

## ARTE RUPESTRE PATAGÓNICO: PROBLEMAS NO RESUELTOS Y PROPUESTAS PARA SU DISCUSIÓN

María Teresa Boschín

En este trabajo se discuten algunos de los problemas que plantea la investigación arqueológica en la Patagonia Argentina. Esta cuestión se aborda desde un campo especial: el estudio del arte rupestre. Se toman casi con exclusividad casos representados por sitios ubicados al Sur de los ríos Limay y Negro, excepcionalmente, se hace referencia a ejemplos provenientes de la provincia de Neuquén y de territorio chileno. Para resolver el acopio de datos se revisaron los inventarios de motivos y las técnicas de realización presentes en sesenta y tres yacimientos.

El tipo de aproximación a la problemática del arte rupestre patagónico que proponemos en este artículo es una consecuencia de los interrogantes que nos planteó el manejo de la información que reunimos desde el inicio de nuestras investigaciones (desde 1978 y en curso) en el Sudoeste de la provincia de Río Negro, Patagonia Septentrional<sup>1</sup>. En ese ámbito se da una recurrencia numéricamente significativa de sitios que reúnen condiciones para realizar excavaciones y que están emplazados en reparos rocosos con profusión de arte rupestre, en especial con grabados del tipo pisadas.

En los comienzos de la ejecución de nuestro proyecto de investigación, el tratamiento que dimos a la información que recuperábamos respetaba la propuesta clásica de interpretación del arte rupestre patagónico. Es decir que se ajustaba a la clasificación de Menghin (1952a,b; 1957) y tomaba en cuenta los aportes posteriores de Gradín (1959-60; 1968; 1973a,b; 1978b), Aschero (1975), Gradín y Aschero (1979), Gradín, Aschero y Aguerre (1977; 1981). Sin embargo, en la medida en que incrementábamos las excavaciones, los relevamientos de arte rupestre y los posteriores

---

\* Museo Etnográfico, UBA. CONICET.

<sup>1</sup> En la bibliografía arqueológica se acepta la división regional planteada para la subárea Patagonia por Gradín (1982:179), que propone considerar la existencia -con criterio geográfico- de cuatro regiones: Patagonia Septentrional, desde la cuenca del río Negro hasta la cuenca del río Chubut; Central, entre el río Chubut y el río Santa Cruz; Meridional, entre el río Santa Cruz y el Estrecho de Magallanes y Extremo Sur, más allá del Estrecho de Magallanes.

análisis de laboratorio con los materiales recuperados, las explicaciones disponibles y con consenso en nuestro medio, se fueron mostrando inadecuadas para dar cumplimiento a uno de nuestros objetivos: la explicación del arte rupestre como expresión de las relaciones sociales ideológicas de los cazadores patagónicos.

Por esta razón, en alguna medida, nuestro nivel actual de cuestionamiento está directamente condicionado por la imposición de una realidad determinada, la que documentamos en el espacio de nuestras investigaciones, y que nos obligó a la reformulación de nuestro enfoque teórico y metodológico (Cfr. Boschín 1993a). Fue la experiencia acumulada en el estudio de una casuística que presentó problemas específicos, la que nos condujo a la revisión de sitios que se ubicaban en la Patagonia Central y Meridional y que tenían la particularidad de presentar los estilos que nosotros manejábamos —geométrico simple, pisadas y grecas— con el agregado de las manifestaciones regionales correspondientes —manos negativas y escenas. A su vez, los datos surgidos de los relevamientos efectuados —principalmente por Gradín en Patagonia Central, con posterioridad a lo producido por Menghin en la década del cincuenta—, revelaban que no todos los casos se podían explicar en términos de la clasificación menghiniana, y que las incongruencias se reiteraban a medida que aumentaban las excavaciones en sitios con arte.

En esta oportunidad, nos planteamos analizar la propuesta original de Menghin que clasificó el arte rupestre patagónico en siete estilos, reseñar brevemente algunas de las definiciones posteriores de Gradín, y confrontar este cuerpo teórico con las evidencias documentadas en algunos sitios de la Patagonia Septentrional y Central. Se estudian en especial, una serie de casos que no quedan explicados por la sistematización clásica y que se consideran anómalos, en tanto que se propone como forma para intentar la resolución de los problemas, su análisis desde otra perspectiva teórica. Finalmente, se formulan algunas propuestas para la discusión de los problemas no resueltos<sup>2</sup>.

*Esquema clásico de clasificación:  
los siete estilos de Menghin y sus presupuestos teóricos*

Los primeros datos sobre el arte rupestre están contenidos en algunos de los relatos de los viajeros que recorrieron la Patagonia durante el siglo pasado, y sólo son escuetas menciones contenidas en obras cuyos propósitos fundamentales fueron el conocimiento y la divulgación del modo de vida de las sociedades patagónicas y de las características geográficas de sus dominios territoriales. En los primeros años del siglo XX ya aparecen artículos especialmente dedicados a dar a conocer determinados sitios, con descripciones detalladas, dibujos y fotografías. Este tipo de producción se incrementa considerablemente a medida que avanza la primera mitad del siglo.

---

<sup>2</sup> La discusión de muchos de los problemas que se plantean en esta oportunidad, fue realizada conjuntamente con Ana María Llamazares. El trabajo "Arte rupestre: el mundo ideológico de los cazadores patagónicos" (Boschín y Llamazares 1989), que permanece inédito, se debe considerar como el antecedente más directo del presente artículo, ya que he retomado algunos de sus planteos y propuestas.

Pero, hubo que esperar hasta la década de cincuenta, que es cuando Menghin<sup>3</sup> publica los resultados de los trabajos de campo realizados entre 1951 y 1956, para que la arqueología patagónica dispusiera del primer intento de clasificación estilística del arte rupestre. Con la aparición de los artículos de Menghin (1952 a; 1952b; 1957), se inicia el estudio sistemático del arte rupestre patagónico. La orientación teórica que Menghin impuso a sus investigaciones correspondió al enfoque Histórico Cultural, vertiente del difusionismo que estaba ya en ese momento, mundialmente superada. Cuando los datos se fueron sumando, la sujeción a este esquema teórico —que en sus orígenes proveyó un armazón cultural para el análisis del arte rupestre, incluyó una propuesta de diacronización, y estableció las posibles relaciones entre ocupaciones y estilos—, impidió una lectura correcta y retrasó el conocimiento arqueológico.

Menghin discriminó estilos apoyándose, principalmente, en dos criterios, el morfológico y el técnico. Así logró distinguir siete entidades: negativos, escenas, pisadas, paralelas, grecas, miniaturas y símbolos complicados. El estilo de negativos integrado, principalmente, por manos ejecutadas por medio de la técnica de pintura negativa, a las que Menghin plantea que podrían estar asociados algunos motivos geométricos pintados como puntos, rayas, cruces y círculos. El estilo de escenas se distingue por la pintura seminaturalística de series de guanacos, y de escenas de caza y baile. El estilo de pisadas introduce una innovación técnica, la ejecución de los motivos por medio del grabado, su denominación guarda relación con el predominio numérico de representaciones de rastros de pumas, de guanacos, y de ñandúes, y de líneas onduladas que Menghin interpretó como huellas de serpientes. Completan el repertorio: cuadrúpedos esquemáticos vistos de arriba, pisadas humanas, excepcionalmente manos, y signos geométricos tales como líneas, cruces, círculos, círculos radiados, rectángulos, escaleras, líneas divisorias, motivos con forma de herradura que Menghin atribuye al resultado de representaciones esquemáticas de laberintos, y elementos difícilmente tipificables. El estilo de paralelas repite como técnica de ejecución el grabado y sus motivos son campos de líneas quebradas u onduladas, elementos zoomorfos y antropomorfos. El estilo de grecas está constituido por motivos ornamentales geométrico-lineales de trazo preciso, por lo general de color rojo oscuro. Se documentan triángulos, rectángulos, rombos y cruces, líneas angulares, almenadas y meándricas, círculos, círculos radiados, laberintos. El estilo de miniaturas corresponde a pequeños motivos pintados de líneas onduladas, escalonadas y almenadas, figuras en forma de Z, y series de triángulos. Finalmente, el estilo de símbolos complicados integrado por pinturas y grabados de motivos geométricos, series de rastros de ñandúes, y antropomorfos.

La enumeración realizada por sí sola no alcanza para comprender la propuesta menghiniana, resulta fundamental transcribir las proposiciones con las que Menghin (1952 a; 1957) completó la formulación de los estilos de arte rupestre patagónico:

---

<sup>3</sup> Este arqueólogo emigró a la Argentina por razones de índole política, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, luego de haber integrado el equipo colaboracionista del gobierno austríaco, como Rector de la Universidad de Viena y como Ministro de Educación. Una vez radicado en nuestro país, desarrolló su labor de investigación en la Universidad de Buenos Aires; concentrándose, fundamentalmente, en problemas de arqueología patagónica.

1. Este fenómeno no integra una unidad, se pueden distinguir varios grupos correspondientes a épocas y regiones distintas (1952a:10). La profundización del análisis permite diferenciar estilos y atribuirles cronología (1957:57). La práctica del arte rupestre ha tenido larga duración, se inicia con el estilo de negativos de manos, en tiempos de los cazadores toldenses —aproximadamente 10500 AP—, y culmina con el estilo de grecas —en el siglo XVII— como patrimonio de los cazadores tehuelches (1952a:10,11,12,14).
2. La mano como motivo jugó un papel importante durante todo el tiempo prehistórico. Las manos negativas con halo blanco llegan hasta tiempos contemporáneos a los de los cazadores patagónicos, pero anteriores a que éstos manufacturaran cerámica (1952a:12,14,15). Proposición que más tarde se reemplaza por la siguientes: las manos de color rojo oscuro del "Cañadón de las Manos Pintadas, Chubut", se asocian a una greca del mismo color; por lo tanto, el estilo de negativos se vincula con el tehuelchense cerámico (1957:61). Las manos negativas, las positivas del estilo de grecas y las impuestas durante ceremonias terapéuticas documentadas en el siglo pasado, se conectan con una antigua costumbre de producir manos para fines mágicos (1957:61).
3. Los negativos de pies y de rastros de animales son relativamente recientes, porque estos motivos integran el repertorio del estilo de pisadas, del que por contacto —aquellos que manejaban la técnica del negativo— habrían recibido influencias (1957:61).
4. Los negativos de manos tienen un origen centroasiático, de donde habrían irradiado en vinculación con los protoeuropeoides y los protoaustraloides, tronco al que pertenecen los pámpidos o tehuelches (1957:63).
5. Ciertas analogías entre motivos del estilo de escenas y el arte rupestre levantino, si bien no son evidencias de conexiones inmediatas, sí demuestran la existencia de una base cultural común (1957:65).
6. El estilo de escenas estuvo vigente entre 8000 y 2000 años antes de nuestra era (Ibid).
7. El estilo de pisadas cubre una gran extensión, alcanza hasta el Noroeste argentino. Con él ingresa la técnica del grabado en Patagonia. Existen dos centros de irradiación: uno entre los ríos Deseado y Santa Cruz, y otro en Neuquén. Este estilo tuvo larga vida y su carácter se fue alterando, se documentan repertorios empobrecidos como el del sitio "Piedra Calada de Las Plumas". Los estilos pisadas y símbolos complicados están vinculados entre sí. La pintura sobreimpuesta a los grabados, como en el caso del sitio "Vaca Mala", sería de ejecución posterior a aquellos. Hay grabados en sitios de las provincias de Santa Cruz y Neuquén que evidencian influencias del estilo de grecas (1957:66,68,69). La técnica del grabado floreció en tiempos muy recientes e incluso se empleó para realizar motivos del estilo de grecas (1952 a:14). Las relaciones entre el estilo de pisadas y el de paralelas son escasas (1957:70).
8. El estilo de paralelas se relaciona con el estilo de grecas, ambos serían contemporáneos (1957:70).
9. El estilo de grecas es un préstamo cultural de los araucanos a los tehuelches (1952 a:14). Con posterioridad esta afirmación se rectifica en los siguientes términos: la teoría del origen araucano no es sostenible a la luz de las nuevas perspectivas. Si bien los trazos disciplinados de este estilo revelan influencias de una cultura avanzada, las semejanzas remiten a la decoración cerámica de la cultura Barreales del Noroeste argentino. Los sitios con arte atribuibles a este estilo se ubican fundamentalmente, en la Patagonia Septentrional, con irradiaciones a San Luis, hacia el Norte y hacia el Sur, hasta lago Argentino. Motivos de grecas se reiteran en la decoración de hachas ceremoniales y placas grabadas. Las grecas se comienzan a representar en Patagonia, hacia la segunda mitad del siglo I A. C y perduran hasta tiempo postcolombino; estando por lo tanto en relación con el tehuelchense clásico de Patagonia Septentrional. La reiteración de motivos de este estilo en casi toda la zona de las altas culturas y en el Sudoeste de los Estados Unidos, se explica en parte por la difusión desde un

estrato artístico común y en parte por el desenvolvimiento convergente en base a raíces idénticas (1957:72,75,76).

