Morales Guñazú, F.1938 a y b).

El informe respectivo decía lo siguiente:

"...Además existen curiosos dibujos de soldados españoles, con sus golillas, espadas y arcabuces, de una notable factura y terminación de los que no fue posible sacar fotografías no obstante distinguirse con claridad a simple vista, debido a la tonalidad oscura del material con que han sido pintados".

A principios del año 1957 fueron ubicados estos motivos, y a su vez descubierta otra interesante figura, que a mi juicio representa una embarcación marítima, fácilmente datable alrededor del siglo XVI, de nuestra era. (Fig.1-10, especialmente figuras 6 a 8).

Al observar por primera vez estos interesantes dibujos, la impresión dio lugar a dudas sobre los autores de los mismos. El análisis metódico de los motivos, de la naturaleza de la pared donde fueron estilizados, y el escurrimiento calcáreo (incrustaciones); confirmó su autenticidad indígena. Poco después se obtuvo información personalizada de que éstos fueron observados por diversas personas desde principios de siglo. Tal es así, que en el año 1909, con motivo de estudios topográficos acerca de la construcción del Canal Perrone-Malvinas, el Dr. Jorge Olbrich, afirma haber visto esos motivos de españoles estilizados, que fueron los que le despertaron mayor atención que el resto de las figuras.

II. EL ESTUDIO DE LOS MOTIVOS (Grupo de pictografías N° 6 de la Gruta), Figs. 5 a 9.

A los efectos de tener una idea clara, en uno de mis primeros trabajos, comencé a utilizar el concepto de "ideograma" para referirme a los conjuntos definidos de agrupaciones de motivos del arte rupestre (pinturas o grabados indígenas), dispuestos en una forma más o menos aislada y que poseen un contexto definido. El término no parece haber tenido aceptación, por razones de imprecisión o antigüedad, en la manera como se reúnen o distribuyen los temas. Se supone que cada grupo manifiesta en su conjunto una significación total de algo trascendental sucedido, o de otra forma, a modo de método nemotécnico para la exteriorización de algo, de una idea clara y concreta o de una expresión artística, ornamental, religiosa, ceremonial o mágica. En contraposición: apliqué el término "fisiograma", cuando la alusión se hace a un grupo rupestre representativo-puro, como por ejemplo las manifestaciones del paleolítico superior europeo. De todos modos, vuelvo a la aplicación arbitraria de caracterizar a esos conjuntos del arte rupestre simplemente como "grupos". No entraré en este trabajo en discusiones sobre semiótica aplicada al arte rupestre, muy en boga actualmente. Simplemente presentaré mi postura.

a) Ubicación: Se encuentran a unos 78 cm. del Grupo N° 5 de las pinturas de la Gruta. Su intermediación le hace corresponder ahora el N° 6. Al grupo que se estudiara por primera vez como N° 6 (op. cit. p. 15), le corresponderá ahora, el N° 7, y así sucesivamente. Esto, lógicamente, se debe a que este grupo pictórico no lo había localizado. El estudio actualizado sobre las pictografías de esta gruta, como expresé más arriba, lleva ampliado tanto el orden como la descripción de los temas.

b) Clinometría y mensura del grupo: Tiene un largo de 87 cm. por una altura de 64 cm. La inclinación de la roca donde se sitúa la posible embarcación representada, es de 130°; donde se encuentran los españoles, 11°; y la del signo o figura inferior cuya morfología aún no ha sido posible establecer, es de 95°.

c) Descripción e interpretación: La morfología propia de esas figuras conducen a la afirmación de que se trata de "soldados españoles" que ostentan posición de marcha. Se encuentran solamente dos de esas figuras. Una de ellas, es de menor tamaño y ha sido rayada por algún visitante, mientras que la otra se conserva en perfectas condiciones. Ambos motivos han suministrado excelentes calcos y fotografías, mediante el empleo de técnicas adecuadas al estudio del arte rupestre. Una de estas técnicas consistía en humedecer cuidadosamente con hisopos de algodón, previamente a la fotografía. Sin embargo, las continuas visitas de los interesados en observar, provocaron que comenzaran a arrojar agua sobre la pared rocosa, como ha sucedido en algunas cuevas de Europa, con el fin de hacerlas resaltar, lo cual va motivando su pérdida. El error fue nuestro, y de quienes nos observaron humedecer los motivos durante los estudios. Esta forma fue difundida sin tener en cuenta que se podría alterar la preservación de los temas.

