

VOLVER A LA EVELINA. NUEVOS RELEVAMIENTOS DE MANIFESTACIONES RUPESTRES EN EL OESTE DE LA MESETA CENTRAL DE SANTA CRUZ (ARGENTINA)

*Raúl González Dubox^a, Manuel Cueto^b, Ariel Frank^c,
Catalina Valiza Davis^d, Fabiana Skarbun^e y Rafael Paunero^f*

RESUMEN

Presentamos una caracterización y cuantificación inicial del repertorio rupestre de la Localidad Arqueológica La Evelina (Santa Cruz, Argentina). Realizamos relevamientos sistemáticos para reconocer abrigos con pinturas ya conocidos, identificar nuevos sitios con manifestaciones, y actualizar el registro tanto de sitios como de pinturas. Los relevamientos previos daban cuenta de algunas dimensiones para los abrigos, los sectores pintados, los motivos sobresalientes, con pocas referencias a las superposiciones y al estado de conservación.

Reconocimos los sitios relevados previamente e identificamos otros nueve abrigos con pinturas. Delimitamos un conjunto de 19 sitios, con 589 motivos, que se distribuyen en 17 tipos. Empleamos una tipología sistemática, que nos permitió establecer la abundancia, variabilidad y distribución de las manifestaciones. Identificamos similitudes y diferencias a nivel del repertorio con otras localidades del Área La Martita. Predominan los motivos figurativos sobre aquellos no figurativos, aunque ambos se pintaron en una cantidad similar de sitios. El tipo de motivo más ubicuo son manos, patrón que se replica en el área. Realizamos un registro de los motivos que implica su ubicación a distintos niveles de inclusión espacial. Se seleccionaron las paredes de los sitios como emplazamiento para las pinturas, aunque no surge una tendencia clara en cuanto a la posición de las mismas dentro de los abrigos. La elección de los espacios a pintar podría vincularse con los sectores de acampe, dado que los abrigos se encuentran cerca de espacios con buenas condiciones para la instalación.

PALABRAS CLAVE: Relevamiento; Clasificación; Motivos figurativos y no figurativos; Patagonia.

^a Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Instituto de Diversidad y Evolución Austral. Bv. Almirante Brown 2915. Laboratorio B8. CP 9120. Puerto Madryn. Chubut. raulogdubox@gmail.com,

^b Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. División de Arqueología. Edificio Anexo museo. Laboratorio 107. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. Paseo del Bosque s/n CP: 1900, La Plata, Buenos Aires. manuelcueto@fcnym.unlp.edu.ar

^c Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. División de Arqueología. Edificio Anexo museo. Laboratorio 107. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. Paseo del Bosque s/n CP: 1900, La Plata, Buenos Aires. frank.ariel@gmail.com,

^d Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. División de Arqueología. Edificio Anexo museo. Laboratorio 107. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. Paseo del Bosque s/n CP: 1900, La Plata, Buenos Aires. cvalizadavis@gmail.com

^e Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. División de Arqueología. Edificio Anexo museo. Laboratorio 107. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. Paseo del Bosque s/n CP: 1900, La Plata, Buenos Aires. fskarbun@gmail.com

^f División de Arqueología. Edificio Anexo museo. Laboratorio 107. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. Paseo del Bosque s/n CP: 1900, La Plata, Buenos Aires. rpaunero@fcnym.unlp.edu.ar

ABSTRACT

In this paper, we present an initial characterization and quantification of the rock art from La Evelina Archaeological Locality (Santa Cruz, Argentina). We perform systematic surveys to update the record of sites and paintings by locating previously communicated sites and identifying new ones. Previous surveys described some characteristics of the shelters, a few painted sectors and the most outstanding motifs, with only brief comments about the overlapping and conservation of the paintings.

We identified the sites which were already known and identified other nine rock shelters with paintings. In total, there are 19 sites which have 589 motifs, involving 17 different types. We developed a typology which enabled us to establish the abundance, variability and distribution of the paintings. We identified similarities and differences of the rock art from La Evelina to other localities of La Martita Area. Figurative motifs are more abundant than non figurative ones; however, both were painted in a similar amount of sites. The most ubiquitous type are hands, which is similar to what has been recorded in neighbor localities. We also analyzed the location of paintings. Most of them were painted at the walls of the sites, but there is no clear trend regarding their position within the rock shelters. The election of the painting spots could be linked to the position of base camps, taking into account that the rock shelters are placed near spaces which are optimal for this kind of site.

KEYWORDS: Survey; Classification; Figurative and non-figurative motifs; Patagonia.

Manuscrito final recibido el día 7 de mayo de 2020. Aceptado para su publicación el día 16 de octubre de 2020.

*En memoria de Elías Fueyo, gran amigo,
criado en La Evelina a principios del
siglo XX*

INTRODUCCIÓN

La localidad Arqueológica La Evelina (LEV) se encuentra a 77 km al noreste de Gobernador Gregores, en la provincia de Santa Cruz. A finales de la década de 1970 Carlos Gradín y Ana Aguerre (1983) realizaron el primer relevamiento de pinturas rupestres en la localidad, en el marco de sus investigaciones en la denominada área La Martita. Años más tarde, a fines de la década de 1990, uno de nosotros, Rafael Paunero realizó nuevas investigaciones en la localidad. Sin embargo, estos trabajos no fueron comunicados hasta el momento, con excepción de ciertas referencias a aspectos puntuales para algunos motivos (Paunero et al., 2005; Podestá, Paunero & Rolandi, 2005).

En marzo de 2019 retomamos los trabajos de campo en La Evelina llevando a cabo prospecciones sistemáticas tendientes a reconocer diversos ítems arqueológicos para efectuar una caracterización del uso del paisaje por

sociedades pasadas. Estos trabajos implicaron la identificación y el relevamiento de nuevos sitios con manifestaciones rupestres, la ubicación de aquellos publicados o identificados en campañas previas y la actualización del registro de los sitios y las pinturas.

En este sentido, el objetivo del presente trabajo es profundizar en el conocimiento de las manifestaciones rupestres de la localidad arqueológica La Evelina. Para ello describimos el repertorio rupestre tanto de sitios publicados como inéditos, realizando una caracterización y cuantificación inicial de los motivos reconocidos en la localidad.

UBICACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA LOCALIDAD

LEV se ubica en la porción sur occidental de la Meseta Central de Santa Cruz. Corresponde al sector norte del paisaje que Gradín y Aguerre

(1983) definieron como área La Martita (Figura 1), que incluye otras localidades como La Martita (Aguerre, 2003), El Verano (Durán, 1983-1985), Viuda Quenzana (Acevedo, 2017; Fiore & Acevedo 2019) y La Gruta (Acevedo, 2017, 2018). Esta región presenta un relieve irregular de cerros aislados, mesetas reducidas, lomadas, afloramientos rocosos, bajos endorreicos y lagunas temporarias (Panza, Marín & Zubia, 1998).

El relieve del área de estudio posee cotas entre 560 y 880 m.s.n.m., y en particular las cuevas estudiadas se encuentran a alturas entre 600 y 700 m.s.n.m. En la localidad existen varios cursos de agua, uno de los cuales corre de oeste a este, sobre una planicie aluvial. Este arroyo presenta agua dulce apta para el consumo humano de forma transitoria. El mismo desemboca en una cuenca endorreica que también recibe aporte de numerosos cursos intermitentes (Panza et al., 1998). Asimismo, durante el trabajo de campo identificamos que la localidad presenta vertientes y aguadas.

En particular, en el paisaje de LEV predominan los afloramientos que corresponden a la Formación Chön Aike, que abarca más del 50% de la localidad (Panza et al., 1998). En estos afloramientos se encuentran todos los sitios con pinturas rupestres incluidos en este trabajo. Esta formación a

nivel regional se constituye principalmente por ignimbritas riolíticas, que se presentan como mantos compactos y espesos que forman grandes paredones y crestas abruptas, de coloración gris, blanquecina y amarillenta, de tonos claros; y de coloración castaño, rojo y morado de tonos oscuros (Panza et al., 1998). Los soportes rocosos de los sitios se caracterizan por ser friables, con alta porosidad y ásperos al tacto. Presentan inclusiones, y se desagregan con facilidad debido al alto grado de meteorización y la poca silicificación. Mientras, algunos sitios emplazados sobre la misma formación poseen menor grado de meteorización. En estos casos las rocas son más firmes, de textura lisa y aspecto más homogéneo. Por otra parte, cabe destacar que registramos un sector donde hay disponibilidad acotada de arcillas, de tono marrón rojizo, que podrían ser útiles para la confección de las pinturas. No obstante, los pigmentos minerales suelen abundar en los sectores donde aflora la Formación Chön Aike, por lo que no descartamos su identificación a futuro. En este sentido, la familia Vázquez (encargada de la estancia) nos ha confirmado que en las cercanías hay depósitos de caolín, materia prima que podría haberse empleado en el pasado como pigmento blanco.

