

## EL ARTE RUPESTRE DEL SUR MENDOCINO ENTRE LOS SIGLOS VIII Y XV DE LA ERA ¿UN AREA DE CONFLICTO O DE CONVIVENCIA?

Carlos J. Gradin (\*)

### INTRODUCCION

En 1975, gracias a una invitación del Dr. Juan Schobinger, entonces Director del Instituto de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional de Cuyo, tuve oportunidad de participar y colaborar en una expedición de estudio del arte rupestre del Departamento Malargüe, al sur de la provincia de Mendoza (Schobinger 1978). La expedición contaba con el apoyo del Museo "Juan Cornelio Moyano" de Mendoza y de la Municipalidad de Malargüe. Volvimos en 1977 subsidiados por el CONICET.

En nuestros recorridos se localizaron cuatro sitios con pinturas, dos de ellos con muy escasos motivos y en muy mal estado de conservación, que no reconocí personalmente y respecto de los cuales, por lo tanto, me remito a los datos consignados por Schobinger en su trabajo de 1978. Son ellos una pequeña cueva en la margen derecha del río Grande (7) y el paredón Punta del Carapacho (12 bis), próximo a la laguna LLancanelo [para la numeración de los sitios mencionados en este trabajo véase al respecto el croquis de localización publicado por Schobinger (1978:176), que reproducimos con algunas modificaciones (Fig.1) y la Hoja del I.G.M. N° 3769, Escala 1:500.000].

Los dos sitios que hemos relevado personalmente ocuparán estas páginas: *Rincón Amarillo* (12), ubicado en el paraje denominado Jagüel Amarillo, reconocido en 1975 y 1977, y *Casa de Piedra del Cerro Pincheyra* (11), que visitamos en el segundo viaje, ambos con pinturas rupestres. Véase al respecto la Hoja 30c "Puntilla del Huincan", 1:200.000, Dirección General de Minas, Geología e Hidrología (Ministerio de Agricultura 1927) y la Hoja 30e, Agua Escondida, Provincias de Mendoza y La Pampa, 1:200.000, (González Díaz 1972).

En nuestro recorrido no encontramos materiales arqueológicos directamente vinculados al arte rupestre que relevamos, salvo aquellos que hallamos en forma aislada en superficie o conservados por los pobladores locales, lo cual no nos permite efectuar una adscripción cultural valedera de las pinturas documentadas, tal como era el objetivo de nuestras investigaciones. Por ello nuestro análisis se limitará, por ahora, al aspecto estilístico de las mismas.



\* Investigador del CONICET en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Socio honorario de la S.A.A. Director de la Revista Relaciones Nueva Serie.

Si bien relevamos las pinturas estudiadas mediante fotografías y diseños a mano alzada, la documentación recogida está lejos de ser exhaustiva. Consideramos, sin embargo, que pese a los escasos registros efectuados podremos hacer algunas apreciaciones de interés. Y digo que no es exhaustiva teniendo en cuenta la eficiente técnica de relevamiento fotográfico desarrollada actualmente por el Lic. Mario Sánchez Proaño, mediante la cual se aprecian ciertos rasgos de las pinturas que no son observables a simple vista, como hemos podido corroborarlo en diversas exposiciones en las que participó este investigador a través del Programa de Documentación y Preservación del Arte Rupestre Argentino, a cargo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) de la Secretaría de Cultura de la Nación. Entre las exposiciones referidas, resulta de interés destacar una muy reciente (INAPL 16/04/98), sobre las "Pinturas Rupestres de la Provincia de La Pampa", dada la proximidad de las áreas y, en especial por incluir los sitios N° 19 y 20 de la Fig.1, correspondientes, respectivamente a las Piedras Coloradas de Chos Malal (Aguerre 1998 ms) y al Cerro Chicalcú (Gradin 1975), ambos sitios en La Pampa.

## RINCÓN AMARILLO

El sitio 12 se halla ubicado aproximadamente a 114 kilómetros al SE de Malargüe, a los 36°05' de latitud sur y 69° 05' de longitud oeste, y a una altitud sobre el nivel del mar de 1600 metros. El paraje, conocido como Jagüel Amarillo, presenta pequeñas quebradas o cañadones por donde se accede desde la planicie que se extiende al norte del Cerro Payún Matrú (3.000 msnm).

Las pinturas rupestres, infortunadamente muy tizadas, se encuentran en un cañadón, a escasa distancia de la casa del poblador Ubaldino Díaz y a 100 m del jagüel donde toma agua su hacienda. Han sido ejecutadas en unas bardas basálticas bajas, que coronan ambos costados de un promontorio alargado y orientado hacia el naciente, al frente del cual existe un cerro relativamente alto. A lo lejos, al sureste, se divisan los nevados del Payún Matrú. Hacia el sur, el promontorio se halla bordeado por un cañadón que nace en el jagüel antes mencionado y desde lo alto de sus bardas se tiene una estratégica vista.

En general, el paisaje sufre una fuerte erosión eólica, acumulando en los alrededores del jagüel formaciones medianosas bastante importantes. De allí la dificultad para hallar sitios de ocupación, con excepción de unas escasas lascas y, por cierto, de los artefactos de las recolecciones efectuadas por el señor Díaz.

Las rocas de las bardas tienen la típica estructura de las formaciones basálticas: una pronunciada visera en la parte superior y un frente cuarteado en grandes bloques, algunos de los cuales se han desprendido y rodado al faldeo por gravitación. Su altura máxima es de alrededor de 7 m y las manifestaciones rupestres se extienden a partir de los 2 o 3 m del nivel del terreno.

Las pinturas han sido ejecutadas a ambos lados del promontorio (Sitios I y II), aprovechando las superficies planas de ciertas rocas, aunque sin duda ambos constituyen una sola unidad estilística.

### *Sitio I*

En este sitio se concentra la mayoría de las pinturas documentadas en Rincón Amarillo, extendidas a lo largo de la pared de la barda, aprovechando superficies planas y cavidades rocosas o delimitadas por irregularidades de las rocas.

Para la documentación de los motivos hemos distinguido siete grupos, algunos de ellos ilustrados en las Figs. 2 y 3, que describiremos siempre de izquierda a derecha:

Grupo a) Está bastante desvaído y muchos de sus motivos sólo pueden mencionarse como



“manchas” de color rojo. Se aprecian claramente dos motivos escalonados simples, de 8 y 9 cm de alto, respectivamente. Debajo de ellos se aprecian dos círculos de 2 cm de diámetro y varios puntos alineados. Todos de color rojo.

Grupo b) Su posición es de alrededor de 1,50 m hacia la derecha del anterior. El primer conjunto que puede observarse está bastante destruido, sin embargo se distingue una serie de trazos escalonados negros a los que se superponen otros similares rojos. Ambos motivos están recubiertos o “corridos” por filtraciones de la roca.

