

La resignificación de las pinturas rupestres de la quebrada de La Cueva, Humahuaca, provincia de Jujuy

RAMUNDO, Paola Silvia / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Investigaciones, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica Argentina (Conicet IICS UCA). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Dpto. de Ciencias Antropológicas (UBA, FFyL) – paolaramundo@conicet.gov.ar

Eje 3. La resignificación contemporánea de las imágenes del pasado

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: arte rupestre – cosmovisiones – resignificaciones

Resumen

El trabajo analiza las distintas resignificaciones contemporáneas que se han hecho sobre las imágenes plasmadas en el arte rupestre de la quebrada de La Cueva (ubicada en el departamento de Humahuaca, provincia de Jujuy). Hacemos referencia a las resignificaciones realizadas por investigadores que nos precedieron en el estudio arqueológico e histórico del sector, así como también a las que realizan las comunidades originarias que viven actualmente en el área, y las que hemos realizado nosotros. Los sitios bajo estudio son el Angosto de La Cueva (sector inferior de la quebrada) y Chayamayoc (sector medio), entendiendo que las imágenes rupestres que se encuentra en los mismos han cumplido una función en el/los momentos de su ocupación. Sin embargo, esa función actualmente solo la podemos proponer hipotéticamente a través de nuestra labor arqueológica basada en el estudio de evidencia material. Por todo ello planteamos que, desde la academia, resignificamos dichas imágenes y tratamos de darles una interpretación que varía en función del marco teórico y los objetivos de cada investigador. Simultáneamente, las comunidades originarias del área resignifican dicho patrimonio cultural de acuerdo con sus intereses y cosmovisiones particulares.

Introducción

La quebrada de La Cueva, localizada en el sector norte de la Quebrada de Humahuaca (Departamento de Humahuaca, provincia de Jujuy), presenta hasta el momento dos sitios arqueológicos con arte rupestre, cuya cronología es motivo de debate entre quienes se especializan en dicho tema dentro de este sector del Noroeste argentino.

Estas imágenes del pasado han cumplido una función en aquellos momentos, la cual actualmente podemos intuir o plantear hipotéticamente. Sin embargo, con nuestro trabajo

