

Las manifestaciones artísticas de la transición Pleistoceno/Holoceno: la evidencia de la Meseta Central de Santa Cruz (Patagonia Argentina)

Laura MIOTTI^a, Natalia CARDEN^b, Rocío BLANCO^c

Resumen

En este trabajo se discuten las distribuciones diferenciales de las manifestaciones artísticas de la Meseta Central de Santa Cruz durante la transición del Pleistoceno al Holoceno. En este período de inestabilidad climática y ambiental, la variabilidad de los sitios arqueológicos en la región sugiere que éstos funcionaron de manera complementaria y que se mantenían redes de comunicación social complejas acompañadas por una alta movilidad y un profundo conocimiento del ambiente. Estas fueron las herramientas que utilizaron las primeras poblaciones para colonizar este nuevo paisaje. Sin embargo, a pesar de que el arte rupestre es abundante en la región, las evidencias que han podido ser asociadas confiablemente con los niveles de las ocupaciones tempranas son muy escasas. Los resultados indican modalidades particulares de expresión simbólica en microrregiones diferentes. Estas diferencias pueden ser vinculadas con la dinámica social temprana de la región.

Abstract – The artistic manifestations of the Pleistocene/Holocene transition: the evidence from the Central Patagonian Plateau (Argentinean Patagonia)

This work discusses the differential distributions of the artistic manifestations from the Central Plateau of Santa Cruz during the Pleistocene/Holocene transition. In this period of climatic and environmental instability, the variability of the archaeological sites from this plateau suggests that these may have had complementary functions and that complex social interaction networks were maintained, together with a high mobility and a deep knowledge of the landscape. However, within this archaeological variability, the evidences of rock art that may be reliably associated with the early occupations are scarce. The results show particular modalities of symbolic expression in different microregions. These differences may be related to the social dynamics of the region.

En este trabajo se hace una evaluación del arte rupestre asignable a la transición Pleistoceno/Holoceno (13.000-8500 años BP) y al Holoceno temprano (8500-7500 años BP) en la Meseta Central de Santa Cruz (Salemme & Miotti 2008 y bibliografía allí citada), con el propósito de explorar cuál fue su posible función en un contexto social de baja densidad demográfica y de alta movilidad (Miotti & Salemme 2004). Aquí se propone que durante la exploración y colonización de la Meseta

a Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP, CONICET, Argentina – Imiotti@fcnym.unlp.edu.ar

b Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN, CONICET, Argentina – nataliacarden@yahoo.com

c Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP, Argentina – rovablanca@gmail.com

Central de Santa Cruz, la comunicación social fue altamente valorada debido a su potencial para minimizar los riesgos involucrados en la ocupación de un espacio nuevo (Gamble 1982, Carden *et al.* 2009). Entendiendo al arte rupestre como un vehículo de comunicación social (Aschero 1996), la evaluación de esta hipótesis se realiza en una escala microregional, en la cual se analiza la información sobre tres localidades arqueológicas de la Meseta Central donde se registraron ocupaciones humanas tempranas. Estas localidades son Los Toldos (LT), Piedra Museo (PM) y La Primavera (LP), vinculadas respectivamente con los zanjones Del Pescado, Rojo y Blanco, al sur del río Deseado. La información procedente de estos sitios se compara posteriormente con el arte rupestre documentado por otros investigadores hacia el sur y el oeste del área mencionada (sur de Meseta Central, Río Pinturas y Parque Nacional Perito Moreno-PNPM) (Fig. 1).

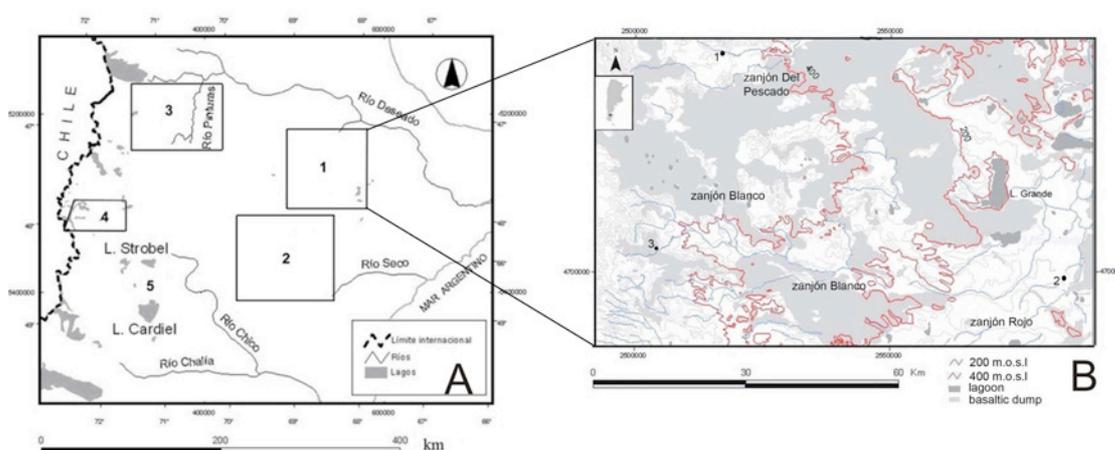


Fig. 1. A. Regiones analizadas en la provincia de Santa Cruz: **1.** norte de la Meseta Central; **2.** sur de la Meseta Central; **3.** Río Pinturas; **4.** Parque Nacional Perito Moreno.
B. Detalle del área de los zanjones Blanco, Rojo y Del Pescado en el norte de la Meseta Centra: **1.** Los Toldos; **2.** Piedra Museo; **3.** La Primavera.

