

PINTURAS RUPESTRES DEL ALERO CÁRDENAS — PROVINCIA DE SANTA CRUZ —

Carlos J. Gradín

En el transcurso de nuestras tareas en el área de investigaciones del Río Pinturas (Gradín, Aschero y Aguerre, 1976), hemos podido localizar un nuevo sitio con arte rupestre, adscribible a primera vista al denominado "estilo de grecas" (Menghin 1957), cuya presencia en el ámbito centro-meridional de Patagonia permite algunas apreciaciones que consideramos de interés dar a conocer.

El alero con pinturas a que se refiere el presente trabajo fue elegido para su estudio gracias a los datos suministrados por el baqueano señor José del Cármen Cárdenas, quien los describiera con preciso lenguaje popular como caracterizado por sus "dibujos laboreados", parecidos a los de las matras y ponchos en uso en la zona. Este valioso dato nos hizo preservar en su localización. En 1976 resultó inaccesible en vehículo, por lo que al año siguiente decidimos alcanzar el lugar a caballo. Fue nuestro guía en esa oportunidad el señor Bernardo Burgos, experto conocedor de la zona. Nuestro recorrido comprendió 60 km aproximadamente, 15 de ellos por el propio valle del Pinturas, que a poca distancia aguas abajo de la conocida Cueva de las Manos se transforma en juncales anegadizos, peligrosos para el jinete desprevenido. Uno de los cañadones tributarios de dicho río, conocido como Cañadón de la Estancia El Cármen, pues en él se encuentra el establecimiento de campo homónimo. (Véase al respecto las Hojas Cartográficas del Instituto Geográfico Militar Nros. 4772-24 y 4769-48), tiene por afluente el que figura en las cartas como Cañadón de los Toldos, pese a la opinión en contrario de los pobladores. Es en este último donde se halla ubicado el alero con pinturas geométricas que constituía nuestro objetivo, coincidiendo topográficamente en la respectiva hoja con el signo cartográfico "casa", muy probablemente en remplazo de la conocida designación de "Casa de Piedra" utilizada para los abrigos rocosos. Su determinación geográfica es de aproximadamente 47° 18' de latitud sur y 70° 26' de longitud oeste, a poco más de 4 km hacia el SO de una "tapera" exis-

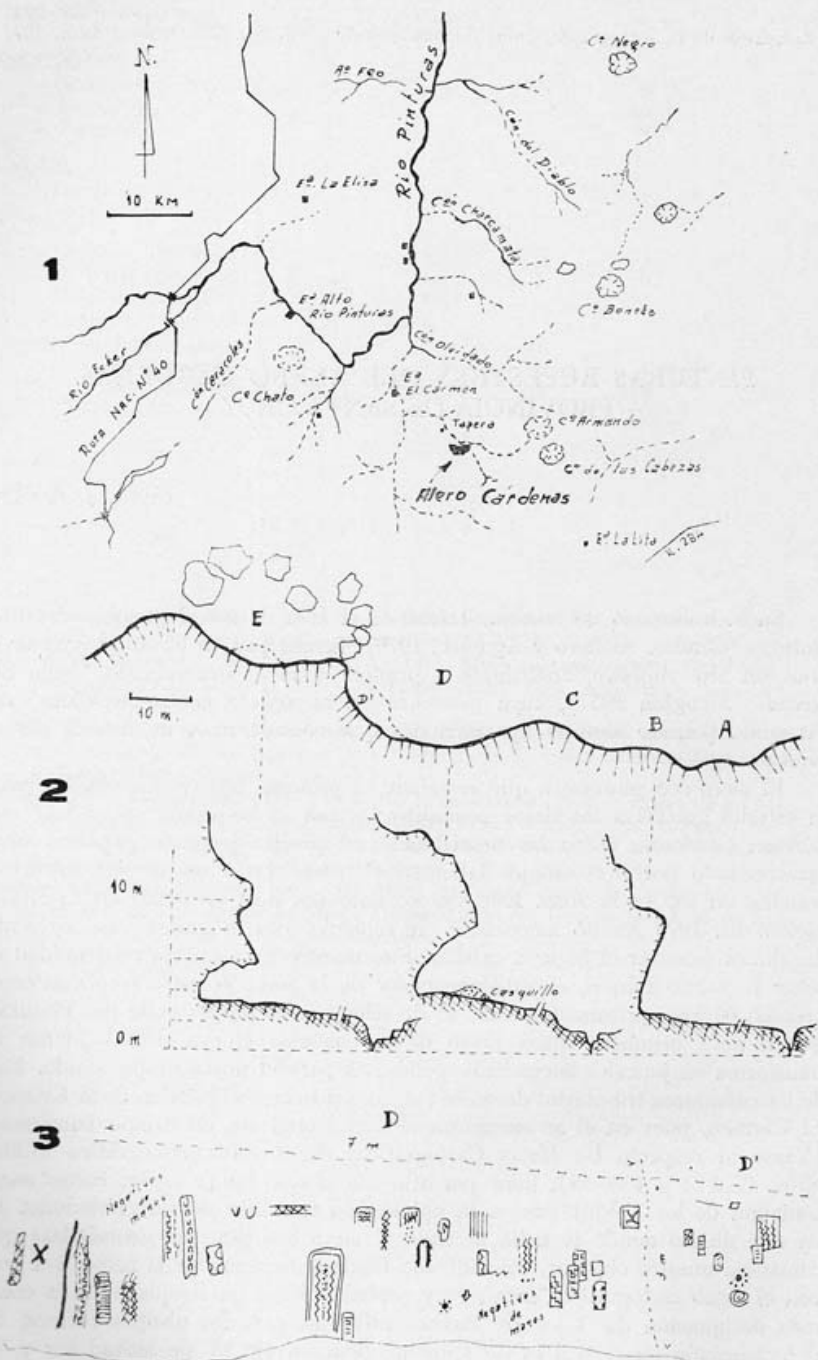


LÁMINA 1 - 1: Croquis de localización del Alero Cárdenas, 2: Planta y perfiles de los sectores con pinturas, 3: Bosquejo de la distribución de los motivos del sector D.

tente en el cañadón. El sitio recibió el nombre de "Alero Cárdenas" para homenajear a nuestro primer informante.

