

Cambios y persistencias en el arte rupestre del sector noroccidental de la meseta de Somuncurá (Río Negro, Argentina): las localidades Ham Ham y Campo Mariano Huentenao

Natalia Carden, Laura Miotti y Enrique Terranova

Recibido el 10 de noviembre de 2025. Aceptado el 08 de abril de 2026

RESUMEN

En este trabajo se estudia el arte rupestre de las localidades Ham Ham y Campo Mariano Huentenao, ubicadas en la porción noroccidental de la meseta de Somuncurá. Se analizan los atributos tecnomorfológicos de los motivos, se plantea una secuencia de arte rupestre y se evalúa el contexto arqueológico asociado. Los resultados se integran a la información arqueológica de otros sectores norpatagónicos comprendidos entre el bosque cordillerano y la costa Atlántica. Se definen cuatro momentos de producción de arte rupestre en el área de estudio, que se ubican tentativamente entre ca. 3000 años AP y tiempos recientes. La secuencia no se interpreta en términos del reemplazo de una tendencia artística por otra. Por el contrario, muestra una historia compleja que se manifiesta a través de una larga perduración de determinadas técnicas y formas, principalmente los motivos circulares realizados por percusión. Algunos de ellos se asemejan a objetos de uso ceremonial trascendentales en la cosmovisión Mapuche, y aportan elementos para discutir las relaciones transcordilleranas que existieron en momentos tardíos.

Palabras clave: Holoceno tardío; Somuncurá; Grabados rupestres; Pinturas rupestres; *Kultrún*

Change and persistence in the rock art of the northwestern sector of Somuncurá Plateau (Río Negro, Argentina): Ham Ham and Campo Mariano Huentenao localities

ABSTRACT

This paper examines the rock art of Ham Ham and Campo Mariano Huentenao localities, located in the northwestern sector of the Somuncurá Plateau. The study analyzes motifs' technomorphological attributes, proposes a rock art sequence, and assesses the associated archaeological context. The results are integrated into the broader body of archaeological evidence available for other northern Patagonian sectors, ranging from the Andean forest to the Atlantic coast. Four moments of rock art production are identified in the study area, tentatively dated between ca. 3000 BP and recent times. The proposed sequence is not interpreted as the replacement of one artistic tradition by another. Rather, it reflects a complex trajectory, expressed in the long-term persistence of specific techniques and shapes, particularly circular motifs made through pecking. Some of these motifs bear close resemblance to ceremonial objects

Natalia Carden. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (INCUAPA-CONICET). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Centro de la Provincia de Buenos Aires (FACSO-UNICEN). Avenida Del Valle 5737 (7400), Olavarría, Buenos Aires, Argentina. E-mail: cardennatalia@gmail.com

Laura Miotti. CONICET. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata (FCNyM-UNLP). Paseo del Bosque s/n° (1900), La Plata, Buenos Aires, Argentina. E-mail: laura.miotti2@gmail.com

Enrique Terranova. CONICET. FCNyM-UNLP. Edificio Anexo, Avenida 60 y 122 (1900), La Plata, Buenos Aires, Argentina. E-mail: terranova.e@suite.fcny.unlp.edu.ar

central to Mapuche cosmology and provide significant elements for the discussion of trans-Andean interactions during the late period.

Keywords: Late Holocene; Somuncurá; Petroglyphs; Rock paintings; *Kultrún*

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se presentan los resultados del estudio del arte rupestre de las localidades arqueológicas Ham Ham y Campo Mariano Huentenao, ubicadas en el sector noroccidental de la meseta de Somuncurá (Río Negro). Este macizo abarca una amplia superficie comprendida entre las provincias de Río Negro y Chubut. Está elevado entre 1000 y 1200 m de altitud y se encuentra recubierto por una altiplanicie basáltica que cubre 25.000 km² (Remesal et al., 2001) (Figura 1). El paisaje está conformado por grandes bajos, como El Caín, cuencas endorreicas, como la del Arroyo Talagapa, y más de 100 bajos de pequeñas dimensiones (< 3 km²) ocupados por lagunas efímeras (Aguilera, 2005).

Los bajos que caracterizan a Somuncurá pueden ser considerados como ambientes acuáticos continentales en el sentido de Erlandson (2001). En regiones áridas a semiáridas, el rol atractor de estas depresiones eleva la potencialidad para la vida humana debido a las surgentes de agua que se abren y mantienen por lapsos más prolongados la humedad efectiva (ecorefugios *sensu* Núñez et

al., 1999 y Miotti, 2010). Desde comienzos del siglo XXI, nuestras investigaciones sistemáticas en la meseta han priorizado la búsqueda de este tipo de ambientes (Miotti et al., 2004). En el sector oriental, se ha obtenido información de tres localidades arqueológicas ubicadas en bajos: Laguna Azul, El Ganso y La Maciega (Figura 1). Las dos primeras fueron relevadas por Gradín en la década de 1970, quien prestó atención a las estructuras de piedra de planta semicircular que funcionaron como bases de toldos, denominadas parapetos (Gradín, 1971; García y Pérez de Micou, 1980). A partir de las nuevas investigaciones realizadas en estas cuencas se retomaron los estudios de los parapetos y se registró arte rupestre (Blanco, 2015; Miotti et al., 2016; Lynch y Terranova, 2019; Vargas Gariglio, 2023). Las investigaciones en el sector occidental de la meseta de Somuncurá se concentraron en la cuenca del arroyo Talagapa. Con excepción del sitio Cerro Amigo Oeste, asignado a la transición Pleistoceno/Holoceno (Terranova, 2013; Miotti y Terranova, 2015; Hermo et al., 2022), los contextos restantes se ubican en el Holoceno tardío. Las fechas radiocarbónicas obtenidas abarcan entre ca. 3500 años

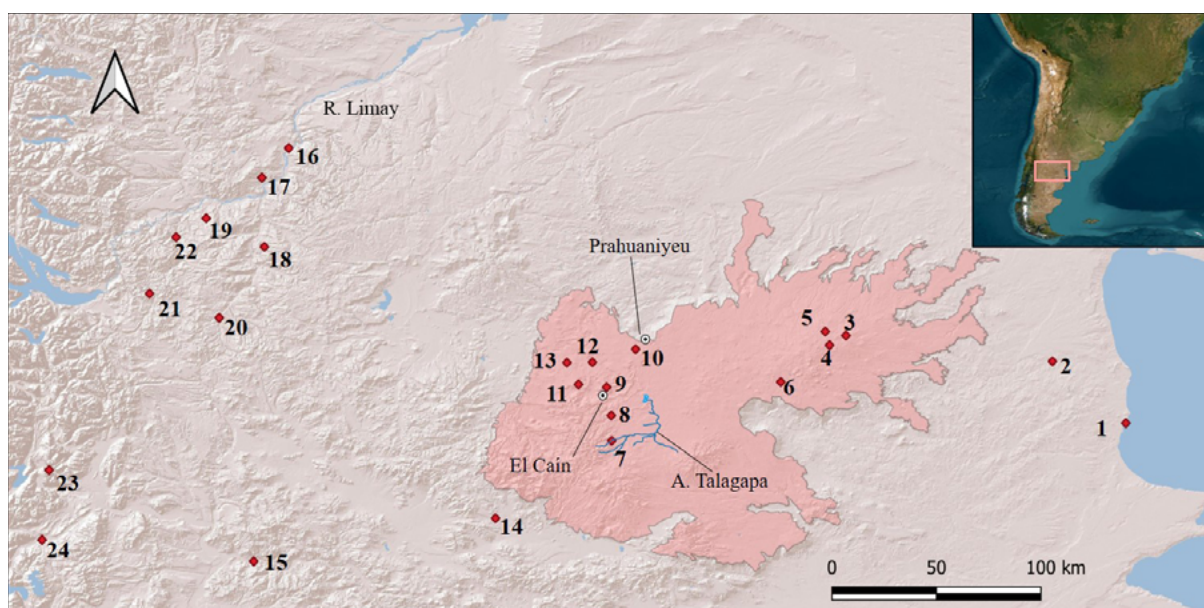


Figura 1. Localización de los principales sitios con arte rupestre mencionados en el texto. Meseta de Somuncurá (rosa oscuro). 1=Punta Odriozola, 2=Paredón de los Grabados y Piedras Blancas, 3= La Pintada de Corral Curá, 4=El Ganso, 5=Laguna Azul, 6=La Maciega (Bardas de Antonio), 7=Cañadón Martel, 8=Peñón del Pueblo, 9=La Porfía, 10=Ham Ham, 11=Campo Mariano Huentenao (La Vertiente y Los Plateros), 12=Vacalauquen, 13=Bajo Braulio, 14=Blan Pilquin, 15=Angostura Blanca (Piedra Parada), 16=Rincón Chico, 17=Epullán Chica y Grande, 18=Cueva Loncomán, 19=Alero Carriqueo, 20=Comallo, 21=Cueva Visconti, 22=Casa de Piedra Ortega, 23=Paredón de Lecanda, 24=Cerro Pintado.

AP y fines del siglo XIX (Miotti et al., 2004, 2009, 2014; Terranova, 2013; Terranova et al., 2026). Además, se documentó arte rupestre en diversas localidades; como La Porfía, Peñón del Pueblo, Tapera de Isidoro, Los Dos Amigos, Vacalauquén, Ham Ham y Campo Mariano Huentenao (Blanco, 2015; Terranova et al., 2024, 2026) (Figura 1).

El arte rupestre analizado aquí se divide en dos grandes grupos de acuerdo con sus técnicas y su morfología. Aunque en ambos casos se trata de un arte principalmente geométrico, el primero está caracterizado por la técnica del grabado y las formas curvilíneas, mientras que el segundo se encuentra mayormente pintado y los motivos tienden a ser rectilíneos. Los objetivos del trabajo son caracterizar a ambas modalidades de arte rupestre desde sus atributos morfológicos y técnicos, y comprender cómo se vinculan temporal y espacialmente. Para este propósito, se plantea una secuencia de arte rupestre en la escala local, que luego se integra con la información arqueológica de otros sectores norpatagónicos, comprendidos entre la zona cordillerana boscosa y la costa Atlántica.