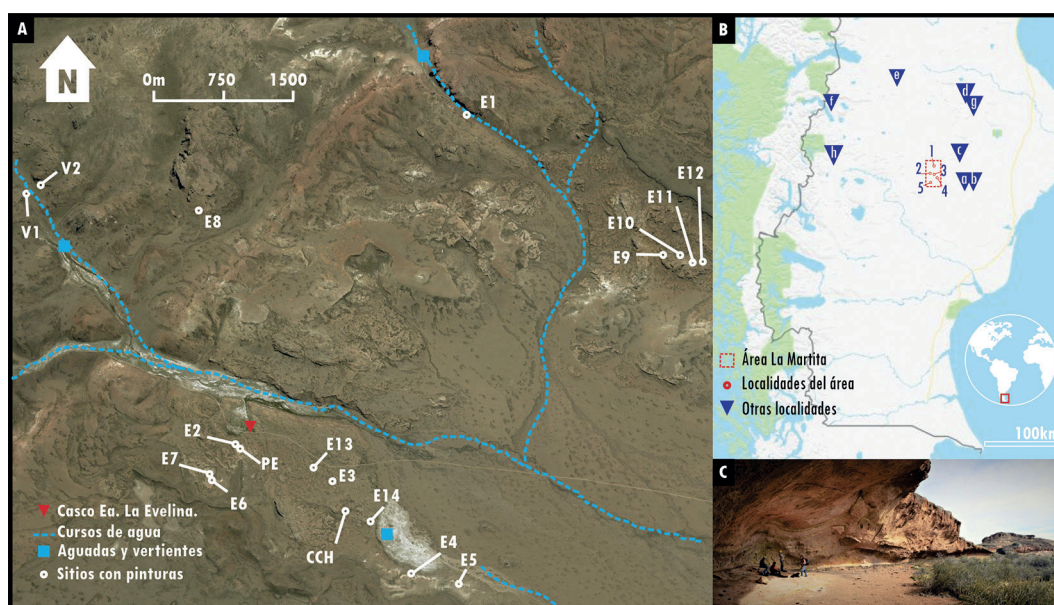


Figura 1. A) Sitios con pinturas de Localidad Arqueológica La Evelina, E1 a E14: Evelina 1 a Evelina 14, CCH: Cueva Cerro Huacho, V1: Vega 1, V2: Vega 2, y PE: Paredón Este. B) Área La Martita, localidades: 1. LEV, 2. La Martita, 3. Viuda Quenzana, 4. El Verano, 5. La Gruta. Otras localidades, a. La María, b. El Ceibo, c. Cerro Tres Tetras, d. Los Toldos, e. Cueva de las Manos, f. Cerro de los Indios, g. Aguada del Cuero, h. Cerro Casa de Piedra. C) Sitio Evelina 9.

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN

Las pinturas realizadas en cuevas y aleros por sociedades de cazadores recolectores en el ámbito de la Meseta Central de Santa Cruz, cuentan en su haber con trabajos descriptivos pioneros efectuados durante la primera mitad del siglo XX. Estos refieren al sector norte y al noroeste de la región y surgen de las prospecciones efectuadas en el valle del Río Deseado, Río Pinturas y visitas breves a algunas estancias como Los Toldos y Aguada del Cuero (De Agostini, 2010; De Aparicio, 1935; Vignati, 1950). Luego comienzan a efectuarse estudios sistemáticos del arte rupestre de la meseta a partir de amplios relevamientos de este paisaje (Menghin, 1952, 1957; Molina, 1976). A partir de la década de 1970 y hasta la actualidad se emprenden paulatinamente estudios más detallados que hacen foco en nuevos sectores y localidades arqueológicas de la meseta (Blanco, 2015; Carden, 2007; Cardich, 1979; Gradin, Aschero & Aguerre, 1979; Paunero et al., 2005). En el sector centro-oeste de la misma, los estudios en arte rupestre realizados por Gradin y Aguerre (1983) en el área La Martita han servido como referencia y han guiado las investigaciones posteriores, que salvo excepciones (Gradin, 2003) se han focalizado principalmente en localidades arqueológicas que quedaban incluidas en ella, como El Verano (Durán, 1983-1985) Viuda Quenzana y La Gruta (Acevedo, 2017, 2018, Fiore & Acevedo, 2019). Particularmente, el primer estudio de las manifestaciones rupestres en LEV fue realizado por Gradin y Aguerre (1983), en el marco del registro global del Área La Martita. En este, además se examinan con detalle sitios emplazados en otras cuatro localidades del área, que al igual que LEV poseen superficies de 20.000 ha cada una; y se emplean criterios más claros para la definición de los sitios y la cuantificación de los motivos. El tiempo de estadía de los investigadores en la localidad habría sido breve, tal como se deriva del mismo. En este dan a conocer cinco sitios con pinturas (Evelina 1 a 5, E1 a E5), describen el paisaje donde se ubican, las dimensiones de estos reparos y presentan una sectorización como en el caso de E1 y E2, que permite localizar los motivos. Para estos mismos sitios presentan sondeos estratigráficos en

los que identifican niveles con ocupación humana. Hacen referencia a las pinturas sobresalientes, e incluyen observaciones asistemáticas en torno al estado de conservación de las mismas y a las superposiciones, aunque no explicitan los criterios seguidos para su evaluación. También realizan menciones referidas al color, la posición y las dimensiones de los motivos. En particular, para algunos motivos como los guanacos de E1, además de su descripción establecen relaciones con aquellos identificados en otro sitio del área, Guanaquitos 1 de La Martita, y con los registrados en otras localidades de la región como El Ceibo, Cueva de las Manos, Cerro de los Indios y Cerro Casa de Piedra, asignando cronologías relativas en base a similitudes estilísticas (Gradin & Aguerre, 1983).

Si bien Gradin y Aguerre (1983) no presentan una cuantificación sistemática de los motivos, su descripción del repertorio nos permite establecer un número mínimo (nm) de motivos para la localidad La Evelina en general y para cada sitio registrado en particular. Así, habrían reconocido un mínimo de 144 motivos para LEV. En E1 registran cerca de la mitad de su muestra (nm=70), seguido por E2 (nm=33), E5 (nm=24), E4 (nm=13) y E3 (nm=4). El tipo de motivo más abundante sería el negativo de mano (nm=78), seguido por la categoría indeterminados (nm=25) y la categoría guanaco con antropomorfos (nm=15). Los motivos habrían sido pintados predominantemente en rojo (nm=68) y blanco (nm=65).

Posteriormente, Franchomme (1991) realiza una corta visita a LEV y describe someramente los motivos observados en E1. Luego, en 1998, Paunero recorre la localidad, amplía el relevamiento de sus predecesores, hace sondeos iniciales en abrigos rocosos e identifica otras cuatro cuevas pintadas. Sin embargo, dicha información se mantuvo inédita salvo algunos datos aislados comunicados en descripciones generales de la región (Paunero et al., 2005; Podestá et al., 2005). En aquel entonces registró fotográficamente los sitios E1, E3 y E5, más los identificados por él, que en esta publicación denominamos Evelina 11 (E11), Alero Aislado (AI), Vega 1 (V1) y Cueva Cerro Huacho (CCH). Cabe aclarar que E11 es denominado Alero Grande por Podestá et al. (2005). Asimismo,

Rafael Goñi y Juan B. Belardi (2012), realizan una mención de la localidad y presentan la fotografía de una escena que sitúan en el sitio Evelina VII. En función de lograr una presentación sistemática de los datos, precisamos que dicha escena se ubica en el sitio denominado E1 por Gradín y Aguerre (1983).

Esta particular pintura ha revestido especial interés por parte de algunos de los investigadores que visitaron la estancia. Se trata de un panel pintado en el sector del fondo de E1, realizado sobre hollín. En el mismo se registraron guanacos y antropomorfos, asociados a negativos de mano. De acuerdo a Gradín y Aguerre (1983), el conjunto de guanacos y antropomorfos no constituye una escena, sino una composición, dado que no incluiría una representación anecdótica y dinámica. Dichos autores asignan este conjunto al grupo estilístico B de Río Pinturas. Franchomme (1991) contabiliza en este panel dos guanacos acompañando a dieciocho

negativos de mano y a diecinueve antropomorfos. Destaca que a estos se les han pintado apéndices en la cabeza y también menciona similitudes con los emplumados del Río Pinturas. En tanto, Goñi y Belardi (2012) describen a estas representaciones como una escena en la que cazadores con tocado interceptan a sus presas.

Si bien, nuestras investigaciones en LEV se inician en la década de 1990, decidimos ahora otorgarle continuidad y un carácter sistemático a las mismas. Una comparación de las tareas realizadas por Gradín y Aguerre (1983), por Rafael Paunero a fines de los años '90 y aquellas comunicadas en este trabajo puede observarse en la tabla 1. En suma, la revisión exhaustiva de los antecedentes muestra que, si bien varios investigadores visitaron La Evelina, por lo general sus recorridos fueron breves y no se publicaron estudios con cierta profundidad, excepto el trabajo de Gradín y Aguerre (1983).

Sitio	Gradín y Aguerre (1983)			Paunero (1998)			Paunero y colab. (2019)			Visibilidad
	D	C	F	D	C	F	D	C	F	
Evelina 1	x	x		x		x	x		x	Ei
Evelina 2	x						x	x	x	Pa
Evelina 3	x					x	x	x	x	Pa
Evelina 4	x						x	x	x	Pa
Evelina 5	x					x	x	x	x	Pa
Evelina 6							x	x	x	Pa
Evelina 7							x	x	x	Pa
Evelina 8							x	x	x	Pa
Evelina 9							x	x	x	Ei
Evelina 10							x	x	x	Ei
Evelina 11				x		x	x	x	x	Pa
Evelina 12							x	x	x	Ei
Evelina 13							x	x	x	Ei
Evelina 14							x	x	x	Pa
Alero Aislado				x		x				N/I
Cueva Cerro Huacho				x			x	x	x	Ei
Paredón Este*	x			x			x	x	x	Pa
Vega 1				x			x		x	Pa
Vega 2							x		x	Pa

Tabla 1. Tareas realizadas en distintos relevamientos de campo, según publicaciones citadas. D) datos sobre características del repertorio rupestre -tipo de motivo, estado de conservación, color, cuantificación, otros. F) foto de los sitios -interior y exterior-, de los paneles y los motivos. C) croquis o dibujos que ilustran los motivos considerados. Ei) Entorno inmediato. Pa) Panorámica. N/I: No identificado. *En Gradín y Aguerre (1983) se lo consideró dentro de E2.