Es necesario aclarar, sin embargo, que según nos manifestó el señor José E. Ojeda, encargado de la Estancia El Carmen, el Cañadón de los Toldos no se encuentra en el campo por él administrado, sino a poco más de una legua hacia el norte, en la Estancia Viuda de Ruiz. De allí que hayamos designado Cañadón de la Tapera, en razón de los restos de vivienda observados en nuestra marcha, al que tiene las pinturas. El señor Ojeda conocía ambos cañadones y nos expresó que el "Alero Cárdenas", si bien se halla próximo a la Estancia El Carmen, está ubicado en el rincón NO del lote 25 perteneciente al establecimiento La Lita, todos ellos de mismo propietario, señor Julio Hernando. Es asimismo interesante destacar que el Cañadón de los Toldos, próximo al que nosotros recorriéramos, recibió tal nombre porque hasta un tiempo atrás acampaba allí "la gente del cacique Yatel", de extracción tehuelche.

Desde el punto de vista ecológico, la zona es similar a la del Río Pinturas, donde los profundos cañadones con reductos arbustivos de monte (Soriano 1956) alternan con las pampas o planicies altas donde se desarrolla la estepa de tipo *stipa* (Auer 1951). En ellos han sido abundantes, y aun hoy se los encuentra, el guanaco, el ñandú, el puma, el zorro y numerosas especies de aves.

En las bardas o farallones existen numerosos abrigos rocosos que constituyen un excelente reparo contra las inclemencias del tiempo frío y ventoso, no faltan los manantiales o lloraderos, y la vida en ellos resulta relativamente acogedora. Hoy día son aprovechados por los peones de los establecimientos de campo en ocasión de los trabajos ganaderos o de los temporales, pero hasta hace unos pocos años fueron el refugio habitual de solitarios "paisanos", "chulengueadores", "matreros" o "alzados", cuyo recuerdo de un modo u otro ha quedado en el mito popular, sea como anécdota o como simple topónimo lugareño. Son conocidos por esa razón los diversos campamentos de Barreto, Chapalala, Silva, Almendra, Quesada, Altamirano.

Los abrigos donde se instalan esos campamentos son de interés arqueológico, ya que casi siempre tienen manifestaciones rupestres o se hallan próximos a talleres líticos. La coincidencia en la elección del asentamiento pareciera indicar que las condiciones ambientales no han variado fundamentalmente en los últimos tiempos.

DESCRIPCIÓN DEL SITIO

El Alero Cárdenas se halla emplazado en la margen izquierda del Cañadón de la Tapera, junto a un cauce actualmente seco que sólo se reactiva durante las temporadas de lluvia o de deshielo. Unos quinientos metros aguas arriba del referido cauce existe sin embargo un manantial permanente que, en tiempos probablemente no muy lejanos, debió alimentar un pequeño curso o arroyo que alcanzaba el pie del alero, ya que este tipo de vertientes sufren un conocido proceso de retracción a causa de la desertización progresiva de la zona en el transcurso del Holoceno (Auer 1951).

El excelente reparo o abrigo que ofrece está constituido por una formación rocosa porfírica que se halla a escasamente 3 o 4 m sobre el nivel del cauce, a una distancia que oscila entre 30 y 70 m. En los diversos perfiles expeditivos

que hemos levantado, puede apreciarse que el mismo se encuentra orientado hacia el NNE, presentando hacia el Este un paredón con escasa visera, mientras que hacia el Oeste se proyecta pronunciadamente, parte del cual tiene una saliencia que podría considerarse entre alero y cueva. Frente a esta última existen varios bloques de grandes dimensiones, distribuidos en su anfiteatro frontal, que acentúan las condiciones de reparo del sitio.

El espacio comprendido entre el alero y el cauce del cañadón es relativamente plano, reuniendo por lo tanto buenas condiciones para el establecimiento de un "paradero", como pareciera corroborarlo los materiales líticos recogidos en él. Entre estos, se destacan en primer lugar los raspadores frontales de filo corto, algunos largos sobre hoja y, al menos uno, con pedúnculo; un fragmento de pieza foliácea; dos fragmentos de artefactos con retoque bifacial, en obsidiana, presumiblemente correspondientes a puntas de proyectil. Son numerosos los cuchillos de filo natural con rastros de utilización, elaborados en sílices diversas y en especial en basalto. Lascas, microlascas y núcleos subglobulares denotan la presencia de un taller. Debemos señalar que hasta el momento no se halló ningún fragmento de cerámica. Las características mencionadas inclinan a pensar que se trata de un contexto vinculado al Patagónico I (Mehin 1952).

SECTORES CON PINTURAS

El sitio fue documentado de izquierda a derecha del observador y, a los efectos de su análisis, dividido en cinco sectores topográficos. Los tres primeros (A-B-C), ubicados hacia el Este, abarcan una superficie aproximada de 35 m de frente y están constituidos por un paredón ligeramente inclinado hacia adelante con escaso reparo a las inclemencias del tiempo, por lo cual no sólo perecieron haber sido poco aprovechados para ejecutar pinturas, sino que además éstas se hallan sumamente desvaídas, pudiendo calificarse únicamente como manchas o vestigios. Fueron ejecutadas en superficies irregulares con pintura de color rojo, a una altura de alrededor de un metro sobre el nivel del piso actual.

El sector D, que consideramos central para la totalidad del sitio, está formado por un amplio reparo o refugio de 30 m de frente, protegido por una visera que sobresale casi 7 m, a unos 8 de altura, debajo de la cual se ha acumulado en forma de montículo los clastos y casquillos provenientes de la descomposición del frente del alero que, en sucesivos resaltos o retrocesos, se eleva hasta los 40 m. Dicho montículo ocupa buena parte del piso del alero pero aún así deja libre un espacio de 4 m junto al paredón.

Hacia el extremo oeste del sector, una fuerte saliencia rocosa configura un techo bajo o cueva, que protege aproximadamente unos 8 m del frente del alero. Fue designado D'.

El sector E mantiene una cierta independencia topográfica con respecto a los anteriores. No sólo se halla separado por un espacio de 6 m sin pinturas, sino que además se encuentra rodeado por grandes bloques rocosos, distribuidos en semi-círculo. Su frente es también de 30 m y tiene una visera baja (1,30 m) que le brinda una protección de alrededor de 4 m de profundidad.