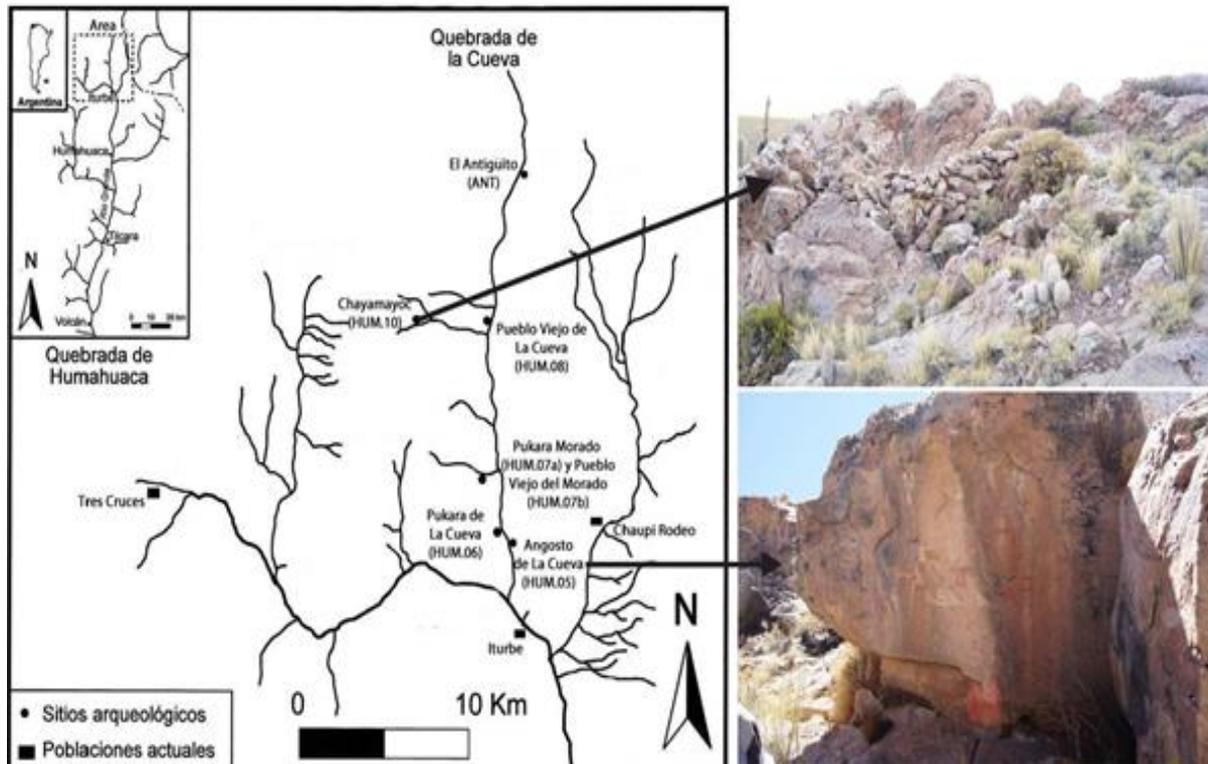


Figura 1. Mapa de la quebrada de La Cueva con la ubicación de los sitios con arte rupestre: Chayamayoc (HUM.10) y Angosto de La Cueva (HUM.05)

arqueológico, y basados en evidencia material, en el presente resignificamos dichas imágenes y tratamos de darles una interpretación, la cual varía en función del marco teórico y los objetivos de los investigadores que se ocupan de su estudio.

El objetivo del presente trabajo es analizar las distintas resignificaciones que se han hecho sobre estas imágenes plasmadas en el arte rupestre, tanto propias como las realizadas por otros investigadores que —desde la arqueología y la historia— nos precedieron en la investigación, así como también aquellas que realizan las comunidades originarias que viven en el sector: Comunidad Aborigen de Negra Muerta, Comunidad Aborigen de La Cueva/El Chorro y Comunidad Aborigen de Pueblo Viejo de La Cueva.

Los sitios estudiados son el Angosto de La Cueva o HUM.05, en el sector inferior de la quebrada de La Cueva, y Chayamayoc o HUM.10, en el sector medio de la dicha quebrada (figura 1).

En HUM.05 se han registrado motivos abstractos como puntiformes aislados y otros alineados, geométricos ornamentales y formatizados, a los que se suman motivos representativos esquematizados, tales como zoomorfos, antropomorfos y escenas (Fernández Distel, 1977). Mientras en HUM.10 se encuentran motivos abstractos, zoomorfos y antropomorfos (Fernández Distel, 1983).

Resignificaciones contemporáneas del arte rupestre de la quebrada de La Cueva

En los años setenta y ochenta del siglo XX, la arqueóloga Alicia Fernández Distel estudió estas manifestaciones rupestres en HUM.05 o Angosto de La Cueva y en HUM.10 o Chayamayoc.

En HUM.05 —a nivel metodológico— tomó fotografías, realizó croquis a mano alzada, calcó diseños sobre material plástico translúcido y obtuvo un muestrario de los colores presentes en la iconografía. Además, efectuó una extensa descripción del soporte rocoso, de la disposición de las pinturas, su color y técnica —«*tratamiento plano con el de trazos, y el puntiforme*»— (Fernández Distel, 1977, p. 45), así como también analizó los motivos, su conservación y los posibles pigmentos e instrumental utilizados.

Para analizar los motivos individuales siguió la terminología propuesta por Carlos Gradín, y destacó la existencia de: a) Motivos Abstractos: puntiformes aislados, puntiformes alineados, geométricos ornamentales, geométricos formatizados;¹ b) Motivos Representativos Esquemáticos: zoomorfos, antropomorfos y escenas² (figura 2).

Respecto a las interpretaciones sobre el arte de HUM.05, Fernández Distel ha considerado que:

(...) bien pudo tratarse de un conjunto representativo con un fin propiciatorio para las actividades ganaderas; más precisamente para la ganadería de auquénidos (...). La reproducción de la tropa debió constituir un punto fundamental para la economía del indígena, y de aquí la importancia de la distinción de marcas personales que evitaba que sus animales se confundieran con los de otros rebaños³, en ocasión de los largos trayectos del pastoreo por las montañas circundantes. Las series de puntos pueden indicar vallas, cercados o simplemente recuentos (1977, p. 50).