ANTECEDENTES

Los grupos de arte rupestre que fueron presentados introductoriamente, a grandes rasgos se repiten en otros sectores de Patagonia septentrional. Los grabados se vinculan formalmente con el “estilo de pisadas” y las pinturas con el “estilo de grecas”, ambos definidos por Menghin (1957) y utilizados posteriormente por otros investigadores para caracterizar al arte rupestre de la región (e.g., Llamazares, 1989; Onetto, 1990; Cúneo, 2010). Menghin (1957) propuso que el estilo de pisadas era previo a la introducción de la cerámica en Patagonia. Uno de sus focos de concentración se encontraba en las cuencas de los ríos Limay y Neuquén, provincia de Neuquén. Por su parte, el estilo de grecas correspondía al período Tehuelchense cerámico y se asociaba con los antecesores de los Tehuelches septentrionales (*Guenena-kene*). Aunque estos motivos de tendencia rectilínea se concentran especialmente en Patagonia septentrional, su distribución geográfica es mucho más amplia y alcanza la provincia de Santa Cruz, hacia el sur, y el centro-oeste de Argentina y la región pampeana, hacia el norte. Asimismo, los diseños del arte rupestre se repiten en otros soportes, como la cerámica, las placas y hachas líticas, las cañas macizas (*Chusquea* sp.), los

textiles y los quillangos (Menghin, 1957; Belardi, 2004; Acevedo, 2015; Caviglia, 2023; Scheinsohn et al., 2026).

Los estilos de pisadas y de grecas fueron redefinidos, en forma respectiva, como “tendencia abstracto-representativa” (Gradin, 1988) y “tendencia abstracto-geométrica compleja” - “TAGC”- (Gradin, 1999). Si bien el uso del término “tendencia” evita las connotaciones culturales directas asociadas al concepto de “estilo” en un enfoque Histórico Cultural, ambos investigadores interpretaron los cambios en el arte rupestre como productos de influencias culturales externas, lo cual resulta coherente con el mencionado marco de referencia. Menghin (1957) planteó que el cambio tan marcado observado en el estilo de grecas se debía a la influencia de una cultura agrícola del noroeste argentino, cuyos diseños cerámicos se asemejaban a los del arte rupestre norpatagónico. Gradin (1985) también propuso que este arte geométrico se debía a los contactos culturales mantenidos con grupos alfareros. Sin embargo, introdujo un escenario más complejo, donde las primeras influencias cerámicas (siglo VII DC), provenientes de la región pampeana, se ajustaron al repertorio artístico local compuesto por elementos geométricos preexistentes. Las segundas influencias (siglo X DC), de procedencia andina, aportaron su carácter ornamental. El planteo de Gradin implica que, si bien el arte geométrico refleja la influencia de sociedades agricultoras, el cambio se inserta en un sustrato previo caracterizado “por la mentalidad propia de los cazadores” (Gradin, 1985, p.45).

A continuación, se presenta información que permite contextualizar temporalmente a estos dos grupos de arte rupestre. En la cuenca del río Limay, la edad de los contextos estratigráficos que sellaban motivos grabados en los sitios Casa de Piedra de Ortega, Cueva Visconti, Epullán Grande, Epullán Chica y Alero Carriqueo, permitió estimar edades mínimas entre ca. 2800 y 2200 años AP para su producción (Ceballos y Peronja, 1983; Crivelli, 2006). Otros sitios del mismo sector con motivos realizados mediante la misma técnica han sido datados dentro de este rango de edades (Silveira, 1988-1989; Boschín, 2009). Por otro lado, en la costa oeste del Golfo San Matías, provincia de Río Negro, los grabados se encuentran próximos a contextos arqueológicos datados en ca. 3000 años AP (Carden y Borella, 2015).

Diversos fechados radiocarbónicos obtenidos en sitios con pinturas rupestres asignadas a la TAGC le

otorgan un marco temporal más tardío. En el área de Piedra Parada, Chubut, se encontraron vestigios de producción de pinturas y arte mobiliario semejante al arte rupestre contiguo en niveles arqueológicos datados en 500 años AP (Onetto, 1990; Bellelli, 1994). En el ámbito del bosque andino, durante la excavación del sitio Cerro Pintado (Chubut), se halló un fragmento de placa grabada por encima de un fechado radiocarbónico de 680 ± 60 años AP (Bellelli et al., 2003, 2008). Las dataciones obtenidas en otros sitios con este tipo de pinturas en el curso inferior del río Manso (Río Negro), lago Puelo, río Epuyén, Parque Nacional Los Alerces y Cholila (Chubut), las ubican entre 1300 y 300 años AP (Podestá et al., 2019). En la zona de los lagos Lácar, Nahuel Huapi, Masecardi, Gutiérrez y Guillermo, se estimó que la edad de la variante local de la TAGC, denominada “modalidad del ámbito lacustre boscoso” -“MALB”-, correspondía al último milenio y alcanzaba momentos post contacto (Albornoz y Cúneo, 2000). Dicha modalidad ha sido identificada a lo largo del bosque andino patagónico hasta, al menos, el Parque Nacional Los Alerces y Cholila, provincia de Chubut (Podestá y Forlano, 2025). En el sitio Rincón Chico, ubicado en la cuenca del río Limay (provincia de Neuquén), los restos culturales hallados al pie de un paredón con motivos geométricos rectilíneos fueron datados en 700 años AP. Dentro de este último sector, en la cueva Epullán Grande, se reconocieron motivos geométricos en los restos de cuero asociados al entierro de un niño de edad post-hispánica (Crivelli, 2010).

La edad de los contextos asociados a placas grabadas con diseños similares a los de la TAGC también aporta información respecto de la cronología de estas imágenes. En la costa norte del Golfo San Matías se recuperaron nueve placas grabadas en contextos asociados a cerámica ubicados en sectores de médanos datados entre ca. 1000 y 400 años AP (Fiore et al., 2021). Sin embargo, la edad obtenida en la periferia de uno de estos sectores es de 2100 años AP (Favier Dubois, 2013). Este dato es relevante si se consideran los resultados alcanzados en la localidad Laguna Azul, al NE de la meseta de Somuncurá. En la excavación del parapeto 3, datado entre 1906 ± 26 años AP y 1756 ± 28 años AP (Miotti et al., 2016), se recuperaron dos placas grabadas, artefactos líticos tallados, piedras y manos de moler, restos faunísticos y cerámica (Vargas Gariglio, 2023). La placa asociada con el fechado más antiguo posee motivos geométricos triangulares y de líneas quebradas con líneas y retículos incisos

en su interior (Lynch et al., 2018; Vargas Gariglio, 2023).

En síntesis, los contextos analizados aquí sitúan a la producción de grabados rupestres en el norte de Patagonia entre ca. 3000 y 2000 años AP, y a la producción de pinturas rupestres entre ca. 1300 años AP y momentos postcontacto. Sin embargo, la información proveniente del arte mobiliario extiende la profundidad temporal del arte geométrico rectilíneo a ca. 2000 años AP.

METODOLOGÍA

Las variables que se consideran para el análisis de los grabados son la morfología, la técnica, la profundidad del surco y el grado de pátina, mientras que el estudio de las pinturas contempla la morfología, el color y la preservación. El estudio de la diversidad morfológica de las imágenes rupestres se sustenta en la construcción de una tipología, para la cual se considera al motivo como unidad de análisis (Gradin, 1978). Con este propósito, se definen clases de motivos y se analiza su diversidad interna en términos de subclases. Tanto los grabados como las pinturas se clasifican sobre la base de su forma geométrica (puntos, trazos, líneas, figuras curvilíneas y figuras rectilíneas) y los referentes identificados (antropomorfos, aves e inscripciones) (Gradin, 1978; Carden et al., 2020). En los grabados, a estas categorías se agregan las marcas deliberadas que no constituyen formas específicas, las cuales se clasifican de acuerdo con la técnica inferida. Los motivos indeterminados son aquellos cuya forma no se puede precisar debido a su mala preservación o a ambigüedades en su interpretación.

Las técnicas de los grabados se definen de acuerdo con el tipo de movimiento del artefacto utilizado (Álvarez y Fiore, 1995), cuyos rastros sobre los soportes se observaron macroscópicamente:

- percusión: golpeteo sobre la roca con un percutor que deja puntos de impacto y surcos con perfil en “u”,
- incisión: corte sobre la roca con el filo del artefacto paralelo al movimiento, que deja hendiduras con perfil en “v”,
- raspado: cuando el filo del artefacto es perpendicular al movimiento sobre la roca y deja marcas más areales o lineales (“rayado”) dependiendo de la longitud del filo que se apoya sobre la roca,

- combinadas: cuando se observa más de una de dichas técnicas en un mismo motivo.

La profundidad de los surcos es una variable técnica que permite aproximarse a la intensidad del trabajo o al mantenimiento de los motivos, si se considera la dureza de los soportes (Vergara y Troncoso, 2015). En este sentido, se establecen los siguientes rangos (Carden et al., 2020):

- subsuperficiales: $\leq 0,5$
- poco profundos: entre 0,5 y 0,9 cm
- profundos: entre 1 y 1,9 cm
- muy profundos: ≥ 2 cm

La pátina de los grabados se define a partir de tres categorías cualitativas (Carden et al., 2023):

- grado 1: pátinas claras de color cercano al blanco, que contrastan marcadamente con el color del soporte,
- grado 2: pátinas intermedias, generalmente grisáceas, que se pueden observar sin dificultad, aunque su contraste con el color del soporte no es tan marcado,
- grado 3: pátinas oscuras cuyo color se asemeja al del soporte, lo cual dificulta su observación.

Los colores de las pinturas se distinguieron con el apoyo de una carta Munsell de colores de suelos. Se diferencian tres estados de preservación de los motivos pintados (Carden y Prates, 2015):

- bueno: aunque los tonos puedan estar atenuados, exhiben buenos contrastes con el soporte que permiten distinguir a las pinturas con facilidad,
- regular: refiere a las pinturas con tonos desvaídos o en proceso leve de exfoliación sin que ello constituya un obstáculo para la distinción de los motivos,
- malo: las pinturas presentan un grado de deterioro severo y los motivos no pueden distinguirse con facilidad, porque están muy desvaídos, porque se han exfoliado intensamente, o por otros factores (presencia de grasa lanar, líquenes, grafitis, etc.). En términos generales, la identificación de estos motivos se resuelve a partir del uso de la aplicación DStretch (Harman, 2008).

Las superposiciones se analizaron con el objetivo de discriminar episodios de producción de motivos (Carden y Miotti, 2020). Como este análisis no aporta en sí mismo información sobre la distancia temporal entre los motivos superpuestos, se combinó con el estudio de las pátinas de los

grabados y del estado de preservación de las pinturas para esbozar una cronología relativa. A partir de un enfoque comparativo, los episodios definidos a escala intrasitio se integraron en momentos para plantear una secuencia de arte rupestre en el área de estudio. Posteriormente, dicha secuencia se insertó en una escala macrorregional para estimar su cronología a partir de su comparación con contextos datados.

ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS CON ARTE RUPESTRE

La localidad Ham Ham es un pequeño bajo con una laguna de aproximadamente 1,2 km², ubicado a 8 km al sur del paraje Prahuaníyeu (Figura 1). En 1864, el viajero suizo Jorge Claraz describió al lugar como un paradero indígena (Claraz, 2008). En los trabajos de campo de 2020 y 2022 se registraron cinco sitios, 27 concentraciones y 27 hallazgos aislados. Los sitios Ham Ham 1 (HH1) y Ham Ham 2 (HH2) tienen estructuras de parapetos simples. En el primero se hallaron fragmentos cerámicos, artefactos formatizados por picado y pulido (conanas, manos, percutores y una placa grabada), abundante material lítico tallado y núcleos. El sitio Ham Ham 4 (HH4) se localiza en un cañadón al noroeste de la laguna, a 1000 m de HH1. Además de material lítico en superficie, se hallaron manifestaciones rupestres sobre la barda basáltica ubicada en la parte superior del faldeo, orientada principalmente hacia el E (Terranova et al., 2024) (Figura 2A). A lo largo de 20 m se delimitaron tres paneles y se identificaron 59 motivos, entre los cuales predominan los grabados ($n = 49$, 83%) sobre las pinturas ($n = 10$, 17%).

La localidad Campo Mariano Huentenaó se encuentra a 14 km al NO del paraje El Caín y a 37 km al SO de Ham Ham (Figura 1). Se registraron tres sitios arqueológicos: Los Álamos, Los Plateros y La Vertiente. Los Álamos (LA) consiste en una dispersión superficial de material lítico en un área de 60 por 70 m. Se practicaron dos sondeos, en uno de los cuales se hallaron seis lascas entre 0 y 5 cm de profundidad. Entre los materiales predominan los raspadores, aunque en el resto de la localidad abundan las puntas de proyectil de diversa morfología.

El sitio Los Plateros (LP) se encuentra a 80 m al sur de LA, al pie de un promontorio basáltico aislado en la base de una meseta (Figura 2B). Este afloramiento con arte rupestre está rodeado por un

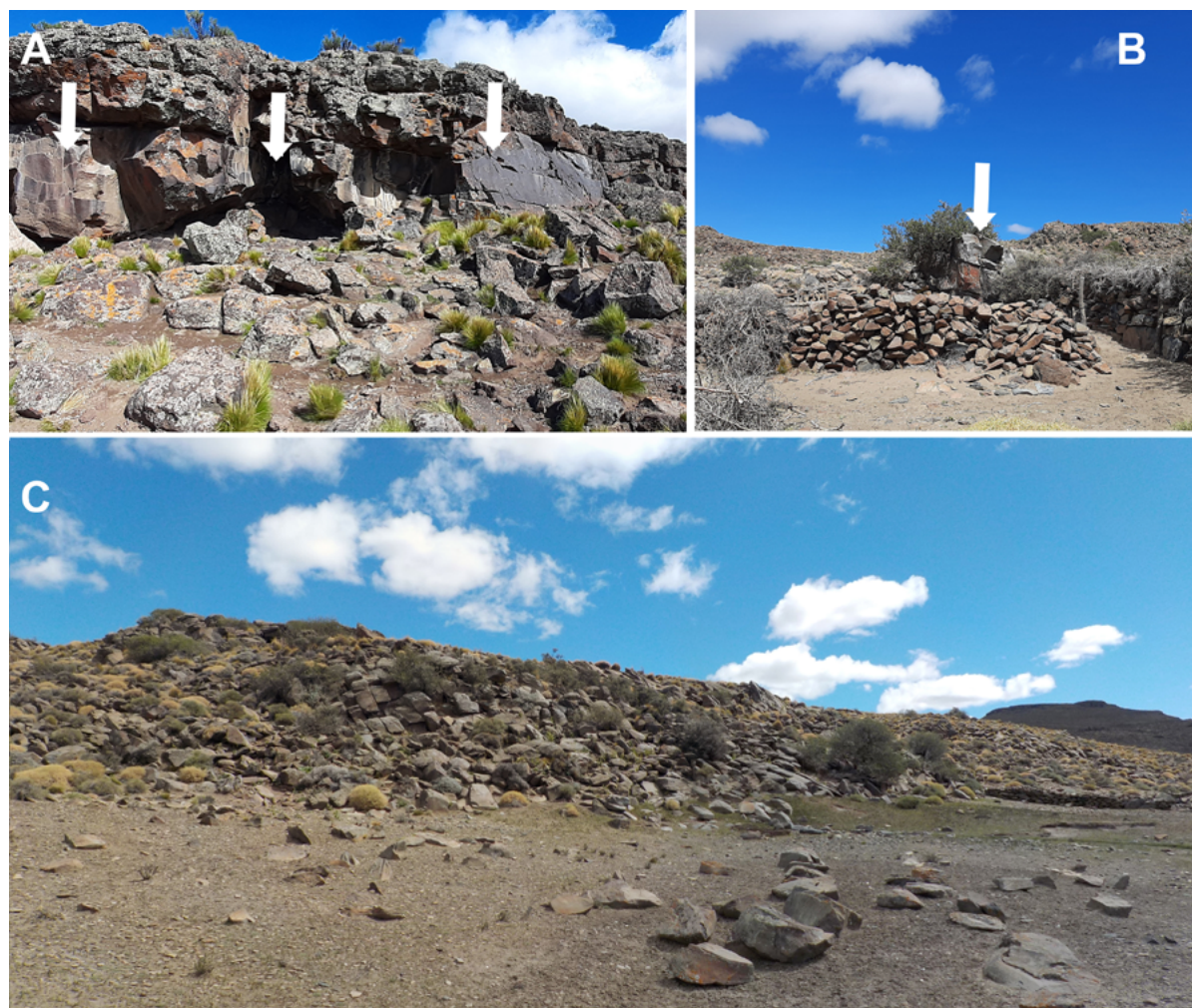


Figura 2. Vista de los sitios con arte rupestre. A. Ham Ham 4 (las flechas marcan los tres paneles), B. Los Plateros (la flecha indica el promontorio rocoso), C. La Vertiente.

pircado cuadrangular de 18 por 21 m. Sobre el lado de la roca orientado al NE se delimitaron 14 paneles con arte rupestre. A estos se suma un panel en posición horizontal ubicado a más de 3 m de altura en la parte superior de la roca. Se registraron 82 motivos, que consisten en grabados ($n = 42$, 51%) y pinturas ($n = 40$, 49%). El campo pertenece a la familia Huentenao desde hace más de 100 años. Según Marisa Huentenao, el pircado formó parte de una vivienda con un corral, construcciones conocidas como “riales” en la zona. Su padre, don Mariano Huentenao, quien llegó desde Temuco en 1920 a los 10 años, le contó que “*los plateros que vivían acá* (haciendo referencia a la instalación dentro del pircado) *vinieron también de Temuco* (Chile) *y tenían ganado vacuno, ovino y equino. Para los caballos hacían los arneses con platería y sogas de cuero trenzado*”.

La Vertiente (LV) se encuentra a 200 m al NO de LP. Se registraron motivos rupestres sobre rocas

basálticas ubicadas a diferentes niveles altitudinales del faldeo de una barda semicubierta por arena que forma una loma orientada al E. En su base se abre una surgente de agua dulce, a la cual debe su nombre el sitio (Figura 2C). A lo largo de 65 m se registraron 90 paneles y 354 motivos, entre los cuales predominan ampliamente los grabados ($n = 338$, 97%) sobre las pinturas ($n = 12$, 3%).

ANÁLISIS DE LOS GRABADOS

En HH4, los grabados fueron realizados por percusión y presentan surcos subsuperficiales (profundidad $< 0,5$ cm). Predominan ampliamente las pátinas de grado 2 sobre las de grado 3, sin registro de pátinas de grado 1 (Tabla 1). Los motivos más abundantes son las circunferencias simples, seguidos por las circunferencias con líneas adjuntas y, en cantidades más bajas, por las pisadas de ave

Técnica	Pátina (grado)	HH4		LP		LV	
		n	%	n	%	n	%
Percusión	1	0	0	9	21,4	36	10,7
	2	41	83,7	15	35,7	275	81,4
	3	7	14,3	2	4,8	12	3,6
	n/o	1	2	0	0	0	0
Percusión y raspado	1	0	0	5	11,9	3	0,9
	2	0	0	2	4,8	4	1,2
	3	0	0	0	0	1	0,3
	n/o	0	0	0	0	1	0,3
Raspado e incisión	1	0	0	4	9,5	0	0
	2	0	0	1	2,4	4	1,2
	3	0	0	1	2,4	0	0
	n/o	0	0	0	0	0	0
Incisión	1	0	0	1	2,4	0	0
	2	0	0	2	4,8	1	0,3
	3	0	0	0	0	1	0,3
	n/o	0	0	0	0	0	0
Total		49	100	42	100	338	100

Tabla 1. Técnicas y pátinas en los grabados de Ham Ham 4 (HH4), Los Plateros (LP) y La Vertiente (LV). Referencia: n/o: no observada debido a líquenes.

y diversas subclases de trazos y líneas (Tabla 2 y Figura 3A).

La mayor parte de los grabados de LP fueron realizados por percusión, técnica seguida por la combinación de percusión y raspado, raspado e incisión, e incisión (Tabla 1). En todos los casos los surcos son subsuperficiales. Dentro de todas las técnicas se registraron distintas pátinas, con un predominio de la de grado 2 sobre las de grado 1 y 3 (Tabla 1). Los motivos más abundantes son las circunferencias simples, seguidas por las marcas de percusión, las circunferencias yuxtapuestas y las circunferencias unidas por líneas. El resto de las subclases (e.g., circunferencia de puntos, mano, línea cuatripartita, etc.) poseen uno o dos ejemplares (Tabla 2 y Figura 3B).

Los grabados de LV fueron realizados principalmente por percusión, con muy pocos casos de percusión y raspado, y raspado e incisión (Tabla 1). Todos los surcos son subsuperficiales y la pátina más abundante es la de grado 2 (Tabla 1). Entre los motivos predominan ampliamente las circunferencias simples, que abarcan casi la mitad de los grabados del sitio. A estos les siguen, en cantidades mucho menores, las circunferencias con elementos interiores, yuxtapuestas, con líneas adjuntas, bipartitas y cuatripartitas (Figura 3C). Las líneas presentan la mayor variabilidad interna, mientras que las

subclases restantes son muy poco frecuentes (Tabla 2).

ANÁLISIS DE LAS PINTURAS

Con excepción de un motivo de color marrón (Munsell 7.5 YR 5/8) registrado en LP, el resto de las pinturas en los tres sitios analizados son rojas. En HH4, el rojo refiere a las tonalidades Munsell 10R 4/6, 10R 5/6, 10R4/8, 10R5/8 y 10R 5/4, en LP a 10R 5/3 y 10 R 4/6, y en LV a 10R 4/6, 10R 5/6, 10R 4/8, 10R 5/8 y 10R 7/8. Si bien dichas tonalidades tienden a ser intensas de acuerdo con los parámetros de la tabla, en todos los sitios las pinturas se encuentran mal preservadas debido a su alto grado de desvaído y exfoliación. Como consecuencia de este factor, solo unos pocos motivos pudieron observarse directamente sin utilizar la aplicación DStretch. Los motivos identificados en los tres sitios corresponden a formas geométricas muy diversas. Las más frecuentes son las líneas quebradas (especialmente de ángulos rectos), que tienden a ser complejas y pueden formar diseños de aspecto meándrico. A estos motivos les siguen los círculos con diseños interiores simétricos en negativo (LP) y diversas subclases de figuras rectilíneas (Tabla 3 y Figura 4A-C).