10. El estilo de miniaturas estuvo vigente en tiempos tardíos del tehuelchense medio y en los comienzos del tehuelchense tardío. Motivos de este estilo se documentan en la cerámica pintada de tipo incaico; e incluso en vasos del estilo diaguita-chileno, posiblemente preincaico (1957:76,77).
11. Signos geométricos sencillos aparecen en conexión con obras de varios períodos y estilos, si bien diferenciados por el color y otras particularidades (1957:77).
12. Las alteraciones en los estilos de arte rupestre expresan cambios culturales (1957:58).
13. Después de la invasión de los grabados en Patagonia sus motivos penetraron en los estilos pre y coexistentes. Así se efectuó un paulatino acercamiento de las modalidades artísticas más antiguas y una verdadera mezcla que a la vez condujo a la amplificación y complicación del repertorio simbólico-ornamental. Los comienzos de este proceso, probablemente regional, se pueden fechar en la segunda mitad del primer milenio después de Cristo; una de sus características fue la progresiva eliminación de los elementos biomorfos. El estilo de grecas participa de esta evolución de una manera más limitada y disminuyendo su influencia cada vez más hacia el Sur. Durante el transcurso del tehuelchense los estilos más avanzados de grecas y miniaturas se imponen en el Norte de la Patagonia, en tanto que en el Sur —más conservador— continúan predominando los estilos más antiguos y primitivos. En el Cañadón de las Manos Pintadas se registra el eneuero de todas las tendencias: negativos de manos antiguos y recientes, símbolos de las más variadas clases y edades, grecas y miniaturas (1957:80,81).
14. A través del estudio del arte rupestre y con el auxilio de las fuentes etnológicas se puede alcanzar a determinar el objetivo y el significado de este fenómeno (1952 a:18).
15. La diversidad cultural expresa diversidad racial (1952 a:22).
16. La base europeoide ha otorgado prerrogativas estéticas a las razas cazadoras americanas (1952 a:22).

En el esquema de Menghin coexisten en franca contradicción conceptos rígidos condicionados por su ortodoxia teórica, junto a apreciaciones flexibles seguramente motivadas por su condición de excelente observador de la realidad.

Los condicionamientos que le impuso la explicación de los hechos arqueológicos en función de los postulados difusionistas, lo obligaron a plantear que el arte rupestre patagónico era una consecuencia de migraciones extracontinentales, en lugar de ser entendido como el resultado de fenómenos propios de las sociedades locales. La base de su propuesta fue la existencia de un "estrato cultural original", la migración de rasgos y el consecuente cambio cultural por el impacto de la llegada de esos rasgos. El préstamo cultural se convierte en la causa de la "introducción" de nuevas modalidades: así las grecas habrían sido el producto de influencias llegadas del noroeste argentino, y el estilo de miniaturas reiteraría particularidades incas. Las interpretaciones racistas, uno de los resortes fundamentales de la teoría de la escuela de los ciclos y círculos culturales, aparecen repetidamente en el esquema de Menghin: la diversidad racial es la responsable de la diversidad cultural, y la base europeoide otorga privilegios estéticos.

Aunque en sus trabajos Menghin advierte sobre el carácter hipotético de muchas de sus observaciones, creemos que esta advertencia pasó desapercibida y no se tomaron en cuenta precisamente aquellas sugerencias o ideas, sus 'hipótesis' como él mismo las denomina, que restaban rigidez a su clasificación y la hacían dependiente del incremento de las investigaciones.

En este sentido rescatamos algunas de sus propias afirmaciones:

- \* La correspondencia entre industria lítica y estilo artístico no es forzosa: el estilo de negativos se inicia con el Toldense y llega hasta el Tehuelchense cerámico.
- \* Las relaciones entre estilos son posibles, aunque Menghin las interpreta en términos de préstamos culturales, admite que hay coincidencias entre los repertorios morfológicos del negativos y del pisadas; que manos negativas y manos positivas no se pueden desvincular; y que existirían relaciones entre pisadas y símbolos complicados.
- \* Si bien el modo de resolución técnica se emplea como criterio para estructurar la clasificación en siete estilos, de modo tal que la propuesta aparece como excluyente—técnica del negativo para el estilo de manos, pintura para escenas y grecas, grabado para pisadas y paralelas—, esta necesaria correspondencia entre forma y técnica admite excepciones: motivos del estilo de grecas se resolvieron por medio de la técnica del grabado.
- \* Existe un nivel de reconocimiento de la independencia y perdurabilidad de ciertos tipos morfológicos y de como estos fenómenos posibilitan relacionar estilos y/o prácticas. En el caso de la representación de manos propone vincular negativos y positivos, incluso llama la atención sobre la imposición de manos en ceremonias de tiempos históricos, explicándola en función de la pervivencia de ciertos rituales.
- \* Al asociar manos negativas rojo oscuro con una greca del mismo color, en el Cañadón de las Manos Pintadas, Chubut, acepta la contemporaneidad de algunos de los estilos.
- \* Los motivos geométricos sencillos, que observa recurrentemente asociados con otros estilos—como por ejemplo con el negativos y con el pisadas— podrían constituir un estilo independiente. Si bien no lo llega a discriminar, se convierte en el primer antecedente para la enunciación del que posteriormente se denominó 'estilo geométrico simple' (Bate 1970; Gradín 1972; González 1977).
- \* Atribuye un papel protagónico al estilo de pisadas al que remite los tipos morfológicos comunes presentes en los estilos previos y en los contemporáneos. Más aún, reconoce la existencia de un proceso de acercamiento entre estilos vigente en tiempos del pisadas y del grecas; el que, en correspondencia con su enfoque difusionista, interpreta como una 'mezcla'. Por último, señala el papel nodal de la Patagonia Central, cuando llama la atención sobre 'el encuentro de todas las tendencias' en el Cañadón de las Manos Pintadas.

### *Las formulaciones de Gradín*

En la década del sesenta, se inicia la producción de Gradín, investigador al que debemos el mayor número de relevamientos de sitios con arte rupestre de territorio patagónico. Muchos de los análisis que estamos en condiciones de realizar en la actualidad, necesariamente reconocen como antecedente, la acumulación de datos efectuada por Gradín en los últimos treinta años.

En oportunidad de la realización del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas, Gradín (1968) presentó una ponencia que incluyó una discriminación estilística y una relación entre tipo de arte y ocupaciones que, en principio, parecía no apartarse de la propuesta original de Menghin. Así los negativos se asociaban con el toldense, aunque se admitía su pervivencia hasta tiempos patagónicos alfareros; las escenas quedaban limitadas a una correspondencia con el casapedrense —entre el 8000 y el 2000 AC—; las pisadas se vinculaban con el patagónico acerámico y con el alfarero; las grecas, miniaturas y símbolos complicados se remontarían al siglo VI de nuestra era y se mantendrían hasta el siglo XVIII, y serían resultado de influencias culturales de la zona andina. Sin embargo, pese a que se admite la contemporaneidad de los negativos, las pisadas y las grecas —se consigna que los tres estilos se registran en asociación con el patagónico cerámico—, el trabajo concluye con la discriminación de tres etapas —que posteriormente se reitera en otro artículo (Gradín 1973b)—: arcaica —negativos, geométrico simple y escenas—; intermedia —grabados de pisadas—; y reciente— grecas, paralelas, y símbolos complicados. Al acudir a la unidad etapas, y al denominarlas arcaica, intermedia y reciente, Gradín no deja dudas con respecto a la diacronía que establece y que fue la que dio lugar a que se establecería de hecho una relación directa entre determinadas industrias —como se denominaba a las sociedades indias en aquella época— y determinados estilos de arte rupestre. Además, se introduce la relación término a término entre las pisadas y el grabado; recordemos que Menghin aceptaba que se habían grabado motivos del estilo de grecas, y en este trabajo de Gradín que comentamos las grecas se incluyen dentro de las "modalidades pictográficas".

Los trabajos posteriores de Gradín siguen reforzando la conceptualización más esquemática de la clasificación estilística y de las apreciaciones cronológicas de Menghin. Al presentar los resultados del análisis del arte rupestre del Alero Cárdenas (Gradín 1978a), se insiste en una secuencia que coloca en la base a los negativos de mano y que culmina con los motivos de grecas. Esta idea de estilos antiguos y estilos recientes que reemplazan a los primeros se va acentuando en los sucesivos trabajos de Gradín: al analizar los grabados de la Angostura del Río Deseado (Gradín 1979:606), afirma que el estilo de pisadas es reemplazado por el de grecas, forzando la orrelación entre pisadas y patagónico acerámico, y grecas y patagónico alfarero, en tanto se apoya en fechados para componentes con cerámica —siglo XI, en el Alero IV del Mallín del Tromén, Neuquén (Pastore 1974:285), y siglo VIII, en Cerro Shequen, Chubut (Gradín et al 1977:222)— que marcarían el reemplazo estilístico en la Patagonia Septentrional y Central, respectivamente.

Tal como se desarrollará en el punto siguiente, el auge de las excavaciones de los años setenta y ochenta, resquebrajó este planteo que se había hecho sobre la base del análisis del arte con casi total independencia de su relación con los indicadores estratificados. Es probable que el reemplazo de la unidad estilo por la de grupos estilísticos (Gradín, Aschero y Aguerre 1977; 1981) haya estado relacionado con la necesidad de dar solución a estas cuestiones, aunque en los trabajos no hay referencias expresas en cuanto a esto. Lo mismo ocurre con los repertorios que se proponen para integrar cada uno de esos grupos; se asocian o se segregan tipos morfológicos que en la propuesta de Menghin y en los propios análisis de Gradín se presentaban de manera

inversa. Así el grupo "A" se integra con escenas, manos negativas y puntos, y se correlaciona con los inicios de la ocupación toldense en el sitio Cueva de las Manos. En tanto que para el grupo "C" se registra la presencia de negativos de manos, volviéndose al planteo original que aceptaba la correlación entre manos negativas y sociedades patagónicas.

### *Problemas no resueltos y casos anómalos*

En la arqueología patagónica la década del setenta se inicia con una preocupación fundamental: llevar adelante investigaciones regionales que den cuenta de los problemas globales acaecidos en un espacio y tiempo determinados. Consecuencias directas de este enfoque fueron la determinación de áreas de investigación y la búsqueda de relaciones entre los dos indicadores de mayor visibilidad arqueológica: los hallazgos estratificados y el arte rupestre (Boschín 1993b:138).