		Concentración Central	Concentración Izquierda	Concentración del Pie
Motivos Abstractos	PUNIFORMES AISLADOS	• • •		
	PUNIFORMES ALINEADOS	••••••••••		
	GEOMETRICOS ORNAMENTALES			
	GEOMETRICOS FORMATIZADOS			
Motivos Representativos Esquemáticos	ZOOMORFOS			
	ANTROPOMORFOS			
	ESCENAS			

Figura 2. Motivos identificados y clasificados para el Angosto de La Cueva (Fernández Distel, 1977, p. 47).

¹ Dentro de esta categoría incluye aquellos que constituyen «evidentes representaciones de útiles con los cuales el indígena debió estar familiarizado. Muchos de ellos los conocemos: es el ejemplo del *Tumi* o hachuela ceremonial. De otros se nos escapa el significado, pero sin duda son representaciones de objetos concretos» (Fernández Distel, 1977, p. 49).

² En esta categoría «las figuras representadas se encuentran en disposición tal que indican una suerte de relación entre ellos, y la captación en conjunto de un momento particular de su vida» (Fernández Distel, 1977, p. 49), y cita como ejemplo, la tropa de camélidos en marcha que se observa en el sitio.

³ En la figura de la página 51 de Fernández Distel (1977) se destaca que en HUM.05 existiría señalamiento mediante ataduras en el pecho del auquénido domesticado (llamas o alpacas), así como también habría señalamiento mediante ataduras en la cabeza en ambas orejas.



Figura 3. Detalle dibujado de la figura antropomorfa central (tomada de Fernández Distel, 1977, p. 47), junto a la foto del sitio HUM.05, donde se aprecia dicha figura antropomorfa, los camélidos y las grecas

Por otra parte, respecto al antropomorfo presente y central, nos aclara que quizás sea «un auquénido divinizado, un patrono de los ganados, resumen en muy escasos detalles de lo que pudo ser la industria del indígena por esos tiempos» (Fernández Distel, 1977, p. 50) (figura 3). En este sentido menciona que «debieron tratarse de finos tejidos de telar, en lana de llamas, decorados precisamente con los motivos de grecas que ilustra el panel» (ídem). También destaca el «conocimiento de la metalurgia (en cobre o en bronce) (...) por la reiterada aparición de hachuelas, que nunca se han visto realizadas en otra materia prima» (ídem).

La investigadora asignó tentativamente estas pinturas «entre los 700 y 800 años D.C.» (Fernández Distel, 1977, p. 52),⁴ por la cronología relativa que arma en base a la comparación con sitios como La Isla y Tilcara, con los cuales Casanova (1933) encuentra semejanzas con los sitios de la quebrada de La Cueva (por ejemplo: el Pukara de La Cueva, más próximo a HUM.05), y también nos aclara que por «el empleo en todas las pictografías de una misma gama de colores, como así de motivos, creemos que son atribuibles a un mismo momento con muy escasa diferencia temporal en la ejecución de unos y de otros» (Fernández Distel, 1977, p. 48).

⁴ Dentro de lo que se ha designado como Formativo Tardío.