Hacia la derecha del primer conjunto se observa un trazo escalonado de 5 cm de alto, opuesto a otro similar. Ambos se inician en el borde de la roca soporte.

Además, se observa un motivo rectangular dispuesto horizontalmente, cuyos lados más largos están contornados o “dentados” por una sucesión de pequeños triángulos. El motivo tiene 18 cm.

En forma aislada dentro del grupo b), puede señalarse un trazo semicircular, dos líneas escalonadas paralelas y cuatro trazos verticales cortos, en parte desvaídos, que finalizan en el borde inferior de la roca, posiblemente arrastres digitales.

Grupo c) A un metro de distancia del anterior, siempre hacia la derecha. Se trata de un motivo rectangular aislado, horizontal, de 30 cm de largo, de color rojo. Tiene un recuadro o marco y entre ambos una serie de líneas quebradas dobles dispuestas como rombos que se alinean verticalmente. El lado izquierdo del motivo, se halla muy destruido.

Grupo d) Distanciado 1,20 m del grupo c), se destaca por su complejidad y el ritmo ornamental de su concepción. Abarca casi 3 m de frente pero desgraciadamente está muy erosionado, con excepción del motivo principal del conjunto, que se halla a la izquierda del observador. Los restantes elementos del conjunto sólo pueden describirse como trazos escalonados y manchas.

El motivo que hemos mencionado como principal (Fig.2) está ejecutado con triángulos escalonados alternados, de tal forma que la serie externa opuesta a la interna constituye un cruciforme. Todos los rombos tienen un punto en el centro. En su totalidad abarca 55 cm de alto por 45 de ancho. Los trazos son de color rojo y entre ellos se aprecia un fondo amarillo, en especial en el interior de la figura central.

Grupo e) Motivos muy desvaídos integrados por trazos escalonados, ejecutados en el dorso de un bloque aislado que se hallan junto al grupo d). Las pinturas están orientadas al NE, enfrentadas a las bardas, en contraposición a las restantes, lo cual permite suponer que fueron ejecutadas con anterioridad al derrumbe del bloque, tal vez causado por un movimiento sísmico relativamente reciente.

Grupo f) Aproximadamente a 12 m del grupo anterior (Fig. 3). Motivo formado por un zigzag y un trazo recto unidos, de color rojo. Unos 50 cm más abajo se observan siete trazos paralelos, también de color rojo. A continuación, siempre hacia la derecha, se ha ejecutado un motivo que aprovecha una superficie relativamente plana de 40 por 45 cm, delimitada por las irregularidades de la roca soporte. Está formado por dos trazos en ángulo recto opuestos por el vértice, cuyos lados verticales está pintados con líneas dobles. Paralelamente a la base, se observa una serie de trazos angulares en V acostada con el vértice hacia la izquierda. Por debajo se aprecian dos trazos rectos, oblicuos, y otros indescifrables. Todo el conjunto es de color rojo.

Grupo g) A 2,50 m del anterior. Está muy destruido. Sólo puede anotarse que participan trazos escalonados rojos.

## Sitio II

Para llegar al sitio II se debe bordear el promontorio rocoso por una especie de vereda irregular que contornea el faldeo y situarse en las bardas orientadas hacia el este, luego de un recorrido de unos 50 metros a partir del grupo I g). Allí las pinturas enfrentan un cañadón más amplio que, aguas abajo, recibe a otro más pequeño que nace en el jagüel del señor Dfáz.

En este sitio existe un conjunto de motivos que se desarrolla en un espacio plano de un metro cincuenta de largo por setenta centímetros de alto, cuya posición es más bien oblicua con respecto al nivel del terreno. En general está bastante bien conservado y ha sido pintado en su totalidad en color rojo.

El motivo central del conjunto está constituido por una figura vertical en forma de “doble ancla”, ejecutada con un trazo de contorno cerrado. Los extremos son arqueados y están unidos por dos trazos con una saliencia angular al medio. En su parte inferior, el extremo arqueado tiene un punto al centro. Paralelamente al motivo descrito, se han dibujado cuatro cruces alineadas verticalmente, que tienen formas de signos de sumar (+). Hacia la derecha estos signos se combinan con una extensa línea meándrica escalonada, en parte destruida o entrecortada.

Hacia la izquierda, se observa un grupo de trazos ortogonales alineados. Algunos tienen la forma de una L invertida o de una T. Entre ellos se destaca otro motivo en “doble ancla”, aunque más pequeño, también de contorno cerrado.

El espacio correspondiente al borde izquierdo del soporte ha sido delimitado por una línea oblicua integrada por almenas simples. Ver Fig.3.

## CASA DE PIEDRA DEL CERRO PINCHEYRA

Está localizada en el área corocida como la “Payunia”. En ella documentamos la llamada “Casa de Piedra” (aproximadamente a los 68° 45' de Longitud Oeste y 36° 45' de Latitud Sur), ubicada en el flanco oriental de las primeras estribaciones del Cerro Payén (3.600 msnm), a una distancia aproximada de 150 km al SSE de Malargüe. El paraje es conocido como Cerro Pincheyra.

Para llegar al sitio con pinturas rupestres debimos alcanzar primero “Ranquil del Este” y desde allí por un camino pedregoso el puesto del señor Gregorio (Goyo) Moya, emplazado cerca del camino que desde Bardas Blancas (Ruta Nacional 40) comunica con Neuquén. El puesto se halla a unos 50 km del límite con la provincia de La Pampa, a la latitud del bajo de Chos Malal, La Pampa (Ver fig.1), en una inhóspita y desolada elevación rocosa, donde la presencia de agua potable resulta de la acumulación de lluvias en “marmitas” o grandes pozones excavados en las rocas por la erosión natural, cuyo preciado contenido, según contaron los pobladores, no siempre “aguanta” hasta la siguiente temporada lluviosa.

En el talud del Cerro Pincheira hay tres aleros rocosos, a escasa altura, dispuestos prácticamente uno sobre otro.

El superior (A) tiene 22 m de frente y el del medio (B) 14. El más bajo (C) es más pequeño y no tiene pinturas. Todos están orientados hacia el SSO y desde ellos, a lo lejos, se divisa el Cerro Chachahuen y por cierto la extensa llanura que separa los aleros del puesto del señor Moya, distante alrededor de 8 km, que debimos recorrer a pie.

El primero de los aleros presenta dos cavidades en la pared del fondo de más o menos 2,50 m de altura, que ofrecen un buen abrigo. En sus alrededores no hallamos vestigios de ocupaciones arqueológicas, salvo el humo de los fogones que, por lo demás, podrían ser muy recientes.

Las pinturas de estos sitios están todas ellas muy tizadas y resulta difícil su reconocimiento, pues aparte del humo y de las interpretaciones caprichosas de los depredadores, la tiza se ha corrido debido a la exhudación de las paredes. Casi todas están ejecutadas en pequeñas cavidades de la roca.