El arte temprano de la Meseta Central de Santa Cruz

Los sitios que se analizan aquí son cuevas o aleros con secuencias de ocupación humana que abarcan desde la transición Pleistoceno/Holoceno hasta el Holoceno medio y tardío. Todas estas cuevas presentan una alta concentración de arte rupestre, con presencia de superposiciones. De este modo, la evidencia constituida por las manifestaciones rupestres y por los restos materiales en estratigrafía señala que dichos lugares constituyeron focos atractivos para ser recurrentemente utilizados desde los inicios de la colonización humana de la región. Esta situación compleja que está indicando múltiples episodios de ocupación de las cuevas para realizar pinturas y grabados rupestres, además de otras actividades, hace que la contextualización temporal del arte sea difícil de resolver. A continuación se desarrollan los argumentos a partir de los cuales se infirió la producción de colorantes y de arte rupestre durante la transición Pleistoceno/Holoceno, para evaluar posteriormente el rol del arte como vehículo de comunicación social entre los primeros pobladores.

Los Toldos

La localidad Los Toldos está ubicada en las cabeceras del Zanjón del Pescado, que es un afluente del río Deseado con un curso de aguas semipermanentes (ver Fig. 1). Dicha localidad está conformada por el cañadón De Las Cuevas, donde fueron relevados 15 cuevas y abrigos rocosos (Fig. 2).



Fig. 2. Vista del cañadón de Los Toldos.

Durante sus excavaciones en la Cueva 2 de Los Toldos, Menghin encontró restos de pigmentos rojos y rocas con pintura del mismo color en los niveles culturales que definió como “Toldenses”, a los cuales asignó una edad finiglacial a partir de métodos geocronológicos y sobre la base de la presencia de fauna extinta (Menghin 1952a, b). A partir de sus trabajos en la Cueva 3 en la década de 1970, Cardich dató los niveles correspondientes a las ocupaciones “Toldenses” (capas 10 y 9) y obtuvo un fechado de 8750 ± 480 años BP (FRA 97) para el techo de la capa 9 (Cardich *et al.* 1973). Este último autor también halló restos de pigmentos rojos y rocas con pintura roja en dichos niveles. Tanto Menghin en la Cueva 2 como Cardich en la Cueva 3 asociaron estos vestigios con los negativos de mano de color rojo desvaído, que en ambas cuevas fueron los primeros en realizarse según el orden de las superposiciones. Para los niveles más profundos (11a y 11b) de la excavación de la Cueva 3, Cardich obtuvo un fechado radiocarbónico de 12.600 ± 650 años BP (FRA 98). En esta matriz encontró restos de pigmentos de color amarillo, que también supuso que pudieron haber sido utilizados para la preparación de pinturas rupestres (Cardich *et al.* 1973). Sin embargo, las pinturas amarillas solo están presentes en la Cueva 2 y no son las primeras en el orden de las

superposiciones, a menos que los pigmentos amarillos se hayan transformado en rojos a partir del tratamiento térmico (Iñiguez & Gradín 1977). El fechado de 12.600 BP de la Cueva 3 de LT ha sido criticado porque proviene de una única muestra de carbones dispersos en las capas 11a y 11b y porque la unidad estratigráfica no está claramente diferenciada de los niveles suprayacentes (Borrero 1994-95; Miotti 2003). Sin embargo, esta ocupación podría corresponder a la transición Pleistoceno/Holoceno, ya que en ambos niveles estratigráficos fueron registrados restos óseos de *Hippidion saldiasi* y *Lama gracilis*, ambas especies extinguidas para el 9000 BP (Miotti 1998; Miotti & Salemme 1999). Aceptando estas críticas, a los fines de este trabajo es posible sostener sobre la base de los hallazgos de vestigios de producción de arte rupestre en los niveles "Toldenses", que las pinturas en color rojo claro se remontan al menos hacia fines de la transición Pleistoceno/Holoceno.

Las manos negativas son los motivos más abundantes del cañadón De Las Cuevas, y se concentran especialmente en las cuevas 2 y 3, habiéndose registrado 292 negativos en la primera. En la Cueva 2, sobre las manos negativas rojas se superponen negativos de mano negros, seguidos por los negativos amarillos, blancos y rojos oscuros (Fig. 3). En este sitio la técnica del negativo también se aplicó a un pie humano y a la pisada de un guanaco. Estos últimos han sido vinculados con el Holoceno medio y tardío (Menghin 1957; Carden 2008).



Fig. 3. Panel con pinturas superpuestas en la Cueva 2 de Los Toldos.

En la Cueva 3 las manos negativas blancas se realizaron sobre fondos rojos, creándose de este modo un efecto de policromía mediante el contraste entre ambos colores. Debido al estado de conservación de la pintura roja, es difícil establecer si se trata de fondos preparados intencionalmente o de motivos previos, aunque Cardich (1979) sostiene la primera posibilidad (Fig. 4).



Fig. 4. Panel con pintura roja y manos negativas blancas en la Cueva 3 de Los Toldos.

Con respecto a la funcionalidad de ambas cuevas durante la transición Pleistoceno/Holoceno, el análisis de los materiales líticos y faunísticos señala su uso doméstico como bases residenciales (Cardich *et al.* 1973; Miotti 1998, 2003). La presencia de negativos de manos correspondientes a niños, que se concentran especialmente en un pequeño alero (n° 15) sobre la ladera sur del cañadón, avala esta interpretación.

Piedra Museo

La localidad Piedra Museo se ubica en el curso inferior del zanjón Rojo, (Fig. 1). Está compuesta por tres sitios arqueológicos: Alero El Puesto (AEP-1), Alero El Galpón (AEG-2) y Cueva Grande (CG). En el interior de los dos últimos se registraron pinturas rupestres y grabados sobre grandes bloques derrumbados en posición horizontal. A partir de las excavaciones en el sitio AEP-1 se pudo constatar la presencia humana en este sector de la meseta desde finales del Pleistoceno. Los hallazgos líticos y faunísticos recuperados en el componente inferior (unidades estratigráficas [UE] 4, 5 y 6), entre los cuales se identificaron especies extintas como *Hippidion saldiasi*, *Lama gracilis* y *Mylodon* sp., en conjunto con la información paleoambiental obtenida, permitieron proponer que Piedra Museo funcionó como un *locus* de matanza y trozamiento primario de animales (Miotti 1996; Miotti *et al.* 1999; Borronei 2003; Miotti *et al.* 2003; Miotti & Salemme 2005; Zárate *et al.* 2000). Para el componente superior (UE 2), datado entre 7670 ± 110 BP (LP 450) y 7470 ± 90 BP (LP 850), se infirió un cambio en el uso del espacio interno del alero, con una orientación residencial (Miotti 1996; Cattáneo 2002; Miotti & Salemme 2005; Marchionni *et al.* 2008; Miotti & Marchionni 2009).