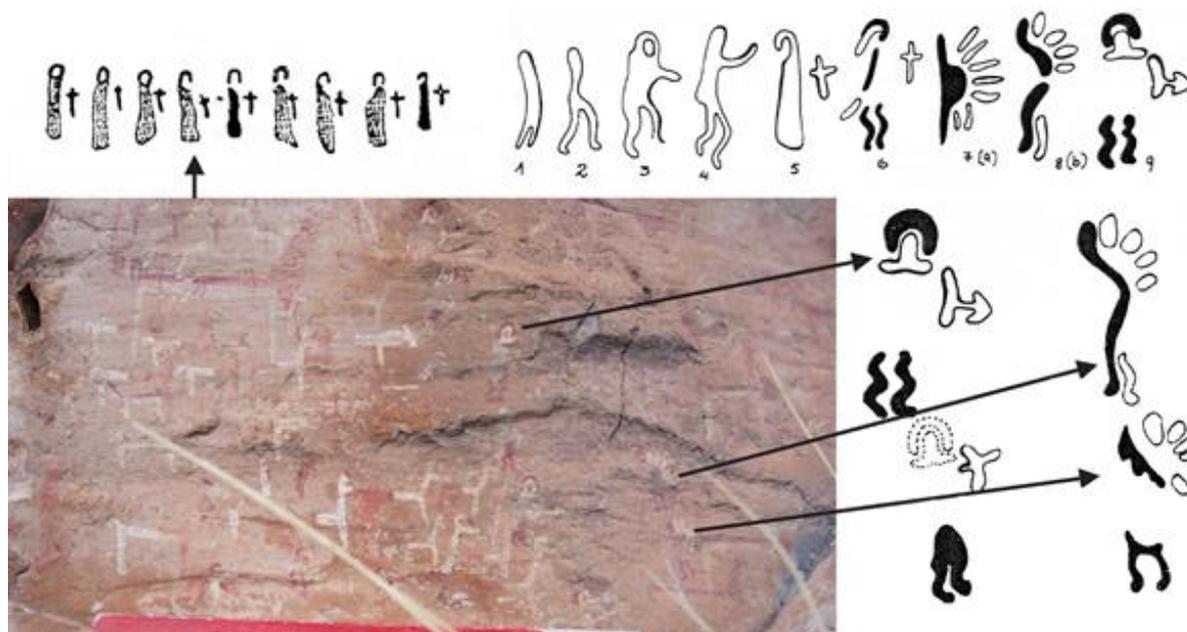


Figura 4: Panel de HUM.10 o Chayamayoc que refleja los antropomorfos enfrentados, con el detalle de los dibujos realizados por Fernández Distel (1983)

En el sitio Chayamayoc o HUM.10, Fernández Distel realiza calcos de casi todas las pictografías y luego los reduce en el gabinete para su publicación, aclarando que las que no se pudieron calcar, por su inaccesibilidad, fueron fotografiadas.

Lo que efectúa es una extensa descripción de los sectores en que ha dividido el sitio: Observatorio y Faldeó. También determina el color de las pinturas y sus combinaciones; estudia las superposiciones de ciertos motivos, la importancia de los motivos de camélidos y las técnicas utilizadas para ello, así como la relevancia de la representación de la figura humana (con nueve variantes —ver ángulo superior derecho de la figura 4—) y los elementos «mobiiliare» y las «vestimentas» de dichas figuras (Fernández Distel, 1983, p. 45), más la descripción de los motivos geométricos y grecas.

Respecto a la interpretación del segundo sitio, HUM.10, Fernández Distel ha expresado que se trata de un arte que representa personajes humanos enfrentados o en hileras (figura 4), aunque no considera que sean una representación post-conquista europea. Los motivos geométricos y grecas son vinculados con «modelos para realizar textiles» (1983, p. 45).

Finalmente, respecto a la cronología, aclara que

(...) colocaremos una fecha que oscile entre 700 y 1000 años DC⁵. (...) Ya sobre la certeza que los restos de Chayamayoc pertenecen a la *Cultura Humahuaca*,

⁵ Estaríamos hablando de una transición entre el Período Formativo Tardío y el comienzo del Período de los Desarrollos Regionales Temprano.

quizás en un momento «medio» de su desarrollo caracterizado por la *cerámica tricolor* (o polícroma) (Fernández Distel, 1983, p. 46).

Desde una perspectiva de análisis histórica y etnolingüística, Chayamayoc (HUM.10) ha sido mencionado por Margarita Gentile, quien expresó que,

(...) la traducción del nombre de este sitio desde el idioma quecha es: *Chayamayoc* = lugar al que se tiene derecho. (...) *Chaya* también forma parte de voces relacionadas con llegar o alcanzar, o cumplir, alguna cosa y también participar y tener derecho o acción sobre algo. Tenemos, entonces que, esta voz formando parte del nombre de un sitio ubicado en la ruta de acceso a la quebrada de Humahuaca, nos señala un punto geográfico del cual los cuzqueños tomaron posesión luego de alguna batalla. Estas pinturas (...) y el nombre del lugar estarían documentando y recordando una acción bélica ocurrida en las cercanías durante el avance desde el norte, de las tropas imperiales (Gentile, 1995, p. 49).

Respecto a la interpretación del arte en sí mismo y su cronología, cuando describe las pinturas mediante las ilustraciones de Fernández Distel (1983), aclara que hay escenas de lucha entre indígenas ataviados de forma diferente (Gentile, 1995, figuras 4 y 5, p. 49) (figura 4); así como también menciona que «además de las hileras de llamas pintadas en dos colores, típicas del período inca en el NOA, hay dibujos de indígenas que visten coronas de plumas y armaduras de cuero» (Gentile, 1995, p. 49).