Descripción y magnitudes de los "españoles": Tienen, ambos soldados españoles, una altura de 160 mm. y 110 mm. respectivamente. Cada uno de ellos posee una espada que sobresale del cuerpo entre 70 y 50 mm. (Figs. 3, 5, 8-10). La espada del español de mayor tamaño tiene un ancho máximo de 3,5 mm., mientras que la del de menor tamaño, es de 2 mm. Las golillas y puños son blancos, contorneados con un tenue filete negro. Las partes del cuerpo, y las que representan la vestimenta, fueron pintadas en tonalidades negro-grisáceas: la cara, camisa, pantalones, y el resto de los elementos figurativos de la vestimenta, la espada, el sombrero y las botas. Típicamente, estos dibujos representan soldados españoles del siglo XVI, con una "única arma", la espada. (Figs. 8-10).

Descripción y magnitudes de la posible embarcación: La supuesta embarcación, tiene estilización esqueliforme y puede representar a una carabela del siglo XVI, u otra embarcación similar usada en esa época. La mayoría de ellas cuentan con dos o tres mástiles. Este motivo confeccionado con trazos finos de color negro, difícilmente es perceptible en la roca y se confunde con los tonos de ella. Esta posible representación de una embarcación no se destaca a simple vista, debido al poco contraste del color negro, con la roca basáltica donde se encuentra.

Tiene esta figura una altura máxima de 290 mm. desde el extremo del mástil principal hasta su base. La parte superior de este dibujo esquemático, posee un largo de 200 mm.

Es lo que correspondería a la distancia entre la proa y la popa. Su base es ligeramente redondeada y de unos 20 mm. aproximadamente.

El mástil principal, el del centro, tiene una altura de 180 mm. y los restantes, de los extremos, 73 mm. cada uno. Cerca de la base de esta figura existe otra, que afecta la forma de un cuadrado irregular de 5 cm. por 6 cm. de lado. Esta figura geométrica, bien podría representar un "cargamento", por la sugestiva posición que ocupa (Figs.5, 6-7 y 8).

En la parte inferior de este grupo, existen otros motivos complicados y parcialmente ocultos debajo de las incrustaciones calcáreas producidas por el escurrimiento de aguas bicarbonatadas que se infiltran por las diaclas de las rocas del alero de la gruta. Esta se encuentra a la altura de los españoles, y a simple vista denota un parecer fitomórfico.

Mediante la utilización de ácidos inorgánicos, como el clorhídrico diluido entre 1 y 5 % se pretendió cuidadosamente revelar la iconografía de este tema, tratando de remover la superficie de estos escurrimientos que cubren las pinturas. Muchas veces, la misma pintura va reaccionando con las incrustaciones calcáreas y migran sus pigmentos hacia la superficie. La disolución química aplicada prolijamente sobre la superficie, tratando de remover lo calcáreo sin deteriorar la pintura indígena, no dio resultado.

III. CONCLUSIÓN: Ensayo analítico y cronológico

El hecho de encontrar en esta gruta, dos figuras de españoles y otra a modo de embarcación, dan lugar a fundar opiniones un tanto seguras acerca de su antigüedad y sincronización con las restantes, que por su naturaleza temática parecen pertenecer a un determinado horizonte cultural que fue designado bajo el nombre de Atuel I, correspondiente a la etapa Hispano Indígena. Este abarcaría dos momentos históricos, uno entre los años 1551-1650 (premapuche: seguramente de los Puelches de Cuyo y de los Huarpes del Atuel; Cabrera, 1929) y otro, Neomapuche. Este último ubicado entre los años 1650 -1850. Es el período llamado "Neoaraucaense" (o Neomapuche), conforme a los estudios de Menghin (Menghin, Osvaldo F.A. 1959-1960). Corresponde al avance de grupos pehuenches que del Neuquén se desplazaron al sur de Mendoza, y de grupos araucanizados. Los verdaderos Puelches de Cuyo, después de 1750 comienzan a desaparecer y a fusionarse con Mapuches y Pehuenches.