A partir de aquel momento se prioriza el trabajo en sitios estratificados con arte rupestre y se da primordial importancia a la obtención de secuencias radiocarbónicas y a la discriminación estilística de las manifestaciones de arte que se documentan. Sucesivamente se van incorporando los datos de la Cueva 3 de Los Toldos (Cardich, Cardich y Hajduk 1973), del Alero de las Manos Pintadas (Gradín 1973a; Aschero 1975; Gradín y Aschero 1979), de la Cueva de las Manos (Gradín, Aschero y Aguerre 1977), y la síntesis sobre el Área Río Pinturas con información sobre sitios diversos —Cueva de las Manos, Cerro de los Indios, Cueva Grande del Arroyo Feo, entre otros— que publican Gradín, Aschero y Aguerre (1981).

Pasados ya veinte años de la realización de esos primeros trabajos con enfoque regional, areal e integrador, el análisis de la bibliografía producida pone de manifiesto que la clasificación en siete estilos de Menghin (1957) y las correlaciones entre ocupaciones y grupos estilísticos propuesta por Gradín (1988b) en un artículo posterior, se revelaron inapropiados para contener dentro de sus límites, una realidad que aparecía como mucho más compleja de lo que originalmente se había concebido. A finales de los setenta, ya no se trataba de delinear una clasificación sobre la base de diversos sitios con arte y dos excavaciones —Cuevas 2 y 3 de Los Toldos—, como en el caso de Menghin, o manejarse con el arte y sin excavar los sitios como había ocurrido en un principio con Gradín. La intensificación de las investigaciones en Patagonia determinó que se acumularan evidencias de otras áreas, como por ejemplo: Pilcaniyeu, en la provincia de Río Negro; Piedra Parada, en la provincia de Chubut; y La Martita y El Ceibo, en la provincia de Santa Cruz.

Cuando llega el momento, por ejemplo, de analizar los datos de Cueva de las Manos (Gradín, Aschero y Aguerre 1977), estaban disponibles los resultados de las excavaciones en el Alero de las Manos Pintadas y en la Cueva 3 de Los Toldos, y estos sitios con dataciones radiocarbónicas obligaban a jerarquizar los indicadores, no siendo posibles las correlaciones planteadas en un nivel estrictamente hipotético. De allí en más se tuvieron que poner en relación datos no siempre congruentes. De esta forma se hizo necesario explicar porqué el "toldense" de Cueva de las Manos no era sincrónico con

el "toldense" de la Cueva 3 de los Toldos; porqué la Cueva de las Manos carecía de una ocupación casapedrense; porqué el casapedrense de la Cueva Grande del Arroyo Feo tenía comienzos posteriores al casapedrense de la Cueva 3 de Los Toldos; porqué las dataciones que se iban acumulando sobre componentes "patagониenses" indicaban que la cronología relativa de Menghin no se adecuaba a la cronología absoluta. Algo parecido sucedió con el arte rupestre: como ya hemos dicho, hubo que asociar o segregar tipos morfológicos introduciendo modificaciones en la propuesta original, lo que hizo imprescindible redefinir grupos y subgrupos estilísticos tratando de lograr una mayor adecuación de los esquemas a los datos. Sin embargo, consideramos que pese a que los esfuerzos realizados para compaginar la información fueron importantes, no fueron suficientes. Y, lo que es más relevante aún, no quedaron debidamente explicitadas ciertas anomalías que surgían por el desajuste entre teoría y base empírica. "Si los problemas son el punto central del pensamiento científico, las teorías son su resultado final. Las teorías son relevantes, son cognoscitivamente importantes, en la medida en que —y sólo en la medida en que— proporcionan soluciones adecuadas a los problemas. Si los problemas constituyen las preguntas de la ciencia, las teorías constituyen las respuestas. La función de una teoría es resolver la ambigüedad, reducir la irregularidad a uniformidad, mostrar que lo que sucede es en cierto modo inteligible y predecible" (Laudan 1986:41).

Consideramos que la teoría producida hasta el momento para poner en relación los hechos sociales de los que dan cuenta los hallazgos estratificados con aquellos de los cuales da cuenta el arte rupestre en el ámbito patagónico, no ha resuelto todos los problemas planteados. No es nuestra intención —y tampoco está a nuestro alcance— ofrecer una solución integral y definitiva, tarea de largo aliento en la que nos tendríamos que comprometer todos los que estamos preocupados por esta temática, sino referirnos a algunos casos en especial, para luego enumerar una serie de cuestiones que creemos pueden ser útiles para el debate.

Hay problemas científicos que encuentran su razón de ser en la ausencia o la poca profundidad del análisis de la realidad, por lo general estas carencias dependen del estado del desarrollo científico en una o varias áreas del conocimiento. Mientras que en el otro extremo de esta cuestión, están las teorías que generan problemas cuando se revelan inconsistentes total o parcialmente para dar cabida a una profundización del análisis y a un incremento de la información.

Para la epistemología los casos anómalos son precisamente aquellos que una teoría concreta no alcanza a resolver y que sí pueden convertirse en problemas resueltos si se los encara desde otra perspectiva teórica. De los problemas no aclarados por la teoría arqueológica referida a sociedades cazadoras de la Patagonia, nosotros nos queremos referir específicamente a tres:

\* *relaciones entre estilos de arte rupestre y ocupaciones;*

\* *relaciones entre los diversos estilos de arte rupestre;*

\* *relaciones entre tipos morfológicos y/o estilos, y técnicas de realización.*

Con respecto al primer problema, las relaciones entre estilos de arte rupestre y ocupaciones, mientras que el esquema clásico nos propone relacionar los negativos de manos con el toldense, las escenas con el casapedrense, las pisadas con el patagónico inicial o acerámico y las grecas con el patagónico cerámico —etapas arcaica, intermedia y reciente de Gradín (1968; 1973b)—, las relaciones que surgen entre estilos de arte y la caracterización cultural de las ocupaciones aisladas por medio de excavaciones en un mismo sitio, no son siempre éstas. Un ejemplo de la perdurabilidad y vigencia de esta propuesta, aunque con la introducción de algunas variaciones, es un trabajo relativamente reciente de Gradín (1988b) que pone en relación las tendencias estilísticas que individualiza para Patagonia, con la cronología, la adscripción cultural y los sitios involucrados.

La siguiente no es una enumeración exhaustiva, sino la presentación de algunos sitios por medio de los cuales ejemplificar este problema:

La vinculación que Menghin estableció entre toldense y manos negativas, por un lado, y casapedrense y escenas por el otro, quedó refutada a través de los resultados de las excavaciones de dos sitios relevantes por las secuencias que presentan: la Cueva 3 de Los Toldos (Cardich, Cardich y Hajduk 1973) y la Cueva de las Manos (Gradín, Aschero y Aguerre 1977). En la Cueva 3 faltan las escenas y se registró un nivel casapedrense. Cueva de las Manos aparece como el sitio clásico para el estilo de escenas y carece de niveles casapedrenses.

En la Cueva de las Manos el grupo estilístico B1 se asocia con ocupaciones transicionales, de posición estratigráfica intermedia entre niveles toldenses y niveles patagónicos; en tanto que el mismo grupo estilístico se asocia en la Cueva Grande del Arroyo Feo con niveles casapedrenses.

El Alero de las Manos Pintadas, significativamente, concentra en sus paredes casi toda la gama de estilos rupestres discriminados por Menghin; pese a esto, sus estratos carecen de las ocupaciones tempranas (toldense y casapedrense) y de la ocupación más tardía (patagónico cerámico). El sitio fue habitado exclusivamente en tiempos protopatagónicos y patagónicos acerámicos, lo que indicaría que esa gente fue la que ejecutó sus pinturas y grabados. En este caso resulta insostenible una de las correlaciones que con más énfasis se ha sostenido: patagónico cerámico-grecas. Los motivos de grecas del Alero de las Manos Pintadas fueron realizados por pueblos que carecían de cerámica y que incluso emplearon la técnica del grabado fino para resolver algunos de ellos. Hasta tanto no dispongamos de la posibilidad de realizar fechados absolutos del arte rupestre, sería conveniente que intentáramos poner en relación el tipo de representaciones que relevamos con las ocupaciones efectivamente detectadas en cada sitio. No nos convence, y nos incluimos en la crítica porque mantuvimos este tipo de argumentos (Cfr. Boschín y Nacuzzi 1980:129), sostener que un grupo pinto y/o grabó motivos en una pared rocosa al pie de la cual hay sedimentos y que esos sedimentos no contengan evidencias de su permanencia en el lugar.

El Alero Cerro de los Indios presenta una problemática similar, registra las mismas ocupaciones que el Alero de las Manos Pintadas junto a una profusión de

representaciones atribuibles a diversos estilos: "...grupo estilístico B (B-1) de la secuencia regional [del área Río Pinturas]...grabados del estilo de pisadas...y...pinturas del estilo de grecas" (Gradín, Aschero y Aguerre 1981:193). Nuevamente faltan las ocupaciones tempranas y tipos morfológicos del estilo grecas aparecen en un sitio que carece de ocupaciones cerámicas.

El Alero Piedra Parada 1 registra dos componentes patagónicos —uno acerámico y otro cerámico—, en tanto que el arte se corresponde con el estilo de negativos de manos en asociación con algunos motivos geométricos. De lo que surge que los negativos de manos se ejecutaron hasta la época en que la región era ocupada por sociedades patagónicas alfareras, o bien que si fueron realizados durante la primera ocupación del Alero, en alguna medida fueron resignificados por los pobladores tardíos. No creemos que una sociedad haya ocupado espacios con representaciones totalmente ajenas a su ideología, por otro lado la continuidad cultural entre las sociedades patagónicas acerámicas y cerámicas es algo que está fuera de discusión. Sin embargo, Gradín en una de sus últimas sistematizaciones del arte rupestre patagónico (Gradín 1988b), insiste en considerar el arte de Piedra Parada 1 como temprano y desvinculado de las ocupaciones del sitio, en tanto lo incluye en su "tendencia representativa estilizada", a la que atribuye una cronología de alrededor del 5300 A.C., en relación con el nivel regional Río Pinturas Ila de tradición toldense. A esta misma tendencia y con igual cronología, remite el Alero de las Manos Pintadas.

Los grabados del estilo de pisadas que Menghin asociaba con el patagónico, aparecen en la Cueva Visconti cubiertos por sedimentos de niveles prepatagónicos. La Cueva Sarita I (Boschín 1993c:29), contiene en la base de sus ocupaciones materiales prepatagónicos, y los grabados del estilo de pisadas se ubicaron cubiertos —en parte— por sedimentos con niveles patagónicos acerámicos. Los fechados radiocarbónicos correspondientes a los niveles prepatagónicos de estos dos sitios se ubican en el primer milenio antes de nuestra era. Si bien según el ejemplo anterior, el estilo de pisadas comienza antes que el patagónico, no habría que descartar su vigencia hasta épocas del patagónico cerámico. Durante la excavación de la Cueva I del río Pichileufu, Casamiquela (1968:380) encontró un trozo de arcilla amarilla en asociación con el componente B o patagónico cerámico. En tanto que parte de los grabados del sitio están repintados en el mismo color. El Alero La Figura 1 (Nacuzzi 1991:29), tiene grabados del estilo de pisadas y un sólo componente patagónico cerámico en los niveles excavados. Los tridigitos sobrepintados en rojo de la Cueva Alonso II —sitio con manifestaciones exclusivamente del estilo de pisadas— (Boschín 1993c:36), han sido correlacionados por nosotros, con un nivel atribuible a tiempos —según fechado radiocarbónico— en que el paraje en el que está ubicada la cueva era habitado por sociedades patagónicas alfareras. Además, un sitio como la Cueva Loncomán (Boschín 1991b) cuyas paredes, techo y paredón contiguo están cubiertos exclusivamente por profusión de grabados de pisadas y las excavaciones realizadas hasta el momento han descubierto una densa ocupación tardía, patagónica cerámica, indicarían que los tipos morfológicos del pisadas aún tenían significación para los cazadores patagónicos del momento inmediato anterior a la Conquista.