Destacábamos, al comienzo del texto, que la cronología de ambos sitios ha sido discutida por especialistas en el estudio del arte rupestre del área. Por su parte, Aschero (2000) ubicó Chayamayoc en el Grupo Estilístico C, subgrupo C1 —que definió originalmente en Aschero (1979)— dentro del Período Tardío, algo con lo que acuerda Martel (2010). Sin embargo, a partir de los resultados de investigaciones sobre el arte rupestre del sitio Media Agua 1, en la localidad de Pintoscayoc —quebrada paralela a la quebrada de La Cueva, en el sector norte de la Quebrada de Humahuaca—, (Hernández Llosas, 2001a, 2001b) discute la asignación cronológica relativa de determinados tipos de motivos, asociados generalmente al periodo Tardío.

Como aclara Martel,

(...) dicho conjunto de Media Agua 1, se compone de tres tipos de motivos diferentes: alineación de camélidos con pechera, representaciones geométricas de campo rectangular con diseños internos y alineaciones de figuras antropomorfas esquemáticas representadas de perfil mostrando diferentes tipos de atributos (adornos dorsales y cefálicos, tobilleras) (...). El hallazgo, por parte de la autora, de otros sitios en área de la Quebrada de Humahuaca que presentaban la misma asociación de motivos, le permitió definir tal asociación como un tema rupestre y, a la vez, denominarla como modalidad estilística Media Agua 1 (Hernández Llosas 2001b). En consecuencia, y por comparación estilística, propone que esta ubicación temporal formativa debería extenderse al resto de los conjuntos rupestres identificados en el área y que presenten representaciones de este tipo como, por

ejemplo, los camélidos y antropomorfos con patrón de diseño similar a los de Media Agua 1 (2010, p. 52).

Años más tarde, Hernández Llosas, Scaro, Calomino y Bernal Piñeros (2021), mencionan que Chayamayoc es un sitio

(...) que presenta escenas de batalla similares a las de Cueva del Indio (aunque en cantidad mucho menor y sin indicios de repintados) con largas hileras transversales de antropomorfos amarillos, asociados con representaciones de llamas y, en este caso, también vinculados con «composiciones geométricas complejas». Este es el único sitio conocido hasta ahora que presenta la triple asociación entre escenas de batallas, hileras de llamas y composiciones geométricas complejas, correspondiente a un solo evento de ejecución o a eventos muy cercanos en el tiempo. (...) Los conjuntos de motivos y escenas mencionados (...) tienen similitudes notables en las formas de la representación, técnicas, colores y temáticas con los de Cueva del Indio y Media Agua 1 (...) Estas estrechas semejanzas (...) sugieren que estos motivos y escenas (...) son cronológicamente compatibles con los fechados de ca. 2.000 AP obtenidos en Cueva del Indio y en Media Agua 1 (2021, pp. 191-192).

Esto llevaría la cronología hacia atrás, respecto a la ubicación dentro del Período Tardío presentada por Fernández Distel —aceptada por Aschero (2000) y Martel (2010) —, y por supuesto respecto a la cronología de Período Incaico planteada por Gentile (1995), dado que el sitio se ubicaría, de acuerdo con Hernández Llosas *et al.* (2021), en el Período Formativo Medio, entre el 500 a.C. y el 500 d.C.

Con respecto a HUM.05 se ha dicho que:

En relación con los motivos de Cueva del Indio adscriptos al lapso de ca. 1.000 AP a partir del fechado radiocarbónico, en otros sitios del área también aparecen motivos semejantes. El más característico está en Angosto de la Cueva y consiste en una figura de llama bicolor con diseño interno semejante a la llama datada por AMS (Hernández Llosas *et al.*, 2021, p. 193).

Con lo cual, la cronología del sitio se ubicaría dentro del Período de los Desarrollos Regionales Temprano (500 d.C.-1250 d.C.), más tardíamente que la ubicación realizada por Fernández Distel (1977).