La superficie donde fueron ejecutadas las pinturas de este sector se halla

muy destruída por la erosión, faltando en parte la corteza o cutícula original. Sin embargo se aprecian claramente diversos negativos de color rojo y blanco correspondientes a la imposición de la mano izquierda. En la roca erosionada, es decir sin corteza, se observa un único motivo de color violáceo formado en parte por una línea escalonada o angular, tal vez meándrica, que ocupa un espacio de 45 cm de ancho por 25 de alto. Junto a él se ha ejecutado una línea quebrada o zig-zag vertical del mismo color. El conjunto se halla a escasa altura del piso y por su posición aislada, tanto como por su tonalidad violácea, pensamos que puede desvincularse del resto de las pinturas del alero.

INVENTARIO DE LAS PINTURAS DEL SECTOR D

Ya hemos dicho que constituyen el conjunto más importante del alero. Ocupa un frente de 12 metros, de los cuales 5 corresponden al subsector D', y se distribuyen entre el nivel del piso actual y unos 3 m de altura.

Un primer análisis del paredón permitió establecer la presencia de una acentuada obliteración de pinturas y de manchas de color negro (negro de humo) producidas por antiguos fogones, en especial en el techo. La pared del fondo presenta una tonalidad rojiza, hasta casi 2 m de altura, que podría ser el resultado del desvanecimiento de pinturas de ese color. Sin embargo, no debe descartarse la posibilidad de que se trate de una "base" preparada, anterior a la ejecución de los motivos.

El sector tiene dos tipos de pinturas: improntas de manos y figuras geométricas, ambos afectados por el "negro de humo", pero en forma distinta. Mientras las improntas han desaparecido donde aquél se concentra, las figuras geométricas se superponen en muchos casos a la obliterada pintura del paredón. Esto indicaría, por lo tanto, una cronología más reciente para los motivos geométricos. Así parece confirmarlo la circunstancia de que las pocas improntas que se observan con nitidez ocupan pequeños espacios aislados, no afectados por el "negro de humo". No obstante, resulta problemático desvincular ambos tipos de motivos, ya que tienen en común los mismos tonos de colores, rojo y blanco, con excepción del verde, el negro y el amarillo, que sólo se hallan en las policromías geométricas.

Entre los motivos más destacados del sector podemos mencionar:

(De izquierda a derecha del observador)

Motivo rectangular alargado o guarda vertical, de color blanco, con líneas quebradas en su interior. En parte se halla obliterado con pintura roja.

Cruz en forma de signo de multiplicar, junto a un trazo ancho y largo, dispuesto verticalmente, ambos de color blanco.

Tres motivos alargados o guardas verticales, de color rojo y blanco, formados respectivamente por trazos almenados, cortos horizontales y líneas quebradas que se entrecruzan formando rombos.

Dos motivos alargados de color blanco formando guardas verticales. Uno de ellos está constituido por una línea almenada, delimitada por un trazo recto y por una hilera de puntos. El otro se halla delimitado por una línea continua o marco que encierra una serie de trazos en U y U invertida, alternadamente opuestos por el vértice. En ambos casos los espacios interiores han sido pintados de rojo. Tienen 50 cm de largo, por 12 de ancho.

Motivo rectangular, vertical, de color negro (38 por 15 cm). En su parte interna tiene trazos curvilíneos adosados a los lados largos que configuran un pasillo sinuoso.

Cerca de los tres motivos descritos precedentemente se observan varios negativos de manos de color rojo y blanco.

Hacia la izquierda de los motivos descritos precedentemente se han ejecutado dos figuras en forma de V y U, respectivamente, de color rojo y de 14 cm de largo. Junto a éstas se observa una guarda blanca compuesta por dos trazos paralelos y horizontales, entre los cuales se ha ejecutado una serie continua de cruces (X).

El motivo central del panel está representado por un "escutiforme", aproximadamente rectangular, verticalmente dispuesto, que tiene 1,40 m de largo. Su borde superior es arqueado, mientras que el lado opuesto o base no parece haber sido especialmente cerrado o enmarcado, aunque ello pudiera deberse al desvanecimiento natural de la pintura causado por el roce de los animales que se refugian en el alero. La figura tiene un recuadro amarillo y otro blanco interno. El espacio interior ha sido dividido en cinco zonas o franjas paralelas verticales. La central está dividida en dos porciones, amarilla ocre hacia arriba, y roja hacia abajo. Ha sido contorneada por un trazo sinuoso blanco. Las restantes franjas se hallan formadas por líneas quebradas rojas y verdes. El espacio intermedio tiene pintura ocre amarilla, a la que se superponen rombos adosados verticalmente por el vértice, de color blanco, como si el motivo hubiera sido repintado. Al centro del motivo se observan dos manos positivas, impuestas muy cerca una de la otra, de color bermellón, que aunque bastante desdibujadas parecieran corresponder a la extremidad izquierda y derecha, respectivamente.

La figura que acabamos de señalar es espectacular, no sólo por su policromía y complejidad, sino también por su posición destacada en la pared del alero. Se halla ejecutada a escasamente 30 cm del suelo, de tal modo que su borde superior alcanza la altura de la cabeza de una persona de pie (1,70 m). Todo el conjunto parece haber sido ejecutado sobre un grupo de guardas verticales, muy desvaídas, una de las cuales puede observarse claramente al costado derecho del motivo principal. En ella se combinan los colores rojo, amarillo, blanco y negro, este último en forma de trazos cortos horizontales, distribuidos paralelamente en su parte interna.

Hacia el este o izquierda del observador se destaca una zona con numerosas figuras rectangulares, casi todas ellas dispuestas verticalmente:

Dos recuadros de color rojo oscuro ocupan una superficie de 90 por 60 cm. Tienen motivos escalonados en su interior, líneas quebradas, series de rombos y varias hileras de puntos verticales, todos de color blanco. Entre ambos recuadros rojos se han ejecutado varias hileras de rombos, dispuestas verticalmente, de color blanco. Hacia la derecha del conjunto un recuadro más pequeño, hecho con una doble línea de color negro y amarillo, se halla superpuesto a otra figura enmarcada o con recuadro, de color blanco, que en su interior presenta una serie de trazos cortos irregulares.

