

EL ARTE RUPESTRE DE UNA ZONA DE TRANSICIÓN: AZUL PAMPA, JUJUY, ARGENTINA

THE ROCK ART OF A TRANSITION AREA: AZUL PAMPA, JUJUY, ARGENTINA

Lidia Clara García

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Andes vol. 35 núm. 2 129 144 2024

Instituto de Investigaciones en Ciencias
Sociales y Humanidades
Argentina

Recepción: 14 Noviembre 2023

Aprobación: 05 Febrero 2024

Resumen: El arte rupestre de Inca Cueva, Alto Sapagua, Hornaditas, Cerro Negro y otras localidades que integran esta microrregión, ha sido trabajado por diversos investigadores desde hace más de 100 años. En este caso, desde un enfoque procesual, iniciamos nuestras investigaciones considerándolo un indicador a nivel arqueológico y realizando paralelamente trabajo etnoarqueológico local. En estas tareas, tuvimos una intensa interacción con la población originaria y fuimos cambiando nuestra concepción inicial del mismo, valiéndonos de lo que se nos fue refiriendo con los años, así como de registros previos y literatura sobre cosmovisión andina. Especialmente dado que, en esta localidad, el arte rupestre ha continuado siendo producido hasta la actualidad en los mismos lugares potentes desde la antigüedad, hasta en el interior de las casas habitadas actualmente, y aún en sectores herméticos de pequeñas iglesias locales, a veces familiares. Podemos recabar por lo tanto sus procesos de producción y significado. Intentamos dar sentido a parte de las imágenes arqueológicas especialmente del bloque temporal estudiado, y lo interpretamos desde este aprendizaje.

Palabras clave: Arte, Cosmología, Etnoarqueología, Arqueología, Producción.

Abstract: The rock art of Inca Cueva, Alto Sapagua, Hornaditas, Cerro Negro and other localities in this microrregion, has been studied by several researchers since more than a hundred years ago. In this case, from a processual point of view, we started our research considering it as an archaeological marker, and doing ethnoarchaeological research locally at the same time. In these tasks, we had an intense interaction with the original inhabitants and we started changing our first point of view, after what we were told during the years, as well as consulting previous registers and andean cosmovision literature. Especially as in this locality, rock art has continued being produced upto the present, in the same powerful places since antiquity, as well as in the internal walls of houses, and even in hermetic sectors of small local churches, sometimes owned by the families. We can for that reason know how their production took place as well as their meaning. We try to give sense then to some of the archaeological images especially within the temporal block studied, and we interpret them after this learning.

Keywords: Art, Cosmology, Ethnoarchaeology, Archaeology, Production.

Introducción

La inspiración para este trabajo surge de Mallery (1972). En dos tomos, el autor retoma su trabajo original dentro del informe anual de la oficina de Etnología a la secretaría de la Smithsonian *Institution* de Washington D. C. (Powell, J. W., Director 1888-89, originalmente publicado en 1893). El mismo trata sobre la escritura gráfica de los aborígenes americanos, en muchos de los casos con las explicaciones de los protagonistas sobre el significado de las imágenes. El autor reproduce las figuras, que como dice cubren todos los aspectos de las Ciencias Antropológicas, hace referencias y comparaciones a nivel mundial, con su listado de fuentes consultadas y agrega sus explicaciones y discusión, finalizando con consejos para trabajar este registro.

Surge de este trabajo que todos los aspectos importantes para una sociedad son reflejados en su arte, y que, por lo tanto, se lo puede interpretar.

La microrregión Azul Pampa, en un radio de 25 a 30 km desde la desembocadura de la quebrada de Inca Cueva en el río Grande (Figura 1), fue establecida como unidad espacial de análisis (Aschero, 1988). La misma, aunque no totalmente relevada, ha continuado ofreciéndonos información local valiosa en diferentes aspectos, y la posibilidad de retomar los casos.



Figura 1

Mapa de localización de los sitios mencionados en este trabajo.

En esta localidad, a partir de la carta topográfica Rodero del IGM 1:50.000, levantada en 1936, con datos aislados agregados en 1944, hemos trabajado en Etnoarqueología y Arqueología. La figura 2 muestra la parte central de dicha carta, con Piedra Grande y *Pintayoc*, de cuyo arte rupestre nos ocuparemos especialmente en este trabajo.

