ARTE RUPESTRE DEL SITIO RINCÓN CHICO 2/87 (PCIA. DEL NEUQUÉN, ARGENTINA

(ROCK ART OF RINCÓN CHICO 2/87 SITE (PCIA. DEL NEUQUÉN, ARGENTINA)

Mabel M. FERNÁNDEZ*

RESUMEN

Este informe tiene como objeto presentar en detalle el arte rupestre del sitio Rincón Chico 2/87 (Pcia. del Neuquén, Argentina), relevado en el marco de un proyecto de rescate arqueológico en el área de la represa de Piedra del Águila. El yacimiento estaba compuesto por un paredón con representaciones rupestres y por una superficie subhorizontal adyacente, de acumulación eólica, que presentaba evidencias de ocupación aborigen. Actualmente se encuentra inundado.

A su vez, este trabajo forma parte de un proyecto más abarcativo que contempla la preservación de la documentación gráfica y la utilización de medios electrónicos de almacenamiento de datos. Se planea formar un registro digitalizado de los sitios con arte rupestre de la zona de investigación (incluida en la cuenca del río Limay), lo que permitirá la adecuada conservación de los datos, el mejoramiento en el acceso a la información y la realización de informes de reconstrucción y de divulgación.

Palabras Clave: arqueología de rescate - asociación - arte rupestre - contexto

ABSTRACT

This report has as object to present in detail the rock art of Rincón Chico 2/87 site (Pcia. del Neuquén, Argentina), relieved in the framework of an archaeological rescue project in the Piedra del Águila dam area. A cliff with representations and an adjacent surface, of eolic accumulation, that was presenting aboriginal occupation evidence, composed the site. Currently it is found deluged.

At the same time, this work forms part of a most vast project that envisages the preservation of the graph documentation and the utilization of electronic means of data storage. It is planned to generate a digitized record of the art-bearing sites of the research area (which is included in the Limay River basin), what will permit the adequate preservation of the data, easier access to the information and the accomplishment of reconstruction and publication reports.

Key Words: *association - context - rock art - salvage archaeology.*

INTRODUCCIÓN

Entre 1987 y 1989, conforme a un convenio mantenido entre la empresa Hidronor S.A. y la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, se realizaron tareas de reconocimiento y rescate arqueológicos en el área de Piedra del Aguila. Los trabajos se enmarcaron en el Proyecto de Salvataje Arqueológico e Investigaciones Prehistóricas de Piedra del Águila, y estuvieron bajo la dirección de la Dra. Amalia Sanguinetti de Bórmida.

Como parte de las investigaciones se encaró la excavación del sitio Rincón Chico 2/87 (en adelante RCh2/87), ubicado a 40º 12' 42'' de latitud sur y 70º 02' 08'' de longitud oeste, sobre la margen neuquina del río Limay (Figura 1), estaba constituido por una ocupación a cielo abierto, al pie de un dique de rocas volcánicas, y pinturas rupestres realizadas sobre la misma intrusión (Figura 2). Este yacimiento había sido referido por Schlegel et al. (1978:370), quienes lo describieron sumariamente, y el arte formó parte de una publicación y de una comunicación realizadas por miembros del equipo de investigación (Crivelli et al. 1991; Fernández y Crivelli 2002). Actualmente, los estudios de gabinete se realizan en el ámbito del UBACYT Cód. F061 (programación 2001- 2002, extendida a 2003), dirigido por el Dr. E. A. Crivelli Montero, y con el subsidio de la Fundación Antorchas.

* Universidad Nacional de Luján / Universidad Nacional de La Pampa - Cnel. Gil Nº353 - Santa Rosa - La Pampa.
Correo Electrónico: mabelmfer@yahoo.com.ar