Durante las excavaciones en el sitio AEP-1 se recuperaron restos de pigmentos en todos los niveles de ocupación. La mayor parte de éstos provienen del componente inferior, sobre todo de la unidad 6, donde aparecieron en color blanco, amarillo y rojo. Un hallazgo a partir del cual se podría vincular la producción de pinturas rupestres con las ocupaciones más tempranas del sitio es el de un pequeño fragmento de roca de arenisca coquinoide impregnado de pintura roja en la unidad 6 de la cuadrícula L (Fig. 5). Es posible suponer que podría tratarse del desprendimiento de un trozo de pared con pinturas rupestres, sobre todo teniendo en cuenta que la cuadrícula L se encuentra en posición contigua a la pared rocosa, cuya litología corresponde a la del fragmento teñido (Carden 2008). Sin embargo, esta pequeña roca se encuentra cubierta de pintura en ambas caras, hecho que dificulta pensar en una exfoliación de la pared pintada y a su vez sugiere que la producción de pinturas pudo haber estado destinada a distintos propósitos (i.e., arte rupestre, pintado de cueros, del cuerpo o de otros objetos). Aunque es difícil definir si la roca fue teñida intencionalmente o si se trata de pintura derramada sobre ésta, no puede descartarse la confección de pintura durante el Pleistoceno final, con fechados entre 12.890 ± 90 (AA 20125) y 10.925 ± 65 años BP (OXA 8528) para la unidad 6 de AEP-1 (Miotti *et al.* 1999).



Fig. 5. Fragmento de roca con pintura roja recuperado en la capa 6 del sitio AEP-1.

En el alero AEG-2, contiguo a AEP-1, predominan las manos negativas (n=15) en distintas tonalidades de rojo, asociadas en algunos casos a líneas de puntos en rojo claro. Los tamaños de los negativos señalan la presencia de adultos y niños. En la cuadrícula J, ubicada en el interior de este alero (Fig. 5) y contigua a un bloque derrumbado con grabados rupestres, se hallaron 6 lajas con pintura roja a partir de la cual se pueden observar restos de manos negativas. La posición de estas lajas en

la UE 1 provee a dichos motivos una edad mínima posterior a 7470 ± 90 BP¹ y deja abierta la posibilidad de que hayan sido realizadas en momentos más tempranos.

La presencia de rocas con pintura en los niveles basales y en el nivel más moderno de PM están indicando que la resolución temporal de las pinturas rupestres es de grano grueso, abarcando un lapso desde la transición Pleistoceno/Holoceno al Holoceno medio/tardío.

La posición de la mayor parte de los pigmentos y de la roca pintada de rojo en la unidad 6 del componente inferior de PM permite inferir la producción de pintura hacia fines del Pleistoceno final. Esta probabilidad implica que otras actividades se llevaron a cabo en el lugar además de la captura y el trozamiento primario de presas. De este modo, se propone que la preparación de pinturas pudo haber tenido relación con la cacería.

La Primavera

La localidad de La Primavera se encuentra en las cabeceras del Zanjón Blanco, y está integrada por siete sitios con arte rupestre, entre los que se destaca Cueva Maripe, que es el sitio de mayor tamaño y de estructura más compleja (Fig. 6-7).

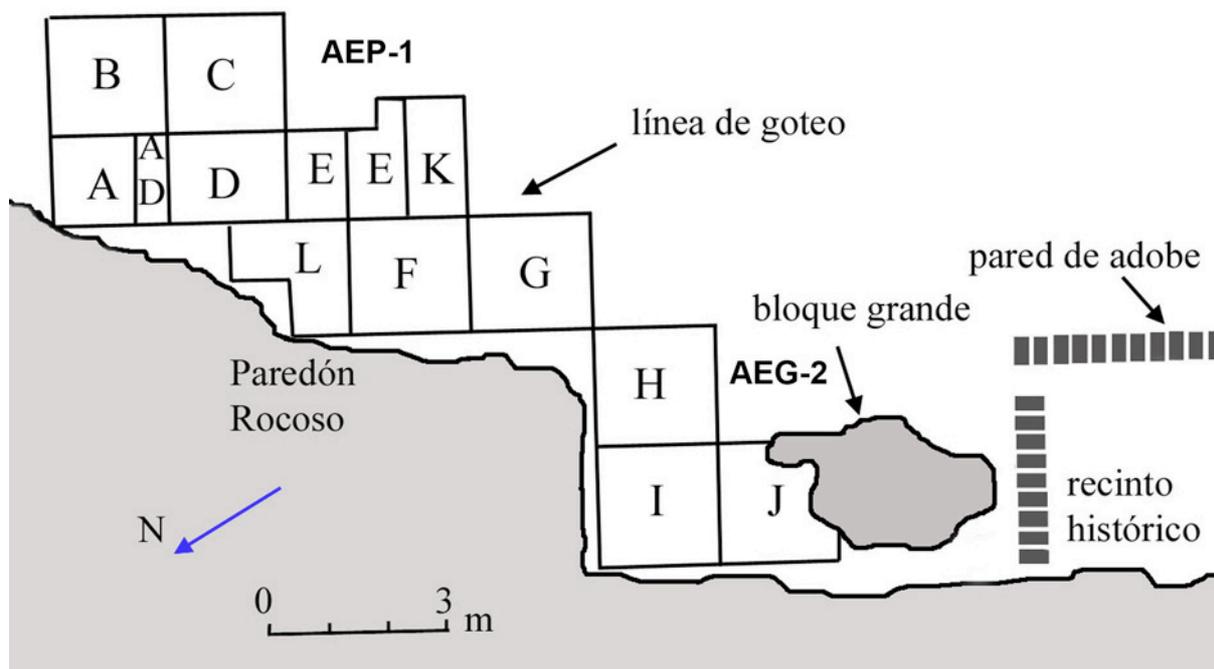


Fig. 6. Planta de Piedra Museo con las cuadrículas excavadas en AEP-1 y AEG-2.