Sería muy importante en este caso aplicar la técnica de relevamiento desarrollada por Sánchez Proaño, que mencionamos en párrafos anteriores.

A) Es el alero más grande o a mayor altura. Tiene 22 m de frente, con varias concavidades o nichos, alcanzando una profundidad máxima de 8,50 m y 2,50 de alto. Entre las pinturas que hemos podido registrar en él cabe mencionar:

- Un motivo bicolor (rojo y negro), consistente en un rectángulo horizontal de 42 cm de largo por 30 de alto. Los lados cortos están dibujados con un quiebre en ángulo abierto. En su interior tiene trazos escalonados u ortogonales (ver Fig.4). Los trazos son de aproximadamente un cm de ancho y el motivo se halla a 70 del suelo.

Además:

- Trazos almenados, zig-zags, serpentiformes segmentados. Hoyuelo natural circundado por un trazo ocre amarillo y otro rojo, pequeño rectángulo vertical y óvalos con trazos interiores. Todos ejecutados con los colores rojo y amarillo.

B) El alero del medio, ubicado algo más abajo (14,50 de frente, 6,50 de profundidad y 2 m de alto) está en las mismas condiciones de conservación que el anteriormente mencionado y en él hemos podido reconocer sobre las paredes sólo algunos motivos a una altura aproximada entre 0,70 y un metro cincuenta:

- Motivo de unos 50 cm de alto por 25 de ancho, constituido por dos rombos alineados verticalmente y rodeados por varios trazos quebrados, paralelos, que se aproximan en sus extremos, tal vez configurando un "escutiforme". Todo en color rojo (Fig.4).

- Trazos quebrados, otros en V, paralelos. Rojo.

- Dos líneas de 9 puntos alineados paralelamente. Color rojo.

## CONSIDERACIONES GENERALES

Las pinturas documentadas en los sitios Rincón Amarillo y Casa de Piedra del Cerro Pincheyra son de interés para ir precisando la dispersión geográfica de la que hemos denominado *tendencia estilística abstracta de modalidad geométrica*, dado que por su amplia dispersión geográfica con formas simples, como lo hemos señalado en otra ocasión (Gradin 1975 y 1987), no sólo es de una alta antigüedad, sino que tuvo una gran perduración y puede rastrearse en diversas partes del ámbito pampeano-patagónico (Gradin 1975) y pampeano-bonarense (Madrid y Oliva, 1994) y también en otras partes del continente americano. Su florecimiento máximo culmina, sin embargo, en lo que Menghin (1957) denominó "estilo de grecas", con la complejidad propia de los motivos ortogonales o en escuadra, formando almenas, triángulos y cruciformes, cuya cronología se situaría a partir del siglo VIII en el Cerro Shequen en la margen del río Genoa (Chubut) y en el Alero Cardenas del río Pinturas (Santa Cruz), perdurando tal vez hasta el siglo XV y aún algo más. Su área nuclear, desde el punto de vista estilístico, comprendería el sur de Neuquén, el oeste de Río Negro y el noroeste de Chubut, convirtiendo a esas manifestaciones en una modalidad típica de Nordpatagonia, a cuyos motivos cruciformes enlazados alguna vez se atribuyó carácter genealógico (Schuster 1956/58), en los que se esconderían ciertos aspectos de su significado, tal vez emblemático.

Las pinturas del sur de Mendoza -coincidiendo con la opinión de Schobinger (1978:178)- pensamos que son un testimonio más de la dispersión del "estilo de grecas" y, aunque no alcanzan la complejidad de los cruciformes del período clásico de Nordpatagonia, con todas las implicancias atribuibles a un rito familiar, configuraron posiblemente un elemento básico de cohesión tribal de aquel horizonte de cazadores esteparios de guanacos y recolectores del fruto del algarrobo y molle, entre otros recursos (Durán y Ferrari 1991), portadores de un arte geométrico, que antes del siglo XV se extendía por la estepa patagónica y a los que Escalada (1949) abarcó en su "Complejo Tehuelche". Una de sus parcialidades, los tehuelches septentrionales boreales (Casamiquela 1965

y 1969), habría tenido un área de dispersión geográfica que alcanzaba el sur mendocino, territorio que históricamente ocuparon los llamados "Puelches". A sus antepasados podrían atribuirse las pinturas geométricas aquí estudiadas, difundidas en diferentes épocas, con la lógica variabilidad local.

La tendencia estilística geométrica simple se extendió desde el Estrecho de Magallanes, tal vez a partir del sexto milenio antes del presente (Bate 1970 y 1971; Massone 1982 y 1985), en la extensa estepa patagónica (Bertonatti 1997:6; Neme y otros 1991:366), hasta su deslinde con las primeras "barreras ecológicas" del Centro Oeste Argentino y de la zona Serrana Bonaerense.

Los cazadores esteparios del área, que conocían la alfarería (Durán y Ferrari 1991; Neme, Durán y Gil, 1994:364), habrían recibido entre los siglos VIII y X de la era influencias culturales de los grupos agro-alfareros de más al norte, entre los cuales se encuentran los "huarpes", para quienes era habitual el uso de pinturas corporales de color rojo y negro (Canals Frau 1937). Los huarpes andinizados (Canals Frau 1953) llegaron hasta el río Diamante, tal vez tomando contacto en esta zona con los cazadores del sur. El arte rupestre geométrico desarrollado en las Sierras de San Luis (Consens 1986) influyó probablemente también en el arte de sus vecinos.

Pero a nuestro entender, más importante que la inspiración en las formas estilísticas de la decoración de la cerámica, como indicadora de contactos interétnicos, consideramos que los cazadores del sur mendocino y noroeste de La Pampa recibieron unpreciado bien consistente en una mayor capacidad de *abstracción*, con la cual ellos sustentaron su propio mundo simbólico, expresado en las manifestaciones rupestres.

La "*abstracción*" es una facultad propia del ser humano (Arnheim 1976: cap.IX y X) que posibilita, entre otras cosas, la formación de ideas y, posteriormente, la formulación de "ideologías", en las cuales se apoya la actividad de una sociedad para enfrentar los avatares de su existencia. Como toda adquisición cultural, cambia, se transforma y se complica. Raramente se abandona, más bien se acumula. Y cuando se pierde en el pasado, es muy problemático determinar su filiación porque su función ya no cumple su objetivo o porque sus autores se extinguieron.

