

Metodologia de Clasificacion para las Pinturas Rupestres aplicada a la inferencia de contenidos sociales en cazadores recolectores : el caso de Aysén (Patagonia Central).

Sade, K.

Cita:

Sade, K. (2009). Metodologia de Clasificacion para las Pinturas Rupestres aplicada a la inferencia de contenidos sociales en cazadores recolectores : el caso de Aysén (Patagonia Central). Actas Congreso Internacional da IFRAO. FUMDHAM, Sao Raimundo Nonato, Piaui.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/kemel.sade/5>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgOB/HgD>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**METODOLOGIA DE CLASIFICACIÓN PARA LAS PINTURAS RUPESTRES APLICADA A
LA INFERENCIA DE CONTENIDOS SOCIALES EN CAZADORES RECOLECTORES:
EL CASO DE AYSÉN (PATAGONIA CENTRAL)**

**CLASSIFICATION METHODOLOGY OF ROCK ART PAINTINGS APPLIED TO
INFERENCE OF THE SOCIAL VALUES FORAGERS SOCIETIES:
THE AYSÉN CASE (PATAGONIA CENTRAL-CHILE)**

Kémel SADE *

* Arqueólogo ENAH-INAH. México D.F.
Cursante de doctorado en arqueología. FACSO- UNICEN. Olavarría.

c-e: kemelsade@gmail.com

f: 0056-9-91908698

Agrupación por el Patrimonio del Aysen
Bilbao 510, Coyhaique, XI Región de Aysén. Chile.

Resumen

Para avanzar en la comprensión del desarrollo social de Aysén Continental, nos avocamos a analizar las clases de material arqueológico comunes a las sociedades cazadoras recolectoras de Patagonia y que han sido objeto de mayor producción de información: lítica y pinturas rupestres. Para ambas, se utilizaron metodologías de clasificación macroscópicas que permitieron agrupar una muestra suficiente para avanzar en la explicación de las particularidades de las organizaciones cazadoras recolectoras a través del tiempo. De esta manera, se elaboró una periodización cimentada en cambios en estas particularidades, mediadas por metodologías de clasificación, partiendo del principio de que existe una correspondencia lógica entre la teoría y el método utilizado para el análisis de los materiales.

Palabras claves: metodología de clasificación, pinturas rupestres, cazadores recolectores, Aysén, Patagonia.

Abstract

To advance the understanding of social development Aysen Continental, we have sought to analyze the kinds of archaeological material common to the Patagonian forager, which have been further production of information: stone tools and rock paintings. For both methodologies were used macroscopic classification, which allowed group, a sample sufficient to proceed to explain the particularities of forager organizations over time. Thus, a periodization was developed, built on these specific changes, mediated by methodologies of classification, based on the principle that there is a logical correspondence between theory and method used for the analysis of artifacts.

Keywords: *methodologies of classification, rock paintings, forager, Aysen, Patagonia.*



Introducción

La Región de Aysén (Chile), corresponde a la porción occidental de Centro Patagonia, cuyo territorio continental -antes de la colonización agroganadera iniciada a finales del S.XIX- comparte histórica y geográficamente con las Provincias del Chubut y Santa Cruz (Argentina), emplazadas hacia el oriente de la Cordillera de los Andes. Esta Región posee una franja litoral y una continental, cada una, escenario de modos de vida distintos – canoeros y terrestres- integrados en un sistema de organización social cazador recolector ‘simple’ o ‘no tribalizado’ (cf. Arnold 1996; Bate 1992; Dillehay 2008), con un evento de ‘complejización’ o ‘tribalización’ de la etnia *aonikenk*, producto de los eventos de conquista y la formación de los estados nacionales en estrecha relación con relaciones establecidas con pueblos septentrionales como los mapuches (Boccaro 1999; Bechis 2008).

242

Nuestro trabajo inicial en la porción continental de la Región de Aysén, consistió en comprender regularidades en la organización social en un rango ca. 12.600 años de poblamiento, registrados mediante fechamientos absolutos y análisis de materiales y contextos procedentes de excavaciones arqueológicas, efectuadas por diversos investigadores en el amplio territorio patagónico. Para esta Región, no existen fuentes etnográficas y etnohistóricas, que den cuenta de la presencia de poblaciones anteriores a la colonización agroganadera realizada durante principios del S.XX y que nos permitan hacer algún tipo de analogía. Sin embargo, estas fuentes están disponibles para las provincias del Chubut y Santa Cruz (Argentina), donde, para el caso de las pinturas rupestres y por correlación, se cuenta con fechamientos directos obtenidos desde excavaciones estratigráficas. En Aysén continental, en cambio, a la carencia de estas fuentes documentales se le adiciona la escasez de otros métodos más directos de datación y análisis p.ej. sobre restos orgánicos o carbón presentes en las pinturas, pigmentos

(Wainwright et. al. 2000), tamaños de las pátinas o liquenometría (Benedict 2009).

Aspectos metodológicos

Para el caso de los materiales líticos, se utilizó principalmente la metodología de Bate (1971), que fue creada originalmente para el estudio de los materiales de los sitios de cazadores de la Patagonia (Bate 1982) y luego de Sudamérica (Bate 1983), con algunas modificaciones en la dimensión de las *funcionalidades probables* (Sade 2008), atendiendo a los distintivos locales y dentro de la flexibilidad que permite el método para poder compararlo con resultados de otros sectores de Patagonia y realizados bajo otras metodologías (p.ej. Aschero 1974; Orquera y Piana 1986). La ventaja de este método, más allá de la clasificación de los vestigios, es que permite establecer un puente entre lo observable y los contenidos de la organización social o la estructura dinámica que permite el funcionamiento de un sistema teóricamente inferido.