Por otro lado, el aparecer entre gran cantidad de motivos de naturaleza puramente abstractos, abre un interrogante muy valioso en la problemática interpretación del arte rupestre.

Estas conclusiones, no son más que el resultado de un razonamiento dialéctico y filosófico elaborado conjuntamente con Ramón G. Pereira, quien desde hace tiempo se encuentra abocado a la dilucidación de estos problemas.²

Es claro suponer que todos los temas estilizados en esta gruta, por el solo hecho estar representados únicamente esos dos motivos españoles y la supuesta embarcación, entre

un considerable número de elementos de naturaleza abstracta, deban pertenecer a un mismo horizonte cultural. De manera contraria, el número de elementos figurativos de este tipo sería frecuente. Sabemos bien, que los pueblos portadores de estas culturas, no dominaban el arte figurativo, lo cual encuadra dentro del rígido geometrismo que lo caracteriza y predomina en el resto de la gruta. Precisamente, las pinturas abstractas estarían denotando un horizonte alto de cultura, pero como bien se sabe, es probable que sólo sea un grupo étnico empobrecido, en el cual no tiene una justificación lógica el hecho de que practiquen tal arte, sino se comprende que esto puede ser causa de un objeto de cultura mal requerido. Esto, motivado por la temática pictórica, cuyos elementos predominantes derivan de focos o centros de culturas desarrolladas del área andina.

Los resultados de las excavaciones metódicas efectuadas en esta gruta, han permitido llegar a la conclusión de que la misma ha sido destinada a lugar de ceremonias religiosas (lugar de entierro, por ejemplo). Esto es motivado por la naturaleza del lugar, de un acceso no fácil y distante, a unos ochocientos o mil metros del Río Atuel. Sería consecuentemente utilizado a modo de santuario o de lugar sagrado. Los asentamientos o paraderos se encuentran emplazados en las inmediaciones y a orillas del río Atuel.

Es evidente que la presencia del pillaje en estas tierras constituyó para las tribus indígenas recientes de época histórica, un problema bastante complicado, en el cual la desventaja técnica se hacía sentir con notoriedad. Esto motivó, seguramente, la utilización de la magia, como un modo de ficción. Bien es sabido que la magia no es nada más que una expresión propia de las mentes de pueblos con particularidades propias, como las que caracterizaban a las poblaciones que moraron por esos lugares. El hecho de que estos motivos estén representados en la gruta, permite suponer que ello no ha sido con el objeto de rendirles homenaje, afecto o simpatía. El problema demuestra ser fundamentalmente otro. Dada la situación geográfica de esta estación rupestre, y teniendo en cuenta que las culturas que dejaron estos motivos tenían una indudable vinculación con contingentes chilenos, o que conocían los medios marítimos de navegación, su repercusión favorable estaría ligada a la primera llegada de los españoles a estas regiones. *¿Evocaría este friso la llegada al Diamante del viaje de Francisco de Villagra en el año 1551?* (Bibar, Gerónimo. 1558 (1964).

Con la desventaja consiguiente, la falta de una documentación etnográfica y folklórica que nos permita indagar sobre la cultura espiritual de los pretéritos grupos pobladores distintos a los mapuches (araucanos) y que habitaron con anterioridad en estas tierras, constituye un argumento contradictorio a nuestra hipótesis. Pero la falta de fuentes etnográficas que indiquen el empleo de la magia como medio de ficción, no es alcance lógico en un razonamiento parcial, para afirmar lo contrario.