CRITERIOS METODOLÓGICOS

Conceptos y escalas de análisis

En función de los objetivos generales de este trabajo, exploramos inicialmente una serie de variables que nos permiten brindar un panorama de las características del repertorio rupestre en la localidad: estado de conservación, color, posición y emplazamiento de los motivos y presencia de superposiciones.

Por motivo entendemos una entidad en su dimensión cultural, espacial y temporal, que es asumida inicialmente como un acto sincrónico realizado con un sentido determinado, una unidad de motivación (Aschero, 1988; Gradin, 1978; Re, 2010). En consecuencia, los motivos pueden ser simples –constituidos por un solo elemento– o compuestos –constituidos por dos o más elementos– (Gradin, 1978; Re, 2010).

En función de reconocer y ubicar los motivos en el espacio, definimos escalas de registro de mayor a menor nivel de inclusión: sitio, unidad topográfica (UT), y unidad topográfica-panel (UT-p, modificado de Acevedo, Fiore, & Franco, 2013). A escala de sitio, evaluamos la visibilidad, criterio que remite a la visual del espacio exterior que se obtiene situados desde el interior de los sitios reparados o desde aquellos que no presentan reparo. Esta variable se compone por las categorías cielo (cuando predomina una vista del cielo y el horizonte), entorno inmediato (cuando predomina una vista del acceso al sitio, y no se observa el horizonte ni rasgos del paisaje alejados) y panorámica (cuando se ven la línea del horizonte, el cielo y puntos relevantes del paisaje alejados). Para la clasificación de los motivos se utilizó una tipología propia, comunicada en otro artículo de este volumen (Gonzalez Dubox, Frank, Cueto & Paunero, 2021). La estructuración interna de dicha tipología implica la delimitación de un nivel de integración general que agrupa los motivos en figurativos y no figurativos (Aschero, 1988; Fiore, 2011; Gradin, 1987; Hernández Llosas, 1985). La primera categoría remite a motivos que poseen un referente reconocible. La segunda reúne los motivos que nosotros como observadores no pudimos asociar morfológicamente a un referente

externo, aunque esta asociación pudiera haber existido en el pasado (Aschero, 1988; Re, 2010; Romero Villanueva, 2016). Identificamos en LEV 17 tipos de motivos que remiten a una morfología determinada, sin que esto implique necesariamente una correspondencia unívoca entre el mismo y el referente de la imagen. Así, los términos empleados no pretenden asignar un significado, función o valoración subjetiva sobre la morfología, sino aportar preferentemente una descripción ilustrativa.

El estado de conservación se evaluó a escala motivo en función de la interacción entre la integridad de la forma (entendida como la nitidez del contorno de la forma base, pudiendo ser alta, media y baja) y la intensidad del color (definida en función de su desvaído, tonalidad y contraste con el soporte, pudiendo ser alta, media y baja) (modificado de Acevedo, 2018). A partir de la relación de estas variables definimos distintos estados de conservación (Figura 2A) que en un extremo contiene a los motivos sin alteración, aquellos en los que la forma se presenta claramente definida por un contorno en toda su extensión y se distingue nítidamente. Asimismo, su color contrasta con el del soporte, resultando homogéneo en toda la superficie. Mientras en el otro extremo, el estado casi destruido remite a una integridad baja de la forma, prácticamente irreconocible, y que posee una intensidad baja del color, tornando difícil su clasificación. Entre estos extremos se reconocen estados intermedios identificados como poco alterado, alterado y muy alterado (Figura 2A). Por su parte, el color fue consignado en campo y revisado en laboratorio mediante el examen de las fotografías. Para los motivos que presentan más de un color se comunica aquel que resulta predominante.

El criterio de posición remite al lugar en el cual está pintado el motivo dentro del sitio en función de la profundidad del abrigo. Aquellos espacios reparados que superan los cuatro metros de profundidad son segmentados en tres partes iguales: entrada, medio y fondo. Mientras, aquellos cuya profundidad fluctúa entre dos y cuatro metros son segmentados en dos partes: entrada-medio y medio-fondo. En los paredones y aquellos abrigos

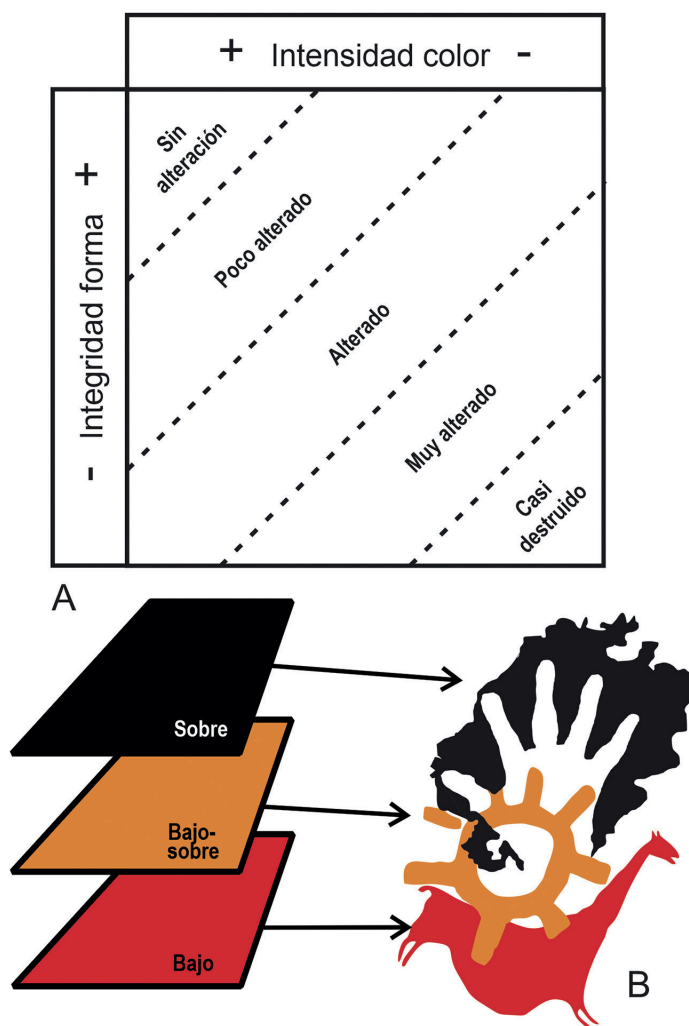


Figura 2. Categorías utilizadas para la clasificación/relevamiento de las pinturas rupestres en LEV. A) Estados de conservación. B) Superposiciones.

con una profundidad menor a dos metros se toma la totalidad del espacio como posición única.

El emplazamiento refiere al lugar donde se ubica el motivo en función de la topografía del soporte de los sitios (reparados y no reparados). Esta comprende una serie de categorías. El techo es la porción del soporte que se desarrolla sobre el piso de los abrigos rocosos manifestándose entre muy inclinado y horizontal. El panel colgante corresponde a una prolongación verticalizada del techo y con una clara separación del suelo. La pared se desarrolla verticalmente con diferentes grados de inclinación. La base-pared refiere a la porción del soporte que puede encontrarse entre la pared y el suelo, con un cambio de inclinación evidente en relación a la pared (Carden, 2007).

Finalmente, evaluamos las superposiciones como

acercamiento exploratorio a la relación espacial entre motivos. Siguiendo la definición del Glosario IFRAO (2020), entendemos una superposición como “un motivo de arte rupestre colocado sobre otro motivo anterior”. Consideramos que una superposición no implica una clara distinción temporal en la elaboración de los motivos ya que el lapso de tiempo transcurrido entre los episodios de pintado involucrados en una superposición podría ser de horas, días o miles de años (Guichón, 2018). Nos limitaremos a indicar qué motivos participan de superposiciones y la posición que ocupan dado que excede los objetivos del presente trabajo profundizar en observaciones cronológicas acerca de las secuencias de pintado. Para los motivos que participan de una superposición (Figura 2B), la categoría “bajo” remite a aquellos

que se encuentran debajo de otros y que a su vez fueron pintados sobre un soporte libre de pinturas. La categoría “sobre” refiere a motivos ubicados arriba de otros motivos, mientras que “bajo-sobre” refiere a aquellos que se encuentran en una posición intermedia (sobre un motivo, pero debajo de otro).

Tareas de campo y gabinete

Los análisis arriba mencionados implicaron el desarrollo de tareas de campo y gabinete que describimos a continuación. El relevamiento en campo consistió en la búsqueda, identificación y registro de sitios y motivos rupestres. Efectuamos prospecciones sistemáticas y asistemáticas, en distintos sectores de LEV, buscando reconocer los sitios indicados por Gradín y Aguerre (1983), aquellos registrados por Paunero en 1998, así como identificar nuevos reparos pintados. En algunos casos fuimos guiados hasta los sitios por la familia Vázquez. Estos sitios fueron georreferenciados y fotografiamos sus pinturas comparando nuestro registro con las observaciones publicadas.

Para el registro de los sitios y los motivos se siguió el mismo protocolo de documentación implementado en la Localidad Arqueológica La María (González Dubox, et al. 2021, en este volumen). En función de agilizar la carga de datos y minimizar el error se diseñó una planilla de registro, donde se consignaron diversas variables relevantes para cada una de estas escalas. La recopilación de los datos en la planilla implicó un orden pasando de escalas de mayor a menor nivel de inclusión (Sitio, UT, UT-p, motivo). El relevamiento intrasitio se realizó de izquierda a derecha, primero en las paredes y luego en el techo (Carden, 2007); en cada UT-p el relevamiento se realizó de arriba hacia abajo.