¹ Esta es la fecha más moderna obtenida para la UE 2. La UE 1 no posee fechados radiocarbónicos.



Fig. 7. Vista de la Cueva Maripe en la localidad La Primavera.

La cueva está conformada por dos cámaras principales (norte y sur) separadas por un tabique rocoso. Las excavaciones sistemáticas en el sitio comenzaron en 2003, y hasta el momento se ha abarcado una superficie de 36 m² con muestreos en ambas cámaras. A partir de estos trabajos de campo se ha podido definir una secuencia de ocupación desde la transición Pleistoceno/Holoceno hasta el Holoceno tardío. Los fechados radiocarbónicos más tempranos abarcan entre 9518 ± 64 (AA 65175) y 8333 ± 63 años BP (AA 65174), mientras que el fechado más tardío arrojó una edad de 1078 ± 40 años BP (AA 65176) (Miotti *et al.* 2007). A partir del análisis de los materiales recuperados, que incluyen artefactos líticos y óseos, restos faunísticos y vegetales, arte mobiliario y restos de pigmentos, se ha planteado que el uso de la cueva durante el Holoceno medio y tardío ha sido residencial (Miotti *et al.* 2007; Hermo 2008; Miotti & Marchionni 2009). El análisis del arte rupestre, que incluye manos negativas de adultos y de niños, condujo a una interpretación similar (Carden 2008). Durante el Holoceno temprano, la cueva funcionó como un espacio estructurado con áreas de actividades diferentes, como el procesamiento y descarte de presas en la cámara norte y la talla lítica en la cámara sur.

Este sitio de alta redundancia ocupacional coincide con una alta cantidad de motivos pintados (n= 225), que en su mayor parte consisten en manos negativas (n= 205). Las pinturas se distribuyen en ambas cámaras, abarcando distintas profundidades de la cueva, pero sobre todo el área intermedia y el fondo (Fig. 7). La escasez de motivos en el área de la entrada probablemente se debe a una menor oportunidad de preservación de las pinturas, ya que este sector recibe insolación directa. Las superposiciones registradas en el arte rupestre sugieren la posibilidad de diferentes eventos de producción. Esta situación, combinada con los distintos niveles de ocupación de la cueva detectados a partir de las excavaciones, dificulta la contextualización temporal de las pinturas.

De acuerdo con el análisis de las superposiciones en el área intermedia de la cueva, las manos negativas blancas se superponen a fondos rojizos muy desvaídos. Sobre las manos negativas blancas se realizaron líneas de puntos en color naranja y, en un caso, se observa un estarcido amarillo superpuesto a todos los demás motivos (sector 6). La presencia de motivos puntiformes naranjas también se constató sobre figuras zoomorfas rojas y rosadas (sectores 7 y 14). El estado de conservación de las pinturas rojizas que se hallan por debajo del resto de los motivos no permite establecer con certeza si las paredes fueron preparadas intencionalmente en este color o si se trata de motivos previos actualmente no discernibles, sobre los cuales se realizaron las manos negativas blancas. Con respecto al sector 7 podría plantearse el primer caso a partir de la presencia homogénea de gruesas capas de pintura sobre la pared (Fig. 8). Tampoco se puede establecer si las manos blancas fueron realizadas en conjunto con los fondos rojizos, o si corresponden a otro evento de producción. En cualquiera de los dos casos, se infiere que la intencionalidad fue buscar un contraste entre ambos colores. Por otro lado, el mejor estado de conservación de las pinturas naranjas en comparación con el resto de los motivos, sobre los cuales se superponen, permite plantear la posibilidad de distintos eventos de producción en diferentes lapsos temporales.