En cuanto al segundo problema, las relaciones entre los diversos estilos de arte rupestre, nosotros creemos que estas relaciones entre estilos se produjeron a dos niveles; la primera relación que es posible establecer se da entre grupos estilísticos que se pueden segregar, es decir definir y delimitar, y que se encuentran en asociación con otros estilos. Por asociación entendemos que un mismo grupo social dispuso de más de un estilo para expresar sus ideas simultáneamente. Quizás el ejemplo más claro está representado por el caso del geométrico simple que aparece junto a todos los estilos: manos, escenas, pisadas y grecas. Más aún, motivos geométricos simples se documentan en todas las regiones de la Patagonia y, no sólo integrando el arte rupestre, lo que indica que ese estilo debió ser demostrativo de un nivel de identidad pampatagónico. Negativos de manos, escenas y pisadas también aparecen en asociación, así como pisadas y grecas.

El segundo nivel de la relación entre estilos está dada por determinados tipos morfológicos que son compartidos por diversos estilos; por ejemplo la mano, presente en su variante negativa en el estilo de negativos, en su variante grabada y grabada—sobrepintada en el estilo de pisadas y en su variante positiva en el estilo de grecas. Los antropomorfos han sido parte del repertorio del estilo de escenas y del estilo de pisadas. El tridígito está presente en el estilo de pisadas y en el estilo de grecas. Los motivos geométricos simples integran el repertorio del estilo geométrico simple y luego se incorporan al estilo de pisadas. Habría existido un repertorio morfológico básico presente desde los inicios del arte rupestre patagónico, que en función de cuestiones relacionadas con la identidad y la tradición histórica de las sociedades patagónicas, se mantuvo hasta tiempos tardíos.

El tercer problema, relaciones entre tipos morfológicos y/o estilos y técnicas de realización, se evidencia en que determinados tipos morfológicos, según aparezcan como parte de un estilo u otro, han sido representados por medio de más de una de las técnicas que estuvieron disponibles para los cazadores patagónicos. Algunos casos así lo ejemplifican: la mano, los tridígitos, los pies y los círculos se ejecutaron con técnica negativa, con pintura positiva, y con grabado.

Por otra parte, ya no podemos incluir en el nivel de definición de estilo la técnica de ejecución. La revisión de bibliografía clásica y el incremento de sitios relevados en los últimos años, demuestran que los repertorios morfológicos que configuran los estilos se representaron por medio de diversas técnicas. Dos casos aparecen con nitidez: pisadas y grecas.

El estilo de pisadas admite —por lo menos— tres variedades estilísticas: pisadas grabado, pisadas grabado sobrepintado y pisadas pintado. La primera de estas variedades no necesita la presentación de casos de apoyo porque es la que habitualmente ha sido reconocida. No ocurre lo mismo con la variedad pisadas grabado sobrepintado, para cuya fundamentación hemos recurrido a presentar los once sitios<sup>4</sup> en los cuales

---

<sup>4</sup> La siguiente es una enumeración de los sitios y de los tipos morfológicos presentes en ellos, que nosotros atribuimos a la variedad grabado sobrepintado del estilo de pisadas: Vaca Mala (Bruch 1902a:174): pisadas humanas, tridígitos, pisadas de guanaco y de felino, círculos concéntricos, círculos concéntricos con apéndice. La Piedra Pintada del Manzanito (Bruch 1902b:4): tridígitos y pisadas de guanaco. Cueva I del Arroyo Pichileufu (Casamiquela 1968:377; Llamazares 1987, relevamiento inédito): manos, pisada humana, pisada de felino, pisada de guanaco, tridígitos, línea sinuosa irregular, círculo, círculos con punto interior, círculos adosados. Peña Haichol

—hasta el momento— la hemos reconocido.

Con respecto a la pertinencia de postular una variedad pintada del estilo de pisadas surge de analizar, en primera instancia, el repertorio morfológico del denominado grupo estilístico B1 de la secuencia regional Río Pinturas (Gradín, Aschero y Aguerre 1977:214; 1981:200-201; Gradín 1983a:102), y, en segunda instancia, de los inventarios de motivos de diversos sitios publicados<sup>5</sup>.

La discriminación del grupo estilístico B1, hasta donde nosotros hemos podido rastrear, fue realizada por primera vez por Gradín, Aschero y Aguerre (1977:214), en los siguientes términos: "Adscribimos a este mismo grupo B, aunque con la salvedad de que podría constituir un subgrupo independiente (B1), más moderno, una serie de figuras biomorfas, con primordial utilización de los colores rojo y rojo-violáceo, ejecutada con mucha estilización. Hemos denominado "matuasto" a la más típica de ellas por recordar a los lagartos de la meseta que tienen esa designación. Están representados vistos desde arriba, por lo cual tienen cierta semejanza con una silueta antropomorfa vista de frente. La cola ha sido dibujada mediante una prolongación o con una serie de puntos. Este subgrupo incluye numerosos negativos de manos... motivos tripartitos o

---

(Fernández 1978:57-58; 1979:622): el autor no especifica qué motivos son los sobrepintados. Abrigo de Pilcaniyeu (Llamazares 1982:114-119): pisadas humanas, pisadas de felino, de ñandú y de guanaco, líneas curvas irregulares, figuras curvilíneas, círculo irradiado. Cueva Sarita I (Llamazares 1983, relevamiento inédito): pisadas de felino. Cueva Alonso I (Boschín, Llamazares y Vulcano 1983:7): pisadas de felino y de guanaco. Cueva Comallo I (Boschín, Llamazares y Vulcano 1983:13): pisada humana. Cueva Visconti (Ceballos y Peronja 1984:113): línea sinuosa irregular. Cueva Alonso II (Llamazares 1988, relevamiento inédito): tridígitos, pisadas humanas, bastoniforme. Paredón Alonso (Llamazares 1988, relevamiento inédito): pisadas de guanaco. Cueva Loncomán (Boschín 1991b:9): pisadas humanas, pisada de felino, tridígitos, vulvas, rectángulos, figuras subrectangulares, figuras combinadas. Alero Larivière (Silveira 1992:83): pisadas humanas, tridígitos, puntiformes agrupados, trazos rectilíneos, figuras trapezoidales.

<sup>5</sup> Nos referimos a aquellos sitios que registran entre otros la presencia de: rastros de guanaco, rastros de avestruz, espirales, circunferencias concéntricas, círculos sembrados de puntos, dos largas líneas de puntos que se cortan en cruz como si se hubiera querido dividir el muro en secciones (Los Toldos, Cañadón de Las Cuevas, Aparicio 1935:76-77); positivos de manos, rastros de avestruz, diseño de un ave corpulenta, elipse con apéndice, guanaco, círculos adosados, pies negativos, puntos, líneas, cruz de brazos oblicuos (Cueva del Río Pedregoso, Niemeyer 1978:343-344-345-346); manos positivas, puntos agrupados y alineados, pisada de felino, motivo en U, líneas curvas, líneas sinuosas, espirales, trazos rectos, trazos rectos alineados, trazo en ángulo recto, trazo en ángulo agudo, cruz, zigzags, rectángulo, cuadrados (Alero Cárdenas, Gradín 1978a:150); palotes, matuastos, tridígitos, rosetas, pisadas de guanaco, puntos, trazos rectilíneos, trazos curvilíneos, círculos, óvalos, espirales, puntiformes y serpentiformes (Alero Charcamata, Gradín 1983a:122); pie positivo, rosetas, batracio-lagarto, puntos aislados, alineados y agrupados, trazos verticales cortos, trazos oblicuos cortos, círculos, motivo en U, curvilíneos sinuosos, peñiformes, óvalos, bastoniformes, trazos entrecruzados, hoyuelo contorneado por círculo, trazos en arco, trazos largos irregulares, trazos cortos aislados (Cueva Grande del Arroyo Feo, Gradín 1983b:254); "Area La Martita": serpentiformes, zigzag, tridígitos, círculo radiado, manos fileteadas (La Gruta, lote 26); círculos radiados, negativo de pie, manos, puntos alineados, círculo, rectángulo con trazo corto interior, mano esquemática, matuasto (Cañadón Viuda Quenzana, lote 18-sitio 4, oquedad 4C; sitio 9, sector derecho-); figura circular, roseta, círculos concéntricos (Guañaquitos 1); hoyuelo natural circundado por puntos del que se desprenden rayos, rosetas (Guañaquitos 2); puntos, alineaciones de puntos, círculos, círculo con apéndice, pie negativo, negativo de pata de ñandú, negativos de objetos circulares, matuasto, pisada de guanaco, tridígito (Alero Quebrada Colorada, lote 12), (Gradín y Aguerre 1984:197-198-202-204-205-206-210-212); "Area Piedra Parada": mancha ovaliforme, puntiformes aislados, alineados y agrupados, tridígitos agrupados, segmentos cortos y segmentos cortos alineados, trazos cortos agrupados, trazos sinuosos, rectángulo, zigzag, óvalos agrupados, trazos oblicuos dispersos (Campo Cretton 1, Onetto 1983a:167); puntiformes alineados y agrupados, dígitos, pisadas de felino (Alero Don Santiago); puntiformes, trazos rectos, trazos sinuosos, zigzags, circunferencias, círculos concéntricos, pisadas de felino (Campo Nassif 3); trazos cortos alineados, círculos concéntricos, zigzags, líneas sinuosas, tridígito, positivo de mano (Barda Blanca 2), (Onetto 1987:197); pisadas humanas, tridígitos, puntiformes aislados y agrupados, trazo rectilíneo, figuras curvilíneas, círculos, figura oval, figura pentagonal (Alero Larivière, Silveira 1992:83). En algunos de estos sitios, la variedad pisadas pintado se registra en asociación con manos negativas (Cueva del río Pedregoso, Alero Cárdenas, Cueva Grande del Arroyo Feo, Guañaquitos 1 y Alero Quebrada Colorada).

tridígitos, círculos con puntos adosados a la periferia o "rosetas", líneas serpentiformes complicadas que finalizan en elementos "estrellados", representaciones esquemáticas del ñandú, negativos rojo-violáceos de objetos redondos, algunos guanacos del mismo color que, por su rusticidad, llamamos aberrantes, y especialmente las siluetas humanas estilizadas". La enumeración de motivos atribuidos a este grupo B1, en un artículo posterior (Gradín, Aschero y Aguerre 1981:201), agrega "siluetas de pies".