El relevamiento fotográfico efectuado buscó completar el registro analógico realizado por Paunero previamente (mayormente inédito) que ilustraba en detalle motivos llamativos, pero que no incluía tomas generales de los paneles ni de los sitios, ni abarcaba la totalidad del repertorio. Se complementó dicho registro con uno digital actual, orientado a obtener fotografías de alta resolución. Por un lado, se tomaron fotografías del frente de los

sitios y del paisaje visto desde el interior del reparo, con el propósito de documentar diversos rasgos del entorno, la visibilidad desde cada sitio y facilitar la identificación de los abrigos. Por otro lado, las UT-p se registraron preferentemente mediante una toma que las abarque por completo; en los casos en que la distancia adoptada redujera la claridad o nitidez de la imagen o cuyas dimensiones excedían el campo focal, se registraron mediante diversas fotografías parcialmente superpuestas. Estas se tomaron en ángulo recto entre la línea imaginaria que une el sensor de registro y el plano que incluye al panel (Rogerio-Candelera, 2011) para unir las posteriormente en una sola imagen compuesta, empleando el software AutoStitch (versión 2.186). El protocolo de documentación fotográfica se ajustó a las precauciones sugeridas para evitar deformaciones geométricas y cromáticas (Bednarik, 2007; Rogerio-Candelera, 2011, entre otros). Tanto las fotografías analógicas como las digitales fueron procesadas con el complemento D-Stretch del software ImageJ (version1.51k) (Harman, 2008), para resaltar motivos desvaídos, destacar superposiciones e identificar motivos no percibidos durante el relevamiento (Rogerio-Candelera, 2011). A continuación, fueron intervenidas con el software Corel Draw x7 (v17.0.0.491 Español) para etiquetar cada motivo, a los fines de vincularlos a la base de datos. Posteriormente se elaboraron calcos digitales, en Adobe Photoshop CC (versión 17.0).

Por último, se volcaron los datos registrados en campo en una base de datos, compuesta por dos tablas de Excel. La primera tabla integra información en torno a los sitios con aquella registrada para las unidades topográficas y las UT-p. La segunda corresponde a la escala de motivos e integra información de cada motivo y sus relaciones con otros, obtenida de la evaluación de las fotografías en diálogo con la información recabada en campo.

RESULTADOS

Reconocemos hasta el momento un total de 19 sitios con manifestaciones rupestres en la localidad. Cinco de ellos son los sitios publicados por Gradín y Aguerre (1983), E1 a E5 (Tabla 1,

Figura 1). Su relevamiento nos llevó a modificar la sectorización propuesta por Gradín y Aguerre (1983) para E2. Lo que estos autores denominaron sector VII, nosotros lo consideramos un sitio distinto bajo el nombre Paredón Este (PE), ya que se encuentra a unos 30 m al este por fuera de la cueva que define a E2. Además, de los sitios relevados por Paunero, accedimos a E11, V1 y CCH. Sin embargo, no se efectuó el relevamiento de pinturas ni la georreferenciación de AI. Registramos nueve sitios nuevos, Evelina 6-10, Evelina 12-14 y Vega 2 (V2).

Los 19 sitios con manifestaciones rupestres en LEV se localizan en diversos sectores del paisaje y poseen variadas dimensiones. Los sitios tienen una visibilidad panorámica en el 63,16% (n=12) de los casos y una visibilidad del entorno inmediato en el 31,58% (n=6, Tabla 1). En AI no registramos esta variable.

Registramos un total de 589 motivos rupestres (Tabla 2), exclusivamente pintados. Un 86,76% (n=511) corresponde a motivos simples y un 13,24% a motivos compuestos (n=78). Esta cuantificación es parcial, ya que no relevamos AI, y en E1, V1 y V2 no pudimos completar el relevamiento fotográfico. En consecuencia, la cantidad de motivos considerada para estos sitios constituye un número mínimo. Particularmente, esperamos que la cantidad final de motivos en E1 sea mayor, dado que es una cueva que tiene numerosas superposiciones y que los trabajos previos arrojaron cantidades mayores (Gradín y Aguerre 1983).

En relación con la cantidad de motivos por sitio, el 78,95% (n=15) de los sitios presenta entre 1 y 50 motivos, un 15,79% (n=3) entre 51 y 100, y un solo sitio (5,26%) cuenta con más de 100 motivos. Particularmente destacan E2 que reúne el 25,47% del repertorio (n=150, Tabla 2), seguido por CCH (16,30%, n=96), E11 (14,09%; n=83) y E5 (11,88%, n=70). Estos cuatro sitios agrupan el 67,74% de la muestra, que seguramente se vea modificada cuando finalicemos la cuantificación sistemática de los sitios arriba mencionados. En cuanto a la asociación de tipos de motivos (TM), reconocemos que en 12 sitios (63,16%) se pintaron entre 1 y 5 TM, en tres (15,79%) entre 6 y 10 TM,

en dos se identificaron más de 10 TM y en dos sólo hay motivos indeterminados (Tabla 2).

Del total del repertorio, 70,80% (n=417) son motivos figurativos (Tabla 2), 23,43% (n=138) son no figurativos, y 5,77% (n=34) están indeterminados, por su mal estado de conservación. La muestra se compone por 10 TM no figurativos y 7 figurativos. Las manos representan el 66,55% de la muestra (n=392, Tabla 2, Figura 5A. y 6), seguidas por las líneas (7,30%, n=43, Figura 5B. 4 y 5). El resto de los tipos se encuentra en frecuencias absolutas menores a 25.

Específicamente dentro de los figurativos (Figuras 5A. y 6), las manos constituyen el 94% (n=392) del subtotal, seguidas por los guanacos (2,64%, n=11) y las escenas¹ (1,68%, n=7). En cuanto a los no figurativos las líneas agrupan un 31,16% (n=43, Figura 5B. 4 y 5), seguidas por los puntos (16,67%, n=23), las circunferencias (13,04%, n=18, Figura 5B. 1 y 3) y los trazos (12,32%, n=17, Figura 5B. 2).

En cuanto a su presencia en los sitios, identificamos que los figurativos se pintaron en el 84,21% de los mismos (n=16, Tabla 2) mientras que los no figurativos se ubican en un 78,95% (n=15). Los tipos presentes en mayor cantidad de sitios son manos (78,95%, n=15), puntos y líneas (52,63%, n=10). Cabe destacar que los motivos indeterminados se encuentran en un gran porcentaje de sitios (68,42%, n=13).

En esta primera aproximación al conjunto de manifestaciones rupestres de LEV, caracterizamos la muestra en función de las variables estado de conservación, color, posición, emplazamiento y relación espacial entre motivos.

En primer lugar, en relación al estado de conservación del conjunto (Figura 3A), la mayor

¹ Escena: motivo que resulta de una evidente vinculación narrativa entre dos o más elementos que se encuentran ordenados en un espacio topográfico delimitado (Aschero, 1997; Gradín 1978, 1987; Menghin, 1957, Re, 2016).

Estarcido indeterminado: remite a pinturas en donde se realiza un estarcido directamente sobre el soporte. Carece de una forma específica, ya que no se interpone una mano u otro elemento que se desee plasmar. Ambas definiciones forman parte de la tipología presentada en González Dubox et al. (2021, en este volumen).

Tipo	Sitios																				Total		CS
	CCH	E1*	E2	PE	E3	E4	E5	E6	E7	E8	E9	E10	E11	E12	E13	E14	AI	V1	V2	N	%	N	
Punto	6	2	5		2			1	1	1		1	3			1				23	3,90	10	
Trazo	1		3							3			9					1		17	2,89	5	
Línea	5		14	1	2		1			6	1		8			2		3		43	7,30	10	
Círculo	2		3									1	1			1		1		9	1,53	6	
Circunferencia	3	1	4		1		3						6							18	3,06	6	
Óvalo	1		1							3			1							6	1,02	4	
Estarcido indet. ¹		1				1							1			2				5	0,85	4	
Franja	4		1							3										8	1,36	3	
Oquedad Pintada	1		2							1	1		2							7	1,19	5	
Figura Indet.										1			1							2	0,34	2	
<i>No figurativos subtotal</i>	23	4	33	1	5	1	4	1	1	18	2	2	32			6		5		138	23,43	15	
Antropomorfo													1							1	0,17	1	
Choique		1																		1	0,17	1	
Escena		3											3				1			7	1,19	3	
Guanaco		8	1										2							11	1,87	3	
Mano	64	32	109	6	21	9	58	30	1		2	7	42	2		1		8		392	66,55	15	
Tridigito			1																	1	0,17	1	
Zoomorfo Indet.	1				1	1	1													4	0,68	4	
<i>Figurativos subtotal</i>	65	44	111	6	22	10	59	30	1		2	7	48	2		1	1	8		417	70,80	16	
Indeterminado	8	1	6	1		1	7	1	1	2			3		1	1			1	34	5,77	13	
Total	96	49	150	8	27	12	70	32	3	20	4	9	83	2	1	8	1	13	1	589	100		
CTM	10	7	11	2	5	3	4	2	2	7	3	3	13	1	0	5	1	4	0				

Tabla 2. Frecuencia de motivos por sitio. CCH) Cueva Cerro Huacho. E1-E14) Evelina 1 a 14. PE) Paredón Este. AI) Alero Aislado. V1-V2) Vega 1 y 2. CS) Cantidad de sitios. CTM) Cantidad de tipos de motivos. *Conteo provisorio.

parte presenta un estado casi destruido (55%, n=324) o muy alterado (32,09%, n=189); no se registraron motivos sin alteración. En relación al color (Figura 3B), el 69,27% (n=408) de los motivos fueron pintados en rojo, 18,85% (n=111) en blanco y 7,81% (n=46) en amarillo. El tipo mano fue el motivo más pintado en cada color salvo para el caso del verde, que se asocia a un motivo indeterminado casi destruido.