En el caso de las pinturas rupestres, se debió crear esta metodología para poder agrupar la muestra a escala regional y para que sirviera de nexo hacia contenidos de las organizaciones (Sade 2006). La metodología para la clasificación de las pinturas rupestres no solo debía satisfacer el registro de un sitio en particular, sino también los datos generados por otros investigadores, y que a la vez fuese compatible con las aplicadas a otras clases de materiales (p. ej. los líticos). Se consideró que la elaboración de pinturas rupestres, supone integrar distintas fases del proceso de producción y reproducción a través de *procesos de trabajo determinado* y *relaciones sociales de reproducción*, asumiendo a las pinturas rupestres como un artefacto más (Aschero 1974; Carden 2008). Así, las unidades de descripción debían uniformar los criterios que, agrupados, normalmente habían resultado implícitamente en la distinción de ‘estilos’, y multidimensionar otros que permitieran inferir cualidades de las organizaciones extintas.

La creación de esta metodología responde a que uno de los principales problemas a los que se enfrenta el análisis de materiales arqueológicos de un área, en donde las investigaciones son efectuadas por diversos estudiosos que, abordando sitios en particular, procuran obtener información de su sitio y sectores circundantes es, comparar los distintos resultados producidos por otros investigadores y desde luego poder realizar una mirada a escala regional. Los orígenes de este problema en parte, son las distintas metodologías utilizadas en cada investigación que se relacionan únicamente a las condiciones particulares de los sitios en que se está trabajando, no siempre compatibles con los de otras áreas, y otras veces desvinculadas a teorías sustantivas (Gándara 1993).

Algo similar surge al tratar de evaluar distintos marcos teóricos, teorías generales, teorías sustantivas, paradigmas, (o como quiera denominarse), problema conocido como el de la *incommensurabilidad interparadigmática* (Popper 1996; Feyerabend 1999; Khun 2000), que alude a solo es posible evaluar una de éstas desde el propio sistema lógico que le dio origen, es decir, desde la propia teoría. Para la evaluación de una clase de datos o materiales arqueológicos –como las pinturas rupestres–, es probable que el marco teórico, teoría general, teoría sustantiva o paradigma, coincida entre los investigadores que trabajan una macroárea, pero las diferencias en sus unidades de descripción y las formas de organizarlas, influirán no solo en sus propios resultados, sino también a la hora de comprender la información generada por sus pares en otros sectores y viceversa, dificultando las inferencias a escala regional o macroregional. El análisis de una muestra de escala regional de una clase de materiales o artefactos, supone por tanto, uniformar las unidades de descripción, logrando con esto comparaciones sustentadas en criterios similares y evitando lo que podríamos considerar un problema de *incommensurabilidad intermetodológica*.

Para las pinturas rupestres, la metodología de clasificación fue en principio diseñada para cumplir con tres condiciones (figura 02). Por un lado, que sus unidades de descripción sean jerárquicas, heterárquicas (McCulloch 1965) y multidimensionales. En segundo lugar, que su cuantificación genere datos estadísticamente significativos (variables), para lo que las unidades de descripción de mayor jerarquía deben ser mutuamente excluyentes (*diseños/improntas/capas*). Y por último, que permita inferir su integración a otros *procesos de trabajo determinados* (Acosta 1999). Para esto es requisito, que las categorías que la conforman sean a la vez mutuamente incluyentes en distintas dimensiones (*temática/técnica/forma/materias primas*) y escalas (*conjuntos/figuras/manchas*).

El nivel de distinción/exclusión más general se realiza entre los tres grandes formatos en los que se manifiestan las formas pintadas sobre las rocas. Una es la reproducción de la forma (*diseños*), otra el calco de las formas (*improntas*) y por último la negación de las formas (*capas*). La diferencia entre *improntas* y *diseños* supone que para que su cuantificación pueda ser estadísticamente significativa, en las últimas, es necesario aplicar rigurosamente *unidades morfológicas de descripción* estándar, mientras que en las *improntas*, en cambio, al ser un calco de objetos, son clasificables por la naturaleza de la forma que le dio origen. Por último, las *capas* de pintura, extensiones de pintura cuyas cualidades se puede describir en relación al relieve del soporte rocoso, son igualmente productos antrópicos que a veces conforman conjuntos, reflejan pautas reiteradas de aplicación de la pintura y otros componentes que se pretendan inferir.

La jerarquía de las unidades de descripción de esta metodología se compone de tres niveles de resolución o escalas, en las cuales se pueden segmentar las pinturas: *conjuntos, figuras y manchas*. Un *conjunto* no es solo una unidad analítica para segmentar espacios y hacer así más expedito el registro (Niemeyer y Mostny 1983), sino que es una unidad inferida del análisis de otras categorías, ya sea por las

figuras y manchas (unidades discretas) que lo conforman, las relaciones entre éstas y las características del soporte rocoso. Por último, las *manchas* de pintura también son productos antrópicos, que en caso de estar asociadas a *figuras* o ser parte de un *conjunto* se consideran o analizan bajo otras *unidades de descripción*. Muchas veces se trata de *figuras* o *conjuntos* de ellas, que al momento de observarse no son identificadas como tales por su estado de conservación o las técnicas de registro disponibles, pero dada su naturaleza humana es necesaria su descripción bajo unidades que permitan caracterizarlas.

De esta manera, si la escala de análisis –incluyente– es un *conjunto*, *figura* o *mancha*, debe ser caracterizado por su formato –excluyente– sea éste un *diseño*, *impronta* o *capa de pintura*.

La última dimensión de observación es la que integra las unidades definidas por la *temática*, *tecnología*, *morfología* y *materias primas*, las cuales son más comunes a la mayoría de las metodologías de clasificación y/o unidades de descripción aplicadas. Posteriormente, resultante de la integración de estos tres niveles, se desprende una multiplicidad de unidades de descripción jerárquicas y heterárquicas que pueden aplicarse a las formas pintadas, tema que ha sido tratado en otras ocasiones (Sade 2006 2008: 15-20).

Integración a contenidos sociales

A diferencia de algunas otras clases de materiales arqueológicos de los cazadores recolectores, las pinturas rupestres una vez realizadas no se transformaron en desechos (Cf. Shiffer 1991), y entregan información distinta a la que se puede acceder a través de la lítica, estructuras funerarias y esqueletos humanos, arqueofauna, paleoambiente y otras clases de materiales presentes en el registro arqueológico. Sin embargo, la mayoría acepta que las inferencias que resulten de la integración de múltiples clases de datos, aumentan su veracidad e inclusive, a veces se requiere necesariamente combinarlas para obtener un conocimiento profundo de lo que se quiere comprender.