Motivo rectangular vertical, con tres trazos paralelos a los lados mayores, distribuidos en forma equidistante en su interior. Podría tratarse de una figura "laberíntica", tal vez de trazo continuo. Tiene 38 cm de alto.

Figura rectangular vertical con dos líneas quebradas en su parte interna.

Tiene 30 cm de largo, es de color blanco y en la base se le superpone una línea quebrada, angular y almenada, también de color blanco pero de trazo más ancho. Por debajo de estos motivos, es decir más próximos al suelo, se observan tres pequeños motivos blancos: una roseta o pisada de felino; un recuadro con trazos internos; y una figura en forma de T invertida, compuesta por una almena y un triángulo trunco.

En el centro de este sector se aprecian numerosas pinturas desvaídas y obliteradas, de color rojo, negro y blanco. Sin embargo pueden considerarse ubicadas por debajo de los motivos blancos descritos anteriormente, o sea que éstos se les superponen. Algunas de esas pinturas parecen estar constituidas con trazos romboidales paralelos, puntos y triángulos, estos últimos ejecutados con pintura de cuerpo lleno o plana. En la porción superior del sector se distinguen varias manos negativas blancas. La porción inferior se halla descascarada y sin pintura.

Motivo de 60 cm de largo contituido por tres series verticales de trazos cortos suavemente arqueados u ondulados y dos, externas a cada lado, de pequeños trazos rectos. Todas de color negro y separadas con pintura de color blanco o amarillo, muy alterada. El siguiente sector del alero se halla abarcado por lo menos por siete figuras grandes, delimitadas o con recuadro, también superpuestas a numerosas pinturas "antiguas", desvaídas y obliteradas, que le dan una tonalidad "base" de color rojo. Tres de esas figuras son rectangulares alargadas (70 cm) y de color negro. En su interior se han dibujado trazos almenados y escalonados de carácter ornamental o histomorfo. Una de ellas se superpone parcialmente a otra de color blanco, similar a las descritas antes, y en su inteiror tiene dos hileras de cruciformes almenados, dispuestos alternadamente, del más típico "estilo de grecas". La quinta figura consiste en un cuadrado de color negro, también con trazos ornamentales almenados en su espacio interno. La sexta, asimismo cuadrangular, aunque tal vez incompleta hacia la base, pareciera corresponder a un motivo del grupo de pinturas desvaídas y obliteradas que se hallan en casi todo el panel y a las que se superponen las de color negro y blanco. Está enmarcada por dos trazos rojos y dos de color blanco alterado y amarillo. El espacio interno tiene dos triángulos almenados opuestos por el vértice y numerosos puntos distribuidos irregularmente a su alrededor. El recuadro tiene 45 cm de lado.

Rodeando los motivos mencionados precedentemente se observan muchos trazos aislados de color rojo, almenados y quebrados, trazos romboidales blancos y, en las zonas marginales del sector, vestigios de negativos de manos blancas, puntos agrupados negros y manchas rojas, en parte ocultas bajo el negro de humo.

Hemos designado sector D' a la porción final del panel por hallarse protegida gracias a un techo bajo o saliencia, sin duda el más escondido del alero, en el que infortunadamente el humo de los fogones ha acentuado su acción destructiva. Sin embargo, entre las pinturas obliteradas y superpuestas, se distinguen dos motivos blancos y uno negro (verdoso). El primero es un rectángulo blanco de 60 cm de largo que tiene en su interior trazos quebrados y ondulados, y en la base pequeños trazos rectilíneos, en hilera. El otro recuadro blanco tiene 35 cm de largo y adentro se ha dibujado una "clepsidra" o triángulos opuestos por el vértice. La figura negra tiene 24 cm de largo y trazos alme-

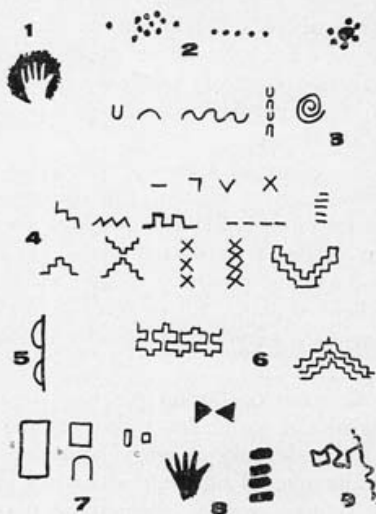


LÁMINA II — Tipología de los motivos del Alero Cárdenas 1: Negativos de mano. 2: Puntiformes. 3: Curvilineos. 4: Rectilíneos. 5: Combinados. 6: Ornamentales. 7: Encuadros. 8: Pintura plana. 9: Caprichosos o meándricos.

nados internos. Alrededor de ella se observan varios motivos muy destruidos. Las zonas descascaradas no tienen pintura.

El último grupo de pinturas de este sector es de color blanco. Se destaca un recuadro con líneas quebradas internas, de 45 cm de lado, al que se le superpone en parte otro más pequeño, rectangular, con trazos cortos rectilíneos, inclinados y adosados a sus lados mayores. Cerca de él se distingue claramente una roseta o "pisada de felino", de siete "dedos".

Finalmente podemos mencionar que se observan varios motivos enmarcados pequeños, algunos bicolor (rojo-blanco), trazos quebrados y numerosos puntos irregularmente agrupados.

El sector E, como hemos dicho antes, tiene cierta independencia topográfica. Sólo presenta vestigios de negativos de manos de color rojo y blanco y unos pocos motivos lineales aislados. En la zona descascarada se aprecia un motivo rojo violáceo intenso, constituido por una línea irregular, en parte escalonada y en parte angular o quebrada, tal vez meándrica, que ocupa una superficie de 45 cm de ancho por 25 de alto, ubicada muy próxima al nivel del piso.

OBSERVACIONES PRELIMINARES

Un primer análisis morfológico de las manifestaciones artísticas que constituyen el repertorio del Alero Cárdenas permite distribuir los motivos en diversos conjuntos:

1. la representación naturalista de las manos negativas de color blanco y rojo.