ANÁLISIS DE LAS SUPERPOSICIONES

En HH4, seis de los 59 motivos se encuentran en relación de superposición (10%). Uno de los casos consiste en una pintura superpuesta a grabados con pátina 3 (Figura 5A-B) y, el otro, en grabados con pátina 2 sobre grabados con pátina 3 (Figura 3A). El análisis sugiere, por un lado, que la producción de grabados precede a la de las pinturas y, por otro, un mínimo de dos episodios de producción de grabados.

Entre los 82 motivos de LP, 39 (23 grabados y 16 pinturas) se encuentran en relación de superposición (48%). Las pinturas tienden a estar en posición inferior (n = 16), con dos motivos en posición intermedia y dos en posición superior. Por el contrario, los grabados se encuentran principalmente en posición superior (n = 19), con un motivo en posición inferior y tres en posición intermedia. Las pátinas de los grabados son congruentes con su posición en las superposiciones, dado que el grado 1 siempre se encuentra arriba (Figura 5C-D), el grado 2 se distribuye más equitativamente entre las distintas posiciones, y el grado 3 aparece abajo

Clase	Subclase	HH4		LP		LV	
		n	%	n	%	n	%
Puntos	Agrupados	0	0	0	0	1	0,3
	Formando circunferencia	0	0	1	2,4	1	0,3
Trazos	Simples	0	0	0	0	4	1,2
	Perpendiculares	0	0	0	0	2	0,6
	Rectos alineados (par)	1	2	0	0	0	0
	“v”	2	4	0	0	0	0
Líneas	Rectas simples	1	2	2	4,8	9	2,7
	Rectas paralelas	0	0	2	4,8	2	0,6
	Paralelas y perpendiculares h	0	0	0	0	1	0,3
	Quebradas	0	0	0	0	2	0,6
	Reticuladas	0	0	2	4,8	2	0,6
	Entrecruzadas rectas	0	0	0	0	1	0,3
	Perpendiculares	0	0	0	0	1	0,3
	Cruz	0	0	0	0	2	0,6
	Ramificadas cuatripartitas	0	0	1	2,4	0	0
	Combinadas (rectas y curvas)	1	2	0	0	0	0
	Almenadas	2	4	0	0	0	0
	Curvas simples	0	0	0	0	6	1,8
	Curvas paralelas	0	0	0	0	1	0,3
	Sinuosas	0	0	0	0	6	1,8
	Arcos	1	2	0	0	3	0,9
	Arcos con trazos interiores	0	0	0	0	1	0,3
	Arcos con línea adjunta	0	0	0	0	1	0,3
	Arcos + línea adj y punto int	0	0	0	0	1	0,3
	Arco con circunferencia interior	0	0	0	0	1	0,3
	“u”	1	2	0	0	4	1,2
	u con elementos interiores	0	0	0	0	5	1,5
	“Bucle”	0	0	0	0	1	0,3
	“Infinito”	1	2	0	0	0	0
Figuras circulares	Círculos simples	0	0	4	9,5	3	0,9
	Circunferencias simples	26	53	7	16,7	156	46,2
	Circunferencias yuxtapuestas	0	0	3	7,1	20	5,9
	Circunferencia con línea/trazo adjunto	8	16	3	7,1	19	5,6
	Circunferencia con arco adjunto	0	0	1	2,4	3	0,9
	Circunferencias y arcos	0	0	0	0	2	0,6
	Circunferencias unidas por línea	2	4	3	7,1	10	3,0
	Circunferencias con elementos interiores	0	0	1	2,4	27	8,0
	Circunferencia con línea divisoria	0	0	0	0	7	2,1
	Circunferencia cuatripartita	0	0	0	0	17	5,0
	Circunferencia concéntrica	0	0	0	0	5	1,5
	Circunferencia en figura curvilínea c	0	0	1	2,4	0	0
Figuras rectilíneas	Trapezoidal	0	0	0	0	1	0,3
	Rectángulo abierto	0	0	0	0	4	1,2
Antropomorfos	Mano	0	0	1	2,4	0	0
Aves	Pisadas	2	4	0	0,0	2	0,6
Inscripciones	Emilio	0	0	1	2,4	0	0
	M	0	0	1	2,4	0	0
Marcas	Percusión suelta	0	0	5	11,9	2	0,6
	Raspado irregular	0	0	3	7,1	0	0
Indeterminados	Trazos cortados	0	0	0	0,0	1	0,3
	¿Zoomorfo esquemático?	0	0	0	0,0	1	0,3
	¿Arco?	1	2	0	0,0	0	0,0
	Total	49	100	42	100	338	100

Tabla 2. Motivos grabados en Ham Ham 4 (HH4), Los Plateros (LP) y La Vertiente (LV).



Figura 3. Grabados. A. Ham Ham 4, B. Los Plateros y C. La Vertiente.

en un único caso. Se definen tres episodios de producción de arte rupestre: el primero está compuesto por motivos grabados por incisión con pátinas 2 y 3 y pinturas geométricas rectilíneas, el segundo incluye motivos grabados por percusión con pátinas de grado 1 y 2, y el tercero está conformado por grabados con pátina 1 realizados por raspado e incisión (marcas, una inicial y la palabra “Emilio”) y una inicial pintada en rojo.

Entre los 354 motivos de LV, 65 (54 grabados y 11 pinturas) se encuentran en relación de superposición (18%). Las pinturas se encuentran

principalmente en posición inferior ($n = 10$), con un solo motivo en posición superior. Entre los grabados, predomina la posición superior ($n = 32$) sobre la inferior ($n = 15$) e intermedia ($n = 7$). Se definieron tres episodios de producción de arte rupestre: el primero está integrado por pinturas geométricas rectilíneas rojas, el segundo incluye grabados con pátinas 1 y 2 realizados por percusión, con pocos casos de percusión con raspado, y raspado (Figura 5E-F), y el tercero está representado por restos de pintura roja de forma indeterminada.

Clases	Variante	HH4		LP		LV	
		n	%	n	%	n	%
Trazos	Paralelos	0	0	1	2,5	0	0
	Perpendiculares (L)	0	0	1	2,5	0	0
	Almenados	0	0	1	2,5	0	0
Líneas	Rectas paralelas	0	0	1	2,5	0	0
	Rectas combinadas: simples, U, V	0	0	1	2,5	0	0
	Quebradas simples	1	10	0	0	0	0
	Quebradas combinadas	2	20	0	0	1	8,3
	Quebradas/almenadas combinadas: complejo	4	40	5	12,5	2	16,7
	Quebradas y en zigzag simétricas	1	10	0	0	0	0
Figuras circulares	Circunferencias simples	0	0	2	5	0	0
	Circunferencias simples agrupadas	0	0	1	2,5	0	0
	Circunferencias con punto interior	0	0	0	0	1	8,3
	Circunferencias con líneas adjuntos	0	0	2	5	0	0
	Círculos: diseño simétrico negativo	0	0	4	10	0	0
Figuras rectilíneas	Rectángulos abiertos: trazos interiores	0	0	1	2,5	1	8,3
	Rectángulo abierto: trazo discont y zigzag	0	0	1	2,5	0	0
	Trapezoidal simple	0	0	0	0	1	8,3
	Polígono con línea adjunta	1	10	1	2,5	0	0
	Polígono con trazo interior	0	0	1	2,5	0	0
	Clepsidras simples	0	0	0	0	1	8,3
	Clepsidras unidas por línea	0	0	0	0	1	8,3
	Cruces escalonadas: diseño complejo	0	0	1	2,5	0	0
	Escalonadas: simetría bilateral	1	10,0	1	2,5	0	0
	Escalonado: simetría bilateral con circunf	0	0	0	0	1	8,3
Inscripciones	M	0	0	1	2,5	0	0
	DKY	0	0	1	2,5	0	0
Indeterminado	Manchas	0	0	12	30	1	8,3
	Trazos indefinidos	0	0	1	2,5	2	16,7
	Total	10	100	40	100	12	100

Tabla 3. Motivos pintados en Ham Ham 4 (HH4), Los Plateros (LP) y La Vertiente (LV).

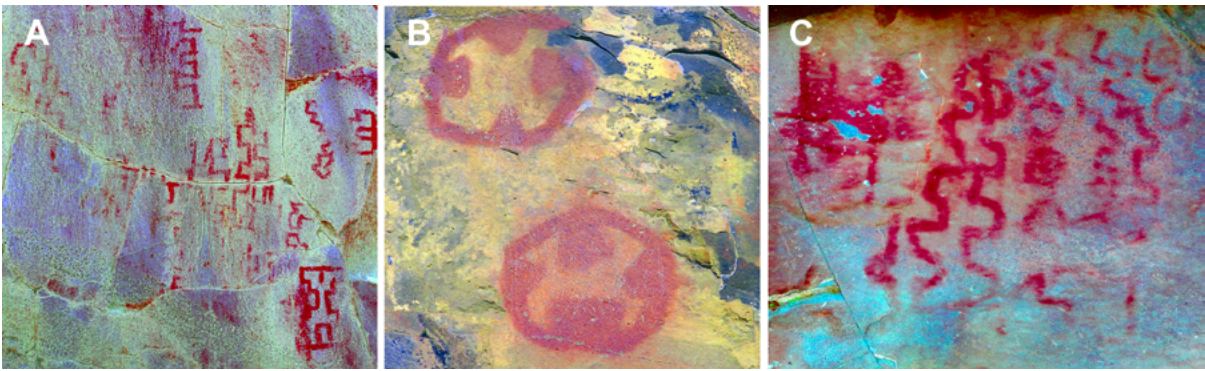


Figura 4. Pinturas. A. Ham Ham 4, B. Los Plateros y C. La Vertiente. Fotos tratadas con la aplicación D Stretch.

CONSTRUCCIÓN DE UNA SECUENCIA LOCAL DE ARTE RUPESTRE Y SU CONTEXTUALIZACIÓN REGIONAL

Sobre la base del análisis comparativo de los episodios detectados en cada sitio se plantean cuatro momentos de producción de arte rupestre para

el área de estudio. Como no se dispone de fechados radiocarbónicos para los sitios analizados, los momentos detectados se integran comparativamente a la evidencia regional del arte rupestre norpatagónico para proveer de un marco temporal tentativo a la secuencia.