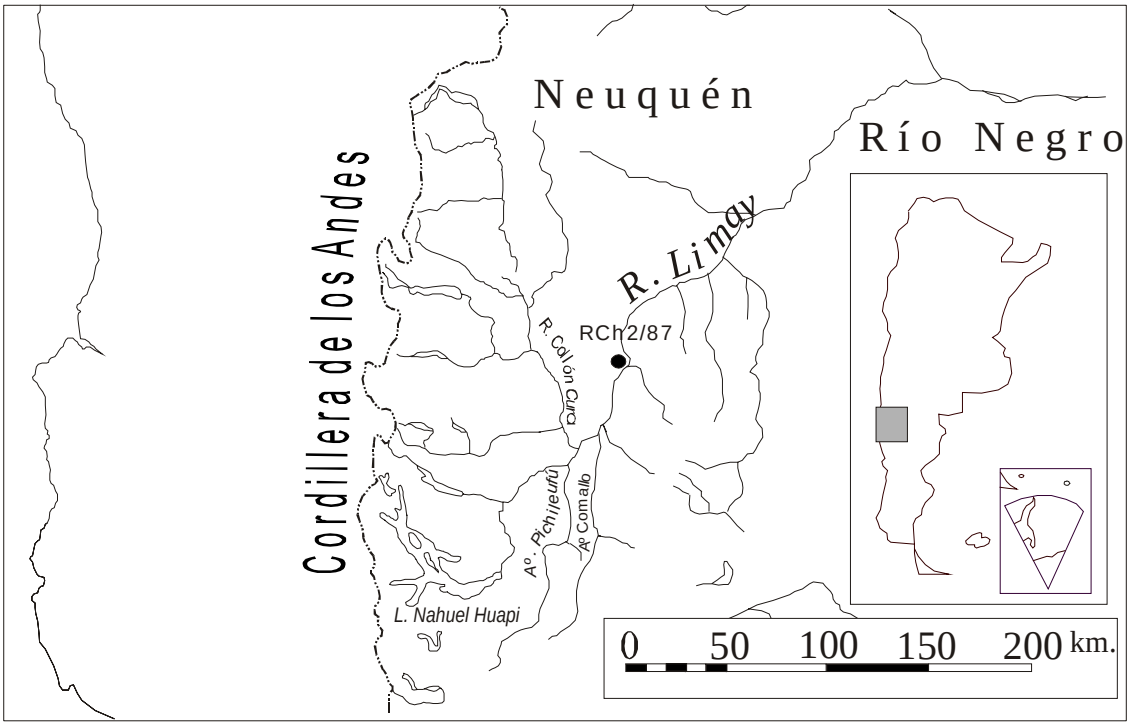


Figura 1. Mapa de ubicación del sitio Rincón Chico 2/87

ARTE RUPESTRE Y CONTEXTO: EL PROBLEMA DE LA ASOCIACIÓN

Entendemos que el arte debe ser considerado como parte del registro arqueológico total del sitio y, por lo tanto, como un producto material más de la actividad humana que, al mismo tiempo, tiene la peculiaridad de informarnos sobre aspectos ideológicos del sistema socio-cultural. Esto nos lleva a plantear el problema de la asociación entre el arte y los restos de ocupaciones prehistóricas. Específicamente, nos referimos al establecimiento de una sincronía entre la producción, mantenimiento y reciclado de las pinturas de RCh2/87 y el resto de las actividades llevadas a cabo en el sitio. Aschero utiliza tres grupos de indicadores para establecer asociaciones (1988:111-116), criterios que comparten Boschín y Llamazares (1996:2). En trabajos anteriores, haciendo uso de dos de esos criterios (vestigios de producción y estilístico), asociamos el arte de RCh2/87 con el único componente definido para las ocupaciones ubicadas al pie del paredón (Crivelli et al 1991:115; Fernández y Crivelli 2002). Éstas fueron fechadas en 680±65 AP (LP-855) y 710±60 AP (Beta-47403), lo que sería congruente con la cronología propuesta sobre la base de criterios estilísticos. El grupo de "grecas", al que asignamos las pinturas de RCh2/87 (Crivelli et al. 1991:114), se ubicaría, entre el 500 dC y tiempos posthispánicos (Menghin 1957:75).

REPRESENTACIONES Y CONTEXTOS

Siguiendo la propuesta de Aschero (1988:116-117), diferenciaremos el contexto funcional de ejecución (hace referencia a una serie de aspectos que ubican las representaciones en su marco social y esapcio-temporal) del contexto temático (aspectos iconográficos y su organización espacial).

Contexto funcional: espacio, tiempo, unidades sociales y actividades

El paisaje en que se encuentra el sitio corresponde a un valle fluvial que, en algunos puntos, forma planicies cubiertas por sedimentos de distintos orígenes (aluviales, coluviales y eólicos) y, en otros, se angosta hasta convertirse en desfiladero. Uno de los meandros formado por el río Limay, ubicado a unos 19 km al SSE de la ciudad de Piedra del Águila, delimita una planicie que conforma un espacio cerrado, una suerte de anfiteatro dominado por los cantiles de basalto que amurallan la margen neuquina del valle. Una serie de cuerpos volcánicos, orientados perpendicularmente al curso del río, contribuyen a angostar el valle. En una de estas formaciones se emplazaron las representaciones rupestres (en las caras orientadas al NE y al E), mientras que los asentamientos prehistóricos tuvieron lugar al pie del paredón, en una superficie subhorizontal de origen eólico.