2. los motivos abstractos integrados por puntos, agrupados, en hilera o en forma de roseta, de color generalmente blanco.

3. motivos curvilíneos, de color blanco y rojo: figuras en U y U invertida, a veces opuestas por el extremo curvo; líneas sinuosas o serpentiformes; espiral.

4. motivos compuestos por trazos geométricos rectilíneos, en los que se ha utilizado fundamentalmente elementos básicos que se originan en un trazo corto recto. Su combinación permite la formación de un trazo angular (línea quebrada) y ortogonal (almena). Los colores utilizados son el blanco, el rojo, el negro y el amarillo.

Estos elementos pocas veces se encuentran aislados en el panel. Integran motivos más complicados, a los cuales caracterizan: zig-zag; triángulo almenado, a veces opuesto a otro para formar un cruciforme; hileras de cruces (x); hileras de rombos unidos por el vértice; líneas rectas largas; series de trazos cortos, alineados y encolumnados.

5. elementos que combinan trazos rectos y curvilíneos (recta con trazos sinuosos adosados).

6. elementos geométricos rectilíneos de tipo ornamental. Se caracterizan por la repetición rítmica de un determinado trazo: triángulos o pirámides escalonadas, algunos con un pequeño apéndice en el vértice; cruciforme alternados (negativo-positivo), alineados en forma de guarda. Los colores preferentemente utilizados son el blanco y el negro, en pocos casos el rojo.

7. Motivos delimitados por un recuadro. En su espacio interno se han ejecutado algunos de los trazos que hemos mencionado precedentemente. Pueden subdividirse en la siguiente forma:

a) rectangulares verticales. Se destacan por su tamaño que oscila entre 50 y 140 cm. Color utilizado: negro y blanco.

b) cuadrangulares, a veces con el borde superior arqueado, otras abiertos hacia la base. Color: rojo y negro; 45 cm de lado.

c) pequeños recuadros, rectangulares o cuadrangulares, a veces con la base arqueada o angular. Color: blanco y negro.

Este tipo de motivos, a los que en otra oportunidad hemos denominado "enmarcados", fueron distinguidos de acuerdo con su tamaño en "pañuelos" y "placas", en este último caso por admitir su carácter representativo del respectivo artefacto (Gradin 1973 y 1976). Mientras los primeros internamente han sido decorados con trazos que siguen un patrón rítmico-ornamental, más bien complicado, los segundos contienen trazos simples del tipo básico ya referido.

8. Trazos ejecutados con pintura plana o de cuerpo lleno: triángulos opuestos; trazos cortos encolumnados. Color negro y rojo. Podría incluirse asimismo en este grupo, en razón de la técnica utilizada, el relleno del espacio intermedio entre diversos trazos y las manos positivas rojo bermellón.

9. Motivos caprichosos, tal vez meándricos, compuestos por trazos angulares o quebrados y almenados. Color rojo violáceo intenso.

Cabe agregar a esta enumeración de motivos las siguientes observaciones:

1. Los motivos rectilíneos predominan fundamentalmente sobre los motivos curvilíneos.

2. Existe una preeminente tendencia a la disposición vertical de los motivos, no sólo de los "enmarcados" rectangulares, sino también de cierto tipo de



LÁMINA III — Sector D del Alero Cárdenas, 1: Pequeños motivos con encuadre o "placas", de color blanco. 2: Motivo central policromo. 3: Motivos rectangulares de color blanco y negro, o "pañuelos", con trazos ornamentales interiores.

figuras constituidas por líneas quebradas o angulares que se entrecruzan formando series de rombos.

3. El trazo que enmarca ciertos motivos supone un concepto o sentido de delimitación del espacio, con lo cual aquellos se aproximan a la representatividad.

4. La disposición destacada de los motivos, a veces central en el panel, otras agrupados en un determinado sector, apuntan hacia una "entronización" de alguno de ellos, y por lo tanto a la "sacralidad" del sitio. Descartamos el carácter puramente ornamental.

SECUENCIA ESTILÍSTICA

Analizada la distribución de los distintos motivos y constatada una serie de superposiciones de los diversos conjuntos de pinturas, puede admitirse como hipótesis de trabajo la siguiente secuencia estilística:

A) La roca originaria del paredón del alero fue pintada en primer término con manos negativas rojas y blancas, abarcando gran parte del panel, en especial la zona central.

B) Sobre los referidos negativos se extendió en buena medida el "negro de humo" procedente de los fogones y también el grupo de pinturas geométricas más antiguo, que utilizó primordialmente los colores rojo, negro y blanco, y formas triangulares o romboidales. Fue parcialmente afectado por el "negro de humo".

C) Posteriormente se ejecutaron las figuras que hemos denominado "enmarcados". Su distribución indica que el panel fue aprovechado sin tener en cuenta las pinturas realizadas con anterioridad, las que por la acción de las filtraciones o por la erosión natural, aparecen desvaídas y obliteradas presentando el aspecto de una "base" pintada rojiza. Estos nuevos motivos utilizaron particularmente el negro y el blanco y en las policromías, además, el rojo, el amarillo y el verde. Se hallan escasamente afectadas por el negro de humo. Junto con los dos grupos anteriores, manos y geométrico antiguo, han desaparecido del paredón en las zonas donde la corteza de la roca se ha descascarado. Los negativos de manos solo se conservan en las zonas marginales del panel, donde las pinturas geométricas no alcanzaron gran concentración o donde las irregularidades de la roca no se prestan por este último tipo de figuras.

D) Finalmente, en las zonas descascaradas y no en el alero central, sino en uno de los laterales, se ejecutaron unos pocos motivos de color rojo violáceo intenso de tipo meándrico.