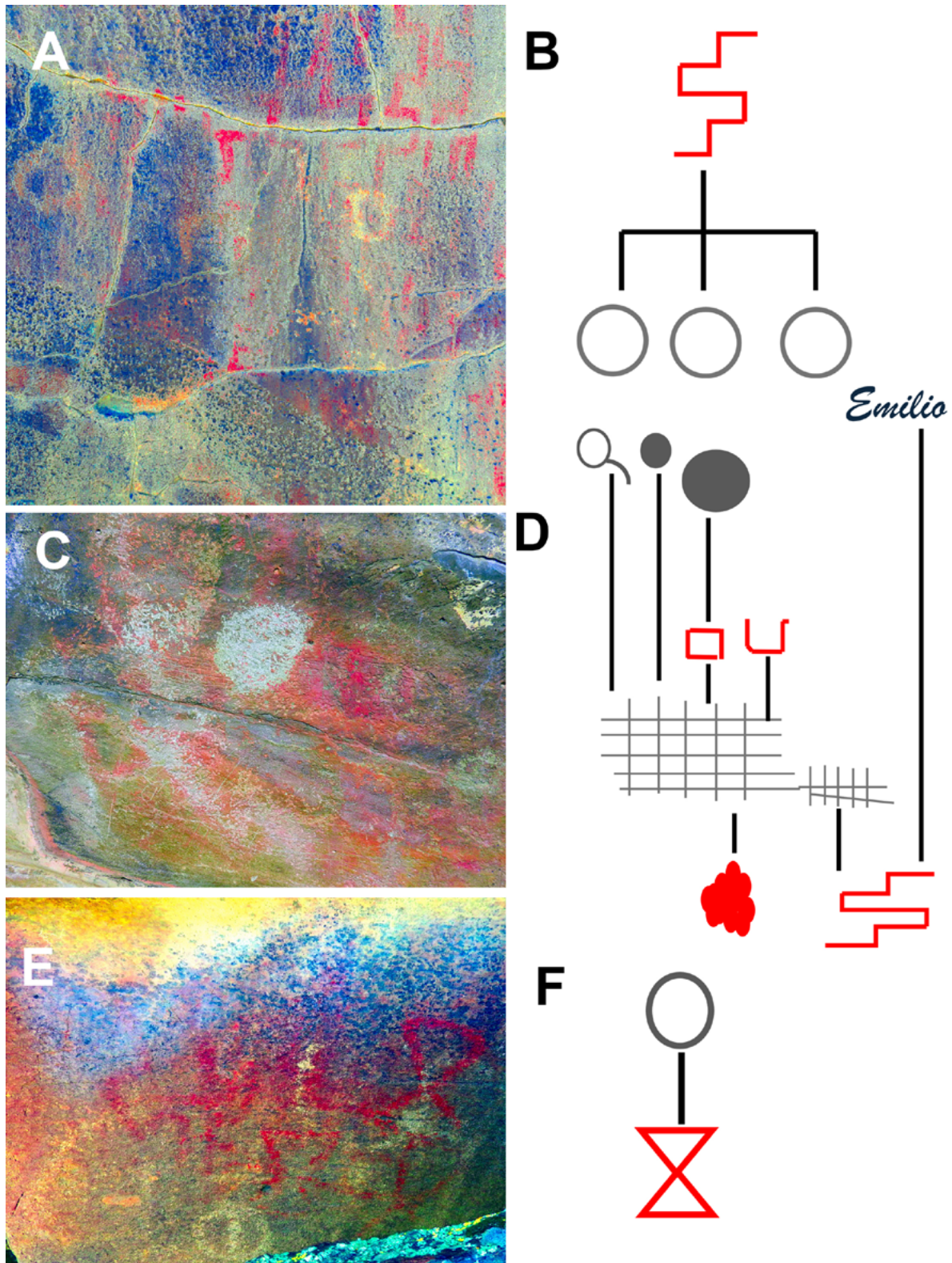


Figura 5. Ejemplos de superposiciones. A. Ham Ham 4: pinturas geométricas rectilíneas sobre circunferencias con pátina 3. B. Diagrama. C. Los Plateros: grabados incisos en posición intermedia sobre pinturas rojas; grabados por percusión e incisión (pátina 1) en posición superior. D. Diagrama. E. La Vertiente: circunferencia por percusión (pátina 1) sobre clepsidra y pintura roja. F. Diagrama. Las fotografías están tratadas con DStretch. En los diagramas, el rojo representa a las pinturas y el gris a los grabados.

El Momento 1 corresponde al primer episodio de HH4, en el cual se realizaron grabados en forma de

circunferencias simples y con línea adjunta cuyas pátinas son de grado 3. Si se tiene en cuenta que,

en el área de estudio, la mayoría de los grabados que no están superpuestos son circunferencias simples con pántinas de grado 2, es probable que éstas también hayan sido realizadas tempranamente. Como se mencionó, este tipo de imágenes grabadas de forma sencilla posee una distribución amplia en Patagonia. En las cuencas de los ríos Limay y Neuquén, se registraron en sitios a cielo abierto y en cuevas, dentro de un predominio de motivos de pisadas animales y humanas (Llamazares, 1989; Boschín, 2009; Crivelli, 2010; Cúneo, 2010). El sector oriental de la Meseta de Somuncurá comparte con la porción noroccidental la baja presencia de motivos figurativos en forma grabada. En las localidades Laguna Azul y La Maciega (sitio Bardas de Antonio) (Figura 1) las figuras circulares son los motivos más abundantes, aunque comprenden formas más complejas (Blanco, 2015; Vargas Gariglio, 2023, p.133). Otros sitios con grabados en la región son Curapil, en el piedemonte septentrional de la Meseta de Somuncurá, Paredón de los Grabados, en el curso medio del arroyo Salado y Punta Odriozola, en la costa oeste del Golfo San Matías (Figura 1). Curapil se caracteriza por un predominio de circunferencias simples, circunferencias con líneas adjuntas y pisadas de ave (Carden et al., 2023). En Paredón de los Grabados se registraron figuras circulares, aunque estas no sobreabundan respecto a otros motivos (Carden et al., 2020). Los motivos compartidos entre Punta Odriozola y el sector estudiado son circunferencias y líneas simples. Las imágenes de mayor complejidad registradas en el sitio costero no presentan similitudes con el repertorio grabado de Patagonia septentrional y se asemejan marcadamente a grabados laberintiformes de la provincia de Santa Cruz (Carden y Borella, 2015). De acuerdo con la edad estimada para el arte rupestre de la cuenca del Limay y el Golfo San Matías, respectivamente, a través de sellos arqueológicos y su asociación con contextos datados, el Momento 1 se puede ubicar tentativamente entre ca. 3000 y 2000 años AP.

El Momento 2 está representado por los motivos geométricos pintados en rojo vinculados con la Tendencia Abstracta Geométrica Compleja -TAGC- (Gradin, 1999) (Tabla 3). En LP y LV corresponden al episodio 1 de producción de arte rupestre, mientras que en HH4 pertenecen al episodio 2. A estos se suman líneas paralelas y retículos realizados por incisión en LP, con pántinas 2 y 3. En la porción noroccidental de la Meseta de Somuncurá se han registrado pinturas geométricas

rectilíneas vinculadas con la TAGC en las localidades La Porfía, Vacalauquen y Bajo Braulio (Gradin, 2003; Blanco, 2015; Terranova et al., 2026; Figura 1). Hacia el este del macizo, el arte geométrico aparece pintado en las localidades Laguna Azul, Bardas de Antonio y La Pintada de Corral Curá (Gradin, 2003; Blanco, 2015). La distribución geográfica de la TAGC excede ampliamente a la meseta de Somuncurá, aunque este macizo se encuentra dentro del foco de mayor concentración junto con otros sectores de Río Negro, Chubut y Neuquén, que abarcan ambientes de estepa y de bosque. Es necesario realizar un estudio comparativo mucho más detallado para evaluar la diversidad macro-regional de esta tendencia pictórica, que presenta elementos geométricos de variada complejidad y simetría. Los antecedentes regionales la ubican dentro de los últimos 1300 años AP, especialmente en el último milenio hasta llegar a momentos post contacto (Crivelli, 2010; Podestá et al., 2019; entre otros). Sin embargo, la evidencia del arte mobiliario indica que este tipo de motivos geométricos estaban presentes en la meseta de Somuncurá hace ca. 2000 años AP (Lynch et al., 2018).

El Momento 3 de la secuencia está integrado por grabados con pántinas 1 y 2 que se superponen a las pinturas rojas en LP y LV, y corresponden al segundo episodio de producción de arte rupestre en dichos sitios. Como en el Momento 1, representado en HH4, los motivos consisten en circunferencias simples y circunferencias con línea adjunta. A estos se suman círculos, circunferencias unidas por líneas, yuxtapuestas, con punto interior, bipartitas y cuatripartitas, una figura trapezoidal simple y distintos tipos de líneas (curvas, en U, reticuladas y ramificadas). En términos generales, este repertorio de imágenes muestra una continuidad formal y técnica respecto del Momento 1 que, como se mencionó, se extiende a otros sectores de Patagonia septentrional. Sin embargo, determinados motivos, entre los cuales destacan numéricamente las circunferencias cuatripartitas de LV, son exclusivos del Momento 3 (Figura 6A-B). Estas figuras se encuentran agrupadas entre sí y con otras circunferencias (simples, bipartitas y con punto interior) en diferentes paneles del sector sur de la barda. Su estructura se relaciona esquemáticamente con la división cuatripartita de los dibujos de la membrana del *kultrún* Mapuche. Este instrumento de percusión está estrechamente vinculado a las prácticas chamánicas de las *machis* (especialistas rituales), quienes los utilizan para comunicarse con los espíritus y obtener poder para



Figura 6. Motivos semejantes a los dibujos de las membranas de los *kultrunes*. A y B. Circunferencias cuatripartitas de La Vertiente superpuestas a pinturas geométricas rectilíneas; C. Pintura de Bajo Braulio (NO Somuncurá), sin la circunferencia que la enmarca (tratado con DStretch).

curar a los enfermos, entre otros propósitos (Grebe, 1973). Aunque existe variación en los diseños y su complejidad, su estructura cuatripartita es un punto recurrente y posee un sentido trascendental en la cosmología Mapuche (Aldunate, 1983, p.101; Museo Chileno de Arte Precolombino, s.f.).