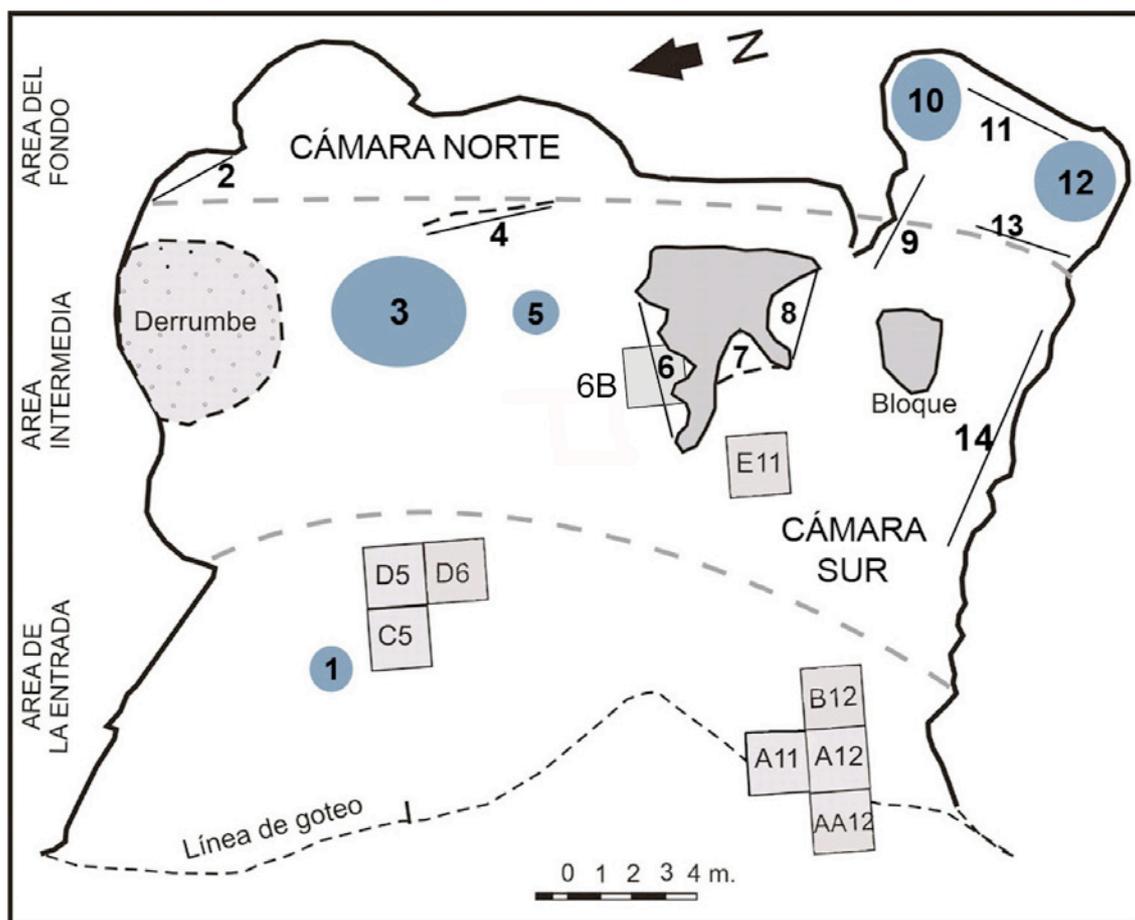


Fig. 8. Planta de Cueva Maripe donde se indican los sectores con pinturas (1 a 14). Los círculos indican superficies con pinturas en el techo.

La mayor parte de los pigmentos recuperados en las excavaciones de Cueva Maripe pertenecen a los niveles del Holoceno medio y tardío. Entre éstos predominan los de color rojo, seguidos por unos pocos restos de color amarillo (Carden 2008). La presencia de pigmentos en niveles del Holoceno temprano se registró en la cámara sur (cuadrículas A12 y A11). Entre éstos, la muestra recuperada en la cuadrícula A11, a una profundidad entre -1.75 m y -1.95 m (roca de base), se asemeja por su color rojizo/rosado, al color de las paredes del área intermedia de la cueva (sectores 6, 7 y 14), sobre el cual se realizaron manos negativas blancas. Este pigmento se encuentra a la misma profundidad (-1.8 m) que un fogón cercano en la cuadrícula A12, datado en 8333 ± 63 años BP.

La muestra fue analizada por DRX en el Centro de Investigaciones Geológicas de la Universidad Nacional de La Plata, junto con muestras del mismo color tomadas de un sector de las paredes (sector 7). Sin embargo, los resultados de los análisis por DRX revelaron que la composición mineralógica de las pinturas en pared difiere a la del pigmento en estratigrafía. Por lo tanto, si bien la similitud en la tonalidad del rojo es notoria, por el momento no es posible confirmar que la producción de pintura durante el Holoceno temprano haya tenido relación con la ejecución de arte rupestre, aunque tampoco es posible descartar la hipótesis. Por el momento llama la atención que la evidencia acerca de la producción temprana de pintura en Cueva Maripe, constituida por escasos pigmentos, señala el uso del color rojo tal como en el caso de Los Toldos.

Discusión

Las tres localidades analizadas presentan evidencias de una redundancia ocupacional desde la transición Pleistoceno/Holoceno. Si bien estos sitios presentan superposiciones que indican la posibilidad de diferentes eventos de producción, sólo unas pocas pinturas han podido ser asignadas a las ocupaciones humanas más tempranas. Aunque la evidencia es escasa, la recurrencia en el uso del color rojo podría estar señalando un patrón durante la transición Pleistoceno/Holoceno. Tanto las cuevas 2 y 3 de Los Toldos como la Cueva Maripe de La Primavera presentan paredes rojizas sobre las cuales se realizaron otros motivos, entre los que predominan las manos negativas. Si bien la evidencia recuperada en Piedra Museo es muy fragmentaria, tratándose de un pequeño trozo de roca con pintura roja en los niveles basales de AEP-1, para este sitio también puede plantearse el empleo del rojo para la ejecución de pintura durante la transición Pleistoceno/Holoceno.

El uso temprano del color rojo para la elaboración de pinturas rupestres se presenta asimismo en otros estilos del Pleistoceno final y del Holoceno temprano en América y en el Viejo Mundo. Santa Elina en Mato Grosso (Vialou 2005), Piauí en Brasil (Guidon & Delibrias 1986), y distintas regiones en Australia constituyen los casos más relevantes. La evidencia más antigua de producción de arte rupestre corresponde a un fragmento de roca con restos de pintura roja caída del techo del alero Carpenter's Gap de la Meseta de Kimberley, hallado en los niveles del sitio datados en 39.700 años BP (O'Connor 1995). En esta región de Australia, así como en Arnhem Land, la península de Cape York y la cuenca de Sydney, también se han registrado pinturas rojas desvaídas asignadas al Pleistoceno tardío, sobre las cuales suelen superponerse otros motivos rupestres (ver síntesis en Morwood 2002; Mc Donald 2007).