Uno de los aspectos principales para analizar y caracterizar *organizaciones sociales* es la dimensión económica o de la producción de bienes, por lo cual los *procesos de trabajo* (Acosta 1999) implicados en la ejecución de las pinturas rupestres son fundamentales para su comprensión. En los cazadores recolectores y otras formas de organización social, las pinturas rupestres se integran a la industria de la lítica pulida en forma de manos, morteros, molinos y los que les sirvan para triturar pigmentos. A la recolección de agua y materias primas minerales (Terradas 2001) y vegetales (Pique y Huerta 2001) para la realización de la mezcla. A la caza cuando se utiliza grasa y/o médula como disolvente o aglutinante, y a todos los *procesos de trabajo* prerrequeridos para elaborar los artefactos utilizados para crear y aplicar la pintura y lograr las formas pintadas.

Por otro lado, la distribución de las pinturas es reflejo de la movilidad de las bandas u otras unidades de organización que les dieron origen, de comportamientos donde se restringe y permite el acceso a un rito únicamente a ciertos individuos, coincidentes con la conformación de sus *unidades sociales de reproducción y división social del trabajo*.

El proceso lógico para poder acceder a contenidos sociales es transductivo (Gándara 1993), es decir, opera continuamente desde la inducción a la deducción y viceversa. Para la toma de datos o registro, el proceso de investigación es inductivo, ya que nos enfrentamos empíricamente a una clase de datos. Pero, al mismo tiempo opera un proceso metodológicamente deductivo, pues partimos de unidades de descripción sistematizadas en una metodología con correspondencia lógica con una teoría sustantiva, que en la mayoría de los casos nos debiera configurar las hipótesis¹.

¹ Conocido es que debido a diversas circunstancias, muchas veces el registro se realiza sin hipótesis, pero de igual manera el diseño de la metodología de registro y clasificación –sea cual sea– está imbuido de teoría.

El caso de Aysén

A grandes rasgos, algunas de las cualidades de la materialidad de la cultura, que Aysén comparte con los desarrollos de las áreas patagónicas circundantes, se han analizado para inferir *periodos de poblamiento* (Sade 2008). Se ha detectado una concordancia con migraciones efectuadas a distintos lugares de Patagonia, con diversas consecuencias en los desarrollos locales (*cultura y modos de vida*), en las relaciones de propiedad (capacidad de disponer sobre los recursos y espacios) y demografía (relación área/ n° de habitantes). Estos cambios en la materialidad cultural se registran de manera gradual entre un periodo y otro², y se manifiestan en solo algunas clases de datos y de manera asincrónica. Los cambios se observan desde los análisis de las unidades de descripción aplicadas para su identificación, dependientes de las cualidades inferidas en relación a la teoría sustantiva. Las fechas que las delimitan son aproximadas y no calibradas, debido al sesgo y superposición de fechados en la batería acumulada desde los inicios de las investigaciones.

El primer poblamiento (ca. 12.600-9.400/9.000 a.p.) inicia con el arribo de los cazadores del extremo sur americano/paleoindios³. Para este conjunto no se han registrado pinturas rupestres, aunque Massone y Prieto (2004) indican la presencia de pintura amarilla en momentos tempranos en Magallanes. Bird (1993), por su parte, describe pintura roja sobre una cola de

² De todas maneras, más allá de lo que se conciba como *cambio social*, ni el registro arqueológico ni los fechamientos radiocarbónicos nos permiten por ahora hacer una distinción que plantee transformaciones 'revolucionarias' o rápidas y profundas, en términos de organización social, como ocurrió en el preludio a la extinción del pueblo *aonikenk*.

³ Se excluye el sitio Monte Verde ca. 14.000-12.000 a.p. (Dillehay 2001; Dillehay *et. al.* 2008) por estar al margen de nuestra área muestral y responder a otra dinámica poblacional (Dillehay 2009) de lo que generalmente se entiende por 'Patagonia', que excluye a la X Región de Chile (Los Lagos), donde está este sitio.

pescado en Cueva Fell, a lo que se adicionan panes con pintura roja y amarilla en Alero el Puesto en Santa Cruz (Miotti *et. al.* 1999: 116).

Durante el segundo poblamiento (ca. 9.400/9.000-5.000/4.500 a.p.), en un comienzo, se desarrollan representaciones de escenas de caza, donde se incluyen hombres con boleadoras y se entreen distintas técnicas de acecho, con representaciones zoomorfas de amplio movimiento que para el fin de este periodo pierden movilidad y omiten el antropomorfismo (ca. 5000 ap.). Algunos sitios representativos de Patagonia Central para los inicios de este periodo (ca. 9.000 ap.) son los del río Pinturas en Santa Cruz (Aguerre 1882; Gradín *et. al.* 1977 1979) y la Cueva del río Pedregoso en Aysén⁴ (figura 01 d).

En Baño Nuevo 1, antes de que las pinturas fueras destruidas, se describieron figuras naturalistas representativas de animales como perros o zorros (Bate 1982) y otros diseños naturalistas, coincidentes con el registro de excavaciones. Posteriormente a esta profusión de movimiento y diversidad de colores en los diseños naturalistas, se manifiesta una paulatina pérdida de ambos, como en Piedra Enclavada, Punta del Monte 03 y Alero Levicán en Aysén, donde los camélidos son de cuello largo y aparecen sin cabeza. En esta misma Región, en el margen sur del Lago General Carrera/ Buenos Aires, los sitios Paso las Llaves 1 y 2, dan cuenta de una estilización del movimiento que culmina en representaciones estáticas al final de este periodo como en RI 04 y RI 16 en Aysén por dar tan solo algunos ejemplares.