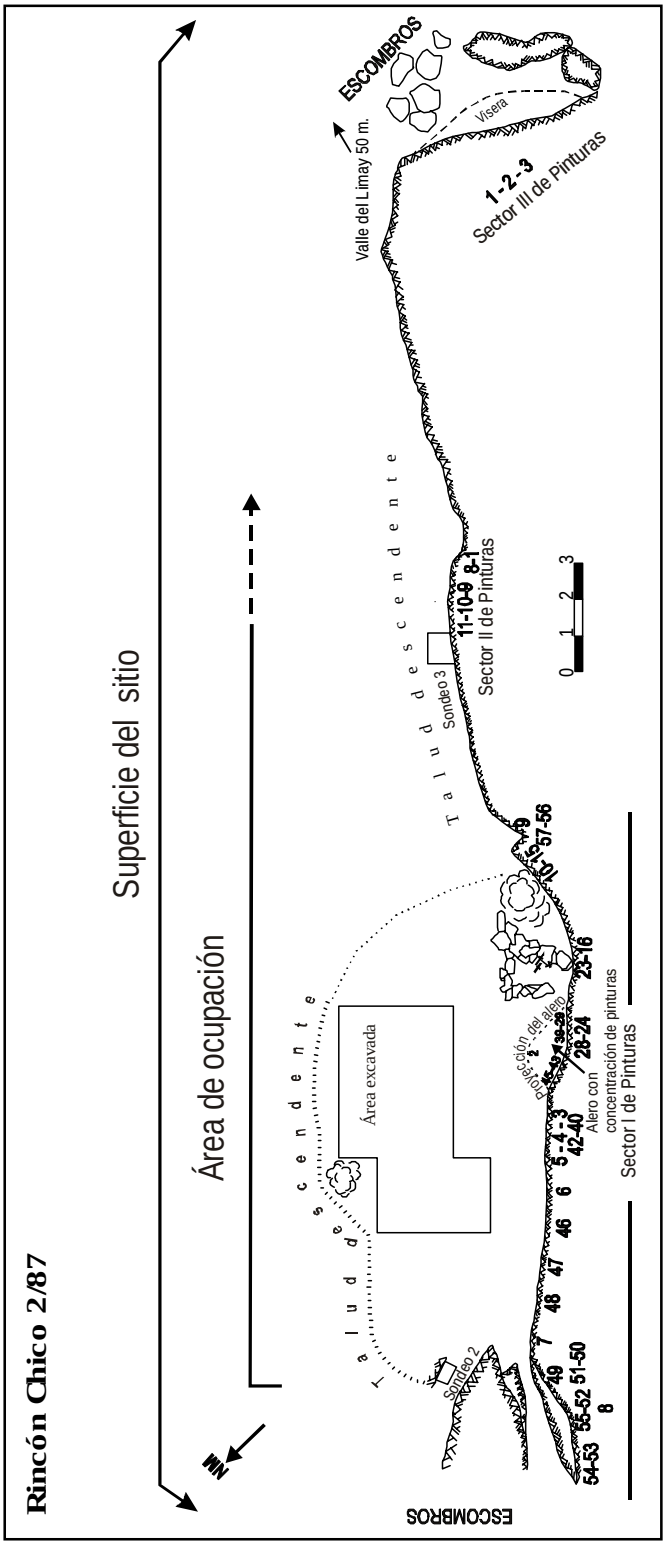


Figura 2. Planta completa del sitio Rincón Chico 2/87

Nos interesan, particularmente, algunas características del paisaje que hacen de este paraje un lugar ventajoso tanto para el emplazamiento (1) del arte como para lugar de asentamiento (Figura 3):

a. Para el emplazamiento del arte: el dique de roca volcánica es un elemento destacado en el paisaje. Por su posición transversal al río y su coloración rojiza es fácil de avistar desde la barda basáltica que corona el valle.
b. Para el asentamiento:
   - Los sedimentos al pie del dique ofrecen una superficie subhorizontal adecuada.
   - El paredón brinda reparo de los vientos del SW y su posición asegura una buena insolación.
   - La proximidad a las fuentes de agua. El curso del río Limay está a unos 50 m y, a unos 300 m se encuentra el Zanjón Rincón Chico.
   - La disponibilidad de materias primas líticas, provenientes de los guijarros fluviales, y de leña.
   - El "rincón", que presenta un amplio mallín, pudo servir de lugar de encierro para la caza, atraída por la presencia de agua y pastos.

A escala local, parece haber sido el único asentamiento concentrado, lo que indicaría unidades sociales de residencia pequeñas. No era un lugar fácilmente accesible y creemos que su ocupación estuvo relacionada con la ampliación en el espectro de recursos, específicamente, la recolección fluvial. Este hecho probablemente se encuentre vinculado con la restricción en los territorios de explotación que dataría de tiempos ceramolíticos (Crivelli y Fernández 2002).

En cuanto a la ubicación del arte en el tiempo debemos considerar dos aspectos:

–La datación absoluta: por asociación se considera que el arte tiene una cronología semejante a la obtenida para el componente cultural.

–La estacionalidad: aunque aún no se ha realizado el análisis de la fauna, ciertos indicios nos hacen pensar que el sitio fue ocupado, al menos, en primavera-verano. Entre ellos, la presencia de chulengos (incluso dientes de leche) y de cáscaras de huevo ñandú.

Con relación a la unidad social estamos pensando en grupos poco numerosos, de economía cazadora – recolectora, con el guanaco como base



Figura 3. Rincón Chico 2/87. Paredón y superficie de ocupación.

de la dieta pero con explotación de fauna menor (como edentados) y de recursos fluviales.

Las actividades desarrolladas en el sitio fueron tratadas en otros trabajos (Fernández y Crivelli 2002; Aldazabal y Eugenio 2002), pero nos interesa puntualizar aquí los recursos vinculados con la ejecución de las pinturas.

En primer lugar, debemos destacar la presencia de abundantes **pigmentos**. No se detectó, hasta el momento, indicio alguno de preparación, si por ello entendemos el agregado de aditivos. Pero en dos casos se registraron huellas de: incisiones en las superficies y redondeamiento de los bordes por pulido (de formatización o por uso). Se recuperaron muchos guijarros (2), clastos y artefactos de molienda evidenciaban el procesamiento de pigmentos, especialmente el rojo. No se encontraron útiles que puedan asociarse con la manufactura de las pinturas, como pinceles, etc.

En segundo término nos interesa analizar el **soporte** (roca que contiene las representaciones y los procesos que la afectan), que es otro de los recursos naturales necesarios para la producción del arte (Aschero 1988:125). La formación rocosa que sustentaba el arte presentaba numerosas fracturas que daban lugar a planos que, mayormente, fueron los soportes elegidos para la realización de las pinturas. Hacia la parte central presentaba una pequeña oquedad donde se encontraban muchos motivos concentrados. La cara que contenía los signos, por su orientación, recibía buena iluminación y las pinturas podían verse perfectamente desde la superficie de suelo adyacente. Siguiendo criterios de interdistancia, se definieron tres sectores (Figura2):

-Sector I: abarca desde el extremo NW de la formación, incluyendo la oquedad, hasta el comienzo del talud que desciende en dirección al Limay. Esta extensión, orientada al NE, de unos 18 m, incluye toda el área subhorizontal (“sombra de arena”) donde tuvieron lugar las ocupaciones humanas.