En cuanto a la posición de los motivos dentro del sitio (Figura 4A), en los abrigos que tienen más de 4 metros de profundidad, observamos que, de un total de 437 motivos, 180 (41,19%) se encuentran en posición de entrada, 158 (36,16%) se localizan

en el fondo y 99 (22,65%) en posición media. En aquellos reparos que miden entre 2 y 4 metros de profundidad, todas las pinturas (n=84) se ubican en posición medio-fondo. Finalmente, 18 motivos se registraron en sitios con menos de 2 metros de profundidad. Por otro lado, el emplazamiento sobre el que predominan las manifestaciones corresponde a la pared de los sitios, que poseen el 70,29% (n=414) de los motivos, mientras 16,47% (n=97) se ubica en el techo (Figura 3C).

Finalmente, exploramos las superposiciones entre motivos. Solamente un 16,30% (n=96) de los motivos están involucrados en superposición. Entre los motivos superpuestos (Figura 4B y C), la

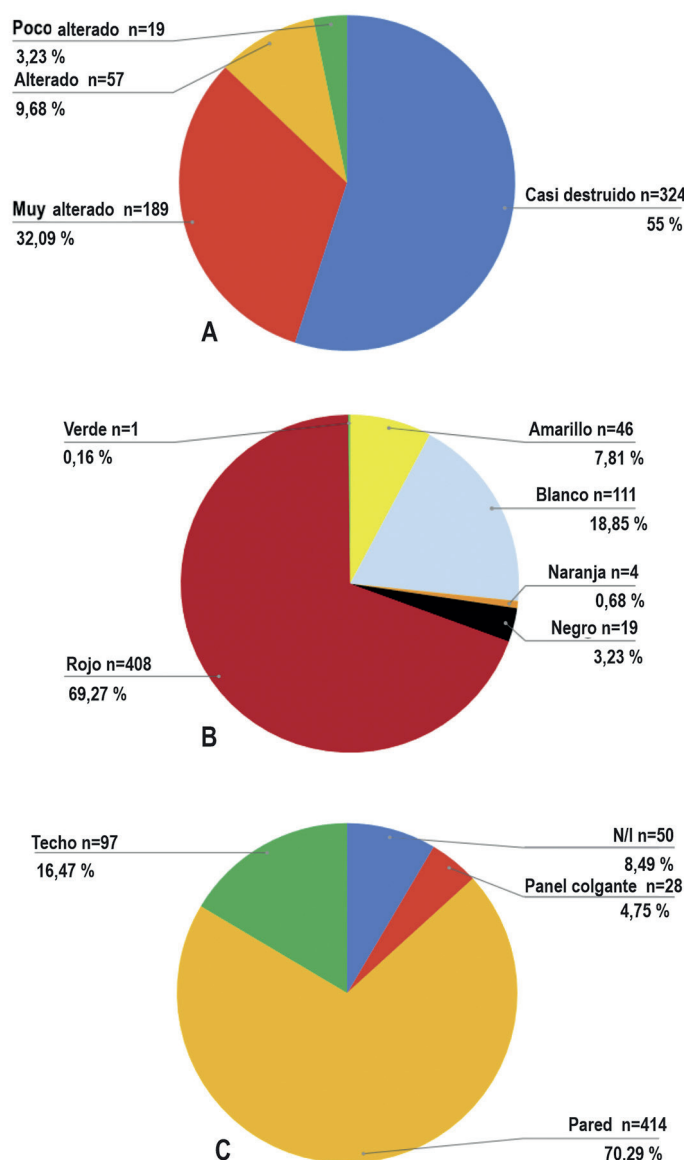


Figura 3. Porcentajes y frecuencia de motivos según A) Estado de conservación. B) Color C) Emplazamiento. N/I: No identificado.

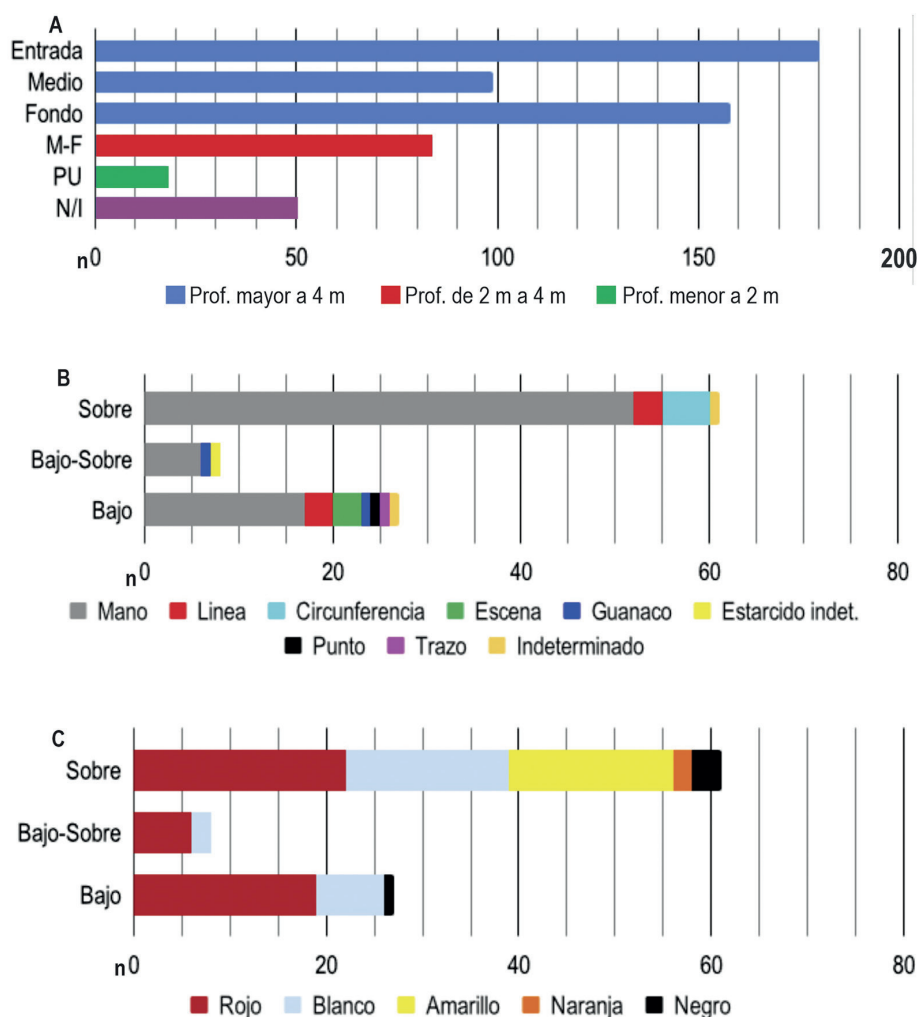


Figura 4. Frecuencia de motivos según. A) Posición en el sitio. B) Superposición por tipo C) Superposición por color. M-F: Medio-fondo. PU: Posición única. N/I: No identificado. Prof: Profundidad.

mayoría se encuentra sobre otro motivo (63,54%, n=61), en segundo lugar, encontramos 27 motivos que se encuentran por debajo (28,12%), y solo ocho motivos (8,34%) ocupan una posición intermedia. Al evaluar las superposiciones por tipo de motivo (Figura 4B), reconocemos que la mano es el tipo más superpuesto (n=75), predominando en las tres ubicaciones. La mayoría de estas se encuentran sobre otros motivos (n=52), constituyendo la superposición más frecuente mano sobre mano (n=23). Si bien hasta el momento en el resto de los tipos se han identificado pocas superposiciones, se pueden observar algunas tendencias. Las escenas se ubican exclusivamente en posición baja (n=3) y las circunferencias se registran exclusivamente en posición sobre (n=5). En tanto, las líneas se observan en igual cantidad tanto arriba como

abajo (n=3 respectivamente). Al evaluar las superposiciones en función al color (Figura 4C), observamos que los motivos rojos, blancos y negros se encuentran tanto sobre (n=22, n=17 y n=3 respectivamente) como bajo (n=19, n=7 y n=1 respectivamente). El 70,37% (n=19) de los motivos ubicados bajo están pintados de rojo, pero sólo el 36,06% (n=22) de los motivos pintados sobre otro son de este color (Figura 4C). Por otro lado los colores amarillo y naranja se encuentran exclusivamente en la posición sobre (n=17 y n=2 respectivamente).