La presencia recurrente del rojo en el arte rupestre temprano podría deberse a la selección humana de este color por cuestiones culturales (simbólicas, estéticas, etc.), o a la preservación diferencial de este color en comparación con otros. Al respecto, los análisis fisicoquímicos de muestras de pigmentos blancos provenientes de la región de Laura en Australia revelaron que éstos requieren una mayor preparación que los pigmentos rojos para adherirse a los soportes rocosos. Éste factor, junto con la distribución espacial más limitada de las canteras de pigmentos blancos, podría estar explicando la ausencia de pinturas blancas de alta antigüedad (Cole & Watchman 1996). Asimismo, para el noroeste de la región de Queensland, se ha planteado que la goethita puede transformarse en hematita a partir de la continua exposición a condiciones atmosféricas cambiantes (i.e., calor, humedad), razón que podría explicar la ausencia de pinturas amarillas antiguas (Cook *et al.* 1990).

Hasta el momento, el arte rupestre más antiguo del área de estudio (restos de pintura y manos negativas en color rojizo) se localiza en las cuevas 2 y 3 de Los Toldos, que han sido redundantemente ocupadas en el largo plazo. La misma idea se plantea para la Cueva Maripe (con restos de pintura rojiza y manos negativas), aunque ésta aún permanece en un plano hipotético y debe ser contrastada con más análisis mineralógicos. En todos estos casos, la localización del arte rupestre temprano parece haber influido en la localización de motivos más tardíos o, al menos, no frenó la ejecución sucesiva de arte rupestre en los mismos lugares. De este modo, si bien para el Holoceno medio y tardío existen diferentes líneas de evidencias que apuntan a una demarcación social de paisajes de cazadores-recolectores, entre las cuales se destacan la distribución espacial del arte rupestre, de los enterratorios humanos y de las fuentes de ocre (Carden 2008; Miotti 2008; Magnin 2009), es posible que esta demarcación del paisaje haya tenido sus comienzos durante la transición Pleistoceno/Holoceno mediante la producción de pinturas rojas en los lugares domésticos que se habitaban más recurrentemente. Es posible que el común denominador de tales redes de interacción social hayan sido los negativos de manos, que podrían ser entendidos como la máxima expresión de “humanidad” en las nuevas tierras recién colonizadas.

Las pinturas más tempranas del área de estudio difieren de aquellas que han sido asignadas a finales de la transición Pleistoceno/Holoceno en otras áreas: escenas de caza asociadas a manos negativas y signos geométricos en el Río Pinturas (Gradín *et al.* 1976), escenas de caza (de estilos diferentes a las del Río Pinturas), motivos animalísticos, manos negativas y signos geométricos simples en el sur de la Meseta Central (Cardich 1979; Durán 1983-85; Gradín & Aguerre 1984; Paunero *et al.* 2005), escenas de caza y guanacos en el Parque Nacional Perito Moreno (PNPM) (Aschero 1996) (Fig. 9-12).

Las semejanzas estilísticas encontradas, que sólo se manifiestan en la escala microregional, sugieren que las distintas áreas comparadas (Río Pinturas/ PNPM, sur y norte de la Meseta Central) mantuvieron una identidad propia durante la transición Pleistoceno/Holoceno. Esta diversidad estilística cobra sentido entendiendo que si bien en este momento la movilidad era alta, es probable que la interacción social en una escala inter-regional aún no haya sido lo suficientemente intensa debido a la baja densidad poblacional (Carden *et al.* 2009).

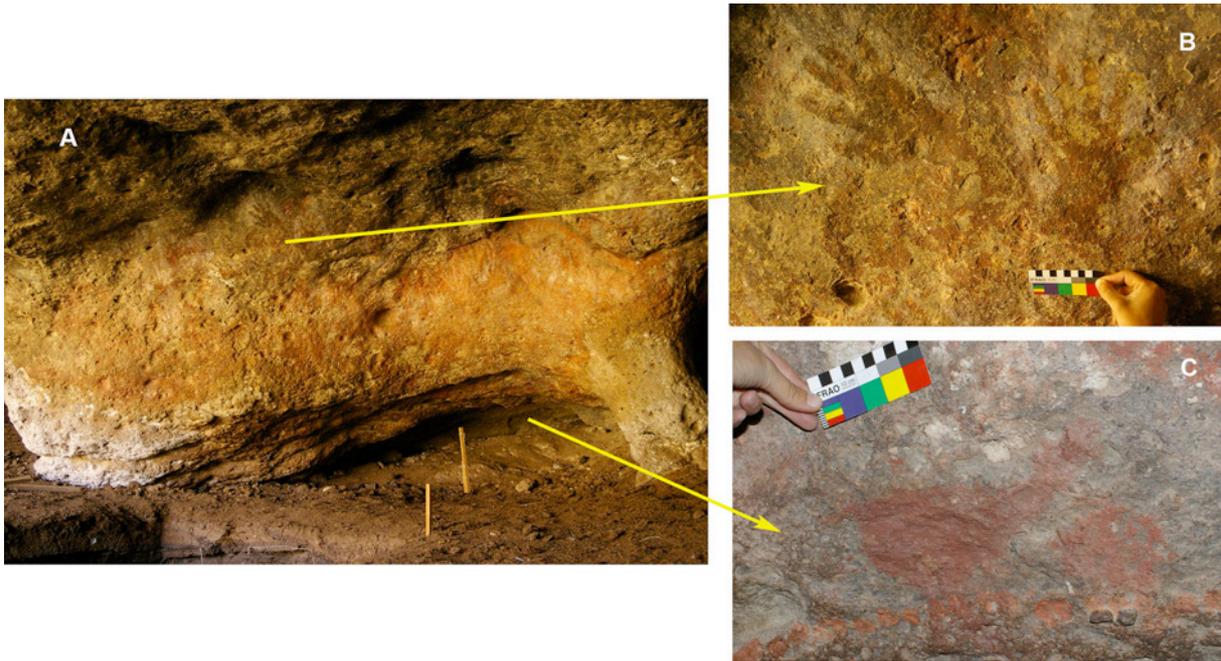


Fig. 9. Vista y detalles del sector 7 de Cueva Maripe.



Fig. 10. Escena de caza de guanacos en Cueva de las Manos (Río Pinturas).



Fig. 11. Motivo de El Ceibo interpretado como un felino (sur de la Meseta Central).