La presencia del *kultrún* en Patagonia septentrional se remonta a momentos prehispánicos. Durante sus expediciones científicas a la Araucanía, Menghin (1959-1960) encontró vestigios de culturas agroalfareras, a las cuales interpretó como pre o proto Araucanas. En la Cueva de los Catalanes, registró grabados rupestres de trazo fino, entre los que destacó una figura circular semejante a un *kultrún* (Menghin, 1959-1960, Figura 4) (Tabla 4). El autor planteó la posibilidad de que los grabados se remontasen a la época de mayor utilización del abrigo, de edad precolombina reciente y con presencia de cerámica. Seis décadas más tarde se realizaron nuevos trabajos en el sitio y se obtuvieron fechas de 660 ± 20 , 1300 ± 25 y 1410 ± 25 años AP (Campbell et al., 2017). Los fragmentos cerámicos recuperados fueron vinculados con los complejos Pitrén (400-1000 DC) y El Vergel (1000-1550 DC) definidos por Menghin (1959-1960). En otro estudio reciente se propuso que, con una resolución de grano grueso, el arte rupestre de la Araucanía puede enmarcarse en los últimos 2000 años (Campbell et al., 2020). La evidencia arqueológica de la mencionada región chilena se extiende a la vertiente oriental de la Cordillera de los Andes, en la cuenca del lago Lácar, Neuquén (Pérez, 2016). La mayor parte del arte rupestre de la zona cordillerana del norte de la Patagonia argentina ha sido asignada a la TAGC o su variante lacustre-boscosa -MALB- como un momento epigonal de la primera (Albornoz y Cúneo, 2000; Podestá y Forlano, 2025). Dentro de este repertorio de imágenes se han encontrado

elementos que se repiten en el centro sur de Chile. Como ejemplos, se pueden mencionar los motivos antropomorfos “oculados” y los “tumiformes” (hachas ceremoniales) registrados en sitios neuquinos (Pérez y Salaberry, 2014; Pérez y Hernández Montelongo, 2025), y los arcos concéntricos pintados en el bosque andino. Estos últimos, de edad prehispánica tardía e histórica, se vinculan con la simbología del arcoíris, que se expresa en el *rewe* en arco utilizado en ceremonias aún vigentes entre los Mapuche Williche (Moulian y Garrido, 2015; Podestá y Forlano, 2025). Otros objetos vinculados con la cultura material Mapuche identificados en el arte rupestre se extienden a la estepa patagónica y corresponden a piezas de platería utilizadas por las mujeres en eventos ceremoniales desde mediados del siglo XIX (Reccius, 1983; Campbell, 2015). Uno de ellos, pintado en rojo en el sitio Comallo I, fue interpretado como un pectoral (Boschín, 2009, p.307), y el otro, ubicado en el sitio Paredón de los Grabados, se asemeja a las diademas de plata *-trariloncos-* (Carden et al., 2020). En ninguno de estos sitios se pudieron obtener dataciones absolutas, aunque ambos presentan una fuerte impronta tardía con evidencias post contacto.

La esquematización de los dibujos de las membranas de los *kultrunes* propuesta para los grabados del sitio LV se enmarca en las expresiones transcordilleranas mencionadas arriba. La imagen se repite, con variaciones formales y técnicas, en otros sitios de la región (Tabla 4). En Cueva Loncomán, aparece de manera incisa combinada con pintura. En este sitio se definieron tres componentes de ocupación (Boschín, 2009), de los cuales solo uno se encuentra datado -el inferior- que arrojó una edad de 1960 ± 40 AP. Dado que la ocupación superior es reciente (post-hispánica), el encuadre cronológico del arte rupestre resulta poco claro. En los contextos

Sitio	Ubicación	Motivos asociados	Técnica	Ilustración	Fuente
La Vertiente	NO Somuncurá, Río Negro	Entre sí y con circunferencias simples, bipartitas y con punto interior	Percusión, percusión y raspado		Este trabajo
La Vertiente	NO Somuncurá, Río Negro	No posee	Percusión y raspado		Este trabajo
Cueva Loncomán	Arroyo Comallo, Río Negro	Entre sí, placas grabadas, hacha insignia	Incisión Sobrepintada		Boschín, 2009, p.214
Cueva de los Catalanes	Araucanía, centro-sur de Chile	Líneas, arcos, retículos, guardas	Incisión		Menghin, 1959-1960, Figura 4
La Porfía	NO Somuncurá, Río Negro	Geométricos rectilíneos (TAGC)	Pintura		Blanco, 2015, p.346
Paredón de Lecanda	Valle del río Epuyén, Chubut	Geométricos rectilíneos (TAGC y MALB)	Pintura		Sánchez Albornoz, 1957; Podestá et al., 2007; Caviglia, 2023
Bajo Braulio	NO Somuncurá, Río Negro	Geométricos rectilíneos (TAGC)	Pintura		Este trabajo
Blan Pilquín	Centro-norte de Chubut	Geométricos rectilíneos (TAGC)	Pintura		Boschín, 2017; Caviglia, 2023
Angostura Blanca	Piedra Parada, Chubut	Geométricos rectilíneos (TAGC)	Pintura		Bellelli y Fernández, 2009, p.255; Caviglia, 2023

Tabla 4. Motivos rupestres semejantes a los dibujos de la membrana del *kultrún*.

donde la imagen del *kultrún* aparece pintada, se observa el diseño interior sin la circunferencia que lo enmarca (Figura 6C), o el motivo completo (Tabla 4). En algunos sitios, como Angostura Blanca, ubicado en el área de Piedra Parada (Chubut), el *kultrún* integra composiciones con motivos característicos de la TAGC. En un sondeo realizado al pie del panel donde se registró el mencionado motivo, se recuperaron tiestos cuya decoración se asemeja a los motivos geométricos que forman parte de la misma composición (Tabla 4; Onetto, 1994). El nivel arqueológico fue fechado en ca. 450 años AP (Bellelli y Guráieb, 2019). El único caso donde los motivos de *kultrunes* se superponen al repertorio de

la TAGC es el de LV. Aunque podría tratarse de una esquematización más tardía del *kultrún*, la evidencia regional señala la coexistencia de la imagen con las pinturas geométricas rectilíneas. Sobre la base de esta evidencia, y considerando que la TAGC se expresa principalmente en el último milenio, alcanzando momentos post contacto, el Momento 3 de la secuencia se ubica tentativamente a partir de la mitad de este lapso.

El Momento 4 corresponde a la ocupación más reciente del sitio LP, probablemente desde principios del siglo XX, cuando comenzó a ser utilizado como vivienda y corral, aunque podría ser anterior.

Incluye las marcas de raspado y raspado combinado con percusión, cuyas pátinas son principalmente de grado 1, las iniciales pintadas y raspadas, y un nombre de persona (Emilio) realizado por incisión (episodio 3). Por otro lado, incluye los restos de pintura roja (episodio 3) superpuestos a circunferencias grabadas en LV (episodio 2).

CONCLUSIONES

En el sector noroccidental de la meseta de Somuncurá, la producción de arte rupestre fue una práctica duradera y cambiante durante el Holoceno tardío. De acuerdo con los sitios analizados, el grabado y la pintura recurren en los mismos sectores reparados con evidencias de uso cotidiano y ocupan, incluso, los mismos paneles, en ocasiones a través de superposiciones. La integración de la evidencia analizada en la escala macrorregional permite sostener que el comienzo de la producción de arte rupestre en el área (Momento 1) podría ser contemporáneo a las edades más tempranas obtenidas en la meseta de Somuncurá a partir de fechados radiocarbónicos, cuya máxima antigüedad llega a ca. 3500 años AP (Terranova et al., 2026). Si bien el comienzo de la producción de los grabados es anterior al de las pinturas, la presencia de motivos con pátinas poco desarrolladas sobre el arte geométrico pintado (sitios LP y LV) señala la persistencia de la técnica del grabado, manifestada a través de imágenes sencillas, como las circunferencias. Una consecuencia importante de este estudio es que los grabados y las pinturas no deben entenderse dentro de una dicotomía estilística que implique el reemplazo de una tendencia artística por otra, como propuso Menghin (1957) para la llegada del estilo de grecas a la Patagonia. Esto implica que, si bien las pinturas geométricas rectilíneas del Momento 2 (a partir de ca. 1300 años AP) representan un cambio tecno morfológico importante en el área, el repertorio del Momento 1 (ca. 3000-2000 AP) persistió en el paisaje y continuó siendo observado e interpretado por los grupos que transitaban por dichos espacios. De este modo, constituyó un recurso formal y técnico para realizar arte rupestre en el Momento 3 (mitad del último milenio). Desde esta perspectiva, las circunferencias cuatripartitas constituyen reproducciones de las circunferencias simples del Momento 1, posiblemente reelaboradas como *kultrunes*. Aunque en LV dichos motivos se superponen al arte geométrico pintado (Momento 2), en la escala macrorregional la imagen del *kultrún*

forma composiciones con las pinturas de la TAGC, cuya presencia perdura hasta momentos de contacto hispano-indígena.

Si bien las pinturas geométricas rectilíneas se hacen populares en Patagonia septentrional durante el último milenio, el grabado persiste como técnica, tanto en el NO de Somuncurá como en otros sectores. Tal como sucede en LP y LV, los motivos de los sitios Paredón de los Grabados y Piedras Blancas (SE de Río Negro), asignados tentativamente al Holoceno tardío final, no se ajustan completamente a lo que se ha caracterizado como “estilo de pisadas”. En Paredón de los Grabados, uno de ellos se asemeja a un *trarilonco* -tiara *Mapuche*- (Carden et al., 2020), mientras que en Piedras Blancas se identificaron figuras antropomorfas, fitomorfas y zoomorfas (aves) (Carden y Borella, 2025). Otros sitios tardíos con grabados cuyos motivos no son fáciles de etiquetar estilísticamente son Cueva Loncomán, en la cuenca del arroyo Comallo, SO de Río Negro (Boschín, 2009) y Mata Molle, en la cuenca del Limay, Neuquén (Plautz de Freschi et al., 1975). Esta diversidad de contextos plantea una situación compleja que, como en el caso de las circunferencias tratadas arriba, desafía la idea de un reemplazo estilístico que culmina en la TAGC. El desarrollo de prácticas de producción de arte rupestre tan diversas tuvo lugar en un escenario social de interacciones intensas y a múltiples escalas espaciales entre las poblaciones tardías (Bellelli et al., 2008; Miotti et al., 2014; Romero Villanueva, 2021; Serna et al., 2023; entre otros). Desde la línea del arte rupestre, la agenda consiste en estudiar otros sitios en el NO de Somuncurá con pinturas geométricas rectilíneas, como Vacalauquén y Bajo Braulio, para abordar la amplia diversidad contenida al interior de rótulos como el estilo de grecas o la TAGC y entender cómo se vincula con los contextos analizados en este trabajo. Estos avances permitirán comprender con mayor profundidad la historia de la circulación de imágenes en este macizo, con sus cambios, persistencias e implicaciones regionales.