-Sector II: ubicado sobre el mismo frente, comprende 11 motivos que ocupan una extensión de unos 2.5 m, separados del sector anterior por poco más de 5 m.

-Sector III: comprende sólo tres representaciones que fueron ejecutadas en la cara este del afloramiento.

Las condiciones de exposición variaban de un sector a otro y aún dentro de cada uno debido a la microtopografía de la roca. Su superficie presentaba distintos planos de fractura que brindaban mayor o menor reparo. El área más protegida era, indudablemente, la oquedad y creemos que no es casual que allí se hayan concentrado muchos motivos en un espacio reducido.

Todos los sectores eran de fácil acceso. Las pinturas del sector I se encontraban a diferentes alturas del nivel del piso. Calculamos que, en el momento en que la superficie de la capa C estaba expuesta (correspondería al final de las ocupaciones), la distancia al motivo más alto apenas superaba los dos metros. Los signos del extremo noroccidental del mismo sector presentan una situación diferente: allí la cubierta sedimentaria es reemplazada por escombros y es difícil saber si las distancias actuales entre éstos y las pinturas fueron las mismas que en el momento de la ejecución. Sólo podemos afirmar que, en el momento en que fueron relevados, los motivos estaban a mayor altura que los anteriores. La estimación para el sector II resultó en una distancia un poco menor: 1.80m. Por último, el sector III, ubicado en el extremo más próximo al río, se encontraba en una zona con cubierta de escombros, al igual que el extremo opuesto de la formación, pero visiblemente a mayor altura: unos 2,30 m.

No se evidenció tratamiento del soporte pero se utilizó (sector I, oquedad) la pátina negra de la roca para dar idea de policromía.

La **técnica** de ejecución fue en todos los casos la pintura, predominantemente lineal, pero también plana y, en dos casos, negativa: una greca (sector III) y un cruciforme (sector I). Los trazos son bastante uniformes, lo que sugiere que se ha empleado sino el mismo, un instrumento semejante para realizar las representaciones. La policromía se redujo a un solo sector del sitio (sector I, oquedad).

Unidad de ejecución. Los motivos de la oquedad (sector I) parecen haber sido ejecutados teniendo en mente un diseño preestablecido que tuvo en cuenta el espacio y la topografía del soporte (Figura 4). Los diferentes estados de conservación de las pinturas en el resto del sector se deben más a su posición topográfica que a diferencias en los tiempos de ejecución. Se registraron pocas superposiciones pero debemos diferenciar aquellas que pueden reflejar diacronía (por ej. , un motivo geométrico no lineal sobre una circunferencia desvaída, ambos en rojo) de otras que parecen apuntar a un acto intencional (Gradin 1978:122), es decir, que la superposición fue pensada como parte del diseño (por ej., base blanca para trazos rojos y amarillos y base roja parar trazos rojos). Algunas pinturas abarcaban partes descascaradas de la roca, lo que les daba aspecto de modernidad.

El sector II presentaba bastante uniformidad en el geometrismo de los motivos, los colores y la técnica utilizada, lo que le daba aspecto de conjunto, a pesar de las diferencias en la conservación. Al igual que en el sector I, algunos motivos se encontraban sobre superficies exfoliadas.



Figura 4. Motivos ubicados en la oquedad del sector I.

En cuanto al sector III, la contigüidad y la uniformidad tonal hacen pensar en la unidad de ejecución, a pesar de las diferencias en las técnicas (pintura negativa y lineal) y en la conservación.

Unidad tonal: predomina el rojo, más o menos intenso según el grado de exposición del soporte. El color rojizo de la roca fue expuesto intencionalmente, en algunos casos, mediante el raspado de la pátina negra. En el sector I había motivos ortogonales que combinaban rojo, amarillo y blanco con el fondo negro. También motivos en blanco, mayormente sobre la pátina negra. En el sector II sólo había representaciones rojas. En el panel III el único color utilizado es un rojo intenso tirando a borravino. Las diferentes tonalidades probablemente se deban a la situación de los motivos en el soporte.

Motivos rupestres: los motivos eran mayormente abstractos, excepto por la presencia de uno representativo y de otro abstracto-representativo (Gradin incluye lo motivos de pisadas en la tendencia abstracto-representativa. 1999:91). Había geométricos simples y compuestos (Crivelli et al 1991. Tabla 4), siendo los motivos comúnmente llamados "grecas" los dominantes. Las tablas 1 a 3 presentan la lista completa de motivos -cuya localización puede verse en la figura 2-, la imagen, la técnica de ejecución, el ancho del trazo y el color (3).

Contexto temático: Iconografía y organización espacial de las representaciones

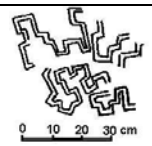
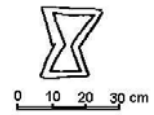
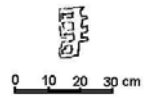
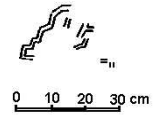
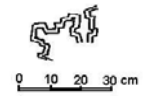
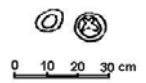
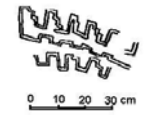
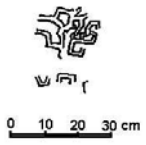
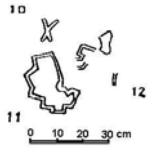
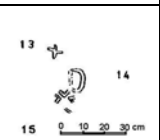
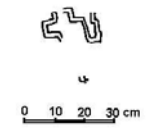
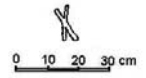
En su mayor parte las representaciones eran de tipo abstracto, excepto dos motivos que pueden encontrar referentes del mundo real: un tripartito o pisada de ñandú y un único antropomorfo, muy esquemático.