DISPERSIÓN Y CORRELACIONES

El interrogante más interesante que plantean las pinturas geométricas del Alero Cárdenas, particularmente los grupos B y C, se refiere a su ubicación en una zona de Patagonia meridional caracterizada por las manifestaciones de arte rupestre arcaicas, cuya antigüedad en algunos casos se remonta al posglacial temprano en el ámbito de los cazadores epimiolíticos (Gradin, Aschero, Aguerre, 1976), donde recién desde el comienzo de nuestra era, con la aparición

de la industria Patagónica, puede señalarse en ella una profunda esquematización de los motivos, testimoniando un cambio substancial en la mentalidad de sus autores. Es posible que ello se debiera a que para ese entonces los portadores del Patagónico se diversificaron y difundieron ampliamente en el área, facilitando contactos extrapatagónicos en primer lugar a través de la llanura pampeana que constituía una prolongación natural de su propio ambiente, en segundo término a lo largo del Río Limay hasta donde presionaban las culturas desarrolladas del área andina. Estos contactos tuvieron por resultado la introducción de la alfarería en Patagonia y su datación podría remontarse en el sur del Chubut al siglo VII (Cerro Shequen; Gradín 1975) y en el centro de Neuquén al siglo X de nuestra era (Mallín del Tromen; Pastore 1974), acreando un proceso o transformación de las formas decorativas geométricas que sin duda había de reflejarse en las manifestaciones abstractas del arte rupestre de la zona.

Los negativos de manos que integran el grupo A de las pinturas del Alero Cárdenas habrían sido reemplazados por una modalidad artística de figuras geométricas relativamente simples (formas circulares y angulares y escasas figuras ortogonales), con primordial utilización de los colores rojo, blanco y negro (Grupo B), cuya amplia dispersión en Patagonia y Pampa, hasta el sur de Cuyo indicaría cierta antigüedad. Sitios afines a dicha modalidad pueden señalarse en el Rincón del Atuel, sur de Mendoza (Lagiglia 1969); en La Ciénaga y Casa Pintada, San Luis, cerca del Arroyo Pantanillo y del Cerro Sololosta (Vignati 1937). En la provincia de La Pampa, en el Cerro Chicalcú, Cueva Quehué y Sierras de Lihué Calel (Gradín 1975a y Zetti y Casamiquela 1967); en la provincia de Buenos Aires, en el Coto de Caza Mayor de las Sierras de la Ventana (documentación personal).

Las irradiaciones del "estilo de grecas" que Menghin señala hacia el sur, hasta el Lago Argentino (Punta Gualichu; Menghin 1957: 72 y fig. 24), consideramos que sólo constituye la expresión de esa modalidad geométrica simple, más antigua y consecuentemente de mayor dispersión, que ha sido documentada como entidad independiente en la región pampeana (Gradín 1975a), Patagonia Central: Piedra Grande y Vaquería Salsa (documentación personal), en la Patagonia chilena (Bate 1970) y en diversos sitios del sur de la provincia de Santa Cruz (Molina 1972), entre los cuales se cuenta Punta Gualichu, al oriente del Lago Argentino. La modalidad geométrica simple se presenta en numerosos sitios del "estilo de grecas" y pensamos que configura el substrato —tal vez originado en la cestería donde habían de fructificar los progresivas influencias "ornamentales" de las culturas agro-alfareras limítrofes (Menghin 1957). La cestería se ha señalado en zonas no muy distantes de Pampa-Patagonia (Lagiglia y Semper 1969; Gambier y Sacchero 1970), desde alrededor del segundo milenio antes de Cristo. Las posteriores influencias alfareras se hallan lejos de haber sido esclarecidas y apuntan hacia un doble origen, pampeano uno y cordillerano otro, que tentativamente podríamos ubicar en los siglos VII y X de nuestra era, respectivamente, teniendo en cuenta las fechas mencionadas precedentemente.

Las pinturas de los grupos C y D del Alero Cárdenas —constituidas por trazos ortogonales que forman almenas, escalonados, triángulos o cruces (+ ó x), o que se desenvuelven "caprichosamente" en figuras meándricas— son comunes a todos los sitios calificados como "grecas". En la provincia de Neuquén

puede citarse las pinturas de la Estancia Llamuco (Gradin 1971, inédito); de la Portada Covunco, Río Malleo, Vega Maipú (Bello), de las nacientes del Río Limay (ver Schobinger 1957). En los alrededores del Lago Nahuel Huapi; Península Huemul, Isla Victoria, Península San Pedro, Cerro Leones, Cerro Carbón y Estancia San Ramón (Schobinger citado). A ellos podrían agregarse dos sitios estudiados personalmente por el suscripto: Paso de los Molles y Estación Perito Moreno. Hacia el interior de la provincia de Río Negro hallamos numerosos sitios: Cueva Comallo (inédita); El Cuy (Gradin 1972); Quetrequile, Pilcaniyeu, Onelli, Ingeniero Jacobacci, Maquinchao, Ñorquincó (Casamiquela 1958 y 1960); la Piedra Pintada de Manuel Choique (Gradin 1973); Aguada Ministro Ramos Mexía, Vacalauquén, Corral Curá en la Meseta Somuncura, Rinconada Catriel en las Sierras de Pailemán (Gradin inéditos), entre otros.

Por lo menos diecisiete sitios de este grupo artístico han sido localizados en alrededores del Lago Puelo (Sánchez Albornoz 1957 y 1958) y uno en el Lago Futalaufquen (Greslebin 1958). En el interior de la provincia del Chubut, en especial hacia el NO, Casamiquela halló varios grupos de pinturas en Paso del Sapo y Gastre (Casamiquela 1960), y personalmente hemos podido estudiar algunos que señalan la amplia dispersión alcanzada por la modalidad de grecas en el resto de la provincia: Alero de las Manos Pintadas, en Las Pulgas (Gradin 1973a), Estancia Bones en Telsen, Puesto Pallalaf en Bajada del Diablo, Estancia Los Tajamares en Dique Ameghino, Vaquería Selsa en Las Plumas, Agua y Energía en Los Altares, El Dobladero en Los Tamariscos, Estancia Los Libres en Río Guengel, Estancia Dásovich en Río Mayo (todos ellos inéditos), y muy especialmente en el Cerro Shequen, en Nueva Lubecka (Gradin 1975). En Chile el "estilo de grecas" ha sido señalado por Bate (1970 y 1971), en Punta del Monte y Río Ibañez, al norte del Lago Carrera (Lago Buenos Aires en la Argentina). Y finalmente, al sur del Alero Cárdenas, puede mencionarse en nuestro país un grupo de típicos motivos en el Cerro de los Indios, en el Lago Posadas que, a estudio de Aschero, se halla aún inédito.