Por ello resulta difícil aproximarnos al origen de estas influencias culturales que pudieron haber sido tenidas como modelos para inspirar las formas del arte rupestre. Menghin (1957) mencionó a la cerámica "Barreales" (p.75), en su fase hoy día llamada "Ciénaga", para el desarrollo del "estilo de grecas" y al "estilo Diaguita-chileno" (p.76) para un momento posterior vinculado o lo que él denominó "estilo de miniaturas" que nosotros atribuimos, sin embargo, a una misma modalidad estilística, sólo diferenciable por su tamaño y por su cronología. Más tarde, García (1991-1992) señala la influencia diaguita chilena en la Cerámica Viluco y Aguerre, por su parte, vincula la "Cerámica Viluco" con las pinturas del noroeste de La Pampa, atribuyéndoles una antigüedad próxima a los siglos XIII o XIV (Aguerre 1998).

La abstracción pictórica en su forma más simple: el punto o el trazo recto, estuvo presente en todas las expresiones del arte rupestre de Pampa-Patagonia, aún en las más antiguas manifestaciones representativas, documentadas milenios atrás, pues ellas constituyen el substrato creativo del artista-cazador que lo aparta de la figuración real. Se refleja en mayor o menor grado en las diversas modalidades posteriores. La modalidad *geométrica simple*, tal como lo admitimos en 1987, pudo aislarse como una variedad "independiente", que se habría extendido desde hace alrededor de 6000 años, desde la Patagonia chilena (Bate 1970 y 1971; Gradín 1987), hasta tiempos muy recientes en el noroeste de La Pampa (Gradín 1975; Aguerre 1998).

En 1986 aparecen dos minuciosos volúmenes de Consens, titulados "San Luis: el arte rupestre de sus sierras", en el que claramente se puede apreciar que los motivos pintados responden a dos tendencias: una *representativa (biomorfa)*, que no aparece en las pinturas del sur de Mendoza y del oeste de La Pampa; y otra *abstracta (geométrica no muy compleja)*. Con esta última se pueden señalar afinidades morfológicas de sumo interés, entre los motivos pintados de las provincias de San Luis, Mendoza y La Pampa y los motivos de la tendencia geométrica simple mencionada, en especial con los de los departamentos Chacabuco y San Martín en San Luis. El trabajo de Consens, pese a referirse a un área alejada a la de nuestra investigación, permite observar "tímidos" ejemplos



de "complejidad", que no podrán dejarse de tener en cuenta para el análisis del arte rupestre de la región. Esto, además, corrobora la aguda visión de Menghin (1957), quien hablaba de "irradiaciones" del "estilo de grecas" desde Nordpatagonia hacia San Luis, lo cual se manifiesta también en alguna placa grabada allí hallada ( Schobinger 1998, com. pers.).

Sin duda las pinturas de Rincón del Jagüel Amarillo y de Casa de Piedra del Cerro Pincheyra deben vincularse a la tendencia geométrica compleja, aunque con la salvedad de que no llegan a constituir el clásico "estilo de grecas" como lo denominara Menghin en 1957, que "florecería" en Nordpatagonia, pues es posible que en el caso que analizamos se trate de expresiones regionales afines más recientes y atribuibles a los antepasados de los "Puelches" o, como pensaba Menghin, a los Tehuelches Septentrionales "*Guenena-kene*" (Septentrionales Boreales de Casamiquela, citado).

El sur mendocino se halla en un área marginal de Patagonia, andino-patagónica (Gradin 1982), de transición o "intermedia" (Neme y otros 1993:363) hacia las zonas cuyana y puntana del Centro Oeste Argentino, en la que según Casamiquela (1972-1973:487, citado por Fernández, 1979), aquella región constituía en el siglo XV "un mosaico humano temporalmente variable". Además, es en ella donde respectivamente encontramos, hacia el norte, ejemplos de tendencia geométrica, como la Gruta del Indio en el Rincón del Atuel de Mendoza (Lagiglia 1956) o las pinturas de los Cerrillos, en el Departamento Chacabuco de San Luis (Consens 1986: t.II, lám. I a 10), entre otros sitios, donde, aunque lejanos geográficamente, los motivos presentan una serie de similitudes morfológicas con los mencionados en estas líneas: zig-zag, serpentiformes, rombos alineados, figuras de sentido meándrico, círculos, espirales, cruces, almenados simples, líneas quebradas opuestas o entrecruzadas para formar rombos, "enmarcados" de contorno rectangular cerrado (tal vez representaciones de placas grabadas), triángulos opuestos por el vértice o "clepsidras" y "dobles anclas", coincidentemente muy parecidas a las hachas patagónicas con forma de "ocho" y motivos "escutiformes" u ornamentales, y la preponderante utilización del color rojo, y del blanco, negro y amarillo como complemento. Todo ello vincula estilísticamente dichas pinturas con las de la tendencia geométrica compleja de Nordpatagonia, extendida también hasta el lejano sur, entre otros sitios, a la Piedra Pintada de Mamuel Choique, en Río Negro, al Cerro Shequen en Chubut y al Alero Cárdenas, en Santa Cruz (Gradin 1973, 1979 y 1977, respectivamente). De todas maneras, sólo se puede decir que es en Nordpatagonia donde floreció al máximo lo que actualmente se sigue conociendo como "estilo de grecas".

Hacia el cercano sur de la Payunia, más allá del río Barrancas-Colorado, el panorama técnico-estilístico varía apreciablemente. Al respecto contamos con un importante trabajo de Jorge Fernández de 1977, que amplía los relevamientos efectuados anteriormente por Schobinger (1956).

En Chile están presentes los grabados del "estilo Guaiquivilo" (Niemeyer y Weisner 1972-1973) y al noroeste de Neuquén el que Menghin llamó "de paralelas" (Fernández 1979). El primero de ellos refleja la presencia de grupos vinculados con los cazadores portadores del "estilo de pisadas", propio de Patagonia, posiblemente atribuible a los Tehuelches, cazadores y más tarde recolectores de piñones de la araucaria cordillerana, mientras que el segundo, denominado "de paralelas", denota influencias de la tendencia geométrica, debido a algunos motivos escalonados o "grecas" incluidos en su repertorio, en tanto que algún raro "mascariforme" y unos pocos tridígitos (Fernández citado), recuerdan al grupo de las "cabezas" grabadas que publica Schobinger (1978), a las que se atribuye procedencia andina. Es decir que el estilo de paralelas se habría encontrado "entre dos fuegos", uno patagónico de cazadores-recolectores y otro andino, también de cazadores, pero probablemente agro-alfarero.

El grupo de las pinturas del sur mendocino, ubicadas donde comienza la planicie de transición hacia la estepa pampeano-patagónica, testimonia la presencia de la modalidad geométrica compleja, cuya paternidad fue atribuida, como dijimos, a los Tehuelches Septentrionales boreales que, más tarde, en el área que estudiamos, se confunden bajo la designación de "Puelches", cazadores-recolectores adaptados a la vida en los desiertos semi-áridos.