La magia en el arte rupestre: Haremos una ligera mención sobre la magia siguiendo a uno de los más distinguidos eruditos en la materia: Sir. James Georges Frazer (Frazer, James G. 1890 (1956). Para este autor *"la magia es un sistema espurio de leyes naturales así como una guía errónea de conducta; es una ciencia falsa y un arte abortado"* (p. 34). Más adelante dice: *"Mas hemos de recordar al mismo tiempo que*

el mago primitivo conoce solamente la magia en su aspecto práctico; nunca analiza los procesos mentales en los que su práctica está basada y nunca los refleja sobre los principios abstractos entrañados en sus acciones. Para él, como para la mayoría de los hombres, la lógica es implícita, no explícita; razona exactamente como digiere sus alimentos, esto es, ignorando por completo los procesos fisiológicos y mentales esenciales para una u otra operación: en una palabra, para él la magia es siempre una arte, nunca una ciencia. El verdadero concepto de ciencia está ausente de su mente primitiva" (p. 34).

Para este autor, la "Magia simpática o simpática" se desenvuelve bajo dos formas distintas, a veces relacionadas. Una en la cual todo "lo semejante produce lo semejante, o que los efectos semejan a sus causas" y la otra en "que las cosas que una vez que estuvieron en contacto se actúan recíprocamente a distancia, aún después de haber sido cortado todo contacto físico"(p.34). La primera, la llamada "Magia Homeopática" (Imitativa o Mimética) regida por la "ley de semejanza", en la cual el mago logra el efecto que persigue con el solo hecho de imitarlo. La segunda, "Magia Contaminante o Contagiosa", cuyos encantamientos están basados en la "ley de contacto o contagio", en la cual el mago "todo lo que haga con un objeto material afectará de igual modo a la persona con quien este objeto estuvo en contacto, haya o no formado parte de su propio cuerpo" (p.34).

Luego dice: "Ambas ramas de la magia, la homeopática y la contaminante, pueden ser comprendidas cómodamente bajo el nombre general de magia simpática, puesto que ambas establecen que las cosas se actúan recíprocamente a distancia mediante una atracción secreta, una simpatía oculta, cuyo impulso es transmitido de la una a la otra por intermedio de lo que podemos concebir como una clase de éter invisible..." (p.35).

En verdad, el mago utiliza ciertos elementos, por asociación de ideas (por semejanza) ya que para él "las cosas que se parecen son las mismas cosas" (p.35). Esto nos conduce a la Magia Homeopática, que es la que parece haberse utilizado en el Rincón del Atuel.

Los motivos referidos estarían cumpliendo la función de elementos de ficción, en la ceremonia mágica, cuyo objetivo sería el de arrojar, desalojar o modificar algo en ellos. Es decir, si observamos la combinación escénica de estos motivos, no tardamos en darnos cuenta que "los soldados españoles ostentan una posición en marcha hacia la embarcación". Por lógica consecuencia, un acto mágico no tendría otra finalidad que la utilización de esos elementos representativos, a los efectos de desplazar a los españoles de esas tierras. La magia surge por impotencia, por desventaja técnica. Es así su influencia en los grupos humanos primitivos del paleolítico superior, en su aplicación rupestre.

Por ser ésta una primera interpretación a la dilucidación de un problemático tópico del arte rupestre, contendrá muchas apreciaciones subjetivas, y que por tratarse de un ensayo, no puede como tal considerarse definitorio. Esta argumentación concreta y razonada no

parece ser por el momento considerada de otra manera. Doy pie, para que los antropólogos y estudiosos opinen, critiquen y aporten con bases concretas a la aclaratoria de uno de los múltiples problemas que el hombre ha dejado sembrado sobre la tierra...

Notas

1. Las prolijas observaciones y relevamiento estructural del tema no parece indicar la presencia de "arcabuces", que citan Tellechea y Morales Guñazu, 1938.
2. Una contribución más amplia sobre el arte rupestre será dada a conocer oportunamente. (Mendoza).