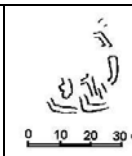
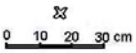
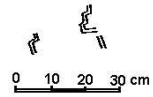
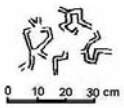
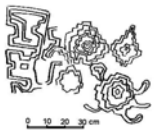
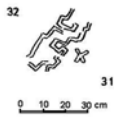
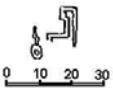
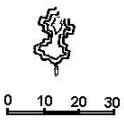
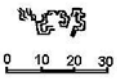
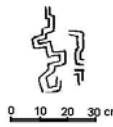
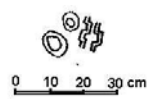
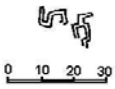
Describiremos la distribución y articulación de las representaciones en el espacio y sus relaciones en cuanto a diseño y modalidad de ejecución (Aschero 1988:117), de E a W, o sea, partiendo de los signos que se encuentran más cercanos al Limay.

Las primeras manifestaciones que se podían observarse eran las ubicadas en la cara que mira al este (sector III). Se trataba de tres motivos de los cuales el mejor conservado era la greca negativa (Figura 5). Un antropomorfo, muy esquemático, se encontraba muy cercano a la anterior (Figura 6). El tercero era un motivo ortogonal muy desvaído. Todos tenían tonos semejantes aunque variaban en intensidad, seguramente debido al grado de exposición, lo que le daba cierta unidad al conjunto de representaciones.

En el sector II los signos se encontraban en superficies muy expuestas y, por lo tanto, estaban muy meteorizados. El primero, a partir del este (Nº 9) se encontraba sobre una superficie exfoliada. Una grieta de la roca lo separa de los dos motivos siguientes (Nº 10-11) todos muy desvaídos, sólo pueden reconocerse dos líneas paralelas y un fragmento de greca. Otra fractura separa el plano contiguo donde se disponen el resto de los motivos del sector (Nº 1-8). Todos tienen el mismo tono de rojo y representan motivos lineales muy desvaídos y, en tres casos, pintura plana.

Un espacio libre de representaciones separaba la sección anterior del comienzo del sector I. Los primeros motivos estaban ubicados en un ángulo que forma la pared rocosa y aprovechando las zonas

Nº	Motivo	Morfología	Manufactura	Trazo (cm)	Color/es
SECTOR I					
1		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
2		Motivo rectilíneo (triángulos opuestos por el vértice)	Lineal	1,5-2	Rojo
3		Punto	Plana	7,5	Rojo
4		Motivo lineal ortogonal	Lineal	2	Blanco s/pátina negra
5		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1,5	Rojo
6		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
7		Motivo compuesto combinado (círculo con punto central y círculo con “X” central)	Lineal y plana	1,5	Rojo
8		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
9		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
10		Motivo rectilíneo “X”	Lineal	1	Rojo
11		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
12		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
13		Motivo rectilíneo “X”	Lineal	1	Rojo
14		Motivo curvilíneo	Lineal	1-2	Rojo
15		Motivo rectilíneo “X”	Lineal (negativo)		Rojo
16		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
17		Motivo lineal	Lineal		Rojo
18		Motivo lineal ortogonal (greca). Muy desvaído	Lineal	1	Rojo
19		Motivo lineal ortogonal (greca). Muy desvaído	Lineal	1,5	Rojo
20		Motivo rectilíneo “X”	Lineal	1	Rojo

21		Motivo lineal ortogonal (greca?)	Lineal	1	Rojo
22		Motivo rectilíneo “X”	Lineal	1	Rojo
23		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
24		Manchas			Rojo
25		Manchas			Rojo
26		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
27		Línea o mancha informe.		2	Rojo
28		Motivo rectilíneo “X”	Lineal	1	Rojo
29		Motivo lineal.	Lineal	1	Rojo
30		Motivo compuesto, lineal combinado	Lineal	1-2	Rojo, amarillo y blanco s/ pátina negra
31		Motivo rectilíneo “X”	Lineal	1	Rojo
32		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo y amarillo
33		Motivo lineal ortogonal	Lineal	1	Rojo
		Motivo curvilíneo	Lineal	1	Rojo
34		Motivo compuesto, lineal ortogonal (greca con estrangulamiento central)	Lineal	1	Rojo y amarillo
35		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1,5	Rojo
36		Manchas			Rojo
37		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1,5	Blanco s/ pátina negra
38		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo.
		Motivos curvilíneos (círculos)	Lineal	1	Blanco s/ pátina negra
39		Mancha	Plana		Rojo
40		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Blanco s/pátina negra