En la Cueva del Río Pedregoso (Niemeyer 1980), los guanacos sobrepuestos a las escenas de caza –de menor tamaño- se correlacionan a

⁴ Por otro lado, el 'estilo río Chico', que podría considerarse 'esquemático', profuso en algunos sitios de Magallanes como Cueva Fell, Ush Aike y Cañadón de la Leona (Bate 1971 1983) podría haberse desarrollado en este periodo, aunque no hay una evaluación propiamente tal.

diseños de pisadas de aves, aves y un guanaco de cuerpo muy ancho, rodeados de negro de humo y rellenos de blanco. Esta pintura coincide con la descripción de otro guanaco en blanco reportado por Bate (1971a) en Baño Nuevo 1, donde se distingue una pérdida de movimiento en relación a las manifestaciones más tempranas. Las ‘pisadas’ de la Cueva del Río Pedregoso se diferencian de las que se desarrollarían durante el periodo siguiente - manifiestas en Lago Verde 02-, en que se trata de *diseños* y no de *improntas*. Esto es un elemento importante por cuanto el estilo ‘pisadas’ se ha tomado como una unidad, sin distinguir si ellas fueron realizadas como un calco de patas de animales o como una representación de ellas.

Otro tipo de guanacos, pequeños, en blanco y cuya data no es precisa, se sobreponen a una capa obliterated de pintura roja que a la vez cubre a los guanacos acéfalos del mismo color en el Alero Levicán⁵. Estos son morfológicamente muy similares a los del Grupo Estilístico B de Cueva de las Manos (Gradín 1977), Alero Cárdenas, El Ceibo (Cardich 1984; Franchomme 1992), La Evelina, Los Guanaquitos (Gradín y Aguerre 1984), Lago Belgrano y Piedra Bonita (Gradín 1994) entre otros sitios de la Patagonia Central argentina. Pueden corresponder, junto a las representaciones de camélidos sin movimiento, a las últimas manifestaciones de las figuras naturalistas en Aysén.

La mezcla de pintura para este periodo es densa y se desprende de la matriz rocosa en forma de ‘cáscaras’ a través de los años. Esta densidad era requerida para la elaboración de diseños de pintura llena y trazos más gruesos, como para la elaboración de capas extensas

⁵ Esta capa obliterated, es de pintura más diluida que la de los guanacos rojos acéfalos que le subyacen, y que debido al deterioro, dejó entrever estas representaciones de camélidos. La pintura diluida de la capa, corresponde a la utilizada para realizar algunas improntas negativas de manos bajo la técnica de aspersión bucal, que se encuentran en otros sectores del alero, lo cual se identificó mediante cromometría de píxeles a través de un software.

que servían de base y decoración a *figuras y conjuntos*. Las improntas de manos asignadas para este periodo en Aysén no están realizadas con la técnica de aspersión oral o por salpicado con manojos vegetales, como en el periodo siguiente, sino que es pintura de aplicación directa en el contorno de las manos.

En el tercer periodo de poblamiento ca. 5.000/4.500–400 a.p, las pinturas rupestres se transformaron en una gran diversidad de motivos abstractos e improntas, que sustituyeron las antiguas representaciones del entorno natural inmediato (naturalistas) y que en un comienzo representarían a sus propias unidades sociales manifiestas en escenas de caza y otras actividades. Bajo esta lógica, estos motivos abstractos reflejan sellos comunales y/o personales, demarcaciones territoriales (Carden 2008), señales de tránsito y/o una noción gráfica más alejada de las prácticas subsistenciales intensamente representadas durante el periodo precedente. Los diseños abstractos, para quienes están inmersos en un mismo sistema de comunicación, permiten transmitir ideas más complejas que los diseños naturalistas que pueden ‘entenderse’ hasta cierto punto a nuestros días. Estas ideas abstractas, quizás reflejaron flujos de comunicación más dinámicos que en los periodos precedentes (Belardi 2004; Carden 2004), que suponemos intercomunales.

No hay registros de que las improntas de manos se remonten al primer poblamiento (Cfr. Cardich 1979; Menghin 1952 1957 y Bate 1983). Al parecer tendrían su origen en el siguiente, pero no es sino hasta el tercer poblamiento en que se produce una explosión en esas manifestaciones, llegando al clímax en la zona del Río Ibáñez en la predominante modalidad de negativos en rojo.

En Punta del Monte 03, RI 01, RI 51 y la Cueva del río Pedregoso, las improntas negativas de manos se encuentran predominantemente en color rojo, pero

también en verde, blanco, naranja y amarillo⁶, y en la técnica de estarcido, sea por aspersión bucal o por manojes⁷, bajo la cual están hechas la mayoría de las pinturas de gran parte del valle del río Ibáñez, que es donde más abundan estos motivos. En menor cantidad, se encuentran las improntas positivas de manos, y se asocian a series de puntos e improntas de placas⁸ como en RI 01 y RI 06 (Bate 1970).

Un caso de improntas positivas de manos es el sitio Lago Elizalde 01 (figura 01 e), que era el único con pinturas rupestres encontrado en pleno sector de bosque siempre verde lluvioso de Patagonia, donde prospecciones en febrero del 2009 permitieron encontrar otros tres sitios, ya bastante deteriorados por la

⁶ El color rojo en las improntas es abrumadoramente mayor, aunque existe un sesgo en el registro dado por la conservación diferencial del tipo de pigmento utilizado. Por ejemplo, para RI 01, sitio abierto al público para su explotación turística, Bate (1970:17) menciona la existencia de '... un número cercano a 250...', y Niemeyer (1980:18) '... 200 o más manos...', mientras nuestras investigaciones contabilizaron solo 107 improntas de manos. Además, ambos autores mencionaron la presencia de los colores verde, amarillo y blanco. Parece ser que el rojo, cuyo componente principal es la hematita (Wainwright *et al* 2000:204-405), o se adhiere mejor al soporte rocoso y/o soporta el intemperismo y otros factores de deterioro antrópico, como es la conocida costumbre de arrojarles agua 'para que adquieran más color'.

⁷ La manera de distinguir cuando las pinturas fueron realizadas por ramilletes o aspersión bucal, radica en que en las primeras la pintura se ordena por segmentos de pequeñas líneas irregulares pero paralelas entre si, mientras que en las segundas, se trata de puntos irregulares dispersas a través del contorno de la forma impresa.