Agradecimientos

Los relevamientos de estas pictografías fueron efectuados después de nuestra primera publicación de las pictografías de esta gruta en 1956. El descubrimiento se realizó el 28 de abril de 1957, con un grupo de colaboradores integrado por Angel Di Césare, Eduardo Dalmasso, Francisco Mora, Luis y Juan Carlos Cerrutti. En el viaje siguiente, el 4 de mayo de 1957, Francisco Mora y el autor realizaron los dibujos, medidas y relevamientos mediante calcos con papel de seda blanco, los que luego fueron transferidos a dibujos sobre papel de planos.

Quiero agradecer especialmente a la profesora Daniela Lessi, quien artísticamente confeccionó el mural que ilustra la Sala de Antropología del Museo, utilizando la transferencia cuidadosa de los calcos. También al equipo del Comité Editorial del Museo, como Diana Olmedo y Laura Seal en la secretaría de edición; a Carlos Argomedo en el escaneado de figuras, y finalmente a Jorge Rodríguez, jefe de edición, y a Oscar Villegas en imprenta.

Este trabajo fue terminado el 20 de febrero de 1965 y no fue publicado. Luego se lo incluyó en el tomo I de la Tesis Doctoral "Arqueología y Ambiente Natural de los Valles del Atuel y Diamante", (Oct. 1977). Con ligeras modificaciones aparece ahora editado en esta serie, sin ser ampliado.

Índice de ilustraciones:

Fig. N° 1. Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Vista General. Foto del autor.

Fig. N° 2. Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Vista de Este a Oeste. Foto del autor.

Fig. N° 3. Grupo de pictografías indígenas con los españoles en la Gruta del Indio del Rincón del Atuel, Margarita Ceschin indicando su posición. Enero de 1968. Foto: Constantino Bayle.

Fig. N° 4. Fotografía de los dos españoles en la Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Foto de Hipólito Bianco. 1968.

Fig. N° 5. Representación pictórica artística que ilustra el Departamento de Antropología del Museo, realizado por la profesora Daniela Lessi.

Fig. N° 6. Documentación fotográfica de la posible embarcación. El poco contraste con la pared no permite destacar la figura. Foto del autor.

Fig. N° 7. Dibujo que posiblemente represente la embarcación marítima del siglo XVI.

Dimensiones: altura 290 mm.; ancho máximo 200 mm. Dibujo artístico del panel expuesto en el museo. Realizado por la profesora Daniela Lessi.

Fig. Nº 8. Representación gráfica de los españoles con la posición relativa en escala en dirección de la posible embarcación. Relevamientos y dibujos del autor. Año 1957.

Fig. Nº 9. Español del siglo XVI respresentado en la Gruta del Indio del Rincón del Atuel, Mendoza, Argentina. Técnica: pictografía. Dibujo. Altura 160 mm.

Fig. Nº 10. Español del siglo XVI, de menor altura, respresentado en la Gruta del Indio del Rincón del Atuel, Mendoza, Argentina. Técnica: pictografía. Dibujo. Altura 110 mm. y distante a 20 cm. del español anterior.

BIBLIOGRAFÍA

BIBAR, Gerónimo 1558 (1964).

Crónica y relación copiosa del Reyno de Chile. Fondo José Toribio Medina, 232 p. Santiago de Chile.

CABRERA, Pablo. 1929.

Los aborígenes del país de Cuyo. Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, pp. 109-219. Córdoba (1928-1929).

CASAMIQUELA, Rodolfo M. 1960.

Sobre el significado mágico del arte rupestre nordpatagónico. Cuadernos del Sur, Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.

FRAZER, James G. 1890 (1961).

La Rama Dorada, Magia y Religión. The Golden Bough. New York. Fondo de Cultura Económica. 860 p. Buenos Aires.

LAGIGLIA, Humberto A. 1956.

La Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Un reparo con pinturas rupestres de San Rafael (Mendoza). Revista Científica de Investigaciones del Museo de Historia Natural de San Rafael, t.I, pp. 5-18. Mendoza.

LAGIGLIA, Humberto A. 1956 a

Estudios Arqueológicos en el Rincón del Atuel. Anales de Arqueología y Etnología, t. XII, pp. 229-288. II. Un nuevo reparo con pinturas rupestres en el Rincón del Atuel. pp. 264-276. Mendoza.