Para el sur de Mendoza, norte de Neuquén y noroeste de La Pampa (véase el croquis de localización de Schobinger, 1978, que incluimos con algunas modificaciones), es nuestro objetivo esbozar una hipótesis de trabajo que nos permita comprender, con relativa aproximación, a través del arte rupestre, lo que pudo haber acontecido en esa zona arqueológica entre los siglos VIII y XV de nuestra era.

Resumiendo, nuestra hipótesis de trabajo podría esbozarse en el siguiente "modelo":

(1) En la Cordillera de Linares del lado chileno, encontramos el "estilo Guaiquivilo (Fig. 7) (Niemeyer y Weisner, 1972-1973). Este último, aunque presenta motivos de paralelas, incluye en su repertorio un alto porcentaje de motivos del "estilo patagónico de pisadas" (biomorfos), que disminuye notoriamente en los grabados del grupo neuquino de "paralelas" (abstractos) (Fernández 1979).

(2) En la Cordillera del Viento, en Neuquén, los grabados de paralelas de los cazadores y recolectores del piñón de la araucaria cordillerana, a los que se atribuye una raigambre patagónica, podrían estar allí desde antes de los primeros siglos de nuestra era, dadas las ocupaciones de los recolectores de piñones que se registran en áreas vecinas (Fernández 1991), que Menghin (1957) atribuyera a los "Pehuenches, tribu cazadora muy primitiva y culturalmente emparentada con los Tehuelches", o sea a los "montañeses primitivos" de Canals Frau (1953: 357) que, araucanizados, habrían establecido sus tolderías a orillas de los ríos Neuquén y Curi Leuvú y abarcaban el sur de Mendoza durante el siglo XVI (Varela y Font 1996:202).

Los grabados de paralelas, sin embargo, no pueden desvincularse de su contrapartida chilena o "estilo Guaiquivilo", pero poco tienen que ver con el de "pisadas" o con el de "grecas". Según Schobinger (comunicación personal) probablemente se originaron en la alta cuenca del río Cachapoal, desde donde habrían llegado hasta la cuenca del Guaiquivilo. Podrían remontarse al inicio de nuestra era, o más. Dicha modalidad artística habría evolucionado bajo influencias andinas hacia una variedad de arte con características originales e independientes, como es el "estilo de paralelas". Las pinturas geométricas complejas recibieron su influencia en la ejecución de algunos motivos: trazos paralelos rectos o en zig-zag, por ejemplo.

(3) Los grabados de procedencia andina habrían alcanzado el sur de Mendoza, distribuyéndose en las serranías extra-cordilleranas con anterioridad al siglo VIII, siendo sus portadores los autores de los tétricos "mascariformes" o cabezas trofeo, a los que en ciertos lugares se agregaron algunos tridigitos. Sus autores presumiblemente eran horticultores-alfareros y cazadores.

(4) Las pinturas geométricas complejas procedentes del área nuclear de Nordpatagonia, podrían haberse hecho presentes alrededor del siglo X, llevadas por los cazadores-recolectores patagónicos, tehuelches septentrionales, que en el siglo XV eran limítrofes de los huarpes andinizados (Canals Frau 1953).

(5) El arte rupestre geométrico simple, tal vez inspirado en el arte de las sierras de San Luis, presente en la "cerámica Viluco", habría alcanzado el sur mendocino y el noroeste de La Pampa entre los siglos XIII y XV, influyendo, en el arte local.

Desde el exclusivo punto de vista cronológico, no hay muchas posibilidades de determinar con precisión la antigüedad de estas cinco variedades de arte rupestre. No hay fechados radiocarbónicos directos de las manifestaciones, ni asociaciones contextuales que se vinculen al arte rupestre local, pero sabemos que en el cuarto milenio antes del presente los cazadores-recolectores esteparios ya se hallaban en el área (Neme y otros 1993). Hoy en día se encuentran en marcha los respectivos estudios (Durán y otros, Comunicación presentada al III Jornadas de Arqueología de Patagonia, Bariloche 1996; y Durán, tesis doctoral inédita). De modo tal que entre tanto hemos recurrido a entrecruzar los datos cronológicos de zonas aledañas o circundantes, generalmente aceptados por quien escribe estas líneas, para fechar aproximadamente las diversas modalidades estilísticas del sur de Mendoza, de acuerdo con los fechados atribuidos a sus similares



de más allá de la Payunia. Sin embargo, admitimos que las mencionadas modalidades fueron relativamente contemporáneas en un incierto momento, o que al menos su presencia en el área no se distanció mucho en el tiempo. Pensamos que entre ellas hubo una relativa contemporaneidad y ciertos intercambios, aunque al respecto quedan muchos interrogantes sin contestar.

Por ejemplo: ¿cómo se explica esta diversidad de modalidades estilísticas de arte rupestre en un área tan restringida?

¿Las poblaciones de la Payunia se disputaron los territorios ocupados?; ¿defendían o compartían sus recursos naturales: guanaco, algarrobo, molle, entre otros?

¿Hubo relaciones entre recolectores de piñones y cazadores de guanacos?

¿Recibieron la alfarería como resultado de un préstamo voluntario o compulsivo?

¿Los portadores de las diversas modalidades de arte rupestre tuvieron relaciones pacíficas o guerreaban entre ellos ?

¿Tenían relaciones matrimoniales extratribales?

Nuestra opinión es que, finalmente, aunque discrepaban en muchos aspectos, los diferentes grupos humanos que poblaron el sur mendocino, entre los siglos VIII y XV, vivieron en relativa paz y se acostumbraron a compartir los bienes que les ofrecía la naturaleza y los dones femeninos.

Buenos Aires, julio de 1998

## AGRADECIMIENTO

Al Dr. Juan Schobinger por su invitación para realizar las investigaciones de campo y por su minuciosa lectura crítica y correctas sugerencias a este texto, lo cual no es óbice para que las hipótesis aquí planteadas sean de la absoluta responsabilidad del suscripto. A la Dra. Ana M. Aguerre por su lectura final y por haberme facilitado los datos sobre las pinturas documentadas por ella en Chosmalal (La Pampa), aún inéditos.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguerre, A.M.

1998. Pinturas rupestres en el Cerro Chos Malal, La Pampa. 15 p. ms. ilust. Buenos Aires.

Arnheim, R.

1976. El pensamiento visual. Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA).

Bate, L.F.

1970. Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena. *Anales del Instituto de la Patagonia*, v.1, nº 1: 15-25. Punta Arenas.

Bate, L.F.

1971. *Idem*, v.II, 1-2: 33-41.

Bertonatti, C.

1997. El Horizonte infinito - Las áreas naturales de la Estepa Patagónica argentina *Fundación Vida Silvestre*, 72 p. Buenos Aires.

Canals Frau, S.

1937. Etnología histórica de la Provincia de Mendoza - Una valiosa documentación. *Relaciones I*, 1937.

Canals Frau, S.

1953. Las Poblaciones Indígenas de la Argentina. Editorial Sudamericana, 576 p. Buenos Aires.

Casamiquela, R.M.