DISCUSIÓN Y AGENDA

La estrategia de trabajo seguida mediante relevamientos en distintos sectores de La Evelina, nos permitió aportar al conocimiento arqueológico

de la localidad ampliando la cantidad de sitios con pinturas rupestres. Reconocimos y registramos las pinturas de los sitios relevados previamente por Gradin y Aguerre (1983) y de aquellos visitados por Paunero en 1998. Además, identificamos otros nueve abrigos con pinturas y redefinimos otro en base a los criterios de segmentación que empleamos. Hasta el momento, delimitamos un conjunto de 19 sitios que reúnen una muestra compuesta por 589 motivos pintados, que se distribuyen en 17 tipos, según la tipología que hemos desarrollado. Cabe destacar que no hemos registrado grabados, que sí fueron identificados en El Verano (Durán 1983-1985) y en Viuda Quenzana (Fiore y Acevedo, 2019; Gradin y Aguerre, 1983). Al igual que se informa para otras localidades del área La Martita (Acevedo, 2017; Gradin y Aguerre 1983), el estudio indica que todos los motivos pintados están alterados, y existe un alto porcentaje de manifestaciones en mal estado de conservación, principalmente casi destruidos y muy alterados. La presencia de pinturas desvaídas y de motivos indeterminados, distribuidos en la mayor parte de los sitios de la localidad es un indicador del deterioro de los motivos rupestres. Estimamos que estos atributos del repertorio pueden asociarse a las características de la roca soporte como su friabilidad y alto grado de meteorización, en conjunción con otros agentes (en especial el hídrico), que estarían afectando la preservación de las pinturas. De esta manera, creemos que la cantidad de sitios con manifestaciones rupestres registrada está directamente vinculada con la conservación de las mismas. No obstante, son necesarios estudios específicos que aborden esta problemática.

La cuantificación y caracterización del repertorio disponible permite reconocer similitudes y diferencias con las otras localidades arqueológicas del área mencionada. La cantidad de sitios para estas localidades fluctúa entre siete para La Gruta y 44 para Viuda Quenzana, ubicándose La Martita/La Magdalena (n=10), El Verano (n=14) y LEV (n=19) en situación intermedia (Acevedo, 2017; Aguerre, 1987; Durán, 1983-1985; Gradin & Aguerre, 1983). En cuanto a la abundancia, el repertorio de LEV indica que el 21,05% de los

sitios presenta más de 50 motivos pintados cada uno, superando los 100 motivos sólo uno de ellos. Tres de estos sitios se ubican al sur de la planicie aluvial que atraviesa de oeste a este el sector relevado. Si bien los datos aún son provisorios, la cantidad total de motivos ubica al repertorio de LEV, entre el de Viuda Quenzana (n=1333) (Fiore & Acevedo, 2019) y La Gruta (n=168) (Acevedo, 2017); no contamos con información cuantificada para el total de la muestra de las otras localidades del área. A su vez, en cuanto a la riqueza de pinturas, el 26,32% de los sitios tiene más de cinco tipos de motivos pintados cada uno. En general, los abrigos con más cantidad de pinturas son aquellos con mayor número de tipos pintados, excepto un caso (E5). En relación al color de los motivos, tanto en LEV como en el resto del área La Martita, predominan ampliamente las pinturas rojas (Acevedo, 2017; Durán, 1983-1985). Si bien Gradin y Aguerre (1983) indican una paridad entre rojo y blanco para LEV, nuestros análisis señalan una frecuencia mayor del color rojo. Existen diferencias en el porcentaje que presenta el resto de los colores en cada localidad del área. Mientras que en LEV los motivos blancos (18,85%) y amarillos (7,81%) representan un porcentaje alto, el porcentaje de estos colores en La Gruta (blanco y amarillo, 1,2% respectivamente) y Viuda Quenzana (blanco, 2,11% y amarillo, 1,01%) es muy bajo (Acevedo, 2017), por su parte en El Verano se reconocen valores intermedios (blanco 9,33% y amarillo 4,10%; Durán 1983-1985). En LEV los motivos figurativos son los más abundantes (70,80%) y se agrupan en siete tipos; mientras que los motivos no figurativos de inferior porcentaje (23,43%) fueron reunidos en diez tipos. En muchos casos estos cuentan con subtipos y clases, categorías que no serán abordadas aquí. En relación a su presencia en los sitios, figurativos y no figurativos se pintaron en una cantidad similar de sitios. No obstante, a nivel tipo, los motivos presentes en más cantidad de sitios son manos (78,95%), puntos y líneas (52,63%). Es claro el predominio de las manos en el repertorio de la localidad, hecho que se repite en el resto del área (Acevedo, 2017, 2018; Durán, 1983-1985; Fiore & Acevedo, 2019; Gradin & Aguerre, 1983).

Además, otros motivos registrados también permiten establecer preliminarmente vínculos estilísticos entre las pinturas de las distintas localidades del área. Así, encontramos similitudes

observados en La Gruta (Acevedo, 2017; Gradin & Aguerre, 1983) y con motivos identificados por nuestro equipo en Cueva 1 de Cerro Tres Tetas. Tanto Durán (1983-1985) como Gradin y

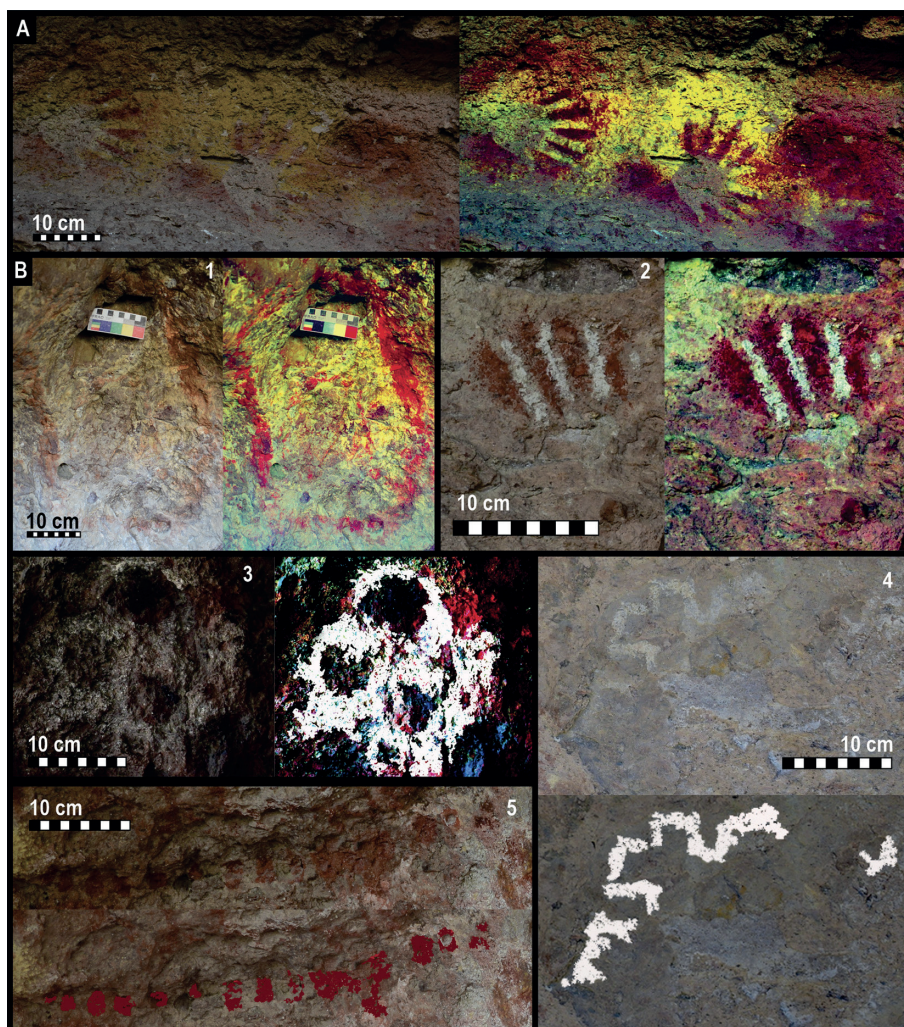


Figura 5. Tipos de motivos, por sitio, imágenes originales y espacio de color D-Stretch. A) Tipo Mano, E11, original y crgb. B) Motivos no figurativos. B1: Tipo óvalo, E8, original y crgb. B2: Tipo trazo, E11, original y lab. B3: Tipo circunferencia, E2, original y calco. B4: Tipo línea, E5, original y calco. B5: Tipo línea, E2, original y calco.

entre el choque de color rojo identificado en E1 (Figura 6A), y el mismo motivo también de color rojo identificado en el sitio El Verano - Cueva 1 (Durán, 1983-1985, pp. 48-50). A su vez, en E5 hallamos una línea escalonada blanca con estado de conservación casi destruido (Figura 5B.4) atribuible al estilo grecas definido por Menghin (1957) y que podría asociarse con un motivo escalonado descrito por Durán (1983-1985, pp. 72), en el sitio Cueva Laguna Colorada (El Verano), el almenado blanco de Viuda Quenzana (Fiore & Acevedo, 2019, pp. 23), con los almenados

Aguerre (1983) asocian este motivo al arribo de la tecnología cerámica a Patagonia.