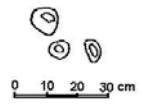
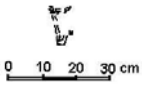
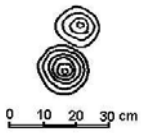
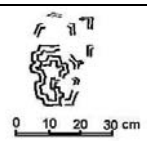
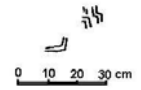
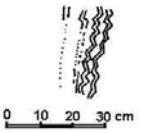
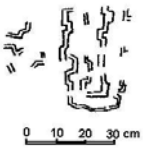
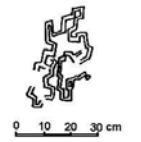
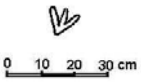
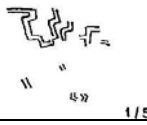
41		Motivo curvilíneo compuesto (3 círculos)	Lineal	1,5	Blanco s/pátina negra
42		Motivo rectilíneo	Lineal	1	Rojo
43		Motivo lineal	Lineal	1	Rojo
44		Motivo compuesto, curvilíneo (círculos concéntricos)	Lineal	1	Rojo y blanco s/pátina negra
45		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
46		Mancha	Plana		Rojo
47		Manchas	Plana		Rojo
48		Motivo lineal ortogonal (greca?)	Lineal	1,5	Rojo
49		Motivo compuesto, trazos ortogonales paralelos (zig-zag)	Lineal	-1	Rojo
50		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1-3	Rojo
51		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
52		Motivo abstracto-representativo (huella de ñandú o tripartito)	Lineal	1-2,5	Rojo
53		Manchas			Rojo
54		Mancha			Rojo
55		Motivo rectilíneo “X”	Lineal	1,5	Rojo
56		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	0,8-1,8	Rojo
57		Mancha	Plana		Rojo

Tabla 1. Motivos del sector I.

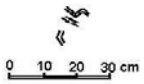
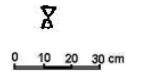
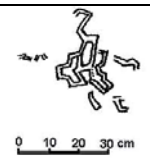
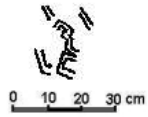
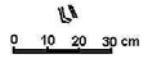
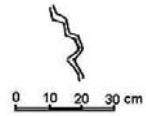
Nº	Motivo	Morfología	Manufactura	Trazo (cm)	Color/es
SECTOR II					
1		Manchas		1	Rojo
2		Motivo rectilíneo (greca?)	Lineal	3,5	Rojo
3		Motivo de cuerpo lleno (triángulos opuestos por el vértice)	Plana	5	Rojo
4		Punto	Plana	1	Rojo
5		Motivo lineal ortogonal (greca). Muy desvaída	Lineal	1	Rojo
6		Motivo rectilíneo muy desvaído	Lineal	1	Rojo
7		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
8		Motivo lineal ortogonal (greca)	Lineal	1	Rojo
9		Motivo lineal	Lineal	1	Rojo
10		Motivo lineal	Lineal	1	Rojo
11		Motivo lineal ortogonal	Lineal	1	Rojo

Tabla 2. Motivos del sector II.

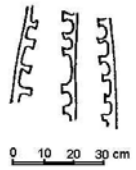
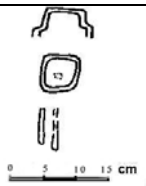
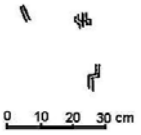
Nº	Motivo	Morfología	Manufactura	Trazo	Color/es
SECTOR III					
1		Motivo compuesto, lineal ortogonal (greca)	Lineal negativa	1	Rojo
2		Motivo representativo (antropomorfo esquemático)	Lineal	-1	Rojo
3		Motivo lineal	Lineal	1	Rojo

Tabla 3. Motivos del sector III.

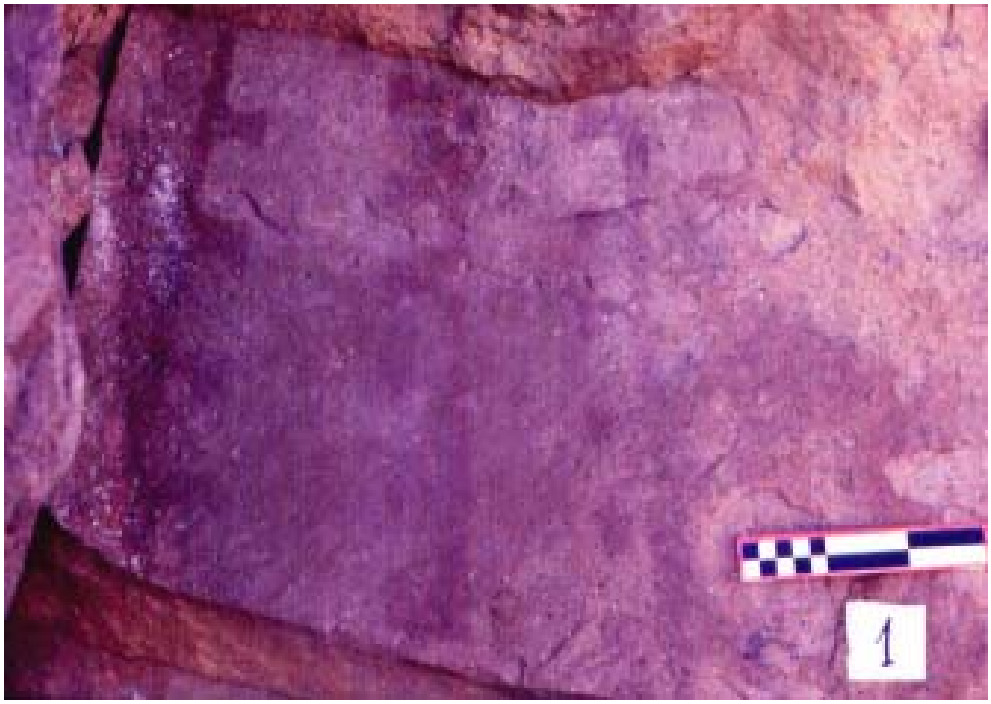


Figura 5. Greca negativa del sector III.