MENGHIN, Osvaldo F.A. 1952.

Las pinturas rupestres de la Patagonia. Runa, t: V., pp. 5-22. Buenos Aires.

MENGHIN, Osvaldo F.A. 1957.

Estilos del arte rupestre de la Patagonia. Acta Prehistórica, t. I, pp.57-87. Buenos Aires, 1957.

MENGHIN, Osvaldo. 1959-1960.

Estudios de Prehistoria Araucana. "Acta Prehistórica", t. III/IV, pp.49- 120. Buenos Aires.

MORENO, Francisco P. 1891.

Exploración arqueológica de la provincia de Catamarca. Primeros datos sobre su importancia y resultados. **Revista del Museo de La Plata**, t. I, pp. 199 y sig. (Separata pp.1- 22). La Plata.

RONY, Jérôme-Antoine. 1963.

La magia. 122 p. Eudeba. Buenos Aires

RUSCONI, Carlos. 1947.

Algunas cuevas con pinturas rupestres de San Rafael. **Revista Geográfica Americana**, t. XXVII, N° 161, pp. 103-108.

TELECHEA, M. y MORALES GUIÑAZU, F. 1938 a.

Un fuerte indígena en El Escorial. **Anales del Primer Congreso de Historia de Cuyo**, t. VI, pp. 123-136. Mendoza.

TELECHEA, M. y MORALES GUIÑAZU, F. 1938 b.

El Pucará del Atuel. **Rev. Geográfica Americana**, t. X N° 62, pp. 323-336. Buenos Aires.



Fig. N° 1. Cueva del Indio del Rincón del Atuel. Vista General. Foto del autor.



Fig. N° 2. Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Vista de Este a Oeste. Foto del autor.

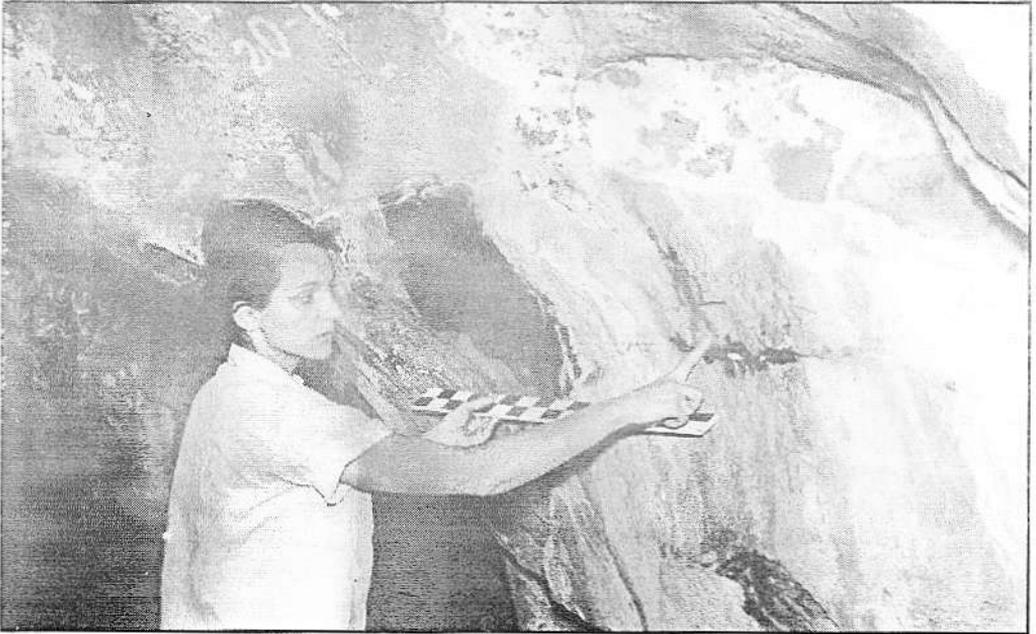


Fig. N° 3. Grupo de pictografías indígenas con los españoles en la Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Margarita Ceschín indicando su posición. Enero de 1968. Foto: Constantino Bayle.