1965. Rectificaciones y ratificaciones. Hacia una interpretación definitiva del panorama etnológico de la Patagonia y áreas adyacentes. *Cuadernos del Sur*. Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.

Casamiquela, R.M.

1969. Un nuevo panorama etnológico del área pan-pampeana y patagónica adyacente. Pruebas etnohistóricas de la filiación tehuelche septentrional de los Querandí. *Revista del Museo de Historia Natural*. Santiago, Chile.

Consens M.

1986. San Luis: el arte rupestre de sus sierras. T.I y II. Dirección Provincial de Cultura. San Luis.

Durán V.A. y J. Ferrari

1988. El proceso de araucanización del sur mendocino desde una perspectiva arqueológica. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Santiago, 1991.

Durán, V.

1991-1992. Las poblaciones indígenas del sur mendocino durante los siglos XVI y XVII. *Anales de Arqueología y Etnología*: v.46/47: 9-40. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.

Escalada, F. A.

1949. El Complejo Tehuelche. Estudios de Etnografía Patagónica. Instituto Superior de Estudios Patagónicos. Buenos Aires.

Fernández, J.

1977. La población prearaucana del Neuquén, Intento reconstructivo a través del arte rupestre. *Acta del VII Congreso de Arqueología de Chile*, v.II: 617-638. Santiago de Chile, 1979.

Fernández, J.

1979. Petroglifos del Departamento Minas, Neuquén. *Miscelánea del Arte Rupestre de la República Argentina*, p. 83-119. Barcelona.

Fernández C., J.

1991. La Cueva de Haichol, Arqueología de los Pinares Cordilleranos del Neuquén. *Anales de Arqueología y Etnología*, N° 43-45, v.I y III (1989-1990). Universidad Nac. de Cuyo. Mendoza 1991.

García, A.

1991-1992. Acerca de la cultura material durante el período de dominio inca en Mendoza: dos casos de influencia diaguita chilena en la alfarería Viluco. *Anales de Arqueología y Etnología de la Universidad Nac. de Cuyo*, N° 46-47. Mendoza.

García, A.

1993-1994. La dominación inca en el Centro Oeste Argentino y su relación con el origen y cronología del registro arqueológico "Viluco". *Anales de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional de Cuyo*, N° 48/49: 57-71. Mendoza.

González Díaz, E.F.

1972. Descripción Geológica de la Hoja 30e, Agua Escondida, Provincia de Mendoza y La Pampa. *Carta Geológico-Económica de la República Argentina*, Escala 1:200.000. Ministerio de Industria y Minería. Buenos Aires.

Gradin, C. J.

1973. La Piedra Pintada de Manuel Choique (Provincia de Río Negro). *Relaciones t. VII: 145-157. Sociedad Argentina de Antropología*.

Gradin, C.J.

1975. Contribución a la arqueología de La Pampa. Dirección de Cultura de la Provincia de La Pampa. Santa Rosa.

Gradin, C. J.

1977. Pinturas rupestres del Alero Cárdenas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, t. XI:143-158.

Gradin, C.J.

1978. Algunos aspectos del análisis de la manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial de Neuquén*: Año I, T.I: 120-133. Neuquén.



- Gradin, C. J.  
1979. Las pinturas rupestres del Cerro Shequen (Provincia del Chubut). *Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba* T.VI (1978): 63-93. Córdoba.
- Gradin, C. J.  
1982. Secuencias radiocarbónicas del Sur de la Patagonia Argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, t.XIV/1 (1980): 177-194.
- Gradin, C. J.  
1987. Tendencias estilísticas del arte rupestre de Patagonia Central y Meridional. *Primeras Jornadas de Arqueología de la Patagonia* (Trelew 1984): 139-144. Rawson.
- Lagiglia H.  
1956. La Gruta del Indio del Rincón del Atuel. Un reparo con pinturas rupestres de San Rafael (Mendoza). *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, t.1, entrega 1, p.5-18. San Rafael.
- Madrid, P.E. y F. Oliva  
1994. Análisis preliminar de las representaciones rupestres en cuatro sitios del Sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *Revista del Museo de La Plata, Nueva Serie*, t. IX. Antropología n° 73. La Plata.
- Massone, M.  
1982. Nuevas investigaciones sobre el arte rupestre de Patagonia Meridional chilena. *Anales del Instituto de la Patagonia*, v.13. Punta Arenas.
- Massone, M.  
1985. Estudio comparativo de nuevos sitios con pinturas rupestres aborígenes de Magallanes. *Estudios de Arte Rupestre - Museo Chileno de Arte Precolombino*, p.p.205-223. Santiago, Chile.
- Menghin, O, F.A.  
1957. Estilos del arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistorica*, I:57-87. Buenos Aires.
- Neme, G., V. Durán y A. Gil  
1993. Análisis arqueofaunístico del sitio Cueva de Luna (Malargüe Mendoza, Argentina). *Actas de XII Congreso de Arqueología de Chile*, p.p.363-382. Antofagasta.
- Niemeyer, F.H., y L. Weisner  
(1972 -1973). Los petroglifos de la Cordillera Andina de Linares (Provincias de Talca y Linares, Chile). *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*: 405-470. Santiago.
- Schobinger, J.  
1956. El arte rupestre de la Provincia de Neuquén. *Anales de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional de Cuyo*, t.XII:115-227. Mendoza.
- Schobinger, J.  
1978. Nuevos sitios de arte rupestre en el Departamento Malargüe de Mendoza). *Relaciones*, XII: 175-182.
- Schuster, K.  
1956/1958. Genealogical Patterns in the Old and INew World. *Revista del Museo Paulista, Nueva Serie*, v.X:7-123. San Pablo.
- Varela, G. y L.M. Font  
1996. La erradicación indígena y el nuevo poblamiento en el noroeste neuquino. En *Araucanía y Pampas, un Mundo Fronterizo en América del Sur*, Jorge Pinto Rodríguez (Editor):p.p.201-211. Temuco.