Agradecimientos

A Lorena Caprile, de la Biblioteca Florentino Ameghino del Museo de La Plata, por la digitalización de bibliografía solicitada por intermedio de Darío Hermo, a quien agradecemos su gestión. A Mercedes Podestá por compartirnos su trabajo en

prensa y varias imágenes, así como por la lectura del manuscrito. A Cristina Bellelli por su asesoramiento bibliográfico y por los trabajos e imágenes compartidos. A Germán Sorrente por su trabajo de edición de imágenes. A Carmen Mesa, Guarda Ambiental de la localidad Prahuaníyeyu, y al Sr. Mesa, dueño de Laguna Fría (Ham Ham), por su apoyo y permiso. A Marisa Huentenao, Guarda Ambiental de la localidad El Caín y dueña de Campo Mariano Huentenao, por su generosidad y apoyo logístico a lo largo de nuestras sucesivas campañas. A los compañeros de equipo que participaron en las campañas de 2020 y 2022: Jorgelina Vargas Gariglio, Virginia Lynch y Yadira Calle Ramos. A los tres evaluadores anónimos que convirtieron al manuscrito original en un trabajo más sistemático y mejor fundamentado. El estudio fue financiado por los subsidios PICT 2015-0102, PICT 2020-02900, UNLP PI 805 y PPID/N952.

REFERENCIAS CITADAS

- Acevedo, A. (2015). Hachas grabadas, placas grabadas y comunicación visual suprarregional entre grupos cazadores-recolectores de finales del Holoceno Tardío. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 40(2), 589-620.
- Aguilera, E. Y. (2005). *Identificación y distribución de diferentes superficies geomorfológicas de escaso relieve local por medio de sensores remotos en el área del Macizo Nordpatagónico, provincia de Río Negro* [Tesis de Doctorado inédita, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina].
- Albornoz, A. M. y Cúneo, E. M. (2000). Análisis comparativo de sitios con pinturas en ambientes lacustres boscosos de Patagonia septentrional: Lagos Lácar y Nahuel Huapi (Prov. Neuquén y Río Negro). En M. M. Podestá y M. De Hoyos (Eds.), *Arte en las Rocas* (pp. 163-174). Sociedad Argentina de Antropología and Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología.
- Aldunate, C. (1983). *Reflexiones acerca de la platería mapuche*. Ediciones Museo Arte Precolombino.
- Álvarez, M. y Fiore, D. (1995). Recreando imágenes: diseño de experimentación acerca de las técnicas y los artefactos para realizar grabados con arte rupestre. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 16, 215-239.
- Belardi, J. B. (2004). Más vueltas que una greca. En M. T. Civalero, P. M. Fernández y A. G. Guráieb (Eds.), *Contra Viento y Marea. Arqueología de Patagonia* (pp. 591-604). Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano y Sociedad Argentina de Antropología.
- Bellelli, C. (1994). Excavaciones en Campo Cerda 1 (valle medio del río Chubut). *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, 14(1), 285-287.
- Bellelli, C. y Fernández, P. M. (2009). Patrimonio Cultural. Arqueología e Historia. Informes para el Plan de Manejo del Área Natural Protegida Piedra Parada, pcia. del Chubut. Subsecretaría de Turismo de Chubut y Programa de Fortalecimiento Institucional Productivo, Ministerio de Economía de la Nación.
- Bellelli, C. y Guráieb, A. G. (2019). Re-evaluación cronológica de la secuencia arqueológica del curso medio del río Chubut (área Piedra Parada). En J. Gómez Otero, A. Svoboda y A. Banegas (Eds.), *Arqueología de la Patagonia: el pasado en las arenas* (pp. 259-270). CONICET-IDEAUS.
- Bellelli, C., Carballido, M., Fernández, P. M. y Scheinsohn, V. (2003). El pasado entre las hojas. Nueva información arqueológica del noroeste de la provincia del Chubut, Argentina. *Werken*, 4, 25-42.
- Bellelli, C., Podestá, M. M. y Scheinsohn, V. (2008). Arqueología de pasos cordilleranos: un caso de análisis en la Comarca Andina del Paralelo 42 y áreas Vecinas durante el Holoceno Tardío. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 13(2), 37-55. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942008000200003>
- Blanco, R. V. (2015). *El arte rupestre en los macizos del Deseado y Somuncura: la producción de grabados y pinturas entre cazadores-recolectores desde el Holoceno Medio* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina]. <https://doi.org/10.35537/10915/44509>
- Boschín, M. T. (2009). *Tierra de hechiceros: arte indígena de Patagonia septentrional argentina*. Ediciones Universidad de Salamanca; Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Boschín, M. T. (2017). El Arte Rupestre del Centro-sur de Río Negro y del Centro-norte del Chubut, Argentina. Registros inéditos. *Atek Na*, 6, 51-85.
- Campbell, R. (2015). Entre El Vergel y la platería Mapuche: el trabajo de metales en la Araucanía poscontacto (1550-1850 D.C.). *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 47(4), 621-644. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562015005000046>
- Campbell, R., Moya Cañoles, F. y Gutiérrez, R. (2020). Quien busca, encuentra. Arte rupestre en el sur de Chile: evaluación, perspectivas y preguntas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(1), 247-269. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942020000100247>

- Campbell, R., Roa, C., Delgado, A., Dávila, C., Gajardo, J., Gutiérrez, R., Inostroza, H., López, M., Martínez, I., Palma, G., Peñaloza, A., Andrade, P., Godoy C. y Cortés C. (2017). Cueva de los Catalanes: nuevas investigaciones 60 años después (Araucanía, Chile). En J. Gómez Otero (Ed.), *Libro de Resúmenes de las X Jornadas de Arqueología de la Patagonia* (p. 80). IDEAUS-CONICET.
- Carden, N. y Borella, F. (2015). Symbols by the sea: the first recording of Atlantic coastal rock art in Patagonia (Punta Odriozola, Río Negro, Argentina). *Rock Art Research*, 32(2), 146-162.
- Carden, N. y Borella, F. (2025). Los petroglifos del curso medio del arroyo Salado (provincia de Río Negro, Argentina) desde una mirada cercana y lejana. *Estudios Atacameños*, 71, e6460. <https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-6460>
- Carden, N. y Miotti, L. (2020). Unraveling rock art palimpsests through superimpositions: The definition of painting episodes in Los Toldos (southern Patagonia) as a baseline for chronology. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 30, 102265. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jasrep.2020.102265>
- Carden, N. y Prates, L. (2015). Pinturas rupestres en un espacio funerario: el caso del sitio Cueva Galpón (Departamento de Valcheta, Río Negro). *Magallania*, 43(1), 117-136. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22442015000100008>
- Carden, N., Borella F. y Cardillo M. (2020). Rock art relatedness and circulation paths in Northeast Patagonia, Argentina. *Rock art Research*, 37(2), 184-203. <https://doi.org/10.69978/rar.v37i2.213>
- Carden, N., Mange E. y Prates, L. (2023). Los grabados rupestres del sitio Curapil, en el piedemonte septentrional de la meseta de Somuncurá (Río Negro, Argentina). *Relaciones*, 48(2), 255-277. <https://doi.org/10.24215/18521479e089>
- Caviglia, S. (2023). *Memoria en las rocas. 8000 años de arte originario en Chubut*. Ministerio de Educación de la provincia de Chubut.
- Ceballos, R. y Peronja, A. (1983). Informe preliminar sobre el arte rupestre de la Cueva Visconti, provincia de Río Negro. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 14, 109-119.
- Claraz, G. (2008). *Viaje al río Chubut: Aspectos naturalísticos y etnológicos (1865-1866)*. Ediciones Continente.
- Crivelli, E. A. (2006). Frecuencia de creación de sitios con arte rupestre en la cuenca media y superior del río Limay (noroeste de Patagonia). En D. Fiore y M. M. Podesta (Eds.), *Tramas en la Piedra. Productos y Usos del Arte Rupestre* (pp. 63-83). World Archaeological Congress, Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología.
- Crivelli, E. (2010). Arqueología de la cuenca del Río Limay. En F. Masera (Ed.), *Los Ríos mesetarios norpatagónicos: aguas generosas del Ande al Atlántico* (pp. 261-338). Ministerio de producción de Río Negro.
- Cúneo, E. (2010) Arqueología de la cuenca del río Neuquén. En F. Masera (Ed.), *Los ríos mesetarios norpatagónicos. Aguas generosas del Ande al Atlántico* (pp. 195-259). Ministerio de Producción de Río Negro.
- Erlandson, J. M. (2001). The Archaeology of Aquatic Adaptations: Paradigms for a New Millennium. *Journal of Archaeological Research*, 9(4), 287-350. <https://doi.org/10.1023/A:1013062712695>
- Favier Dubois, C. M. (2013). Hacia una cronología del uso del espacio en la costa norte del golfo San Matías (Río Negro, Argentina): sesgos geológicos e indicadores temporales. En A. F. Zangrando, R. Barberena, A. Gil, G. Neme, M. Giardina, L. Luna, C. Otaola, S. Paulides, L. Salgán y A. Tívoli (Eds.), *Tendencias teórico-metodológicas y casos de estudio en la arqueología de Patagonia* (pp. 87-96). Museo de Historia Natural de San Rafael, SAA e INAPL.
- Fiore, D., Acevedo, A. y Favier Dubois, C. M. (2021). Geometrías perdurables. El caso de las placas grabadas líticas del Golfo San Matías (provincia de Río Negro) y su contextualización en la Patagonia argentina. *Relaciones*, 46(2), 629-655. <https://doi.org/10.24215/18521479e022>
- García, L. y Pérez de Micou, C. (1980). Aproximación a un análisis funcional de parapetos pertenecientes al complejo Patagónico en la meseta de Somuncurá, provincia de Río Negro. *Sapiens*, 4, 139-144.
- Gradin, C. J. (1971). Parapetos habitacionales en la Meseta Somuncurá, provincia de Río Negro. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 5(2), 171-185.
- Gradin C. J. (1978). Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial de Neuquén*, 1, 120-137.
- Gradin, C. J. (1985). Área de los cazadores meridionales. En J. Schobinger y C. Gradin (Eds.), *Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos. Arte rupestre de la Argentina* (pp. 11-49). Encuentro.
- Gradin, C. J. (1988). Caracterización de las tendencias estilísticas del arte rupestre de la Patagonia (provincias de Río Negro, Chubut y Santa Cruz, República Argentina). *Contribuciones*