Fig. N° 4. Fotografía de los dos españoles en la Giria del Indio del Rincón del Atuel. Foto de Hipólito Branco.





Fig. N° 5. Representación pintada en un mural del Museo de los españoles de la Gruta del Indio. Dibujo artístico de Daniela Lessi.



Fig. N° 6. Documentación fotográfica de la posible embarcación: El poco contraste con la pared no permite destacar la figura. Foto del autor.

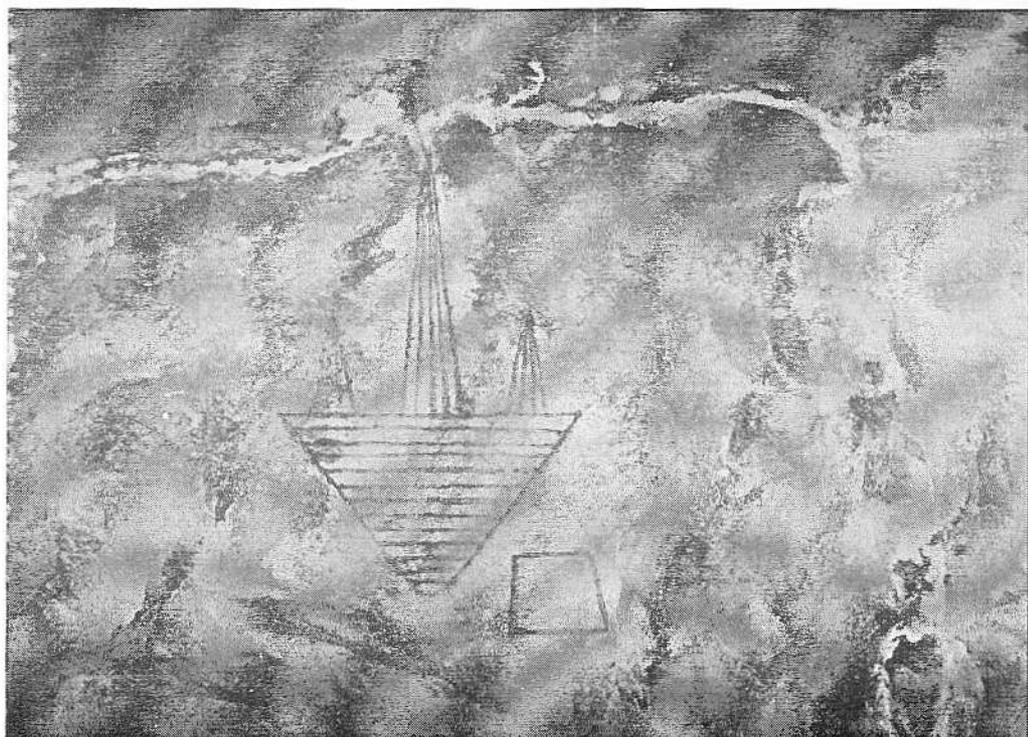


Fig. N° 7. Dibujo que posiblemente represente la embarcación marítima del siglo XVI.
Dimensiones: altura 290 mm.; ancho máximo 200 mm. Dibujo artístico del panel expuesto en el museo.
Realizado por la profesora Daniela Lessi.