En el presente milenio hemos retomado los estudios del arte rupestre de la quebrada desde una perspectiva teórica que concibe al *paisaje* en un sentido holístico y relacional (Tilley, 1994, 2008). De este modo, se busca superar la concepción del espacio como algo dado, estático, de orden físico, y reemplazarlo por una realidad social e históricamente construida, reconociendo su papel crítico en la dinámica social, su carácter polisémico y su rol activo en la producción, reproducción y transformación sociales (Gordillo, 2014). Por lo tanto, entendemos al paisaje como producto socio-cultural creado por la objetivación sobre

el medio y en términos espaciales, de la acción social tanto de carácter material como imaginario (Criado Boado, 1999, 2013). Compartimos también la visión de Nogué (2007), quien considera que el paisaje es un producto social, el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza y la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Por todo ello, el paisaje está lleno de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de los hombres, y estos lugares se transforman en centros de significados y en símbolos que expresan pensamientos e ideas. En este sentido entendemos que el *arte rupestre*, dentro de ese paisaje, ha sido fruto de elecciones, de ciertos valores constitutivos de la propia experiencia de las sociedades que lo han realizado o legado. El arte rupestre «además de ser una manifestación física de actividades, también es una manifestación gráfica de aspectos de los sistemas cognitivos de los que formó parte, (...) directamente vinculada con expresiones simbólicas» (Hernández Llosas *et al.*, 2021, p. 170).

Dentro del paisaje, interpretamos que este arte rupestre pudo cumplir múltiples funciones, pero en estos casos analizados podríamos acotarlas a actividades de pastoreo y/o caravaneo.

Básicamente, de pastoreo, porque la quebrada de La Cueva (donde se emplazan ambos sitios con arte rupestre que incluyen variados motivos de camélidos) es un espacio donde la abundancia de pasturas naturales (especialmente en vegas de altura) y de agua (por la gran cantidad de arroyos subsidiarios del propio río La Cueva), habrían favorecido la cría de camélidos domésticos.

Además, el vínculo con el caravanero se podría plantear al considerar que la quebrada de La Cueva: a) es un sector de tránsito y circulación de personas, ideas y objetos (Ramundo, 2015-2016); 2) presenta una alta recurrencia de motivos de camélidos en su arte rupestre (muchos de ellos representando escenas de tropas de camélidos en marcha [ver figura 2]), y que este tema se ha vinculado a la actividad de caravaneo (Aschero 2020; Martel 2010; entre otros). Por lo tanto, nuestra resignificación e interpretación de dicho arte, es que pudo cumplir un rol esencial en la circulación de personas, objetos e ideas, como altos en el camino o señalizaciones de vías de comunicación en ambos sitios (HUM.05 y HUM.10). Esto último lo planteamos al considerar que: a) HUM.05 se encuentra emplazado en la entrada de la quebrada de La Cueva, y conecta la misma con otros sectores de la Quebrada de Humahuaca (otras áreas del sector norte, y sus sectores centro y sur); b) HUM.10, dentro de la quebrada de Chayamayoc, se localiza junto a una vía de comunicación que conecta la quebrada de La Cueva con la Puna Jujeña, en dirección a Bolivia. Por lo tanto, ambos sitios se encuentran emplazados en puntos geográficos vinculados a vías naturales de comunicación o puntos de articulación entre ambientes con oferta diferencial de recursos. A esto sumamos que la misma quebrada es un espacio de transición entre dos ambientes (puna y quebrada), y un área articuladora

de rutas de interacción, manifestado arqueológicamente en la presencia de diversos materiales alóctonos en sus sitios; como la cerámica de otros sectores de la Quebrada de Humahuaca —centro y sur—, y de la Puna de Jujuy, a lo que sumamos un pectínido fósil hallado en el Pukara de la Cueva —a metros de HUM.05— que procede de las costas de San Pedro de Atacama, Chile.

De todos modos, se podría plantear que las actividades de pastoreo y caravaneo, potencialmente plasmadas en el arte rupestre, no son mutuamente excluyentes, dado que quizás se haya producido un reuso de sitios originalmente pastoriles por parte de caravaneros en tránsito.

Desde nuestro enfoque arqueológico será necesario profundizar en el estudio de ambos sitios, y de otros que eventualmente se encuentren en la quebrada de La Cueva, así como también compararlos con otros que presenten arte rupestre (tanto cercanos como lejanos), pero con características semejantes, para afinar nuestras resignificaciones respecto a su función, y por supuesto a su cronología, la cual deberá ser corroborada con fechados directos y/o más detallados análisis estilísticos que permitan refinar la presente ubicación relativa.