⁸ Las denominadas 'placas grabadas', se vinculan a las pinturas de grecas en diversos lugares de Patagonia (Belardi 2004). Recientemente hemos detectado una placa pulida en piedra pómez (figura 01 a), que sin embargo no está grabada, y que asociamos a las improntas negativas de Aysén por localización, tamaño y forma, además de su notable diferencia en cuanto a elección de materia prima con las grabadas. Fue encontrada a aproximadamente 10 kms. del sitio RI 01 donde se halla el negativo (figura 01 b), en un sitio cercano al Lago Tamango.

humedad (3.000 mm anuales). Las investigaciones estaban orientadas a conocer la dinámica poblacional de las ocupaciones en este sector. En un principio, se planteó que podrían corresponder a ocupaciones esporádicas, de cazadores de paso, hacia lugares como el Río Ibáñez. Pero debido a que la mayoría de estas improntas son de niños pequeños, sumado a una mayor cantidad de datos, nos permite plantear la presencia de unidades mayores de organización social y ocupaciones más permanentes. Otro caso, en los sitios Río Claro 2 y 3 (Sade 2008:44), distantes 100 metros entre si, se aplicaron criterios métricos a un total de 18 improntas (figura 01 f). Éstos dieron un resultado de un número máximo de 4 individuos implicados en la ejecución de las pinturas. Las improntas de manos pequeñas, se encuentran junto a otras dos manos grandes y una mediana, pero que comparten los mismos atributos técnicos y de materia prima, y que probablemente reflejen la presencia de una *unidad doméstica*, célula básica de producción y reproducción en una banda de cazadores.

El cambio de diseños a improntas supuso la elaboración de pintura más diluida, tanto para realizar la técnica del estarcido o la aplicación con ramillete, como para realizar figuras de trazo más fino como algunos diseños abstractos reticulados. Estas características básicas de la mezcla, continuaron hasta la extinción de las etnias de Patagonia continental a fines del S.XIX, aunque análisis más finos o microscópicos y/o en relación a otras unidades de descripción, ayudarían a encontrar nuevas particularidades.

En Aysén, el último periodo que nos ocupa coincide con las transformaciones ocurridas en el seno de la organización social cazadora recolectora hacia la 'tribalización' de la 'etnia' *aónikenk*. Estos cambios suponen cambios en la economía y reproducción refleja en la demografía, acompañada de procesos de etnogénesis y resistencia. Se inicia con la conquista, continúa durante el establecimiento

de las colonias europeas y culmina con el etnocidio impulsado en la ‘Campaña del Desierto’ (Argentina), influida por la ‘Pacificación de la Araucanía’ (Chile) y el establecimiento de las grandes estancias agroganaderas en las zonas esteparias. De acuerdo a los antecedentes disponibles, la Región de Aysén, estuvo alejada de estos procesos aunque es posible que haya servido de refugio temporal durante momentos de incremento de violencia.

Volviendo a las pinturas rupestres, en este periodo se mantiene la práctica de improntas de artefactos y manos, que también se imprimían sobre otros soportes como animales y personas enfermas (Musters 1964). Hubo un incremento en la estandarización de las pinturas abstractas tipo grecas derivadas de las relaciones interétnicas con los pueblos originarios septentrionales, otras productos del ‘contacto’ como grafemas latinos y por último, las resultantes del establecimiento de las estancias agroganaderas como las marcas de identificación de ellas (Martinic 1995 2005).

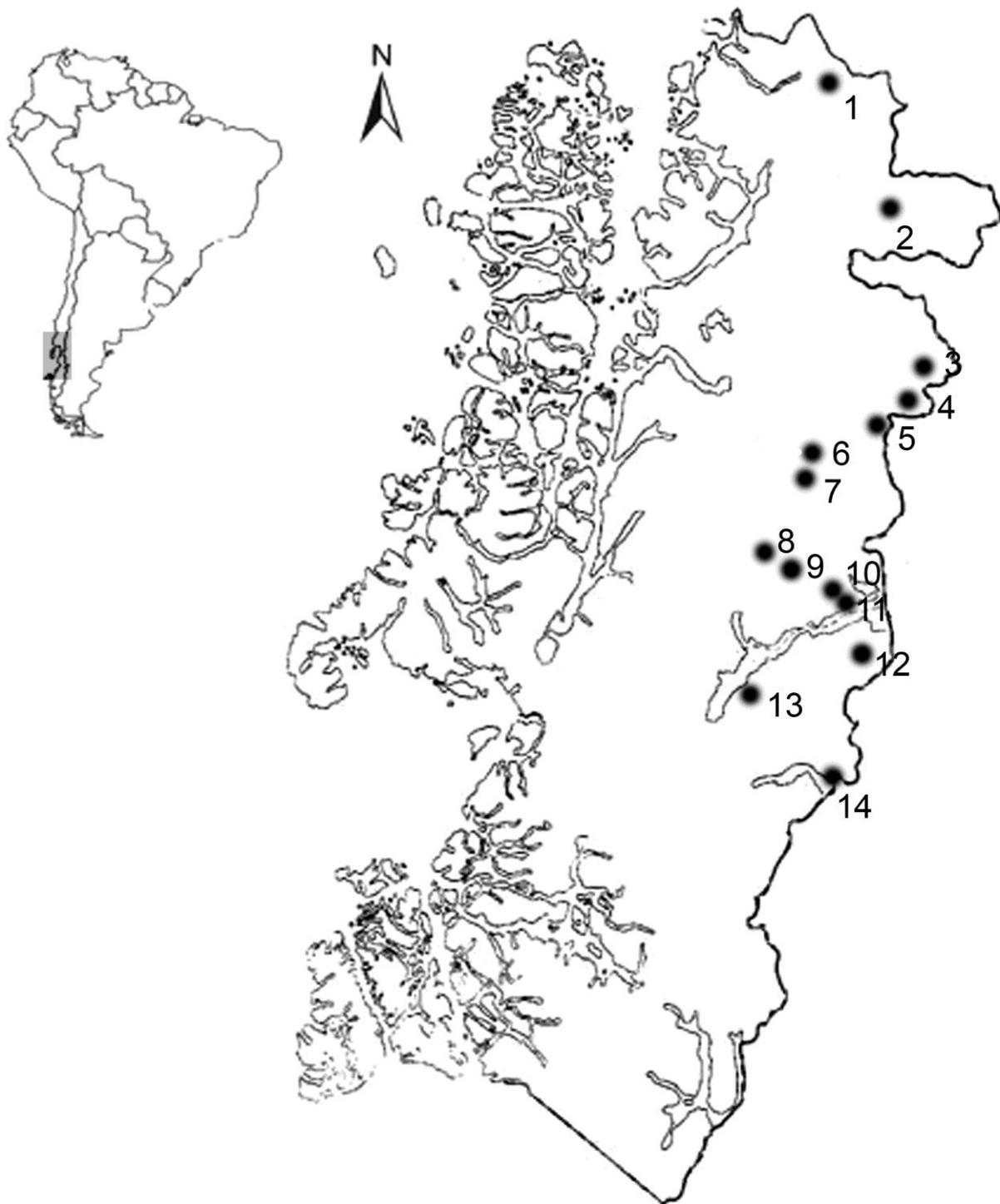
Las figuras de grecas, son diseños en los cuales se repite una secuencia lineal, con una tendencia a formar ángulos rectos. Se distribuyen desde el Uruguay al sur, cubriendo aproximadamente 1.800 kilómetros de distancia y ha sido adjudicada por Belardi (2004) a una ‘metapoblación’. En Aysén, los únicos ejemplos ‘típicos’ se encuentran en RI 12 y Punta del Monte 03 (figura 01 c), mientras que los ejemplos son numerosos hacia el oriente cordillerano (Bellelli et al 2008). Estas grecas, son las pinturas rupestres con mayor dispersión en momentos tardíos y a la vez mayor heterogeneidad, que habrían trascendido a los cambios de los últimos 500 años y por lo mismo no es de extrañar su amplia distribución, considerando que la adopción del caballo permitió una mayor movilidad. *La amplia distribución del estilo de grecas, [...] se relaciona directamente con el empleo tanto de soportes fijos como móviles para su manifestación, los que en muchos lugares superponen su presencia. En el caso de los primeros, las grecas se presentan mayoritariamente bajo la forma de pinturas*