Tanto en el repertorio de los sitios enumerados (ver nota 6), como en el del subgrupo B1, se advierte la presencia de gran parte de lo que conocemos como tipos morfológicos del estilo de pisadas. La diferencia entre el subgrupo B1 y el estilo de pisadas en su definición tradicional, está dada a nivel de la técnica de ejecución: en el primer caso se emplea pintura, y en el segundo grabado. Queremos llamar la atención sobre algunas formas en especial: las manos, que inicialmente se representaron por medio de la técnica de pintura negativa, posteriormente se grabaron (disponemos del registro de manos grabadas en diversos sitios del "Area Pilcaniyeu", Sudeste de Río Negro; en un caso en particular, sitio Cueva y Paredón Loncomán, relevamos además, manos con antebrazo grabadas); los denominados matuastos pintados integran la entidad B1, sin embargo también se han registrados sitios con matuastos grabados (Puesto Filín González, Meseta del Lago Buenos Aires, Gradín 1978b:318; Cerro Yanquenao, Gradín 1989:13; Puesto Ghisalberti, Lago Buenos Aires, documentación fotográfica de C. Martínez Sarasola, reproducida en Boschín y Llamazares 1992:32); el subgrupo B1, también incluye la representación esquemática de ñandúes, y en Arroyo Lechuza, Santa Cruz, Molina (1972:911-92) reconoció la representación de un ave grabada, en un sitio que presenta otros motivos grabados y manos negativas. La división en campos que es una operación propia del pisadas grabado, también se realizó en sitios con pisadas pintado: el propio Aparicio (1935:84) cuando se refiere a una raya longitudinal de Piedra Museo, llama la atención sobre su similitud con la que él documentó pintada en un sitio de Los Toldos.

En oposición a la relación excluyente que se ha planteado para el estilo de pisadas de la que resultó la ecuación "pisadas-grabado", para el estilo de grecas la fórmula clásica daba por probada la correspondencia "grecas-pintura". Sin embargo, cada vez son más los sitios en los cuales los motivos del estilo de grecas se documentan grabados. Los casos que nosotros hemos detectado son los que se enumeran a continuación: líneas almenadas simples, líneas almenadas múltiples, líneas almenadas horizontales en simetría axial, laberintos de líneas poligonales, hacha ocho, campos de elementos geométricos combinados —puntos, zigzags, líneas almenadas, figura almenada, rombos— (Paredón del río Pichileufu, Casamiquela 1968:378; 1981:lámينا IV; Llamazares relevamiento 1987); figuras pequeñas de carácter ornamental (Alero de las Manos Pintadas, Gradín 1973a:204); greca (Peña Haichol, Fernández 1978:58); cruciforme escalonado (Bardas Bajas, Meseta del Lago Buenos Aires, Gradín 1978b:322); hacha ocho, enmarcado o placa, almenado, cruciforme escalonado, almenados paralelos, grecas, ornamental en campos (Cerro Yanquenao, Gradín 1989:Cuadros I y II); líneas almenadas, cruciformes escalonados, placas, hacha ocho, guardas verticales (Puesto Blanco, Arrigoni 1993a).

## *Propuestas para una discusión sobre el arte rupestre patagónico*

Luego de problematizar el nivel de resultados alcanzados por la arqueología patagónica en el análisis del arte rupestre, nos limitaremos a enunciar algunas proposiciones que es nuestra intención que resulten apropiadas para sumarse a las preocupaciones de aquellos colegas que como nosotros se han dedicado al estudio de las sociedades cazadoras patagónicas.

Consideramos que los problemas que se han planteado al analizar el arte rupestre patagónico dependen de la inadecuación de la teoría a los datos. Una aproximación teórica que considere la discusión de las categorías formación social, modo de vida, territorialidad, ideología, identidad, relaciones interétnicas, y que organice la información en función de las unidades de análisis estilo, región, microregión, paraje y sitio (Boschín 1993a:102- 103), puede ser provechosa para aclarar algunas de las cuestiones que hemos revisado <sup>6</sup>.

El estilo es una unidad de análisis apropiada para analizar fenómenos relacionados con las categorías territorialidad, identidad e ideología; se expresa a través de rasgos morfológicos, operacionales, temáticos y de tratamiento del espacio, que son recurrentes y que ponen de manifiesto particulares relaciones sociales ocurridas en el pasado. Consideramos que los tipos morfológicos representados en cada uno de los estilos, fueron soportes de determinadas ideas; las operaciones deben haber agregado sentido a los tipos morfológicos; forma y operaciones configuraron una unidad temática que finalmente se expresó por medio de un tipo determinado de utilización del espacio que seguramente estuvo condicionado por los conceptos que cada sociedad manejaba en cada etapa histórica.

Lumbreras (1983:3), al determinar el concepto de "tipo" recurre al "principio de la recurrencia" como manifestación de conductas sociales aceptadas, y señala que "...una de las leyes que rigen el principio de recurrencia es la 'Ley de la Negación de la Negación', que...dice...que todo tipo es resultado o producto, por negación, de uno que le antecede y que a su vez contiene atributos que permitirán la aparición de un nuevo tipo que surgirá negándole. Eso quiere decir que todo tipo contiene elementos de un tipo anterior y de un tipo posterior, de manera tal que la historia de los tipos más bien que una secuencia de fases separadas una de otra por netas soluciones de continuidad, son una cadena interminable de atributos en constante modificación". Si aplicamos esta ley a la comprensión del comportamiento de los estilos —analizando la forma, la operacionalidad, el tema y los conceptos espaciales— vemos que se transforma en una herramienta útil para aclarar en especial, las relaciones entre los diversos estilos patagónicos, ya que permite plantear continuidades y no rupturas en el proceso de desarrollo social, en tanto que todo estilo contiene elementos del que lo ha precedido y del que lo continuara. Y esto es válido incluso para los estilos que nosotros interpretamos como representando rupturas dialécticas en el plano de las

---

<sup>6</sup> Nos referiremos sólo a las categorías estilo e identidad, porque las restantes categorías y unidades de análisis han sido tratadas, en extenso, en dos trabajos recientes: Boschín 1993a; 1993c).

representaciones ideológicas. Proponemos flexibilizar la concepción de estilos y dar lugar a las relaciones entre las unidades que se segregan, entendiendo el estilo como proceso dialéctico: tesis, antítesis y síntesis. Un estilo tiene lo que perdura de entidades preexistentes, lo que lo define —es decir, precisamente, lo que permite aislar una nueva entidad— y lo que preancia nuevas unidades estilísticas.

Al introducir la categoría identidad en el tratamiento del arte rupestre se hace posible diferenciar niveles de identidad. Un nivel general que definiría la identidad de los que podemos denominar como los cazadores patagónicos, aquellos que durante toda la historia indígena de la región, compartieron un mismo modo de vida que necesariamente condicionó la producción de sentidos, y que se manifiesta en los elementos comunes a todos los estilos, y en los estilos de expansión pampatagónica; y niveles particulares, que se pueden reconocer en ciertas particularidades estilísticas, ciertos rasgos singulares que aún al tratar con evidencias que se pueden atribuir a un mismo estilo, determinan diferencias regionales y remiten a niveles particulares de identidad.

Para medir este tipo de variaciones regionales es más apropiado el arte rupestre, mucho más próximo a la ideología que otras expresiones de una sociedad —como por ejemplo la economía o la tecnología— porque la ideología debe haber reflejado más que otros aspectos, la identidad en pequeña escala regional o temporal.

De los siete estilos propuestos por Menghin, reconocemos en Patagonia —al Sur de los ríos Limay y Negro— la presencia de: manos, escenas, pisadas y grecas. No hemos tratado el caso del estilo de paralelas porque escapa al límite espacial fijado para este trabajo. Con respecto al estilo de miniaturas, consideramos que no existe evidencia disponible como para sostener su identidad. La ejecución de miniaturas no implicaría la existencia de un estilo de miniaturas, éstas están presentes tanto en el pisadas como en el grecas<sup>7</sup>. La miniatura sería una variante en el tratamiento de ciertos tipos morfológicos que podría haber perseguido aportar significado a través de variaciones en el tamaño<sup>8</sup>. Tampoco hemos encontrado casos que justifiquen aislar un estilo de símbolos complicados. Sí surge con claridad la necesidad de discriminar el estilo geométrico simple.

Probablemente, las relaciones sociales ideológicas de los cazadores patagónicos se expresaron en un comienzo a través de los estilos geométrico simple, manos y escenas, estos estilos mantuvieron su vigencia cuando se comenzaron a ejecutar los tipos morfológicos correspondientes al estilo de pisadas, e incluso el estilo de manos habría

---

<sup>7</sup> Se han relevado grabados en miniatura en los siguientes sitios: Paredón del río Pichileufú, Río Negro (Llamazares 1987 relevamiento inédito); Cueva y Paredón Loncomán, Río Negro (Boschín 1991b); Puesto Blanco, Chubut (Arrigoni 1993a). En tanto que pinturas en miniatura se reconocieron en: Cueva del Valle Mojón, Río Negro (Menghin 1957); Alero de las Manos Pintadas (Gradín 1973a); Piedra Parada 4, Chubut (Onetto 1983d); Campo Nassif 1, Chubut (Aschero 1983c); Aguada del Potrillo 1, Chubut (Aschero 1983e). Estos ejemplos ilustran claramente el registro de motivos miniatura en sitios con representaciones del estilo de pisadas o del estilo de grecas.

<sup>8</sup> Aschero (1983c:73) al informar sobre el arte rupestre de Campo Nassif 1, propuso —por lo menos para el sitio en cuestión— que las miniaturas no se podían aislar estilísticamente del patrón escalonado y almenado que caracteriza al sitio, representando solamente variaciones técnicas y dimensionales.

tenido una etapa contemporánea con el estilo de grecas. En tanto que también habría existido sincronía entre geométrico simple, pisadas y grecas.

Creemos que existe información suficiente como para postular que el estilo de pisadas se inicia con su variedad "pintado", y que luego se pasa a ejecutar por medio del grabado y el grabado sobrepintado. En este sentido los sitios más antiguos del estilo de referencia serían los que se han atribuido al subgrupo B1 del "Area Río Pinturas". El hecho de que el subgrupo B1 esté integrado por manos negativas, no invalidaría que el resto del repertorio se identificara con el pisadas. Lo que en realidad se daría es una coexistencia estilística: manos negativas y pisadas pintado. Contrariamente, el estilo de pisadas se iniciaría en Patagonia Septentrional, por ejemplo en el "Area Pilcaniyeu" con su variedad "grabado" y "grabado sobrepintado".

Es posible que haya que plantearse una primera fase de desarrollo del estilo de grecas, que podría incluso haber sido sincrónica con la etapa final de las sociedades patagónicas acerámicas. Esta podría ser una explicación económica para justificar el registro de motivos de grecas en sitios que como el Alero de las Manos Pintadas y Cerro de los Indios, carecen de ocupaciones de sociedades alfareras. Es decir, que integrando manifestaciones estilísticas previas pudieron ejecutarse algunos motivos de tipo ornamental.

El estilo de pisadas marca un cambio cualitativo, implica una negación dialéctica, con respecto a los estilos anteriores, en especial incluye una serie de operaciones vinculantes. "Distintos tipos morfológicos aparecen recurrentemente relacionados a través de un repertorio discreto de operaciones, a saber: inclusión, reiteración, alineación, adosamiento, conexión por medio de líneas... división en campos, subdivisión interna de los elementos, colocación de apéndices, combinación de elementos, circunvalación" (Boschín y Llamazares 1989:9).

La segunda negación dialéctica en el desarrollo de los estilos patagónicos, está marcada por el inicio y posterior consolidación del estilo de grecas. Cuando comenzaron a ejecutarse los motivos de grecas, las sociedades indias patagónicas pusieron en práctica un nuevo tratamiento del espacio: el abigarramiento que había caracterizado a los estilos anteriores, incluso al pisadas, cede lugar ante cierto orden en el empleo del soporte. Además, se maneja el ángulo recto, se populariza el enmarcado —que ya se había comenzado a utilizar en el pisadas—, y se resuelven complejas composiciones combinando motivos en auténticos "campos de ejecución".