Finalmente, debemos destacar que los actuales habitantes de la quebrada de La Cueva también han resignificado el arte de diferente manera, entendiéndolos —desde nuestro punto de vista (Ramundo, 2018)— como *lugares de la memoria* (Nora, 1984), y en este caso en particular como *lugares de memoria en disputa*. Así, por ejemplo, HUM.05 es un sitio protegido, no mostrado a los extraños y poco conocido por muchos de sus habitantes. Algo que pudimos comprobar en nuestras investigaciones, dado que: a) accedimos a su estudio luego de varios años de trabajo y al establecer un vínculo de confianza, porque el lugar nos fue mostrado por un expresidente de la comunidad aborigen de La Cueva/El Chorro que conocía nuestra investigación; b) el lugar no es conocido por los alumnos y docentes de dicha comunidad; y c) fuimos supervisados por un poblador de otra comunidad (Negra Muerta) durante el relevamiento del arte, dado que esta última comunidad también se atribuye la propiedad comunal del espacio donde se encuentra emplazado el sitio; algo paradójico porque el sitio se encuentra dentro de los rastrojos de una de las más antiguas familias que habitan la comunidad de La Cueva/El Chorro. Por lo tanto, estamos en presencia de un *lugar de memoria en disputa* entre dos comunidades, posiblemente por la importancia que pueden generar estos espacios desde un punto de vista turístico.

En el caso de HUM.10, se trata de un espacio cuidado por la familia que habita junto al sitio; quienes manifestaron que lo consideran un lugar para ser visitado por aquellos que paguen por verlo. De todos modos, al igual que con HUM.05 muchos habitantes de la quebrada dijeron no conocer su existencia. Este sería un caso, dentro de la quebrada,

donde un sitio arqueológico adquiere valor económico turístico. Consideramos que posiblemente esto se deba a la influencia de la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca, por parte de la UNESCO en 2003, y la consecuente re-valorización económica de los sitios arqueológicos que esto genera (Ramundo, 2017).

Además, debemos destacar, que ambos casos se insertan dentro de un contexto mayor donde se observa la emergencia de las reivindicaciones de los pueblos originarios o el denominado proceso de «emergencia indígena»,⁶ junto con el despliegue de movimientos sociales y organizaciones populares, entre otros. Este proceso ha repercutido y repercute sobre la forma en que las comunidades de la quebrada de La Cueva se relacionan con el patrimonio arqueológico (y quiénes lo estudian), así como también la forma en que lo reconfiguran y resignifican.

Conclusión

El texto ha mostrado las diferentes resignificaciones de las imágenes del pasado que hemos heredado de los antiguos habitantes de la quebrada de La Cueva. Las mismas surgen de los marcos o enfoques teóricos y metodológicos que diferentes investigadores (arqueólogos e historiadores) han y hemos brindado a lo largo de la historia de su estudio. También vimos que los actuales habitantes de la quebrada han resignificado este arte de diferente manera, como *lugares de memoria en disputa*.

En este sentido, entendemos que el arte genera reacciones diversas y el arte patrimonial activa distintos significados cambiantes, especialmente cuando está emplazado en contextos donde las poblaciones originarias los reclaman como propios, y donde son objeto de estudios de distintas generaciones de arqueólogos, que por el paso del tiempo y la evolución propia de la disciplina, dependiendo desde qué marco teórico-metodológico se posicionen, obtendrá una lectura diferente al respecto del mismo o nuevas resignificaciones de estas imágenes del pasado.

⁶ El proceso de «emergencia indígena» es definido como «la presencia de nuevas identidades y expresiones étnicas, demandas y reclamos de las poblaciones indígenas» (Bengoa, 2009, p. 8). El mismo ha surgido durante la década del noventa del siglo XX, cuando en la conmemoración del V Centenario del «Descubrimiento de América» los pueblos originarios «se negaron a aceptar y lo transformaron en símbolo de resistencia y reconstrucción de sus identidades étnicas» (ídem), gestando numerosas movilizaciones. Las cuales logran, a largo plazo y entre otros resultados, que se los reconozca constitucionalmente en casi todos los países latinoamericanos.