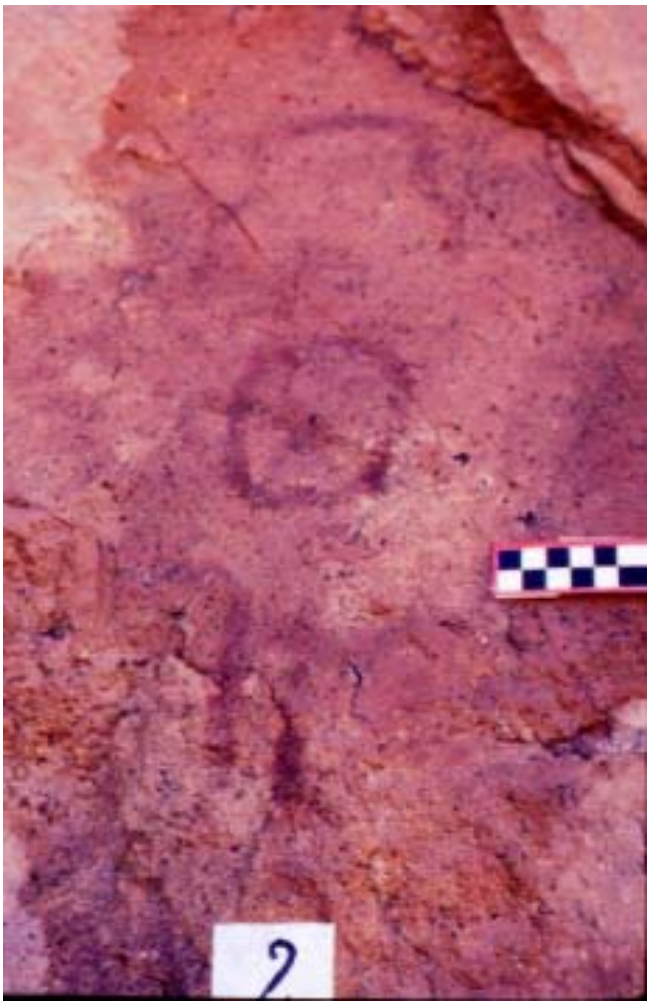


Figura 6. Antropomorfo del sector III.

planas, todos realizados en rojo. Básicamente se usó la técnica de línea y los trazos eran bastante uniformes (0.80 a 1 cm), con excepción de un motivo que tenía una línea de 2 cm. A una distancia de unos dos metros de estas primeras pinturas, sobre el área donde se habían emplazado las tumbas recientes, se encontraba una segunda concentración de signos que se prolongaban en la oquedad. Son mayormente motivos de trazos ortogonales (grecas), líneas cruzadas formando "X", todas en rojo y con técnicas de pintura de línea de ancho bastante uniforme (alrededor de 1 cm). Adyacente a este conjunto se hallaban las pinturas de la oquedad (de unos 2.40m.), ubicada hacia el centro de la formación, que presentaba los diseños más complejos. La representación más destacada era un motivo compuesto (lineal combinado), que conjugaba el rojo, el amarillo, el blanco y la pátina negra de la roca. Podría clasificarse, dentro de lo que Gradin (1978:125) denomina motivos guías, como un tipo decorativo, espacialmente delimitado (escutiformes, placas o pañuelos) (Figura 4).

En la parte más baja, junto a una greca blanca, se ubicaban círculos concéntricos que combinaban pintura roja, la pátina oscura del soporte y la coloración natural de la roca a la que debió retirársele esta película. En el extremo de la oquedad había un motivo geométrico compuesto que combina líneas rojas y amarillas. El color es bastante uniforme y los trazos varían entre 1 y 2 cm, aún en un mismo motivo. En los signos compuestos los trazos amarillos eran más finos que los rojos. Ya fuera de la oquedad se encontraban una serie de motivos en blanco: trazos ortogonales que formaban una especie de reticulado, una greca y tres círculos blancos sobre el fondo negro del soporte. Todos se localizaban sobre planos de fractura de la roca. Cabe señalar que el uso de la pátina negra del soporte se asocia, en la mayor parte de los casos, al empleo de pintura blanca.

A partir de aquí los motivos aparecían más dispersos. Siguiendo hacia el W, a baja altura, se encontraban dos greca, sobre planos bastante expuestos por lo que estaba muy desvaídas. Eran similares en color, técnica y diseño. Seguían motivos en pintura plana, difíciles de identificar, grecas y líneas en zigzag, ubicadas en un plano muy meterorizado, todos en rojo, con técnica de línea. En un plano algo más protegido, en ángulo con el anterior había un tridígito (Nº 52) e inmediatamente debajo una "X" (Nº 55), en buen estado de conservación. Por encima de estos motivos se encontraba una greca en excelente estado (Nº 8), de rojo intenso. A pesar de la proximidad con las anteriores representaciones, la inclinación del plano en que estaba realizada la protegía mucho más de la meteorización y de la insolación. Los últimos registros eran manchas de pinturas si forma identificable.