El estilo geométrico simple, posiblemente el más antiguo de la Patagonia, llegó hasta tiempos históricos como parte de la ideología de los cazadores. Así lo demuestran los sitios con tipos morfológicos atribuibles a este estilo en relación con representaciones de jinetes, (por ejemplo Alero Olivera, Río Negro, Boschín 1993c:38), y datos sobre decoración geométrica contenidos en fuentes históricas. Este estilo no sólo era parte del arte rupestre, sino que también integraba otros bienes o vehículos para la representación gráfica. El arte mueble se asocia al geométrico simple en distintas fases de la secuencia patagónica y con independencia de las regiones. Artefactos óseos, cerámica y placas grabadas sirvieron de soporte para representar tipos morfológicos geométrico simples. Estos mismos tipos también estuvieron presentes en el arte quillanguero, la decoración de la vivienda y la pintura facial y corporal de tiempos postconquista. Esta vigencia

temporal del estilo geométrico simple determinó su asociación en diversos sitios con los estilos de manos, escenas, pisadas y grecas.

Dijimos que dentro de las entidades mayores discriminadas como estilos, reconocíamos subentidades, las que denominamos variedades estilísticas, que son las que expresarían niveles más acotados de identidad, resultado de diferencias regionales que parecerían delimitar territorialidades específicas.

De esta forma proponemos que aún en estilos de alcance pampatagónico como por ejemplo pisadas o grecas, se pueden reconocer características que definen identidades locales. Una de nuestras hipótesis es que, precisamente, la variable técnica (que nosotros no hacemos intervenir en la definición de estilo y reservamos para unidades intraestilísticas menores: las variedades), estaría en relación con la definición de niveles de identidad de alcance más restringido, regionales por ejemplo. El caso del estilo de pisadas en su variedad grabado-sobrepintado, marcaría uno de estos niveles de identidad regionales. Llamazares (1989b:55) ya discriminó "...una modalidad local del estilo llamado de pisadas para el área centro oeste de Patagonia septentrional...", que circunscribió a los sitios estudiados del "Area Pilcaniyeu". En tanto que Silveira (1992:81) propone "...que los motivos de pisadas con grabado y pintado...podrían constituir una modalidad estilística..." ubicada en sitios próximos al río Limay o a algunos cursos de agua que integran su cuenca (Arroyo Córdoba, Arroyo Blanco, Arroyo Pichi Leufú) en un radio no mayor de 60 km. Este alcance territorial propuesto por Silveira debe ser ampliado para incluir las proximidades del Arroyo Comallo, específicamente el Paraje Canteras Comallo, en el que en 1989 descubrimos el sitio Cueva y Paredón Loncomán con motivos del estilo de pisadas grabados y sobrepintados.

No sólo los recursos técnicos, posibilitarían discriminar variedades estilísticas; otro recurso que estuvo disponible fue el tratamiento de la forma, atendiendo a esto se podrían flexibilizar los límites del estilo de escenas que admitiría dos subgrupos: escenas estáticas y escenas dinámicas. Las escenas dinámicas hablarían de rasgos de identidad presentes en la Cueva de las Manos y en el Alero Cárdenas (Santa Cruz). Pero los guanacos "...más bien estáticos o con escaso dinamismo..." (Gradín 1988b:57) cuando se representan en manada, enlazados, con cría y agrupados (Cueva Grande del Arroyo Feo, Gradín 1983a:110) también expresan una anécdota, y ésto —lo anecdótico— sería para nosotros, uno de los rasgos que definen el estilo de escenas, y no el tratamiento plástico de la figura: dinámico vs. estático.

Otro caso de tratamiento plástico diferenciado, estaría dado por las representaciones naturalistas de félidos. Miotti (1991:136) ha señalado que el arte rupestre de la Meseta Central de Santa Cruz admite la distinción de tres sectores en función de la "...representación diferencial respecto de la fauna". Llamamos la atención sobre el que aísla como "Sector Sur" —localidades de El Ceibo, La María, y otras cercanas a la cuenca del Río Seco— que se caracteriza por "...la concentración de motivos de cuerpo entero de guanacos, grandes felinos, ñandúes, zorros y otros animales menores..." (Ibid). Cuando Cardich (1981:174) dio a conocer el arte de "El Ceibo", su particularidad residía en la representación de un gran félido, motivo que daba singularidad al arte de la región, y que como el propio Cardich lo señalara, conformaba "...una modalidad estilística rara y que habría estado circunscripta a esta parte de la

meseta central de la Patagonia". Recientemente (Arrigoni 1993b), comunicó el descubrimiento de un nuevo sitio con representaciones naturalistas de felinos emplazado también en el Sector Sur de la Meseta Central, lo que refuerza el planteo original de Cardich de lo que, en nuestros términos, sería una región con rasgos de identidad cultural propios y contrastantes con los de otras regiones de Patagonia.

Además de las variedades estilísticas, la presencia o ausencia de estilos según las zonas también dan lugar al planteo de la regionalización en relación directa con la identidad, y la territorialidad. El registro de los estilos de manos y escenas en sitios ubicados, excluyentemente, al Sur del Río Chubut; así como el discreto registro de ocupaciones tempranas, sólo dos yacimientos han aportado indicios de alta antigüedad (Cuyfín Manzano y Cueva Trafal), y la ausencia de ocupaciones casapedrenses en la Patagonia Septentrional, son indicadores claros que permiten distinguir entre la historia y la identidad de los cazadores patagónicos septentrionales y la de los cazadores patagónicos meridionales.

"El problema estilo-etnicidad queda abierto a la discusión, pero lo que sí puede tener mayor consenso es que las semejanzas estrechas en la producción y diseño de ciertas tecnofacturas en una escala micro-regional a regional de análisis, tienen que ver con circulación de información específica (Wobst 1977) y consecuentemente con la interacción de individuos y/o grupos o de éstos con los espacios a los que acceden" (Aschero 1993:6). Si bien Aschero prefiere postergar la discusión del problema relación entre estilo e identidad étnica, accede a la cuestión desde las relaciones interétnicas y desde las relaciones de los hombres con el espacio que habitan o frecuentan.

Nuestra propuesta es discriminar dentro de cada uno de los estilos variedades, y pensamos que estas variedades son expresión de casos singulares de identidad étnica, y que esta identidad tiene un correlato con espacios determinados —territorialidad— y con tiempos determinados —historia de las sociedades indias. En tanto que las relaciones que se pueden establecer entre los diversos estilos patagónicos, a través del análisis de la variable "forma", seguramente se vinculan con la circulación de ideas correspondientes a un nivel de identidad pampatagónico; la resolución técnica o el tratamiento de cada una de estas formas compartidas, de cada una de las expresiones de estas ideas compartidas, se debería referir a niveles más restringidos de identidad, expresados, por lo tanto, en territorialidades de menor alcance.

Dentro de los estilos o de sus variedades, hemos observado otro fenómeno que creemos debe ser señalado: la variabilidad morfológica intersitio. En algunos sitios existe cierto equilibrio numérico entre varios tipos morfológicos de un estilo, mientras que en otros aparece cierta especialización en la representación mayoritaria de uno o dos tipos morfológicos<sup>9</sup>. Gradín (1983a:143) ha consignado que los sitios que concentran, predominantemente, manos negativas, "...denotan que la imposición de manos

---

<sup>9</sup> Por ejemplo: "...sitios exclusivamente con negativos de manos y muy escasas figuras de otro tipo...: Cueva de las Manos I, VI, VII y VIII; Arroyo Feo II y III; Charcamata I, III y IV... Aleros del Buho y de La Madrugada... Alero Los Almendra y Alero Parado..." (Gradín 1983a:143); sitios con predominancia en la representación de pisadas humanas: Vaca Mala (Bruch 1902a:174), Abrigo de Pilcaniyeu (Llamazares 1982:110), Alero Larivière (Silveira 1992:83); sitio en el que mayoritariamente se representaron alineaciones de puntos: Cueva Sarita I (Llamazares 1989a).

pudo...constituir una ceremonia independiente, tal vez de ritos específicos...". Nosotros estimamos que si se incrementan los análisis cuantitativos referidos a la representación proporcional de cada motivo en cada sitio, y se analizan las relaciones intersitio (intraparaje), e interparajes, probablemente se puedan establecer recurrencias que faciliten la formulación de hipótesis referidas a la posible asociación de ciertos estilos o de parte de sus repertorios con finalidades específicas, pese a que la función de éstas sea imposible de determinar.

El arte rupestre tiene asimismo, que posibilitar la formulación de hipótesis relativas a los fenómenos sociales que dieron soporte estructural y superestructural a su existencia. Si admitimos que en tiempos de las sociedades patagónicas coexisten en Patagonia todos los estilos y todas sus variedades, como lo estarían indicando algunos sitios —en particular Alero de las Manos Pintadas y Cerro de los Indios—, cabe preguntarse qué tipo de circunstancias sociales fueron contemporáneas: ¿agrupamiento o segregación étnica? ¿conformación de parcialidades? ¿ordenamiento de bandas? ¿definiciones a nivel de las jefaturas? ¿delimitaciones territoriales? El arte, en tanto es una de las expresiones de la ideología, seguramente fue un instrumento de cohesión y control social. Oportunamente, (Boschín 1993a:98) expresamos que "...la ideología es un instrumento de cohesión social; en este sentido, debe ser entendida, no sólo como estructura conceptual sino como el conjunto de procedimientos eficaces para transmitir ideas que cohesionan. La ideología es uno de los elementos de la identidad étnica y social".

Por lo tanto, consideramos que debemos entender el arte rupestre como una actividad resultado de la participación de varios individuos especializados en su producción, que eran los que dominaban los códigos de comunicación —que a su vez eran entendidos por todos los miembros de la sociedad— y los que dominaban las técnicas de realización. "El grabado y la pintura de complejas composiciones requerían la formación de individuos que manejaran las técnicas del trabajo sobre roca... Estos artistas debían poseer, sobre todo, un profundo conocimiento del sistema conceptual que representaban. A veces, cuando las cuevas o los sectores de ellas donde se iba a pintar o grabar no recibían iluminación natural, debieron recurrir a fuentes de luz artificial... En otros casos, fue necesario montar sistemas de andamiaje con el fin de efectuar diseños a alturas que superaban al alcance de una persona parada sobre el suelo" (Boschín y Llamazares 1992:28). También Aschero (1993:3) ha llamado la atención sobre estos aspectos: "El que el arte pueda estar vinculado con los espacios de habitación o de refugio temporario, aquellos que son puntos de referencia fijos en el espacio para las acciones en que lo cotidiano se resuelve, implica (a) representaciones expuestas a una observación participante de carácter colectivo o comunitario, no privativo. Pero esto requiere a su vez, a nivel de individuos (b) una cierta especialización en conocimiento y tiempo empleados tanto para la obtención de materiales y preparación de mezclas pigmentarias como para una actividad de ejecución que requiere una particular capacitación técnico-conceptual, un oficio adquirido. Si a lo interior le sumamos el hecho de que la altura de ciertas representaciones... requirieron medios de elevación... surge una tercera implicación (c): la de una acción de individuos coparticipada por grupos más amplios y bajo cierto consenso social".

Dos estilos debieron, por lo menos en la Patagonia Septentrional y Central, relacionarse con los fenómenos sociales que hemos enumerado: pisadas y grecas. Ambos fueron, además, parte del patrimonio cultural de las sociedades patagónicas —entendidas éstas con inclusión de la fase protopatagónica—, factibles de ser definidas no sólo por el arte sino por las demás evidencias dejadas que testimonian sobre niveles de homogeneidad en la subsistencia, la tecnología, el estilo, y el modo de uso y explotación del espacio. Luego del relativo aislamiento entre unidades sociales que creemos caracterizó los tiempos toldenses y casapedrenses, ya en tiempos protopatagónicos habrían comenzado a gestarse procesos sociales —seguramente acompañados de fenómenos de crecimiento demográfico y expansión territorial, expresados en lo ideológico por la por nosotros propuesta variedad pintada del estilo de pisadas en asociación con negativos de manos—, que a nuestro entender culminan con las sociedades patagónicas y que desembocan en el panorama social que encontraron los blancos al ingresar en territorio indio en el siglo XVI.