rupestres y, en muy pocos casos, en grabados. Bajo la forma de soportes móviles lo hace sobre cerámica, quillangos, cueros pintados, placas grabadas, hachas en ocho y artefactos de caña de colihue.’ (Belardi 2004:539, sin las citas ahí mencionadas). Las grecas también pueden asociarse a otros diseños abstractos como geométricos, series de puntos ordenados y motivos compuestos de rayas y puntos. En Aysén, algunos de estos diseños que podrían asociarse a grecas se encuentran en RI 16, RI 22, Alero las Quemadas, Lago Verde 01 y 02, entre otros.

Comentarios

La sistematización de los análisis de una clase de material arqueológico como las pinturas rupestres, no solo implica ordenar y estandarizar los métodos de registro, sino también los atributos o unidades descriptivas. Esto se realiza a través de una metodología de clasificación que puede ser macro o microscópica, pero que en lo posible intentará tener una correspondencia con las preguntas y los problemas de investigación, además de conexiones o puentes con las metodologías elaboradas para otras clases de materiales.

Tras diseñar una metodología de clasificación para las pinturas rupestres e integrarlas a otra para el material lítico, se aplicó con el fin de identificar algunas de las cualidades de la materialidad de la cultura, que Aysén comparte con los desarrollos de las áreas patagónicas circundantes. Esta mediación entre la observación y la teoría, ha permitido hacer comparaciones a escala regional con una base metodológica estable. Aunque estas inferencias estuvieron sesgadas debido a la heterogeneidad de los parámetros de observación desarrollados con anterioridad, siempre habrá un vacío a la hora de realizar inferencias de contenidos sociales que integren *procesos de trabajo*, en los cuales se involucren materiales que carezcan de metodologías explícitas, al menos por esta vía de cadenas de inferencia.



Mapa. Mapa de la Región de Aysén (Patagonia Central), con sitios mencionados en el texto. 1) Lago Verde 01 y 02, 2) Alero las Quemas, 3) Cueva Baño Nuevo, 4) Punta del Monte 03, 5) Lago Cástor 03, 6) El Salto 01, 7) Lago Elizalde 01, 8) RI 01- RI 22, 9) Río Claro 02 y 03, 10) RI 12- RI 16 11) Alero Levicán, 12) Cueva del Río Pedregoso, 13) Paso de las Llaves 01 y 02, 14) Alero Entrada Baker.