- al estudio del Arte Rupestre Sudamericano, 2, 54-67.
- Gradin, C. J. (1999). Sobre las tendencias del arte rupestre de Patagonia argentina. En M. Tamagnini, (Ed.), *Segundas Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro-Oeste del País* (pp. 85-99). Universidad de Río Cuarto.
- Gradin, C. J. (2003). El arte rupestre de Río Negro. En C. J. Gradin, A. M. Aguerre y A. M. Albornoz (Eds.), *Arqueología de Río Negro* (pp. 41-49). Secretaría de Estado de Acción Social de Río Negro.
- Grebe, M. E. (1973). El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico. *Revista musical Chilena*, 27(123-124), 3-42.
- Harman, J. (2008). *Using Decorrelation Stretch to Enhance Rock Art Images*. <https://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>.
- Hermo, D., Miotti, L. y Terranova, E. (2022). Exploring technological choices in fishtail points from Southern contexts: a comparative overview. *PaleoAmérica*, 8(1), 79-94. <https://doi.org/10.1080/20555563.2021.2000090>
- Llamazares, A. M. (1989). El estilo de "pisadas" en la Patagonia argentina. Análisis de su formulación y algunos datos sobre una posible modalidad septentrional. *Boletín de la SIARB*, 3, 48-56.
- Lynch, V. y Terranova, E. (2019). A traceological approach to the use of Laguna Azul during the Late Holocene (from ca. 2000 years BP) in Norpatagonia, Argentina. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 11, 4157-4169. <https://doi.org/10.1007/s12520-019-00806-7>
- Lynch, V., Vargas Gariglio, J. y Terranova, E. (2018). Engraved stone plaquettes from the North Patagonian area (Somuncurá plateau, Río Negro, Argentina) and the use of different microscopic techniques for their analysis. *World Archaeology*, 51(1), 104-125. <https://doi.org/10.1080/00438243.2018.1542340>
- Menghin, O. (1957). Estilos del arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistorica*, 1, 57-87
- Menghin, O. (1959-1960). Estudios de prehistoria Araucana. *Acta Praehistórica*, 3-4, 49-120.
- Miotti, L. (2010). El rol del litoral marítimo y los ríos en la colonización humana de Patagonia desde finales de la Edad del Hielo. Una historia de más de 11.000 años. En R. Masera y Juana Lew (Eds.), *Los ríos mesetarios norpatagónicos: aguas generosas del Ande al Atlántico* (pp. 95-193). Fundación Ameghino.
- Miotti L. y Terranova, E. (2015). A Hill Plenty of Points in Terra Incognita from Patagonia: Notes and Reflections for Discussing the Way and Tempo of the Initial Peopling. *PaleoAmerica*, 1(2), 181-196. <https://doi.org/10.1179/2055556315Z.000000000019>
- Miotti, L., Blanco, R., Terranova, E., Hermo, D. y Mosquera, B. (2009). Paisajes y Cazadores-recolectores. Localidades arqueológicas de Plan Luan y Cuenca Inferior del Arroyo Talagapa. En M. Salemme, E. Piana, M. Álvarez, F. Santiago, M. Vázquez y E. Mansur (Eds.), *Arqueología de La Patagonia. Una mirada desde el confín del mundo* (pp. 265-280). CADIC-CONICET.
- Miotti, L.; Blanco, R.; Terranova, E.; Marchionni, L.; Hermo, D. y Mosquera, B. (2014). La naturaleza de la observación: evidencias arqueológicas en Somuncurá (Río Negro). En G. Cassiodoro, D. Rindel y A. Re (Eds.), *Integración de diferentes líneas de evidencia en arqueología argentina* (pp. 73-91). Aspha.
- Miotti, L.; Salemme, M.; Hermo, D.; Magnin, L. y Rabassa, J. (2004). Yamnago 137 años después: otro lenguaje para la misma región. En M. T. Civalero, P. M. Fernández y A. G. Guraieb (Eds.), *Contra Viento y Marea. Arqueología de la Patagonia* (pp. 775-796). Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Sociedad Argentina de Antropología.
- Miotti L., Terranova, E., Blanco, R., Marchionni, L., Hermo D. y Magnin, L. (2016). Entre basaltos y lagunas: las estructuras de piedra de la meseta de Somuncurá. Apuntes para la reflexión de los patrones de movilidad de los cazadores-recolectores. En F. Mena (Ed.), *Arqueología de la Patagonia: de Mar a Mar* (pp. 256-266). Ediciones CIEP-Ñire Negro.
- Moulian, R. y Garrido, C. (2015). Etnopoéticas del umbral: el simbolismo del arco en la cultura mapuche williche y sus recurrencias en los sistemas cosmovisionarios andinos. *Estudios Atacameños*, 51, 207-229. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432015000200013>
- Museo Chileno de Arte Precolombino (s. f.). *El kultrún Mapuche*. Recuperado el 5 de octubre de 2025 de <https://museo.precolombino.cl/el-kultrun-mapuche/>
- Núñez Atencio, L., Grosjean, M. y Cartajena, I. (1999). Un ecorefugio oportunístico en la puna de Atacama durante eventos áridos del Holoceno Medio. *Estudios Atacameños*, 17, 125-174. <https://doi.org/10.22199/S07181043.1999.0017.00008>
- Onetto, M. (1990). Secuencia estilística del arte rupestre del área de Piedra Parada, provincia de Chubut, Argentina. *Boletín de la SIARB*, 4, 55-63.

- Onetto, M. (1994). Una primera aproximación al sitio Angostura Blanca, provincia del Chubut. *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, 14, 307.
- Pérez, A. E. (2016). El registro arqueológico de la cuenca binacional del río Valdivia. La integración de su fuente, el lago Lácar, sector oriental cordillerano. En M. A. Nicoletti, A. Núñez y P. Núñez (Eds.), *Araucanía-Norpatagonia. Discursos y representaciones de la materialidad* (pp. 157-193). Editorial UNRN.
- Pérez, A. E. y Hernández Montelongo J. (2025). El arte rupestre de Ruca Nanco (pintura y grabados), región altoandina norpatagónica de Neuquén, Argentina. *Comechingonia. Revista de Arqueología*, 29(1), 165-190. <https://doi.org/10.37603/2250.7728.v.n.45111>
- Pérez A. E. y Salaberry, G. P. (2014). Las pinturas rupestres del sitio Paredón de Bello (Cordón Chapelco), San Martín de los Andes, Neuquén. Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 19(2), 77-93. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942014000200005>
- Plautz de Freschi, H., Smekal, H. y Yerio, J. J. (1975). Grabados rupestres de Mata Molle, Valle del Collón Curá, Provincia de Neuquén. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 9, 155-161.
- Podestá, M. M. y Forlano, A. I. (2025). La simbología del arcoíris en las pinturas rupestres del Bosque Andino Patagónico. *Cuadernos de Arte Prehistórico*, 20(2), 9-48. <https://doi.org/10.58210/rcdap187>
- Podestá, M. M., Bellelli, C., Scheinsohn, V., Fernández, P., Carballido Calatayud, M., Forlano, A., Marchione, P., Tropea, E., Vasini, A., Alberti, J., Gallo, M. y Moscovici Vernieri, G. (2007). Arqueología del valle del río Epuyén (El Hoyo, Chubut, Patagonia argentina). En F. Morello, M. Martinic, A. Prieto y G. Bahamonde (Eds.), *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos* (pp. 427-442). Ediciones CEQUA.
- Podestá, M. M., Romero Villanueva, G., Bellelli, C., Forlano, A. I. y Caracotche, S. (2019). Gran Paredón de Azcona (Provincia de Río Negro, Patagonia): puesta al día en la documentación de sus pinturas rupestres (1955-2015). *Revista Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos*, 12(1), 17-36.
- Reccius, W. (1983). *Evolución y caracterización de la platería araucana*. Ediciones Museo Arte Precolombino.
- Romero Villanueva, G. (2021). Arte rupestre y biogeografía humana en el norte del Neuquén (Patagonia): lineamientos conceptuales para el estudio multiescalar de procesos de comunicación visual y circulación de información. *Relaciones*, 46(2), 595-628. <https://doi.org/10.24215/18521479e021>
- Remesal, M., Salani, F., Franchi, M. y Ardolino, A. (2001). Hoja geológica 4169-IV Maquinchao, Provincia de Río Negro. Boletín 312 del Servicio Geológico Minero Argentino- Instituto de Geología y Recursos Minerales.
- Sánchez Albornoz, N. (1957). Pinturas del Hoyo de Epuyén (Prov. De Chubut, Argentina). *Acta Praehistórica*, 1, 121-135.
- Scheinsohn, V., Castro Esnal, A., Podestá, M. M., Forlano, A., Gutiérrez, L. A. y Castro, M. A. (2026). Artefactos arqueológicos de caña maciza de la Patagonia argentina. Nuevos aportes de los sitios Cueva de Plaza y Alero Dasovich y de la Colección Menghin (Chubut) en una perspectiva macrorregional. *Relaciones*, 51, e123.
- Serna, A., Bataille, C. P., Prates, L., Mange, E., Le Roux, P. y Salazar-García, D. C. (2023). Small-scale mobility fostering the interaction networks of Patagonian (Argentina) hunter-gatherers during the Late Holocene: perspectives from strontium isotopes and exotic items. *PLoS ONE*, 18(2), e0281089. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0281089>
- Silveira, M. J. (1988-1989). Un sitio con arte rupestre: el alero Larivière (provincia del Neuquén). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 17(2), 75-86.
- Terranova E. (2013). *Arqueología de la Cuenca del Arroyo Talagapa, Meseta de Somuncurá (Provincia de Río Negro)* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina]. <https://doi.org/10.35537/10915/35034>
- Terranova, E., Carden, N., Miotti, L. y De Angelis, L. (2026). Exploración arqueológica en las localidades Vacalauquén y Bajo Braulio. Somuncurá (Río Negro, Argentina). En J. B. Belardi, S. Espinoza y R. Blanco (Eds.), *Entre la costa, la estepa y el bosque. Aportes para la construcción de la arqueología de Patagonia en el siglo XXI* (pp. 467-477). Ediciones UNPA.
- Terranova, E., Miotti, L., Vargas Gariglio, J. y Lynch, V. (2024). Prahuaníyeu, la subida a Somuncurá (Río Negro, Argentina). Una exploración arqueológica. En J. Letelier Cosmelli, R. Labarca, S. Sierralta y S. Urbina (Eds.), *Arqueología de la Patagonia. Más allá de la Distancia* (pp. 400-420). Universidad Austral de Chile.
- Vargas Gariglio, J. (2023). *Indicadores arqueológicos de circulación e intercambio entre cazadores-recolectores en la meseta de Somuncurá (pcia.*

de Río Negro) durante el Holoceno tardío
[Tesis de Doctorado, Universidad Nacional
de La Plata, La Plata, Argentina]. [https://doi.
org/10.35537/10915/154461](https://doi.org/10.35537/10915/154461)

Vergara, F. y A. Troncoso (2015). Rock art,
technique and technology: an exploratory study
of hunter-gatherer and agrarian communities in
pre-Hispanic Chile (500 to 1450 CE). *Rock Art
Research*, 32(1), 31-45.