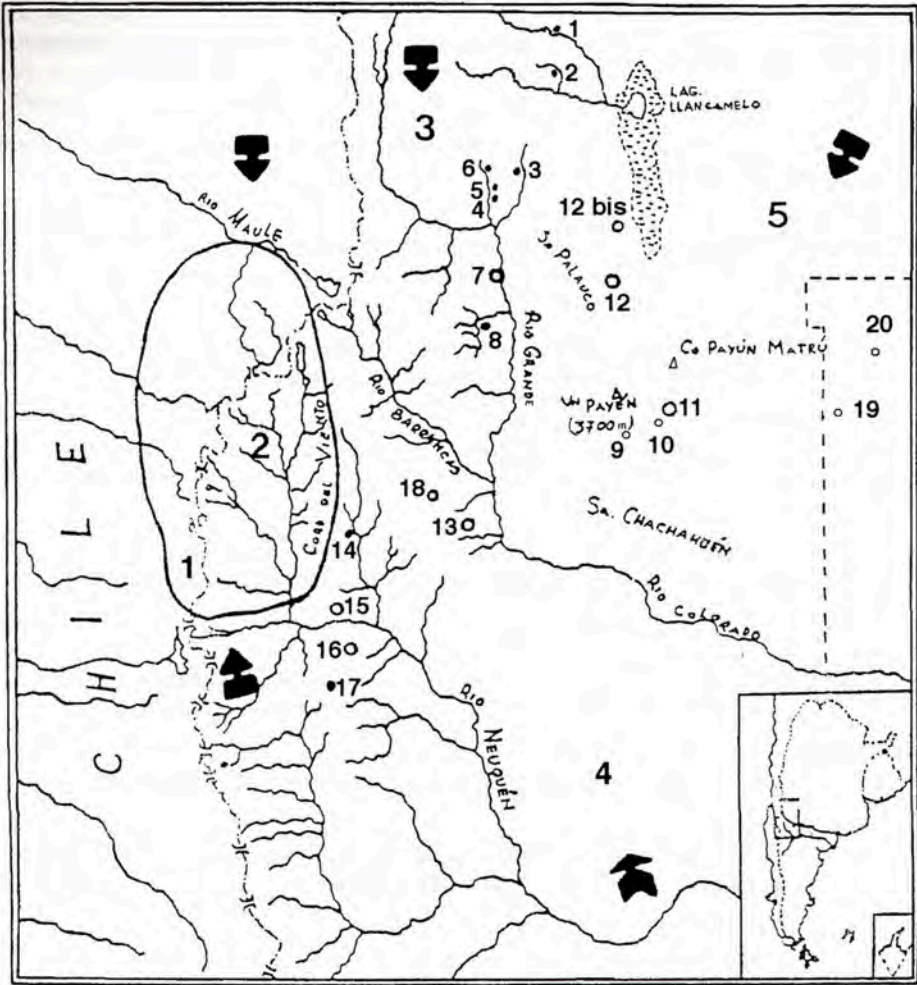


Figura 1. Reproducción del croquis de localización publicado por Schobinger (1978:176), en el que hemos agregado los sitios N° 19 Chos Malal y 20 Chicalcó, ambos en la Provincia de La Pampa y la numeración de la diversas modalidades de arte rupestre del sur mendocino, norte de Neuquén y noroeste de La Pampa. Referencias: 1) grabados del "estilo Guaiquivilo (Chile); 2) grabados de paralelas; 3) grabados mascariformes andinos; 4) "estilo de grecas" nordpatagónicas; 5) geométrico simple puntano.

Las flechas indican el posible sentido de procedencia, según lo explicitado en el texto.



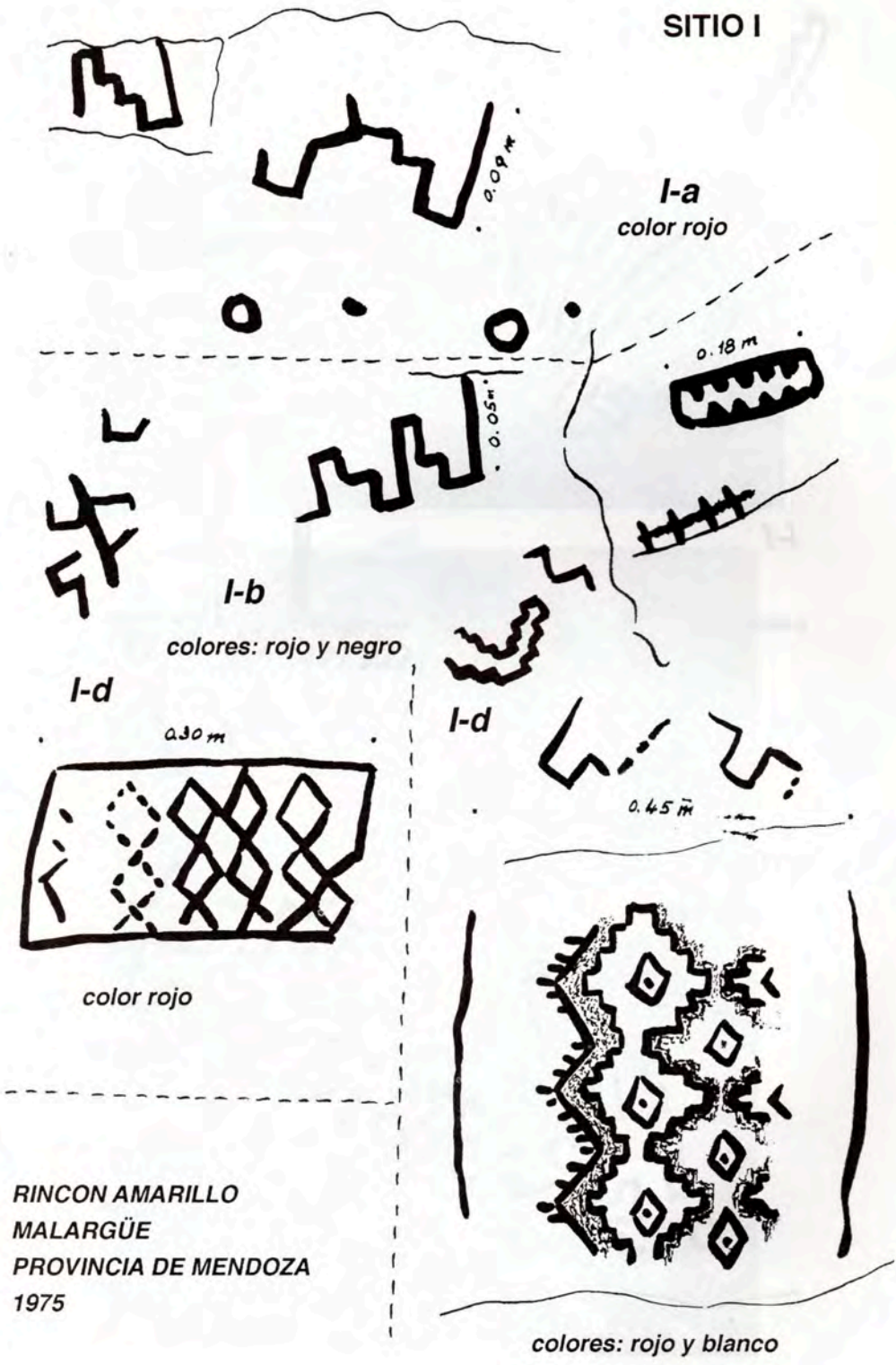
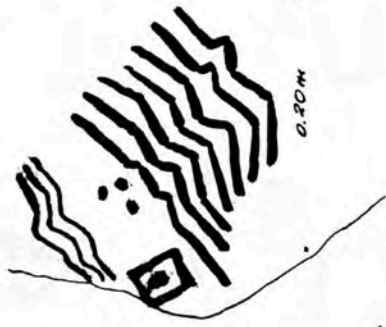


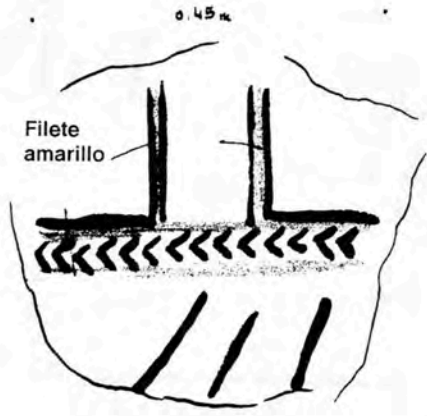
Figura 2. Rincón Amarillo: sitio I motivos a-b-d. Color rojo y negro.