Figura 01



a



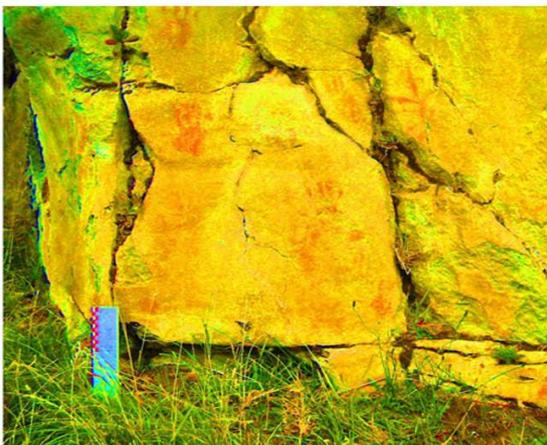
b



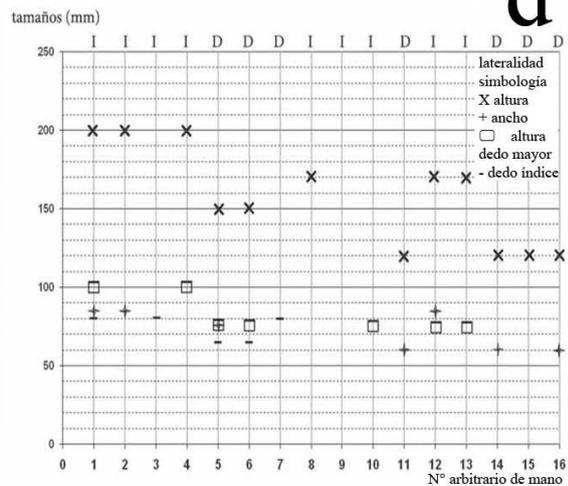
c



d



e

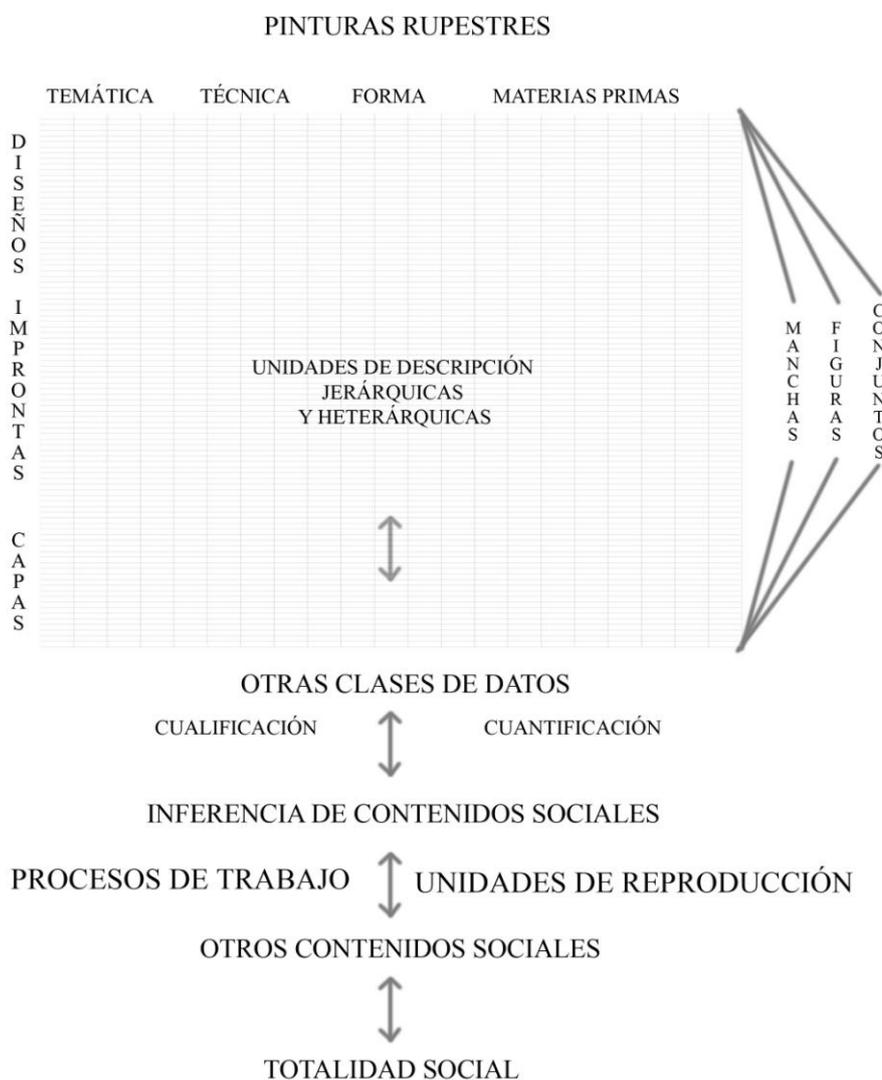


f

Figura 01. Materiales de Aysén Continental mencionados en el texto a) Placa pulida de pómez sin grabar, encontrada en campo aledaño al Lago Tamango, Cuenca del Río Ibáñez b) Impronta negativa de placa, sitio Río Ibáñez c) Greca sitio Punta del Monte 03, Cuenca del Río Aysén d) Diseños zoomorfos dinámicos y estáticos, Cueva del Río Pedregoso. e) Improntas positivas de mano de niño en rojo. Imagen con tratamiento digital. f) Métrica sitios Río Claro 2 y 3.

Figura 02. Cuadro de proceso de investigación para la inferencia de contenidos sociales desde una metodología de clasificación para las pinturas rupestres.

Figura 02.



Bibliografía

Acosta, Guillermo

1999 Procesos de trabajo determinado: la configuración de los procesos de trabajo determinado en la cultura arqueológica. *Boletín de Antropología Americana*. México D.F.

Aguerre, Ana Maria

1982 Los niveles inferiores de la Cueva Grande (Arroyo Feo), Área Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Buenos Aires.

Arnold, Jeanne

1996 The Archaeology of Complex Hunter-Gatherers. *Journal of Archaeological Method and Theory*. 3: 77-126.

Aschero, Carlos

1974 Ensayo para una clasificación morfológica de artefactos líticos aplicada a estudios tipológicos comparativos. MS. Informe a CONICET. Buenos Aires.

Bate, Luis Felipe

1970 Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena. *Anales del Instituto de la Patagonia*. Punta Arenas.

1971 Primeras investigaciones sobre el arte rupestre de la Patagonia chilena (segundo informe). *Anales del Instituto de la Patagonia*. Punta Arenas.

1982 *Comunidades primitivas de Patagonia*. Cuicuilco, Serie Monografías. México D.F.

1983 *Comunidades primitivas de cazadores recolectores en Sudamérica*. Historia General de América, Periodo indígena. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas.

1992 Las sociedades cazadoras recolectoras pre-tribales o el Paleolítico Superior visto desde Sudamérica. *Boletín de Antropología Americana*. D.F., Mexico.

Belardi, Juan Bautista

2004 Más vueltas que una greca. *Contra viento y marea, arqueología de la Patagonia*. Civalero et al. (eds.). Buenos Aires. ISBN 987-95383-9-0

Bellelli, Cristina, Vivian Scheinsohn y M. Mercedes Podestá

Arqueología de pasos cordilleranos: un caso de estudio en Patagonia Norte durante el Holoceno Tardío. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. 13:37-55. Santiago. ISSN 0716-1530.

Benedict, James

2009 A Review of Lichenometric Dating and its Applications to Archaeology. *American Antiquity*. 74 (1):143-172.

Bechis, Martha

2008 [1989]. Los lideratos políticos en el área arauco-pampeana en el siglo XIX: ¿autoridad o poder?. En *Piezas de etnohistoria del sur sudamericano*. Colección América. Madrid. p 263-296.