Fig. 12. Figuras de guanacos en El Ceibo.

Conclusión

Aún hace falta desarrollar más estudios para establecer si la presencia de paneles pintados de rojo en los sitios de la Meseta Central de Santa Cruz con antigüedades de la transición Pleistoceno/Holoceno se debe a cuestiones culturales, a las menores oportunidades de preservación que tuvieron otros colores, o a ambas razones. El bajo número de casos representados es coherente con un contexto de poblamiento inicial de baja demografía. Por el momento, se plantea que esta evidencia de baja visibilidad arqueológica es novedosa en la escala regional porque está señalando alternativas diferentes al arte rupestre animalístico en cuanto a lo que es esperable encontrar como manifestaciones de conductas simbólicas tempranas.

BIBLIOGRAFÍA

- ASCHERO C. 1996. — ¿Adónde van esos guanacos? In: GÓMEZ OTERO J. (ed.), *Arqueología: Sólo Patagonia. Ponencias de las Segundas Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, p. 153-162. Puerto Madryn: Centro Nacional Patagónico [CONICET].
- BORRERO L.A. 1994-95. — Arqueología de la Patagonia. *Palimpsesto. Revista de Arqueología*, 4, p. 9-69.
- BORROMEI A.M. 2003. — Palynology at Piedra Museo Locality, Santa Cruz Province, Argentina. In: MIOTTI L., SALEMME M., FLEGENHEIMER N. (eds.), *Where the South Winds Blow: Ancient Evidence of Paleo South Americans*, p. 113-120. Center for the Study of the First Americans (CSFA) and Texas A&M University Press.
- CARDEN N. 2008. — *Imágenes a través del tiempo. Arte rupestre y construcción social del paisaje en la Meseta Central de Santa Cruz*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.
- CARDEN N., MAGNIN L., MIOTTI L. 2009. — Distribución de figuras animales y dinámica poblacional: un estudio comparativo en Patagonia (Provincia de Santa Cruz, Argentina). In: SEPÚLVEDA M., BRIONES L., CHACAMA J. (eds.), *Crónicas sobre la Piedra. Arte rupestre de las Américas*, p. 153-174. Arica, Chile: Ediciones Universidad de Tarapacá.
- CARDISH A. 1979. — Un motivo sobresaliente de las pinturas rupestres de "El Ceibo" (Santa Cruz). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XIII, p. 163-182.
- CARDICH A., CARDICH L., HADJUK A. 1973. — Secuencia arqueológica y cronología radiocarbónica de la Cueva 3 de Los Toldos (Santa Cruz, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, VII, p. 87-122.
- CATTÁNEO R.G. 2002. — *Una aproximación a la organización tecnológica lítica entre los cazadores recolectores del Holoceno medio/Pleistoceno final en la Patagonia Austral*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo. (Tesis doctoral inédita, MS).
- COLE N. & WATCHMAN A. 1996. — Archaeology of the white hand stencils of the Laura region. *Techne*, 3, p. 82-90.
- COOK N., DAVIDSON I., SUTTON S. 1990. — Why are so many ancient rock paintings red? *Australian Aboriginal Studies*, 1, p. 30-32.
- DURÁN V. 1983-85. — Arte Rupestre de los cazadores patagónicos en "El Verano", área de la Martita, Departamento de Magallanes, Provincia de Santa Cruz (II). *Anales de Arqueología y Etnología*, 38/40, p. 43-75.
- GAMBLE C. 1982. — Interaction and Alliance in Paleolithic Society. *Man*, 17 (1), p. 92-107.
- GUIDON N. & DELIBRIAS G. 1986. — Carbon-14 dates point to man in the Americas 32,000 years ago. *Nature*, 321, p. 769-771.
- GRADÍN C. & AGUERRE A.M. 1984. — El arte rupestre del Área La Martita. Sección A del Departamento Magallanes, Provincia de Santa Cruz. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XV, p. 195-223.
- GRADÍN C., ASCHERO C., AGUERRE A.M. 1976. — Investigaciones arqueológicas en la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, X, p. 201-250.
- HERMO D. 2008. — *Los cambios en la circulación de las materias primas líticas en ambientes mesetarios de Patagonia. Una aproximación para la construcción de los paisajes arqueológicos de las sociedades cazadoras-recolectoras*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Ciencias Naturales y Museo. (Tesis doctoral inédita, MS).