Referencias

- Aschero, C. (1979). Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva-1 (Departamento de Humahuaca, Jujuy). En *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste argentino* (pp.419-458). Buenos Aires, Argentina: Universidad del Salvador.
- _____ (2000). Figuras humanas, camélidos y espacios en la interacción circumpuneña. En M. Podestá y M. de Hoyos (Eds.), *Arte en las rocas. Arte rupestre, menhires y piedras de colores en la Argentina* (pp. 17-44). Buenos Aires, Argentina: Sociedad Argentina de Antropología y Asociación Amigos del INAPL.
- Bengoa, J. (2009). ¿Una segunda etapa de la Emergencia Indígena en América Latina? *Cuadernos de Antropología Social*, 29,7-22. Doi: <https://doi.org/10.34096/cas.i29.2789>
- Casanova, E. (1933). Tres ruinas indígenas en la Quebrada de La Cueva. *Anales del Museo Nacional de Historia Natural Bernardino Rivadavia*, 37, 255-319.
- Criado Boado, F. (1999). Del Terreno al Espacio: planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje. *CAPA*, 6, pp.1-82.
- _____ (2013). Arqueología del paisaje: las formas del espacio en la Galicia antigua. En Incipit (Eds.), *Arqueológica das paisaxes culturais de Galicia* (pp.1-21). Galicia, España: Xerais.
- Fernández Distel, A. (1977). Un nuevo exponente del arte pictórico de la región Humahuaca: las pictografías del Angosto de La Cueva, pcia. de Jujuy, Argentina. *Cuadernos Prehispánicos*, 5, 41-53.
- Fernández Distel, A. (1983). Continuación de las investigaciones en la Quebrada de La Cueva: Chayamayoc (Provincia de Jujuy) República Argentina. *Scripta Ethnologica Suplementa*, 2, 43-52.
- Gentile, M. (1995). Análisis de algunos nombres de lugares del Noroeste Argentino a partir de la ubicación y de la historia regional prehispánica y colonial. *Tawantinsuyu*, 1, 46-54.
- Gordillo, I. (2014). La noción de paisaje en arqueología. Formas de estudio y aportes al Patrimonio. *Jangwa Pana*, 13 (1),195-208. Doi: <https://doi.org/10.21676/16574923.1382>
- Hernández Llosas, M. (2001a). Tres momentos, tres contextos, un lugar: Variaciones temporales y contextuales en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 8, 5-82.
- _____ (2001b). Arte rupestre del Noroeste argentino: Orígenes y contexto de producción. En E. Berberían y A. Nielsen (Eds.), *Historia Argentina Prehispánica*, tomo I (pp.389-446). Buenos Aires, Argentina: Ed. Brujas.
- Hernández Llosas, M.; Scaro, A.; Calomino, E. y Bernal Piñeros, V. (2021). Arte rupestre en el paisaje humano de las nacientes de la quebrada de Humahuaca: el caso de Cueva del Indio. *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico*, (11),161-205. Recuperado de: <https://revistacuadernosdearteprehistorico.com/pdf11/7%20OFICIAL%20NUM%2011%20ENEROJUNIO2021%20CUADPRE.pdf>
- Martel, A. (2010). Arte rupestre de pastores y caravaneros estudio contextual de las representaciones rupestres durante el Período Agroalfarero Tardío (900 d.C.-1480 d.C.) en el Noroeste Argentino. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/1305/uba_ffyl_t_2010_858308.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de Mémoire 1: La République*. Paris, France: Gallimard.
- Ramundo, P. (2015-2016). Perspectivas arqueológicas en la Quebrada de la Cueva (Depto. de Humahuaca, Jujuy). *Anales de Arqueología y Etnología*, 70-71, 13-39.
- _____ (2017). Cuando el pasado se hace presente. Quebrada de La Cueva, provincia de Jujuy, Argentina. *Investigium-IRE* 8 (1), 12-28.
- _____ (2018). La impronta de los conflictos socio-identitarios sobre el patrimonio arqueológico en la región andina argentina. El caso de la quebrada de La Cueva, Humahuaca, Jujuy. En: J. Rodríguez Cordeu (Ed.), *Actas de las XVI Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia* (pp.1-17). Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Tilley, C. (1994). *A phenomenology of landscape. Places, Paths and Monuments*. Oxford, UK: Berg.
- _____ (2008). Phenomenological Approaches to Landscape Archaeology. En B. David y J. Thomas (Eds.), *Handbook of Landscape Archaeology* (pp.271-276.). California, USA: Left Coast Press.