Boccaro, Guillaume

1999. Etnogénesis mapuche: resistencia y reestructuración entre los indígenas del centro-sur de Chile (siglos XVI-XVIII). *Hispanic American Historical Review* v.79, n°3, p.425-461.

Bird, Junius

1993 *Viajes y arqueología en Chile austral*. Segunda edición. Universidad de Magallanes. Punta Arenas.

Carden, Natalia

2004 Valga la redundancia. Arte rupestre e información en el macizo del Deseado. *Contra viento y marea, arqueología de la Patagonia*.

Civalero et al. (eds.). pp. 613-623. Buenos Aires. ISBN 987-95383-9-0

2008 *Imágenes a través del tiempo: arte rupestre y construcción social del paisaje en la Meseta Central de Santa Cruz*. Sociedad Argentina de Antropología. Buenos Aires. ISBN 978-987-1280-11-7

Cardich, Augusto

1979 Un motivo sobresaliente de las pinturas rupestres de El Ceibo (Santa Cruz). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Buenos Aires.

1984 Paleoambientes y la más antigua presencia del hombre. *Seminario sobre la situación de la investigación de las culturas indígenas de la Patagonia*. Madrid.

Dillehay, Tom

2001 *The settlements of the Americas*. Basic Book. New York.

2008 Prehispanic Sedentism(s) and Complexity in South America. Presented at the 2008 Berlin Conference on Global Sedentism. Berlin.

2009 Probing deeper into first American studies. *PNAS*. 106 (4):971-978.

Dillehay, Tom, C. Ramírez, M. Pino, M. B. Collins, J. Rossen, J.D. Pino Navarro

2008 Monte Verde: Seaweed, Food, Medicine, and the peopling of South America. *Science*. 320: 784-786.

Francomme, J.M.

1992 L'art rupestre préhistorique de Patagonie: Le cas de la Meseta Centrale. De piemons andins au Detroit de Magallanes, Argentine, et Chili. *International Newsletter on rock art*. Ariege.

Gándara, Manuel

1993 El análisis de las posiciones teóricas: implicaciones para la arqueología social. *Boletín de Antropología Americana*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México D.F.

Gradin, Carlos

Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología. Buenos Aires.

1994 Las pinturas rupestres de Piedra Bonita. *Contribución a la Arqueología del Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz*. Gradín y Aguerre (coords.). Búsqueda de Ayllu. Concepción del Uruguay.

Gradín, Carlos y Ana Maria Aguerre

1984 Arte rupestre del área de La Martita, sección A del departamento de Magallanes, Provincia de Santa Cruz. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Buenos Aires.

Gradín, Carlos, Carlos Aschero y Ana Maria Aguerre

1977 Investigaciones arqueológicas en Cueva de las Manos, estancia Alto Río Pinturas. en *Investigaciones arqueológicas en Cueva de las Manos, estancia Alto Río Pinturas*. C. Gradín, (Coord. general) tirada especial de la revista *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Buenos Aires.

1979 Arqueología del área del Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. Buenos Aires.

Khun, Thomas

2000 *Commensurability, Comparability, Communicability. The Road Since Structure*. University of Chicago Press. ISBN 0-226-45798-2.

Martinic, Mateo

1995 *Los aónikenk: historia y cultura*. Ediciones de la Universidad de Magallanes. Punta Arenas. ISBN 956-71890-5-6

2005. *De la Trapananda al Aisen*. Pehuén eds. Santiago. ISBN 9789561604025

Massone, Mauricio y Alfredo Prieto

2004 Evaluación de la modalidad cultural Fell 1 en Magallanes. *Chungará*. Arica.

McCulloch, Warren

1965 *Embodiments of Mind*. MIT Press. Cambridge.

Menghin, Osvaldo

1952 Fundamentos cronológicos de la prehistoria de Patagonia. *Runa*. V:23-43. .

1957 Estilos del arte rupestre de Patagonia. *Acta Prehistórica*. I:57-87.

Miotti, Laura, M. Vazquez y D. Hermo

1999 Piedra Museo, un yamngoo pleistocénico de los colonizadores de la meseta de SantaCruz. El estudio de la

arqueofauna. En *Soplando el viento, actas de las III Jornadas de Arqueología de Patagonia*. Neuquen- Buenos Aires.

Musters, George

1964 *Vida entre los Patagones. Un año de excursiones por tierras no frecuentadas, desde el Estrecho de Magallanes hasta el Río Negro*. Ed. Solar-Hachette. Buenos Aires.

Niemeyer, Hans

1980 La cueva con pinturas indígenas del Río Pedregoso. *Trapananda*. Coyhaique.

Niemeyer, Hans y Grete Mostny

1983 *Arte rupestre chileno*. Extensión cultural del Ministerio de Educación de Chile. Santiago.

Orquera, Luis Abel y Ernesto Piana

1986 Normas para la descripción de objetos arqueológicos de piedra tallada. CADIC, Contribución científica. Edición especial. Ushuaia.

Pique y Huerta, Raquel

1999 *Producción y uso del combustible vegetal: una evaluación arqueológica*. Treballs d' Etnoarqueologia 3. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. ISBN 04-00-07795-4

Popper, Karl R.

1996 *The Myth of the Framework*. Routledge. Reino Unido. ISBN 0-415-13555-9.

Sade, Kémel

2006 Metodología de clasificación para las pinturas rupestres. *Embassy antropológica*. Maracay.

2008 *Cazadores extintos de Aysén continental*. Ediciones Ñire Negro. Coyhaique. ISBN 978-956-8647-01-8

Shiffer, Michael

1991 Los procesos de formación del registro arqueológico. Patricia Fournier (traductora). *Boletín de Antropología Americana*.

Terradas, Xavier

2002 *La gestión de los recursos minerales en las sociedades cazadoras recolectoras*. Treballs d' Etnoarqueologia 4. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. ISBN 9788400080006

Wainweight, Ian, Kate Helwig, María Mercedes Podestá y Cristina Belleli

2000 Analysis of Pigments from Rock Paintings Sites in Río Negro and Chubut Provinces. *Arte en las rocas: arte rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*. María Mercedes

Podestá y María de Hoyos (eds.). Sociedad Argentina de Antropología y Asociación de Amigos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Buenos Aires. ISBN 987-97121-4-5.