Buenos Aires, diciembre de 1993

## *Bibliografía*

Aguerre, A. M.

1978 "Nuevo fechado radiocarbónico para la Cueva de las Manos (Santa Cruz)". RELACIONES. XI. NS. 1977. Buenos Aires.

1983 "Niveles inferiores de la Cueva Grande (Arroyo Feo), Santa Cruz". RELACIONES. XIV. 2. NS. 1981-1982. Buenos Aires.

Aguerre, A. M.; V. C. Patiño

1991 "Análisis tipológico y tecnológico del material lítico de la capa 3 del Alero Cardenas". ARQUEOLOGÍA. 1. Instituto de Ciencias Antropológicas. Buenos Aires.

Arrigoni, G. I.

1975 "Investigaciones Arqueológicas en las Cuevas de Comallo". Informe Preliminar. Presentado al Centro de Investigaciones Científicas. Viedma. MS.

1993a "Grabadores y pintores de la Patagonia". IIª JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA. Madryn. MS.

1993b "El arte del Cañadón sin Nombre: Cueva de Los Felinos". IIª JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA. Puerto Madryn. MS.

Alonso, F.; C.J. Gradín; C.A. Aschero; A.M. Aguerre

1986 "Consideraciones sobre recientes dataciones radiocarbónicas para el Area Río Pinturas, Santa Cruz". RELACIONES. XVI. NS. Buenos Aires.

Aschero, C. A.

1973 "Los motivos laberínticos en América". RELACIONES. T. VII. NS. Buenos Aires.

1975 "Secuencia Arqueológica del Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas, Departamento Río Senguerr, Chubut". RELACIONES. IX. NS. Buenos Aires.

1983a "Datos sobre la arqueología del Cerro Casa de Piedra, Sitio CCP 5, Santa Cruz". RELACIONES. XIV. 2. NS. 1981-1982. Buenos Aires.

1983b "El arte rupestre del sitio Piedra Parada 1" en C.A. Aschero et al., EL VALLE DE PIEDRA PARADA. Dirección Provincial de Cultura. Rawson.

1983c "El arte rupestre del sitio Campo Nassif 1", en C.A. Aschero et al., EL VALLE DE PIEDRA PARADA. Dirección Provincial de Cultura. Rawson.

- 1983d "La secuencia de Piedra Parada a través de las campañas 1979-1981. Consideraciones finales". en C.A. Aschero et al. EL VALLE DE PIEDRA PARADA. Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1983e "Yacimiento Aguada del Potrillo (AP)" en C.A. Aschero et al. EL VALLE DE PIEDRA PARADA. Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1985 "Pinturas rupestres en asentamientos cazadores-recolectores. Dos casos de análisis aplicando difracción de rayos X", CUADERNOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA. 10. 1983-1985. Buenos Aires.
- 1988 PINTURAS RUPESTRES, ACTIVIDADES Y RECURSOS NATURALES; UN ENCUADRE ARQUEOLÓGICO. ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA ARGENTINA. Ediciones Búsqueda. Buenos Aires.
- 1993 "¿A dónde van esos guanacos?" IIª JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA. Madryn. MS.
- Barbosa, C.E. y C.J. Gradín
- 1988 "Estudio composicional por difracción de rayos X de pigmentos del Alero Cárdenas, Provincia de Santa Cruz". RELACIONES. XVII. 1. NS. 1986-1987. Buenos Aires.
- Bate, L. F.
- 1970 "Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia Chilena". ANALES DEL INSTITUTO DE LA PATAGONIA. I. 1. Punta Arenas.
- 1982 ORÍGENES DE LA COMUNIDAD PRIMITIVA EN PATAGONIA. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- 1991 "Culturas y modos de vida de los cazadores recolectores en el poblamiento de América del Sur". REVISTA ARQUEOLOGÍA AMERICANA. 2. 1990. México.
- Boschín, M.T.
- 1988a "Arqueología del 'Area Pilcaniyeu'. Sudoeste de Río Negro, Argentina". CUADERNOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA. 11. 1986. Buenos Aires.
- 1988b "Informe sobre la 7ª Campaña Arqueológica efectuada en el 'Area Pilcaniyeu'". Buenos Aires. MS.
- 1989a "Cueva Sarita IV (Departamento Pilcaniyeu, Provincia de Río Negro) un nuevo fechado radiocarbónico de la Fase Prepatagónica de Patagonia Septentrional". Buenos Aires. MS.

- 1989b "Cueva Alonso II, Paraje Paso de los Molles, 'Area Pilcaniyeu', Provincia de Río Negro. Informe Preliminar". Buenos Aires. MS.
- 1989c "Secuencia arqueológica de la Cueva Sarita I. 'Area Pilcaniyeu', sudoeste de Río Negro". Buenos Aires. MS.
- 1991a "Resultados obtenidos en la excavación de la Cueva Sarita II. 'Area Pilcaniyeu', sudoeste de Río Negro" en M.T. Boschín (comp.) ARQUEOLOGÍA Y ETNOHISTORIA DE LA PATAGONIA SEPTENTRIONAL. Cuadernos de Investigación. IEHS. Tandil.
- 1991b "Cueva y Paredón Loncomán, 'Area Pilcaniyeu', Provincia de Río Negro: grado de avance en la recolección y procesamiento de los datos". Buenos Aires. MS.
- 1993a "Arqueología: categorías, conceptos y unidades de análisis". BOLETÍN DE ANTROPOLOGÍA AMERICANA. 24. México.
- 1993b "Historia de las investigaciones arqueológicas en Pampa y Patagonia". RUNA. XX. 1991-1992. Buenos Aires.
- 1993c "Sociedades cazadoras del Area Pilcaniyeu, Sudoeste de Río Negro: elementos para un análisis territorial". CUADERNOS DEL MUSEO ETNOGRÁFICO, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. En prensa. Buenos Aires.
- Boschín, M.T. y A.M. Llamazares
- 1986 "La Escuela Histórico Cultural como factor retardatario del desarrollo de la arqueología argentina". ETNIA. 32. 1984. Olavarría.
- 1989 "Arte rupestre: el mundo ideológico de los cazadores patagónicos". Buenos Aires. MS.
- 1992 "Arte rupestre de la Patagonia. Las imágenes de la continuidad". CIENCIA HOY. Vol. 3. N° 17. Buenos Aires.
- Boschín, M.T. y L.R. Nacuzzi
- 1980 "Investigaciones arqueológicas en el Abrigo de Pilcaniyeu. Río Negro". SAPIENS. 4. Chivilcoy.
- Boschín, M.T.; A.M. Llamazares y C.M. Vulcano
- 1983 "Informe de las actividades realizadas durante la 5ta. Campaña Arqueológica efectuada en el 'Area Pilcaniyeu', Prov. de Río Negro". Presentado al Centro de Investigaciones Científicas de Viedma. Buenos Aires. MS.

Bruch, C.

1902a "La piedra pintada del arroyo Vaca Mala y las esculturas de la cueva de Junín de los Andes (Territorio del Neuquén). REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA. X. La Plata.

1902b "La piedra pintada del Manzanito (Territorio del Río Negro)". REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA. XI. La Plata.

Cardich, A.

1977 "Las culturas pleistocénicas y post-pleistocénicas de Los Toldos y un bosquejo de la prehistoria de Sudamérica. OBRA DEL CENTENARIO DEL MUSEO DE LA PLATA. T. II. La Plata.

1981 "Un motivo sobresaliente de las pinturas rupestres de 'El Ceibo' (Santa Cruz)". RELACIONES. XIII. NS. 1979. Buenos Aires.

1986 "Una fecha radiocarbónica más de la Cueva 3 de Los Toldos". RELACIONES. XVI. NS. Buenos Aires.

Cardich, A.; L.A. Cardich y A. Hajduk

1973 "Secuencia arqueológica y cronológica radiocarbónica de la Cueva 3 de Los Toldos (Santa Cruz, Argentina)". RELACIONES. VII. NS. Buenos Aires.

Cardich, A.; M.E. Mamsur-Francomme; M. Giesso y V.A. Durán

1983 "Arqueología de las cuevas de El Ceibo, Santa Cruz". RELACIONES. XIV. 2. NS. 1981-1982. Buenos Aires.

Casamiquela, R.

1968 "Novedades interpretativas con relación a nuevos yacimientos con grabados rupestres del norte de la Patagonia". ACTAS Y MEMORIAS. XXXVII CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS (1966). III. Buenos Aires.

1981 EL ARTE RUPESTRE DE LA PATAGONIA. Neuquén, Siringa Libros.

1992 "Temas patagónicos de interés arqueológico. V. Semiótica y producciones rupestres: la supervivencia de claves (etnográficas, etimológicas) para su desciframiento". ETNÍA. 34-35. 1989/90. Olavarría.

Ceballos, R.

1982 "El sitio Cuyin Manzano". ESTUDIOS Y DOCUMENTOS 9. Viedma, Centro de Investigaciones Científicas.

- Ceballos, R. y A. Peronja  
 1984 "Informe preliminar sobre el arte rupestre de la Cueva Visconti, Provincia de Río Negro". RELACIONES. XV. NS. 1983. Buenos Aires.
- Consens, M.  
 1991 "Sobre función, uso y producción simbólica. Apuntes metodológicos" en M.M. Podestá; M.I. Hernández LLosas y S.F. Renard de Coquet (eds.). EL ARTE RUPESTRE EN LA ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA, Buenos Aires.
- Crivelli Montero, E.A.  
 1987 "La 'Casa de Piedra de Ortega' y el problema del Patagónico Septentrional". COMUNICACIONES. PRIMERAS JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA (1984). Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- Crivelli Montero, E.A.; M.M. Fernández; U.F.J. Pardiñas  
 1991 "Diversidad estilística, cronología y contexto en sitios de arte rupestre del Area de Piedra del Aguila (Provincias de Río Negro y del Neuquén)" en M.M. Podestá; M.I. Hernández LLosas y S.F. Renard de Coquet (eds.) EL ARTE RUPESTRE EN LA ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA. Buenos Aires.
- Curzio, D.; M.J. Silveira; E.A. Crivelli  
 s/f "Area de Alicurá. Río Limay Medio, Provincias de Río Negro y Neuquén" en NUESTRO SUR.
- Fernández, J.  
 1978 "Corpus de arte prehistórico neuquino (Primera Parte)". REVISTA DEL MUSEO PROVINCIAL. 1. Neuquén.  
 1979 "La población prearaucana del Neuquén". ACTAS DEL VII CONGRESO DE ARQUEOLOGÍA DE CHILE. Vol. II. Talca, Editorial Kultrun.
- Franchomme, J.M.  
 1987 L'ART RUPESTRE DE PATAGONIE. QUELQUES SITES PREHISTORIQUES DU PLATEAU CENTRAL, PROVINCE DE SANTA CRUZ, ARGENTINE. Tesis de doctorado. París. MS.
- Gómez Otero, J. y M.G. Vallejo  
 1993 "Cañadón Encerrado (Chubut): el sitio con pinturas rupestres más próximo a la costa en toda Patagonia". IIª JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA. Puerto Madryn. MS.
- González, A.R.  
 1977 ARTE PRECOLOMBINO DE LA ARGENTINA. INTRODUCCIÓN A SU HISTORIA CULTURAL. B. Aires, Filmediciones Valero.

Gradín, C. J.