Sintetizando lo expuesto no cabe duda que el sector más protegido y que contenía las representaciones más complejas, en cuanto a diseño y técnica, coincidía con el espacio donde se produjo el asentamiento humano, como así también gran parte de las actividades y, entre ellas, la manipulación de pigmentos. El resto del soporte fue utilizado para realizar representaciones más estandarizadas (morfológica y cromáticamente) y, si bien se seleccionaron superficies planas, delimitadas por las fracturas de la roca, no se tuvo mayormente en cuenta el grado de exposición. El hiato entre los sectores I y II pudo deberse o bien a que las pinturas hayan desaparecido por meteorización o que ese espacio aún no hubiese sido utilizado. Tal vez el diseño preveía el "crecimiento" del arte a aquellas zonas libres del soporte. Esta idea podría verse apoyada por la presencia de algunos motivos, precisamente ubicados en los extremos del hiato entre estos sectores, pintados -total o parcialmente- sobre superficies exfoliadas de la roca (como si se hubiesen realizado más recientemente). Por último, creemos que las diferencias señaladas para el sector III no impiden considerarlo parte del conjunto de las representaciones desarrolladas en el sitio, pues se encuentran dentro de la variabilidad esperable.

Por último queríamos mencionar las tareas que se están llevando a cabo actualmente y que consisten en la digitalización de toda la información recolectada en el sitio para asegurar, entre otras cosas, la preservación de las imágenes.

AGRADECIMIENTOS

La Dra. Amalia Sanguinetti de Bórmida fue quien dirigió y organizó los proyectos de investigación que comprendían el salvataje de las zonas afectadas por las represas. Los trabajos prosiguieron en el marco de proyectos de la UBA, del Conicet y de la FONCyT. Las tareas de rescate se llevaron a cabo gracias al apoyo de la Empresa Hidronor S.A. y de muchos de sus empleados que colaboraron con nosotros más allá de lo que sus funciones le imponían. Los pobladores locales contribuyeron en los trabajos de campo y siempre nos brindaron su ayuda. Los integrantes del grupo de excavación, dirigidos por el Dr. Crivelli, recuperaron la información que permitió realizar este trabajo. Muchos de los datos utilizados en este informe fueron obtenidos de los análisis realizados en gabinete por miembros del equipo de investigación: E. Crivelli, V. Aldazabal, E. Eugenio, M. Ramos y Oscar Palacios. A todos ellos, mi mayor agradecimiento.

NOTAS

1) El término emplazamiento se refiere a la ubicación del arte en el sitio y en el paisaje, y se relaciona con la visibilidad que intentó darse a las representaciones rupestres.
2) Durante la excavación de RCh2/87 se recuperaron numerosos guijarros con y sin huellas de utilización. Se concluye que fueron aportados (ver discusión en Fernández y Crivelli 2002).
3) Los trazos que presentan lo motivos son rellenos.

BIBLIOGRAFÍA

ALDAZABAL, Verónica y EUGENIO E.. La cerámica del sitio Rincón Chico 2, Pcia. del Neuquén. V Jornadas de Arqueología de la Patagonia. Buenos Aires, 27 al 31 de mayo de 2002. En prensa.

ASCHERO, Carlos A. (1988) Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico. Arqueología contemporánea argentina, 109-45. Hugo Yacobaccio, ed. Búsqueda, Buenos Aires.

BOSCHÍN, María T. y LLAMAZARES A. (1996) La Datación Absoluta del Arte Rupestre. Revista de Divulgación Científica y Tecnológica de la Asociación Ciencia Hoy. Volumen 6, Nº34:2.

CRIVELLI MONTERO, E. A., FERNÁNDEZ M. y PARDIÑAS U.F.J. (1991) Diversidad estilística, cronología y contexto en sitios de arte rupestre del área de Piedra del Aguila. El arte rupestre en la arqueología contemporánea, 113-122. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas y S. Renard de Coquet, eds. Buenos Aires.

CRIVELLI MONTERO, E.A. y FERNÁNDEZ M. (2002) Demografía, movilidad y tecnología bifacial en sitios de la cuenca del río Limay. V Jornadas de Arqueología de la Patagonia. Buenos Aires, 27 al 31 de mayo de 2002. En prensa.

FERNÁNDEZ, Mabel M. y CRIVELLI E.A. (2002) Excavaciones de rescate en Rincón Chico 2, Pcia. del Neuquén. V Jornadas de Arqueología de la Patagonia. Buenos Aires, 27 al 31 de mayo de 2002. En prensa.
Gradin, Carlos L. 1978. Algunos aspecto del análisis de las manifestaciones rupestres. Revista de Museo Provincial, T. I, Arqueología:120-133. Neuquén.

FERNÁNDEZ, Mabel M. y CRIVELLI E.A. (1999) Sobre las tendencias del arte rupestre de Patagonia argentina. Segundas Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro - Oeste del País, 85-99. Univ. Nacional de Río Cuarto. Río Cuarto.

MENGHIN, O.F.A. (1957) Estilos de arte rupestre de Patagonia. Acta Præhistorica 1: 57-87.

SCHLEGEL, M.L., SOTO E. y HAJDUK A. (1978) Yacimientos arqueológicos en el curso superior del río Limay (provincia de Neuquén). Actas y memorias del Cuarto Congreso Nacional de Arqueología Argentina, 365-81. San Rafael: Museo de Historia Natural de San Rafael = Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael (Mendoza), 3 (1-4), 1976.