Los motivos que hemos denominado enmarcados o con recuadro se adscriben al grupo C de pinturas del Alero Cárdenas. Son abundantes en su variedad pequeña ("placas"), particularmente en los sitios del sur de Patagonia central (Gradin 1973), caracterizándose por presentar escasos trazos en su interior. En cambio los llamados "pañuelos", generalmente cuadrangulares y de mayor tamaño, con trazos escalonados regulares internos, son menos frecuentes y se los encuentra, además de los documentados en el Alero Cárdenas, en Paso del Sapo (Casamiquela 1960) y Telsen, al norte del Chubut (Gradin inédito). Lo mismo puede decirse de los motivos escutiformes o "entronizados", a veces acompañados por sendos positivos de mano, de los que sólo se conocen similares en el Cerro Shequen (Gradin 1975) y, sin improntas, en Los Altares (Gradin 1970), también en la provincia del Chubut. Su escasa frecuencia apunta hacia una menor antigüedad dentro del repertorio del "estilo de grecas" y su dispersión restringida hacia un foco de desarrollo que se ubicaría en la provincia del Chubut y el NO de la de Santa Cruz, geográficamente dentro del ámbito de los Tehuelches septentrionales o Guenena-kene, como lo señalara Menghin en 1957, cuyas parcialidades, si bien se localizan etnohistóricamente al norte del río Chubut (Casamiquela 1965), en forma esporádica habrían alcanzado con anterioridad una penetración más austral, tal como lo indican las figuras geométricas de Cerro Shequen, Las Pulgas, Río Mayo y finalmente las del Alero Cárdenas

en el área del Río Pinturas. La amplia dispersión hacia el norte de los Tehuelches septentrionales (Casamiquela, 1969), abarcando La Pampa y el sur de Mendoza, sólo corroboraría la existencia del antiguo substrato estilístico geométrico simple que vincula a numerosos sitios de Pampa-Patagonia.

El hallazgo de materiales líticos en la entrada del Alero Cárdenas —adscribibles a primera vista al Patagониense— no autoriza a establecer vinculaciones entre éstos y las pinturas, y menos con los grupos Tehuelches septentrionales. No obstante ello no es posible desvincularlos totalmente. Menghin ya había entrevisto (1957:75) que los portadores del Tehuelchense clásico de Patagonia septentrional eran los responsables del “estilo grecas” y a la vez antecesores de los Guenena-kene, como se llama al grupo respectivo de los Tehuelches. La dispersión de la modalidad artística hacia el norte de la Patagonia, por lo tanto, presenta interesantes matices y plantea numerosas incógnitas. También Menghin (1957) señaló su dispersión hasta San Luis (ver Aparicio 1928). Junto con Schobinger, por nuestra parte (1975 y 1977), hemos documentado un nuevo sitio al sur de Malargüe. Casamiquela en 1960 extendió la dispersión del “canon histomorfo” o de grecas hasta La Rioja (Cáceres Freyre 1957) y aun a la República Oriental del Uruguay (Larrauri 1919), en los departamentos Flores y Durazno. Esta última interpretación es corroborada por la información suministrada por Freitas y Figueira (1953), para el Departamento San José, y por Figueira (1955) y Pelaez Castello (1973), para el Departamento Maldonado, en todos los cuales aparecen típicos motivos escalonados y cruciformes, en algunos casos curiosamente vinculados a esquemáticas representaciones de manos (Arroyo de la Virgen, Departamento San José; Freitas y Figueira 1953).

La afinidad estilística que se señala entre las grecas de Patagonia y las pinturas del Uruguay, creemos que constituye un indicador más del contacto cultural postulado entre ambas regiones. En 1933, Serrano definió una “cultura de vinculaciones patagónicas” en la Banda Oriental, en base a un conjunto de elementos ergológicos, en el que se incluían las puntas de dardo pedunculadas de tipo Patagониense. Menghin en 1961 señala la misma vinculación al referirse a las mazas erizadas y copas líticas, pero admitió una escasa antigüedad para el respectivo contacto, que podría haber alcanzado los tiempos de la Colonia. En 1969 Schobinger (p. 203) expresa que en “un momento indeterminado, tal vez bastante tardío (¿1000 a. de J. C.?), el área centro meridional del territorio uruguayo se constituye en hábitat de un pueblo estrechamente vinculado con el que, por la misma época, recorría la Patagonia continental” y entre paréntesis agrega: “Sus descendientes fueron llamados *charrúas*”. El mismo autor, ante el vacío arqueológico que supone la llanura pampeana, dice que el testimonio de ese derrotero tal vez habría que buscarlo al este de la provincia de La Pampa, sur de Córdoba y centro de Santa Fe, pues en el centro de Entre Ríos se encuentran elementos de la cultura “subpatagónica” charrúa, “y toda la zona muestra dicho substrato cazador aun en la época tardía en que se hacen presentes fuertes influencias de las culturas subandinas y amozónicas” (1969: 204).

Pensamos, pues, que el estado actual de la documentación —sustentado en buena medida en el análisis de las manifestaciones de arte ruprestre geométrico— permite suponer la existencia de una vinculación cultural desde Patagonia hacia Uruguay, teniendo en cuenta que las provincias de Río Negro y Chubut, incluido el NO de Santa Cruz, por su relevancia podrían constituir el centro de

difusión del denominado estilo de grecas, el que junto con otros elementos citados por diversos autores integra la llamada cultura subpatagónica charrúa, en muchos aspectos postulada etnohistóricamente (Cordero 1960). Hacemos, sin embargo, la expresa salvedad de que dicha vinculación, cualquiera haya sido su derrotero, se remontaría en el mejor de los casos al siglo VII de nuestra era y más probablemente al siglo X de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