- 1959-60 "Petroglifos de la Meseta del Lago Strobel (Provincia de Santa Cruz, Argentina)". ACTA PRAEHISTORICA III/IV. Buenos Aires.
- 1968 "Panorama del arte rupestre de la Patagonia Meridional. Las pictografías de la estancia 'Alto Río Pinturas' en la provincia de Santa Cruz". ACTAS Y MEMORIAS. XXXVII CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS (1966). II. Buenos Aires.
- 1972 PONENCIA al Congreso de Cipolletti. Citado en Góonzález (1977), nota 24.
- 1973a "El Alero de las Manos Pintadas (Las Pulgas, Prov. de Chubut)". BOLL. CENTRO CAMUNO DE STUDI PREISTORICI. Vol. 10. Capo di Ponte, Brescia.
- 1973b "La piedra pintada de Mamuel Choique (Provincia de Río Negro)". RELACIONES. VII. NS. Buenos Aires.
- 1978a "Pinturas rupestres del Alero Cárdenas". RELACIONES. XI. NS. 1977. Buenos Aires.
- 1978b "Parapetos de piedra y grabados rupestres de la Meseta del Lago Buenos Aires". ACTAS Y MEMORIAS IV CONGRESO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA ARGENTINA (San Rafael, 1976). Primera Parte. REVISTA DEL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE SAN RAFAEL (Mendoza). III. 1/4. San Rafael.
- 1979 "Grabados de la Angostura del Río Deseado". ACTAS DEL VII CONGRESO DE ARQUEOLOGÍA DE CHILE. Vol. II. Talca, Editorial Kultrun.
- 1982 "Secuencias radiocarbónicas del Sur de la Patagonia Argentina". RELACIONES. XIV. 1. NS. 1980. Buenos Aires.
- 1983a "El arte rupestre de la cuenca del Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz, República Argentina". ARS PRAEHISTORICA. II.
- 1983b "Pinturas rupestres de la Cueva Grande (Arroyo Feo), Santa Cruz". RELACIONES. XIV. 2. NS. 1981-1982. Buenos Aires.
- 1987 "Tendencias estilísticas del arte rupestre de Patagonia Central y Meridional". COMUNICACIONES. PRIMERAS JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA (1984). Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1988a "Arte rupestre de la Patagonia. Nuevo aporte para el conocimiento de la bibliografía". SIARB. BOLETÍN. 2. La Paz.

- 1988b "Caracterización de las tendencias estilísticas del arte rupestre de la Patagonia (Provincias de Río Negro, Chubut y Santa Cruz, República Argentina)". SIARB. BOLETÍN. 2. La Paz.
- 1989 GRABADOS RUPESTRES DEL CERRO YANQUENAO EN LA PROVINCIA DEL CHUBUT. Secretaría de Cultura y Educación. Rawson.
- 1992 "Arqueología y arte rupestre de los cazadores de la Patagonia" en J.R. Bárcenas (ed.) CULTURAS INDÍGENAS DE LA PATAGONIA. Madrid.
- Gradín, C.J. y A.M. Aguerre  
1984 "Arte rupestre del Area La Martita (Provincia de Santa Cruz)". RELACIONES. XV. NS. 1983. Buenos Aires.
- 1991 "Ocupaciones patagónicas de la capa 3 del Alero Cárdenas (Area Río Pinturas), Pcia. de Santa Cruz". ARQUEOLOGÍA. 1. Instituto de Ciencias Antropológicas. Buenos Aires.
- Gradín, C.J. y C.A. Aschero  
1979 "Cuatro fechas radiocarbónicas para el Alero de las Manos Pintadas, Las Pulgas, Chubut. RELACIONES. XII. NS. 1978. Buenos Aires.
- Gradín, C.J.; C.A. Aschero y A.M. Aguerre  
1977 "Investigaciones arqueológicas en la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz)". RELACIONES. X. NS. 1976. Buenos Aires.
- 1981 "Arqueología del Area Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz)". RELACIONES. XIII. NS. 1979. Buenos Aires.
- Gradín, C.J. y M.A. Tamers  
1975 "Tres fechas radiocarbónicas para la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz. RELACIONES. IX. NS. Buenos Aires.
- Guidon, N.  
1990 "Arte rupestre: a temática e sua importancia para a caracterização das etnias pre-históricas". CUADERNOS. 12. Instituto Nacional de Antropología. 1987. Buenos Aires.
- Iñíguez, A.M. y C.J. Gradín  
1978 "Análisis por difracciones de rayos X de las pinturas de la Cueva de las Manos (Santa Cruz)". RELACIONES. XI. NS. 1977. Buenos Aires.

Laudan, L.

- 1986 EL PROGRESO Y SUS PROBLEMAS. HACIA UNA TEORÍA DEL CRECIMIENTO CIENTÍFICO. Ediciones Encuentro. Madrid.

Lumbreras, L.G.

- 1983 "El concepto de tipo en arqueología (II)". GACETA ARQUEOLÓGICA ANDINA. 7. Lima.

Llamazares, A.M.

- 1982 "Arte rupestre del Abrigo de Pilcaniyeu, Provincia de Río Negro". RELACIONES. XIV. NS. 1980. Buenos Aires.

- 1988 "Organización de la documentación correspondiente a sitios del Area Pilcaniyeu para la etapa de análisis comparativo intersitios intraareal". Buenos Aires. MS.

- 1989a "El arte rupestre de la Cueva Sarita I, Río Negro. Documentación y organización de los datos". Buenos Aires. MS.

- 1989b "El estilo 'pisadas' en la Patagonia Argentina. Análisis de su formulación y algunos datos sobre una posible modalidad septentrional". SIARB. BOLETÍN. 3. La Paz.

Massone, M.

- 1982 "Nuevas investigaciones sobre el arte rupestre de Patagonia Meridional Chilena". ANALES DEL INSTITUTO DE LA PATAGONIA. 13. Punta Arenas.

Menghin, O.F.A.

- 1952a "Las pinturas rupestres de la Patagonia". RUNA. V. Partes 1-2. Buenos Aires.

- 1952b "Fundamentos cronológicos de la Prehistoria de Patagonia". RUNA. V. Partes 1-2. Buenos Aires.

- 1957 "Estilos del arte rupestre de Patagonia". ACTA PRAEHISTORICA. I. Buenos Aires.

Miotti, L.L.

- 1991 "Manifestaciones rupestres de Santa Cruz: la Localidad arqueológica Piedra Museo" en M.M. Podestá; M.I. Hernández LLosas y S.F. Renard de Coquet (eds.) EL ARTE RUPESTRE EN LA ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA. Buenos Aires.

Molina, M.J.

- 1967 "El Abrigo de Ush-Aiken (Fell's Cave), Río Chico, Chile". ANALES. 3. CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS. I. 1. Universidad de la Patagonia "San Juan Bosco". Comodoro Rivadavia.
- 1972 "Nuevos aportes para el estudio del arte rupestre patagónico". ANALES. 4. CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS. I. 2. Universidad de la Patagonia "San Juan Bosco". Comodoro Rivadavia.

Nacuzzi, L.R.

- 1987 "Una hipótesis etnohistórica aplicada a sitios de Patagonia Central y Septentrional". COMUNICACIONES. PRIMERAS JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA (1984). Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1991 "El sitio La Figura 1 y el área de Pilcaniyeu. Río Negro". COMUNICACIONES CIENTÍFICAS DEL MUSEO DE LA PATAGONIA "F. P. MORENO". Año 2, N° 2. Serie Antropología. Bariloche.

Neimeyer, H.

- 1978 "La cueva con pinturas indígenas del río Pedregoso (Departamento de Chile Chico, Prov. de Aysén, Chile)". ACTAS Y MEMORIAS IV CONGRESO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA ARGENTINA (San Rafael, 1976). PRIMERA PARTE. REVISTA DEL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE SAN RAFAEL (Mendoza). III. 1/4. San Rafael.

Onetto, M.

- 1983a "Arte rupestre de Campo Cretton, Piedra Parada, Chubut". RELACIONES. XIV. 2. NS. 1981-1982. Buenos Aires.
- 1983b "Sitio Campo Moncada 1. Arte Rupestre" en C.A. Aschero et al. EL VALLE DE PIEDRA PARADA. Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1983c "Sitio Campo Creton 1. Arte Rupestre" en C.A. Aschero et al. EL VALLE DE PIEDRA PARADA. Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1983d "Sitio Piedra Parada 4" en C.A. Aschero et al. EL VALLE DE PIEDRA PARADA. Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1987 "Arte rupestre del Valle de Piedra Parada. Provincia de Chubut". COMUNICACIONES. PRIMERAS JORNADAS DE ARQUEOLOGÍA DE LA PATAGONIA (1984). Dirección Provincial de Cultura. Rawson.
- 1988 "Las investigaciones de Campo Nassif 1, Valle de Piedra Parada, Provincia del Chubut". RELACIONES. XVII. 1. NS. 1986-1987. Buenos Aires.

- 1990 "Secuencia estilística del arte rupestre en el Valle de Piedra Parada. Provincia del Chubut. Argentina". SIARB. BOLETÍN. 4. La Paz.
- 1991 "Propuesta para la integración del arte rupestre dentro del sistema de comportamiento de los cazadores-recolectores del Valle de Piedra Parada. Curso Medio del río Chubut" en M.M. Podestá; M.I. Hernández LLosas y S.F. Renard de Coquet (eds.) EL ARTE RUPESTRE EN LA ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA. Buenos Aires.
- Pastore, M.A.
- 1974 "Hallazgos arqueológicos en el Mallín del Tromen, Provincia de Neuquén". RELACIONES. VIII. NS. Buenos Aires.
- Pérez de Micou, C.B.
- 1979-82 "Sitio Piedra Parada 1 (PP1), Dpto. Languiño, Pcia. de Chubut (Argentina)". CUADERNOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA. 9. Buenos Aires.
- Plautz de Freschi, H.; H. Smekal y J.J. Yerio
- 1975 "Grabados rupestres de Mata Molle, Valle del Collón Curá, Provincia de Neuquén". RELACIONES. IX. NS. Buenos Aires.
- Rial, G.E. y C.E. Barbosa
- 1985 "Análisis mineralógico por difracción de rayos X de muestras de pinturas del Cerro Casa de Piedra, sitio CCP5 (Prov. de Santa Cruz, República Argentina)". CUADERNOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA. 10. 1983-1985. Buenos Aires.
- Schobinger, J. y C.J. Gradín
- 1985 CAZADORES DE LA PATAGONIA Y AGRICULTORES ANDINOS. ARTE RUPESTRE DE LA ARGENTINA. Ediciones Encuentro. Madrid.
- Silveira, M.J.
- 1982-83 "Alero Las Mellizas (Pcia. de Neuquén, R.A.). Informe preliminar". PATAGONIA DOCUMENTAL. 8. Bahía Blanca.
- 1985 "Un sitio con arte rupestre: el Alero Lariviere (Pcia. de Neuquén)". Buenos Aires. MS.
- 1992 "Un sitio con arte rupestre: el Alero Lariviere (Pcia. de Neuquén)". RELACIONES. XVII. 2. NS. 1988-1989. Buenos Aires.

Silveira, M.J. y M.M. Fernández

- 1991 "Estilos de arte rupestre de la Cuenca del Lago Traful (Provincia del Neuquén)" en M.M. Podestá; M.I. Hernández LLosas y S.F. Renard de Coquet (eds.) EL ARTE RUPESTRE EN LA ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA. Buenos Aires.

Vignati, M.A.

- 1944 "Antigüedades en la región de los lagos Nahuel Huapí y Traful. I-VII". NOTAS DEL MUSEO DE LA PLATA. IX. ANTROPOLOGÍA 23. La Plata.

Wobst, H.M.

- 1977 "Stilistic behavior and information exchange. Essays in honor of James B. Griffin". ANTHROPOLOGICAL PAPERS 61. Museum of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor. Citado en Aschero (1993).