- IÑIGUEZ A. & GRADÍN C. 1977. — Análisis mineralógico por difracción de rayos X de muestras de pinturas de la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XI, p. 121-128.
- MAGNIN L.A. 2009. — Búsqueda de patrones en el emplazamiento de enterratorios humanos en el Macizo Central del Deseado. Aplicación de análisis de visibilidad (SIG). In: SALEMME M., SANTIAGO F., ÁLVAREZ M., PIANA E., VÁZQUEZ M., MANSUR M.E. (eds), *Arqueología de Patagonia: una mirada desde el último confín*, p. 1045-1060. Ushuaia: Editorial Utopías.
- MARCHIONNI L., MIOTTI L., MOSQUERA B. 2009. — El uso de la fauna entre el Pleistoceno final y el Holoceno medio en la Patagonia extra-andina. In: DE NIGRIS M., FERNÁNDEZ P.M., GIARDINA M., GIL A.F., GUTIÉRREZ M.A., IZETA A.I., NEME G., YACOBACCIO H.D. (eds.), *Zooarqueología a principios del S. XXI: Aportes teóricos, metodológicos y casos de estudio*. Malargüe. *En prensa*.
- McDONALD J. 2007. — *Dreamtime superhighway: an analysis of Sydney Basin rock art and prehistoric information exchange*. Canberra: ANUE Press.
- MENGHIN O. 1952a. — Las pinturas rupestres de la Patagonia. *RUNA*, V, p. 5-22.
- MENGHIN O. 1952b. — Fundamentos cronológicos de la prehistoria de Patagonia. *RUNA*, V, p. 23-43.
- MENGHIN O. 1957. — Estilos del arte Rupestre de Patagonia. *Acta Praehistorica*, 1, p. 57-87.
- MIOTTI L.L. 1996. — Piedra Museo, nuevos datos para la ocupación pleistocénica en Patagonia. In: GÓMEZ OTERO J. (ed.), *Arqueología sólo Patagonia*, p. 93-101. Puerto Madryn: Publicación del Centro Nacional Patagónico [CONICET].
- MIOTTI L.L. 1998 [1989]. — *Zooarqueología de la meseta central y costa de la provincia de Santa Cruz: Un enfoque de las estrategias adaptativas aborígenes y los paleoambientes*. San Rafael: Imprenta del Museo Municipal de Historia Natural de San Rafael.
- MIOTTI L.L. 2003. — South America. A paradox for building images of the colonization of the New World. In: MIOTTI L. & SALEMME M. (eds.), *South America, Long And Winding Roads For The First Americans At The Pleistocene/Holocene Transition*. *Quaternary International*, vol. 109-110, p. 147-173. Canadá.
- MIOTTI L.L. 2008. — Household and sacred landscapes among Holocene hunter-gatherers of Patagonia's Central Plateau. *Before Farming*, 3, p. 5-44.
- MIOTTI L. & MARCHIONNI L. 2009. — Procesando huesos: entre la Etnografía y la Arqueología. In: SALEMME M., PIANA E., ÁLVAREZ M., SANTIAGO F., VÁZQUEZ M., MANSUR E. (eds.), *Arqueología de la Patagonia. Una mirada desde el confín del mundo*, p. 787-798. Ushuaia: Editorial Utopías.
- MIOTTI L. & SALEMME M. 1999. — Biodiversity, taxonomic richness and specialists-generalist during Late Pleistocene/Early Holocene times in Pampa and Patagonia (Argentina, Southern South America), *Quaternary International*, 53/54, p. 53-68.
- MIOTTI L. & SALEMME M. 2004. — Poblamiento, movilidad y territorios entre las sociedades cazadoras recolectoras de Patagonia. *Complutum*, 15, p. 177-206.
- MIOTTI L. & SALEMME M. 2005. — Hunting and butchering events at late Pleistocene and early Holocene in Piedra Museo (Patagonia, Southernmost South America). In: BONNICHSEN R. (ed.) *Paleoamerican Prehistory: Colonization Models, Biological populations, and Human Adaptation*, p. 141-151. Texas: Center for the Study of the First Americans, University of Texas A&M.
- MIOTTI L., VÁZQUEZ M., HERMO D. 1999. — Piedra Museo un Yamnagoo Pleistocénico en la Colonización de la Meseta de Santa Cruz. El estudio de la Arqueofauna. In: GOÑI R. (ed.) *Soplando en el Viento. Actas II Jornadas de Arqueología de la Patagonia*, p. 113-135. Neuquén-Buenos Aires: INAPL.
- MIOTTI L., SALEMME M., RABASSA J. 2003. — Radiocarbon Datings of Piedra Museo, Argentina. In: MIOTTI L., SALEMME M., FLEGENHEIMER N. (eds.), *From Where the South Winds Blow: Ancient Evidence for Paleo South Americans*, p. 99-104. Texas: Center for the Study of the First Americans, University of Texas A&M.
- MIOTTI L., HERMO D., MAGNIN L., CARDEN N., MARCHIONNI L., ALCARAZ A., MOSQUERA B., TERRANOVA E., SALEMME M. 2007. — Resolución e Integridad Arqueológica de la Cueva Maripe (Santa Cruz, Argentina). In: MORELLO F., MARTINIO M., PRIETO A., BAHAMONDE G. (eds.), *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos*, p. 555-569. Punta Arenas: Ediciones CEQUA.
- MORWOOD M.J. 2002. — *Visions from the past: The archaeology of Australian Aboriginal art*. Crows Nest, NSW: Allen & Unwin.
- O'CONNOR S. 1995. Carpenter's Gap Rockshelter 1: 40,000 years of Aboriginal occupation in the Napier Ranges, Kimberley, WA. *Australian Archaeology*, 40, p. 58-59.
- PAUNERO R.S., FRANK S., KARBUN F., ROSALES G., ZAPATA G., CUETO M., PAUNERO M., MARTÍNEZ, LÓPEZ R., LUNAZZI N., DEL GIORGIO M. 2005. — Arte Rupestre en Estancia La María, Meseta Central de Santa Cruz: sectorización y contextos arqueológicos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXX, p. 147-168.

Symposium **Amériques**

- SALEMME M. & MIOTTI L. 2008. — Archaeological Hunter-Gatherer Landscapes Since the Latest Pleistocene in Fuego-Patagonia. In: RABASSA J. (ed.), *The Late Cenozoic of Patagonia and Tierra del Fuego*, p. 437-483. New York: Elsevier.
- VIALOU A. 2005. — *Pré-historia do Mato Grosso*. Vol. 1, *Santa Elina*. Sao Paulo, Brasil: Universidade de Sao Paulo.
- ZÁRATE M., BLASI A., RABASSA J. 2000. — Geoarqueología de la Localidad Piedra Museo. In: MIOTTI L., PAUNERO R., SALEMME M., CATTÁNEO G.R. (eds.), *La colonización del sur de América durante la transición Pleistoceno/Holoceno. Guía de campo de la visita a las localidades arqueológicas*, Taller Internacional del INQUA, p. 56-60. La Plata.

Citar este artículo

- MIOTTI L., CARDEN N., BLANCO R. 2012. — Las manifestaciones artísticas de la transición Pleistoceno/Holoceno: la evidencia de la Meseta Central de Santa Cruz (Patagonia Argentina). In: CLOTTE J. (dir.), *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Art pléistocène dans les Amériques ». N° spécial de *Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, 2010-2011, CD: p. 851-866.