- AFARICIO F. DE. 1928. Investigaciones arqueológicas en la región serrana de la provincia de San Luis (República Argentina). XXII Congr. Int. de Americanistas, t. I, Roma.
- AUER, V. 1951. Consideraciones científicas sobre la conservación de los recursos naturales de la Patagonia. IDIA, Rev. del M. de Agric. y Ganad. de la Nac. Nos. 40-41, Bs. As.
- BATE P., L. F. 1970. Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena. Anal. del Inst. de la Patagonia, v. I, N° 1, Punta Arenas.
- 1971. Idem. Segundo informe, v. II, Nos. 1-2. Punta Arenas.
- CÁSERES FREYRE, J. 1956-1957. Arte rupestre de la provincia de La Rioja (R. Argentina). RUNA, v. VIII, 1ª parte, Buenos Aires.
- CASAMIQUELA, R. M. 1958. (Sitios arqueológicos de arte parietal en las provincias de Río Negro y Chubut). Mecanografiado. Buenos Aires.
- 1960. Sobre la significación mágica del arte rupestre nordpatagónico. Cuad. de la Univ. Nac. del Sur. Bahía Blanca.
- 1965. Rectificaciones y ratificaciones hacia una interpretación definitiva del panorama etnológico de la Patagonia y área septentrional adyacente. Cuad. de la Univ. Nac. del Sur, Bahía Blanca.
- 1969. Un nuevo panorama etnológico del área pan-pampeana y patagónica adyacente. Museo de Hist. Nat. de Chile, Santiago.
- CORDERO, S. 1960. Los Charrúas, síntesis etnográfica y arqueológica del Uruguay, Montevideo.
- FIGUEIRA, J. J., 1955. La pictografía del Cerro Pan de Azúcar en el Departamento de Maldonado (República Oriental del Uruguay). XXXI Cong. Int. de Americanistas, vol. II, San Pablo.
- FREITAS, C. A. DE 1953. (En colaboración con J. J. Figueira). Volumen en homenaje al Prof. C. A. de Freitas. Rev. de la Soc. Amigos de la Arq., t. XII, Montevideo.
- GAMBIER, M. y P. SACHERO, 1970. Secuencias culturales y cronológicas para el SO de la provincia de San Juan, Rep. Argentina. Hunuc Huar, M. Arq. de la Univ. D. F. Sarmiento, N° 1, año 1, San Juan.
- GRADIN, C. J. 1970. Pictographs and Petroglyphs in Argentina, a preliminary report. Simp. Int. de Arte Prehistórico de Valcamonica, Brescia, Italia.
- 1972. Noticia preliminar sobre el Cañadón Supayniyeu, la industria lítica de Paso Burgos, provincia de Río Negro. Relaciones, v. VI, N. S., Buenos Aires.
- 1973. La Piedra Pintada de Manuel Choique (Provincia de Río Negro). Relaciones Vol. VII, N. S., Buenos Aires.
- 1973a: El Alero de las Manos Pintadas (Las Pugas, Provincia del Chubut, Argentina). Boll. Centro Camuno di Studi Preistorici, V. X, Valcamonica, Brescia, Italia.
- 1975. Pinturas rupestres del Cerro Shequen (Provincia del Chubut). Rev. del Inst. de Antrop. de la Univ. Nac. de Córdoba. En prensa, Córdoba.
- 1975a. Contribución a la arqueología de La Pampa. Direc. de Cultura de la Prov. de La Pampa. Santa Rosa.
- GRADIN, C. J.; C. A. ASCHERO y A. M. AGURRE, 1976. Investigaciones arqueológicas en la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). Relaciones v. X, N. S. Buenos Aires.
- GRESLEBIN, H., 1958. Introducción al estudio del arte autóctono de la América del Sur. Rev. de Educación N° 11, Minist. de Educac. de la Prov. de Buenos Aires. La Plata.
- LACIGLIA, H. A. y J. V. SEMPER. 1969: Investigaciones arqueológicas en el Rincón del Atuel

- (Gruta del Indio), Departamento de San Rafael, Mendoza. Rev. Cient. de Invest. del M. de Hist. Nat. de San Rafael, t. I, N° 4 (1962-1968).
- LARRAURI, A. 1919. Pictografías de la República Oriental del Uruguay. Primera Reunión Nac. de la Soc. Arg. de Cienc. Nat. (1918-1919). Buenos Aires.
- MENCHIN, O. F. A., 1957. Estilos del arte rupestre de Patagonia. Acta Praehistorica I. Buenos Aires.
- 1961. Armas erizadas y copas líticas de Patagonia. Rev. del Inst. de Antrop. de la Univ. Nac. del Litoral, v. I (1959). Rosario.
- MOLINA, M. J. 1972: Nuevos aportes para el estudio del arte rupestre patagónico. Anal. de la Univ. de la Patagonia, N° 4, Ciencias Antrop. I/N° 2 (Comodoro Rivadavia). Buenos Aires.
- PASTORE, M. A. 1974: Hallazgos arqueológicos en el Mallín del Tromen, Provincia de Neuquén. Relaciones VIII, N. S. Buenos Aires.
- PELÁEZ CASTELLO, E. 1973: El yacimiento pictográfico del Cerro Pan de Azúcar. Anal. del 1er. Congr. Nac. de Arq. del Uruguay (Fray Bentos 1973). M. Municp. de Hist. Nat. de Río Negro.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, N. 1957: Pictografías del Hoyo de Epuyen (Prov. de Chubut. Argentina). Acta Praehistorica I. Buenos Aires.
- 1958: Pictografías del valle de El Bolsón (Río Negro) y del Lago Puelo (Chubut), Argentina. Acta Praehistorica II. Buenos Aires.
- SCHOBINGER, J. 1957: El arte rupestre de la provincia de Neuquén. Anal. de Arq. y Etnolog., Univ. Nac. de Cuyo, v. XII, Mendoza.
- 1969. Prehistoria de Suramérica, Barcelona.
- SERRANO, A. 1933. Las culturas protohistóricas del este argentino y Uruguay. Mem. del M. de Paraná. Paraná.
- SORIANO, A. 1956. Los distritos florísticos de la Provincia Patagónica. Rev. de Invest. Agrícolas, t. X, N° 4. Buenos Aires.
- VIGNATI, M. A. 1937. La pictografía de La Ciénaga en la Provincia de San Luis. Relaciones, v. I. Buenos Aires.
- ZETTI, J. y R. M. CASAMIQUELA. 1967. Noticia sobre una breve expedición arqueológica a la zona de Lihuel Calel (Provincia de La Pampa) y observaciones complementarias. Cuad. de la Univ. Nac. del Sur. Bahía Blanca.