RINCON AMARILLO  
MALARGÜE  
PROVINCIA DE MENDOZA  
1975

I-f

color rojo



SITIO II

color rojo

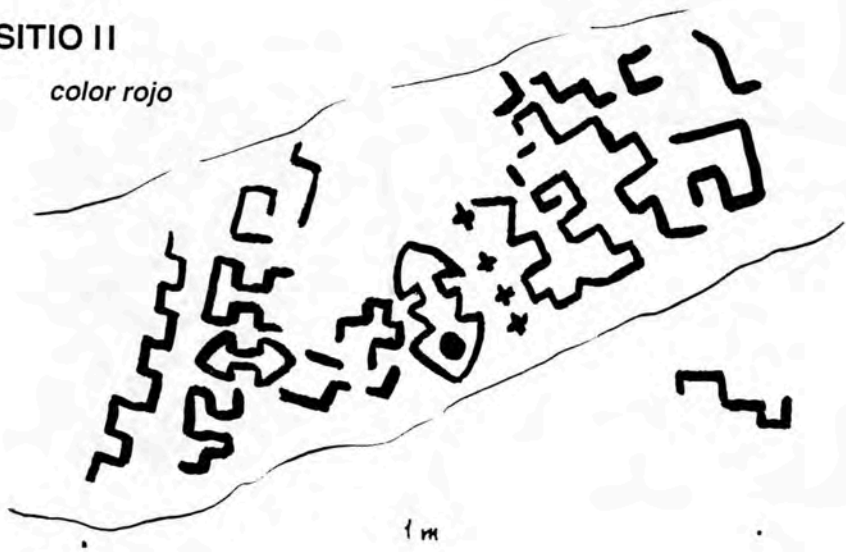


Figura 3. Rincón Amarillo: sitio I conjunto f. Abajo: conjunto del sitio II.  
Colores rojo con filetes amarillos.



A



B



Figura 5A. (Arriba) Vista panorámica desde Rincón Amarillo; 5B. foto del motivo I d.

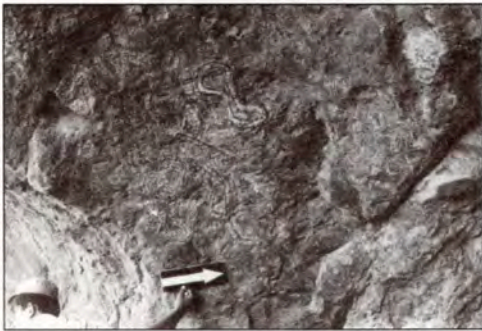


Figura 5C. (Arriba) Vista general de los aleros Casa de Piedra del Cerro Pincheira; (Al centro) Dos detalles del alero B); (Abajo) Dos testimonios de los motivos tizados del mismo alero.



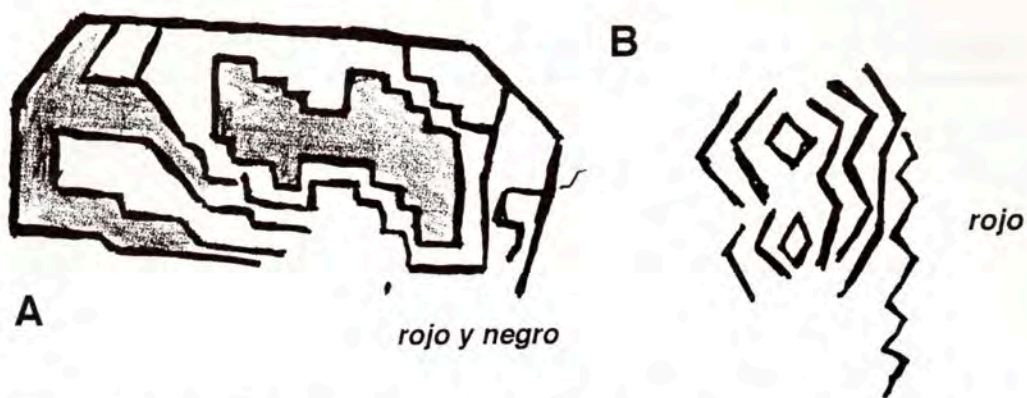


Figura 4. Casa de Piedra del Cerro Pincheira: Arriba: A) motivo principal del alero superior. Colores negro y rojo; B) motivo destacado del alero intermedio. Color rojo.



Figura 6. Esquema de la extensión de la estepa patagónica según Bertonatti (1997:6).

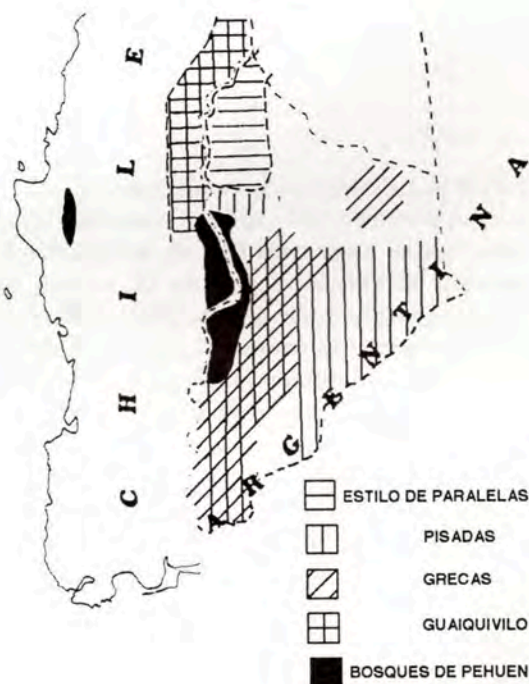


Figura 7. Ubicación dentro de la provincia de Neuquén del área (en negro) ocupada por los bosques de la Araucaria Cordillerana (Pehuén) y de los "estilos" Guaiquivillo, de paralelas y de grecas, según Fernández 1977: 625.