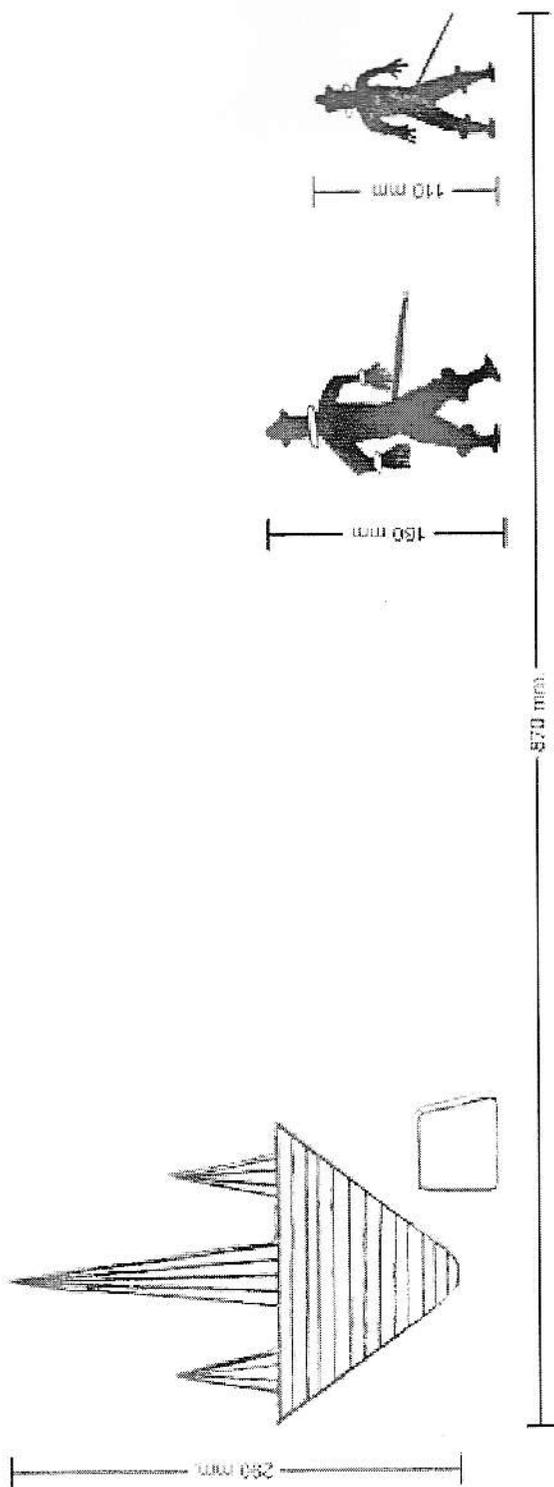


Fig. N° 8. Representación gráfica de los espaldos con la posición relativa en escala, marchando en dirección a la posible embarcación.
Relevamientos y dibujos del autor. Año 1957.

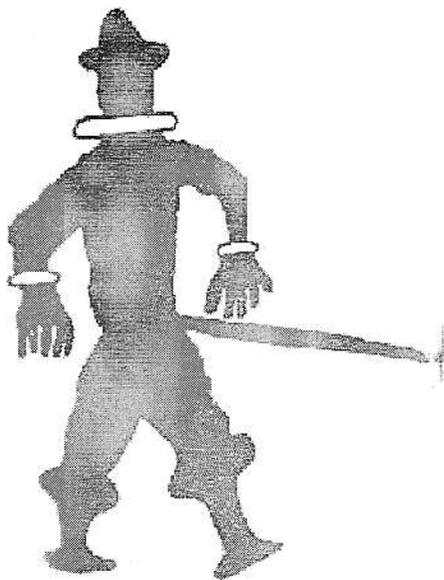


Fig. N° 9. Español del siglo XVI, representado en la Gruta del Indio del Rincón del Atuel, (Mendoza, Argentina). Técnica: Pictografía. Dibujo. Altura: 160 mm.

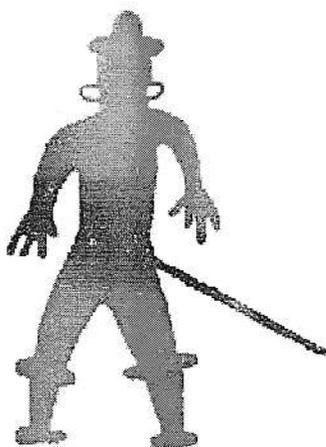


Fig. N° 10. Español del siglo XVI representado en la Gruta del Indio del Rincón del Atuel, pero de menor altura: 110 mm. y distante unos 20 cm., aproximadamente del anterior. Dibujo.