Por su parte, el motivo guanaco se encuentra representado en toda el área La Martita en diferentes frecuencias. Así, Viuda Quenzana constituye la localidad con mayor cantidad de guanacos (n=89; Fiore & Acevedo, 2019), seguida por El Verano (nm=45; Duran, 1983-85). En La Martita se reconocieron al menos 23 (Gradin y Aguerre, 1983), mientras que en La Gruta se identificó uno solo (Acevedo, 2017). En LEV registramos 11 guanacos simples, pero la representación del

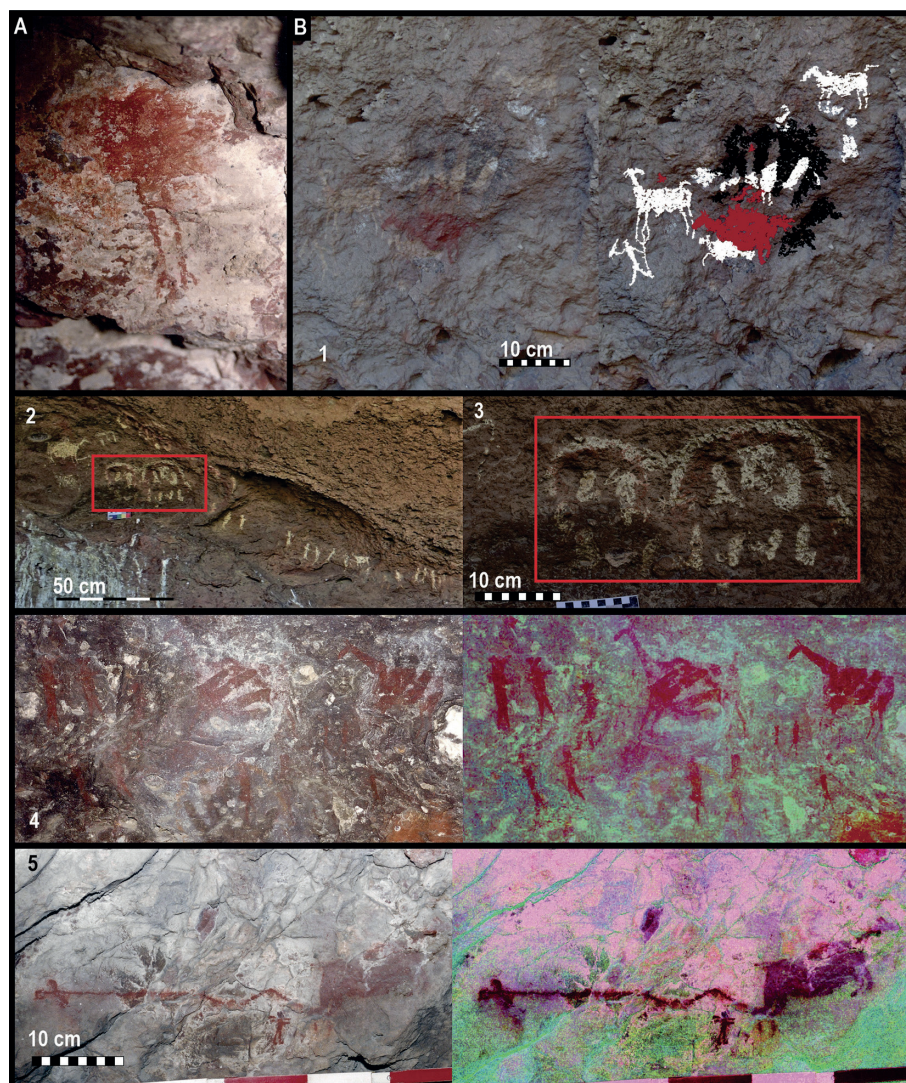


Figura 6. Tipos de motivos por sitio, imágenes originales y con filtro D-Stretch. A) Tipo choique, E1, original. B) Tipo escena. B1: E11, original y calco. B2: Escena de color blanca y roja E11, original. B3: detalle de los “danzantes”, original. B4: E1, detalle de escena original y lre. B5: AI, original y crgb.

guanaco constituye un elemento frecuente de las escenas identificadas en la localidad. En este sentido reconocimos también 22 guanacos en situación de escena. Si bien Gradin y Aguerre (1983) señalan similitudes estilísticas para este motivo entre aquellos identificados dentro del área La Martita, pretendemos a futuro ajustar las comparaciones entre los mismos con el propósito de precisar el grado de variabilidad que presentan los guanacos simples, los que forman parte de las escenas, y entre ambas categorías.

Específicamente las escenas, si bien son numéricamente pocas, resulta interesante que se ubican en todos los casos en la base de la secuencia (en función de las superposiciones) y a su vez que

muestran gran variabilidad. Así, reconocemos en AI una escena de caza con lazo (Figura 6.B5), similar a las registradas en Cerro Tres Tetras y La María (Paunero et al., 2005) cuya antigüedad fue asignada al Pleistoceno final. En otra escena de E11 (Figura 6.B1), estilísticamente distinta, se observa un solo cazador que estaría empleando propulsor o algún tipo de proyectil. En tanto, en otras dos escenas (E11 y E1 –Figura 6.B2 y 4) hay guanacos enlazados, pero no muestran situaciones de caza. La escena de E11 se completa con una escena de danzantes similar a la registrada en Cueva de las Manos (Aschero & Rodríguez, 2016; González, 1977). En tanto, la escena de E1 se corresponde con la ya descrita por otros autores (Franchomme

1991; Goñi & Belardi 2012; Gradin & Aguerre 1983). El procesamiento digital de la imagen nos permitió observar que el motivo constituye una representación dinámica, pero en la que los guanacos parecen acompañar a las personas que se estarían trasladando; muchos de ellos aparte de tener tocados o apéndices cefálicos parecen estar llevando algún tipo de recado. Su interpretación sin el procesamiento digital de la imagen es dificultosa, dado que se encuentra pintada sobre hollín, por lo cual el contraste entre el motivo y el soporte es bajo.

Cabe destacar que no se han comunicado escenas para La Martita, La Gruta ni Viuda Quenzana (Acevedo, 2017; Gradin & Aguerre, 1983), aunque sí conjuntos de guanacos y conjuntos de antropomorfos, que potencialmente podrían ser asignados al tipo escena, tal como lo definimos en este trabajo. Durán (1983-1985) menciona escenas en El Verano, pero sus narrativas son distintas a las registradas en LEV, interviniendo en ellas choiques y felinos.

Por otra parte, el análisis de las superposiciones indica que numerosos motivos se superponen sobre unos pocos; además hay pocos motivos en situaciones intermedias. Esto podría estar sugiriendo una baja redundancia en el uso de los mismos paneles, en principio, dada la alta disponibilidad de soportes. En cuanto a la interpretación de estos resultados, aún nos falta profundizar en la contabilización de la muestra y en la caracterización de las tonalidades, así como en la evaluación de las superposiciones indirectas (sensu Re, 2016), para poder determinar posibles episodios de pintado en los sitios de LEV; sin embargo, algunas tendencias parecen delinearse. Entre ellas, el uso del amarillo y del naranja en momentos posteriores en comparación con el rojo, el blanco y el negro que parecen ser empleados en mayor cantidad de situaciones. A nivel del tipo de motivos, observamos que pocas escenas cuentan con superposiciones pero todas ellas se encuentran en posiciones inferiores. En tanto, manos y líneas se encuentran tanto por encima como por debajo de otros motivos y las circunferencias parecen haber sido pintadas posteriormente, dado que se encuentran siempre por encima de otros motivos.

Variables como posición, emplazamiento y visibilidad fueron relevadas con la intención de poder profundizar en la relación de los motivos con su entorno. Con respecto a la posición intrasitio de los motivos, no se observan tendencias claras que indiquen una selección de un sector determinado de los sitios. En los abrigos más profundos registramos que se pintó con mayor frecuencia en la entrada, y en segundo lugar en el fondo; mientras que en los reparos de menor profundidad, todas las pinturas se ubican en posición medio-fondo. En todos estos sitios los miembros de los grupos habrían seleccionado principalmente las paredes para realizar las manifestaciones rupestres y en segundo lugar el soporte disponible en el techo de los mismos. Por lo general, los sitios se emplazan de manera cercana a espacios que cuentan con buenas condiciones para la instalación de campamentos -terrenos planos, refugio, agua apta para el consumo-. En este sentido, a aproximadamente 1500 m al sudoeste de E8 en terrenos adyacentes a la confluencia de dos cursos de agua hemos identificado y registrado de manera sistemática un sitio de grandes dimensiones y abundante material en superficie, que probablemente se trate de un campamento. Además, la mayoría de los sitios presenta una visibilidad panorámica, constituyendo enclaves desde donde se puede observar sin mayores dificultades el entorno inmediato y más allá aún. Asimismo, muchos de estos son sitios fácilmente observables a la distancia. De acuerdo a lo expuesto la elección de los espacios a pintar podría vincularse con los sectores aptos para el acampe, y en dicho contexto la ejecución de las pinturas rupestres habría tenido en cuenta su visibilidad y su accesibilidad, poniendo en relieve la importancia de esta práctica en relación a la comunicación.

De manera preliminar, consideramos que las manifestaciones artísticas de la localidad La Evelina se orientan principalmente a la representación de la relación entre los miembros de las comunidades que la habitaron y a los animales con los que se relacionaron las mismas. Esta orientación se presenta de manera singular en un conjunto de escenas que expresan diversas prácticas sociales, como la caza, el desplazamiento

de personas y animales, y la danza. Dichas escenas y el resto del repertorio comunicado, permitió reconocer numerosos elementos compartidos con manifestaciones de otras localidades del área, así como de otros espacios localizados al E y al O. En este sentido se podría pensar a La Evelina integrada dentro de un circuito de movilidad y comunicación amplio, por parte de las sociedades cazadoras recolectoras. Estas similitudes alientan a profundizar los análisis de las manifestaciones rupestres de la localidad dada su importancia para la integración de lo conocido a nivel regional.

El objetivo trazado en este trabajo tendiente a efectuar un relevamiento sistemático de las manifestaciones, el mayor tiempo de trabajo en campo y el empleo de técnicas digitales para el examen de los paneles, se reflejó en un incremento considerable del número de sitios identificados y de la frecuencia de motivos relevados, explicando las diferencias de nuestra labor respecto a los relevamientos previos. En este sentido creemos valioso regresar LEV varias décadas después, indagar en lo observado por otros investigadores, ampliar los estudios y la publicación de propuestas metodológicas y registros con criterios claros que faciliten la comparación de los repertorios y sus características.

Forma parte de la agenda futura, ampliar el relevamiento a otros sectores de la localidad, ajustar la cuantificación y profundizar en la descripción de otros niveles menos inclusivos de la tipología propuesta. Por último, la integración del arte rupestre con la información proveniente de otras líneas de investigación que estamos implementando contribuirá a conocer las relaciones que las sociedades cazadoras-recolectoras entablaban con el paisaje, y la manera de habitarlo. Así, como una aproximación a la cronología de la localidad, tareas que por cierto implicarán volver a La Evelina.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la familia Vázquez quienes gentilmente nos recibieron y cuya ayuda fue fundamental para el desarrollo del trabajo de campo. Del mismo modo, a la Municipalidad de Gobernador Gregores, en la figura de Pablo

Ramírez quien nos brindó un gran apoyo logístico. A M. Luz Funes por la bibliografía. A los comentarios vertidos por dos evaluaciones anónimas, que colaboraron en mejorar este trabajo. Este trabajo fue financiado por la UNLP (N810) y el CONICET (PIP 0785).

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, A. (2017). *Arte, composición visual y paisaje. Un estudio de la producción rupestre de los grupos cazadores-recolectores de la región Extremo Sur del Macizo del Deseado (Provincia de Santa Cruz, Argentina)*. (Tesis doctoral Inédita), UBA, Buenos Aires.

Acevedo, A. (2018). El arte rupestre de la localidad arqueológica La Gruta (Patagonia, Argentina). *Magallania*, 46(2), 231-251.

Acevedo, A., Fiore, D. & Franco, N. V. (2013). Imágenes en las rocas: uso del espacio y construcción del paisaje mediante el emplazamiento de arte rupestre en dos regiones de Patagonia centro-meridional (Argentina). *Espacio, Tiempo y Forma*, 6, 17-53.

Aguerre, A. M. (1987). Investigaciones arqueológicas en el área de La Martita, Dto. De Magallanes, pcia. de Santa Cruz. *En 1° Jornadas de Arqueología de la Patagonia* (Vol. 2, pp. 11-16). Rawson: Gobierno de la Provincia del Chubut. Dirección de Impresiones Oficiales. Serie Humanidades.

Aguerre, A. M. (2003). La Martita: ocupaciones de 8000 años en la Cueva 4. *En* A. M. Aguerre (Ed.), *Arqueología y Paleoambiente en la Patagonia Santacruceña Argentina* (pp. 29-61). Buenos Aires: Nuevo Offset.

Aschero, C. (1988). Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. *En* L. Borrero & H. Yacobaccio (Eds.), *Arqueología Contemporánea* (pp. 109-145). Buenos Aires: Editorial Búsqueda.

Aschero, C. (1997). De cómo interactúan

- emplazamientos, conjuntos y temas. Arte Rupestre de la Argentina. Actas y Memorias del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina (Cuarta Parte). *Revista del Museo de Historia Natural de San Rafael*, 16 (1-4), 17-28.
- Aschero, C. & Rodríguez, M. F. (2016). Encuentros con la danza en el arte rupestre circumpuneño y patagónico centro-meridional. En F. Oliva, A. M. Rocchietti & F. Solomita Banfi (Eds.), *Imágenes Rupestres: lugares y regiones* (pp. 87-108). Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Bednarik, R. (2007). Rock Art Science: an introduction. En R. Bednarik (Ed.), *Rock Art Science. The Scientific Study of Palaeoart* (pp. 1-6). Nueva Delhi: Aryan Books International.
- Blanco, R. (2015). *El arte rupestre en los macizos del Deseado y Somuncurá: La producción de grabados y pinturas entre cazadores-recolectores desde el Holoceno Medio*. (Tesis Doctoral inédita), Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Carden, N. (2007). *Estudio de las manifestaciones rupestres de la Meseta Central de Santa Cruz. El área de los zanjones Blanco y Rojo al sur del Río Deseado*. (Tesis Doctoral inédita), Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Cardich, A. (1979). A propósito de un motivo sobresaliente en las pinturas rupestres de “El Ceibo” (Provincia de Santa Cruz, Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XIII, 163-182.
- De Agostini, A. (2010). *Andes Patagónicos. Viajes de exploración a la cordillera patagónica austral. Tomo II*. Santiago de Chile: Cámara Chilena de la Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos.
- De Aparicio, F. (1935). Viaje Preliminar de Exploración en el Territorio de Santa Cruz. *Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico. Serie A*, III, 71-92.
- Durán, V. A. (1983-1985). Arte rupestre de los cazadores patagónicos en “El Verano”, área de La Martita, Departamento Magallanes, Provincia de Santa Cruz. (II). *Anales de Arqueología y Etnología*, 38-40 (1), 43-75.
- Fiore, D. (2011). Materialidad visual y arqueología de la imagen. Perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de Sudamérica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 16 (2), 101-119.
- Fiore, D. & Acevedo, A. (2019). El arte rupestre de la localidad de Viuda Quenzana Revisitado (Santa Cruz, Patagonia, Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 24 (2), 11-34.
- Franchomme, J. M. (1991). *L'art Rupestre de Patagonie: quelques sites Préhistoriques du Plateau Central, Province de Santa Cruz, Argentine*. (Tesis doctoral inédita), Universidad de París X. Nanterre, Francia.
- Goñi, R. & Belardi, J. B. (2012). *Arte rupestre, movilidad y cambio climático en Patagonia austral durante el Holoceno. ¿Por qué cambiar?* Artículo presentado en Congrès IFRAO, septembre 2010 - Symposium «Art pléistocène dans les Amériques». Société Préhistorique Arigè Pyrénès. Tarascon-sur-Ariège, France.
- González, A. R. (1977). *Arte precolombino de la Argentina. Introducción a su historia cultural*. Buenos Aires: Valero.
- González Dubox, R., Frank, A. D., Cueto, M. & Paunero, R. S. (en prensa). Manifestaciones rupestres situadas: Tipología y distribución de las pinturas de La María Quebrada, provincia de Santa Cruz. En *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (Series especiales)* Vol. 9 (1).
- Gradin, C. (1978). Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial de Neuquén*, 1, 120-133.

- Gradin, C. (1987). Tendencias estilísticas del Arte Rupestre de Patagonia Central y Meridional. *En Primeras Jornadas de Arqueología de la Patagonia* (pp. 139-152). Rawson: Gobierno de la provincia de Chubut.
- Gradin, C. (2003). Grabados de la Ea. "La Flecha". Gobernador Gregores-Provincia de Santa Cruz. *En A. Aguerre (Ed.), Arqueología y paleoambiente en la Patagonia santacruceña argentina* (pp. 121-137). Buenos Aires: Talleres Gráficos Nuevo Offset.
- Gradin, C. & Aguerre, A. M. (1983). Arte rupestre del "Área La Martita" Sección A del Departamento Magallanes Provincia de Santa Cruz. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XV, 195-223.
- Gradin, C., Aschero, C. & Aguerre, A. M. (1979). Arqueología del Área Río Pinturas (Santa Cruz). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XIII, 183-228.
- Guichón, F. (2018). *Redes de información durante el Holoceno medio y tardío en Patagonia meridional. Estudio de las representaciones rupestres en la cuenca del Lago Cardiel y sur de la Meseta del Strobel*. (Tesis doctoral Inédita), Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Harman, J. (2008). *Using decorrelation stretch to enhance rock art images*. Artículo presentado en American Rock Art Research Association Annual Meeting 2005. Recuperado de <http://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>
- Hernández Llosas, M. I. (1985). Diseño de una guía para el relevamiento y clasificación de datos de sitios arqueológicos con arte rupestre. *En C. Aldunate, J. Berenguer & V. Castro (Eds.), Estudios en Arte Rupestre* (pp. 25-36). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- IFRAO (2020). IFRAO Glossary. Recuperado de <http://www.ifrao.com/ifrao-glossary/>
- Menghin, O. (1952). Las Pinturas Rupestres de la Patagonia. *Runa. Archivos para las Ciencias del Hombre*, V, 5-22.
- Menghin, O. (1957). Estilos del arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistórica*, I, 57-87.
- Molina, M. (1976). *Patagónica. Prehistoria, Tradiciones y Mitología*. Comodoro Rivadavia: Librería Ateneo Saleciano, Universidad de la Patagonia "San Juan Bosco".
- Panza, J. L., Marín, G. & Zubia, M. (1998). *Descripción Geológica de la Hoja 4969-I, Gobernador Gregores, Provincia de Santa Cruz*. Buenos Aires: Subsecretaría de Minería de La Nación, Servicio Geológico Minero, Instituto de Geología y Recursos Minerales. Boletín N 239.
- Paunero, R. S., Frank, A. D., Skarbun, F., Rosales, G., Zapata, G., Cueto, M. E., Paunero, M. F., Martínez, D. G., 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, 147-168.
- Podestá, M., Paunero, R. S. & Rolandi, D. (2005). *El Arte Rupestre de Argentina Indígena: Patagonia*. Buenos Aires: Grupo Abierto Comunicaciones.
- Re, A. (2010). *Representaciones Rupestres en Mesetas Altas de la Provincia de Santa Cruz. Circulación de Información en Espacios de Uso Estacional*. (Tesis Doctoral Inédita), Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Rogerio-Candelera, M. A. (2011). *Técnicas de análisis digital de imágenes para la documentación integral de la pintura rupestre*. (Tesis Doctoral Inédita), Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Romero Villanueva, G. (2016). La clasificación de las pinturas rupestres del noroeste del Neuquén, Patagonia septentrional. *En F. Oliva, A. M.*

- Rocchietti & F. Solomita Banfi (Eds.), *Imágenes Rupestres, Lugares y Regiones* (pp. 441-452). Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Vignati, M. (1950). Estudios antropológicos en la Zona Militar de Comodoro Rivadavia. *Anales del Museo de La Plata, N.S., Sec. Antrop*, 1, 7-18.