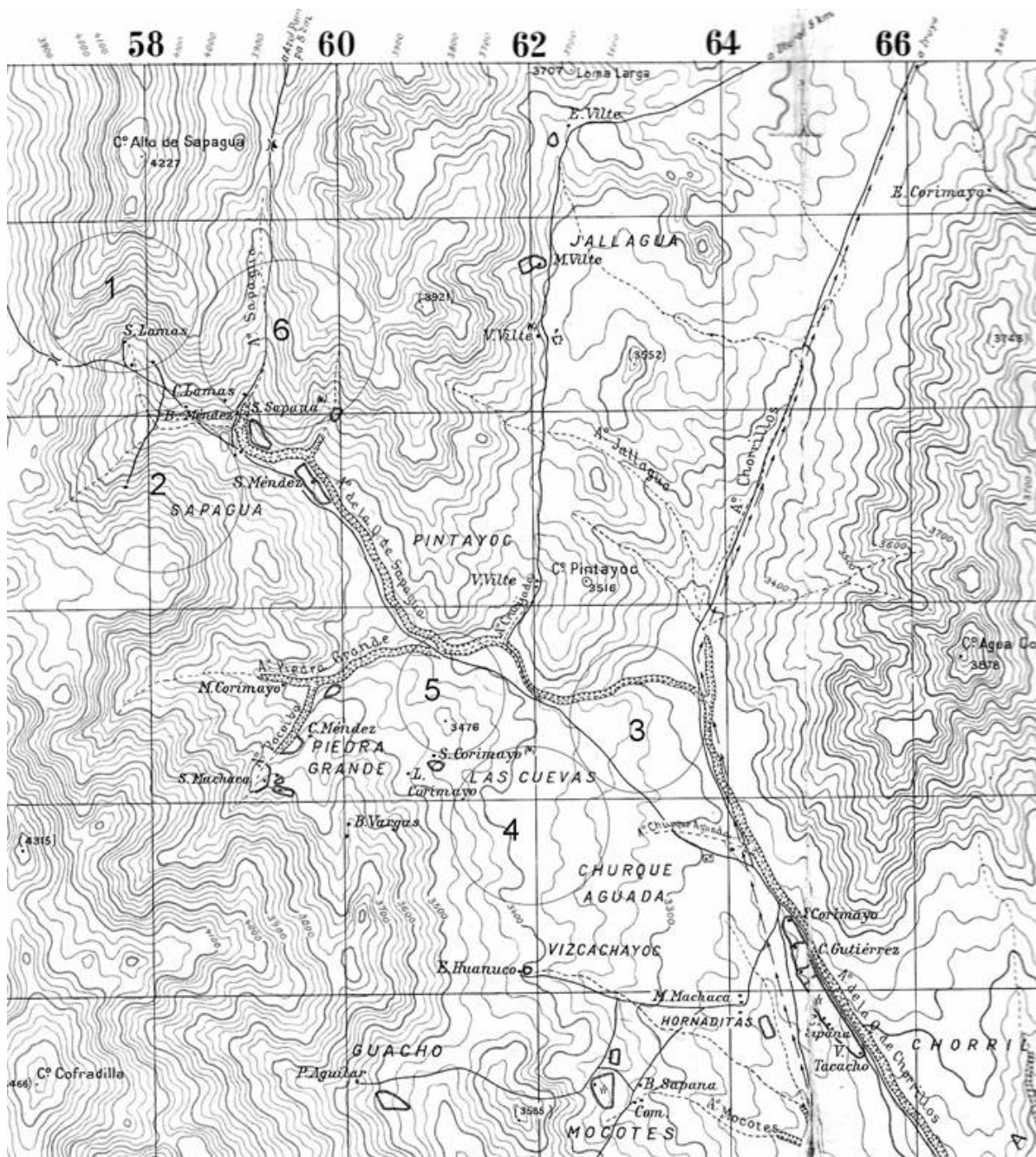


Figura 2

Carta Rodero 1:50.000 del IGM, levantada en 1936, con datos aislados agregados en 1944 en su sector central, mostrando un detalle de la ubicación de Piedra Grande, al sur del cerro Pintayoc, m.s.n.m. y nombres y ubicación de sus pobladores.

Fuente: IGM.

Fuente: IGM.

Etnoarqueología

A partir de una visita a Alto Sapagua e Inca Cueva en 1984, en la primera de estas localidades, en su caserío disperso, se nos ofreció una habitación para poner nuestras bolsas. Había pertenecido a Don Carlos Lamas, cuyo nombre puede verse en la Figura 2 (Alto Sapagua, al noroeste de la carta 1:50.000). La costumbre de dejar las casas de los difuntos de la familia tal como quedaron y construir nuevamente el resto también la hemos constatado en Hornaditas, caserío de la familia Corimayo. Rivet y Tomasi (2016) también hablan de las casas *mochas* en Coranzulí y Susques, Puna de Jujuy.

En Alto Sapagua pudimos observar pinturas en las paredes internas y se nos permitió fotografiarlas, lo que hicimos parcialmente, dándole sentido a esta práctica, así como incluyendo su modo de producción (García, 1995).

Otra fuente de inspiración para este trabajo ha sido la libreta de campo de C. Aschero (1973), con relatos de Don Carlos Lamas sobre su cosmovisión y árboles genealógicos de su familia. Ya Carlos había registrado mitos y creencias de parte de Don Carlos Lamas, tema que retomaremos seguidamente

Cosmovisión, Pachamama y Coquena.

Se han producido anteriormente resultados referentes a variados aspectos de esta sociedad, como la vinculación entre los sitios, el parentesco dentro de la familia extensa, las actividades llevadas a cabo a diferente altitud, las costumbres incluso en el tratamiento de los muertos, uso y procedencia de los vegetales locales y finalmente la vinculación de las localidades a través de una historia de vida (García, 1997; 1999; García e Higa, 2014).

En esta oportunidad, queremos dar a conocer un hallazgo fortuito que hicimos en 2001, equivocando el camino hacia Alto Sapagua, dando con una pequeña capilla dedicada a San Santiago en Piedra Grande (ver Figura 2), de características similares a la del caserío disperso de Alto Sapagua, donde se encuentra la habitación que fue de Don Carlos Lamas (Figura 2). En Piedra Grande pudimos observar y registrar en la parte hermética de la capilla o bien antecapilla (Tomasi, Rivet y Barada, 2018), imágenes pintadas en las paredes internas, una pala de madera como las que se usan para preparar la *chicha* y *virques* utilizados a este efecto, dados vuelta.

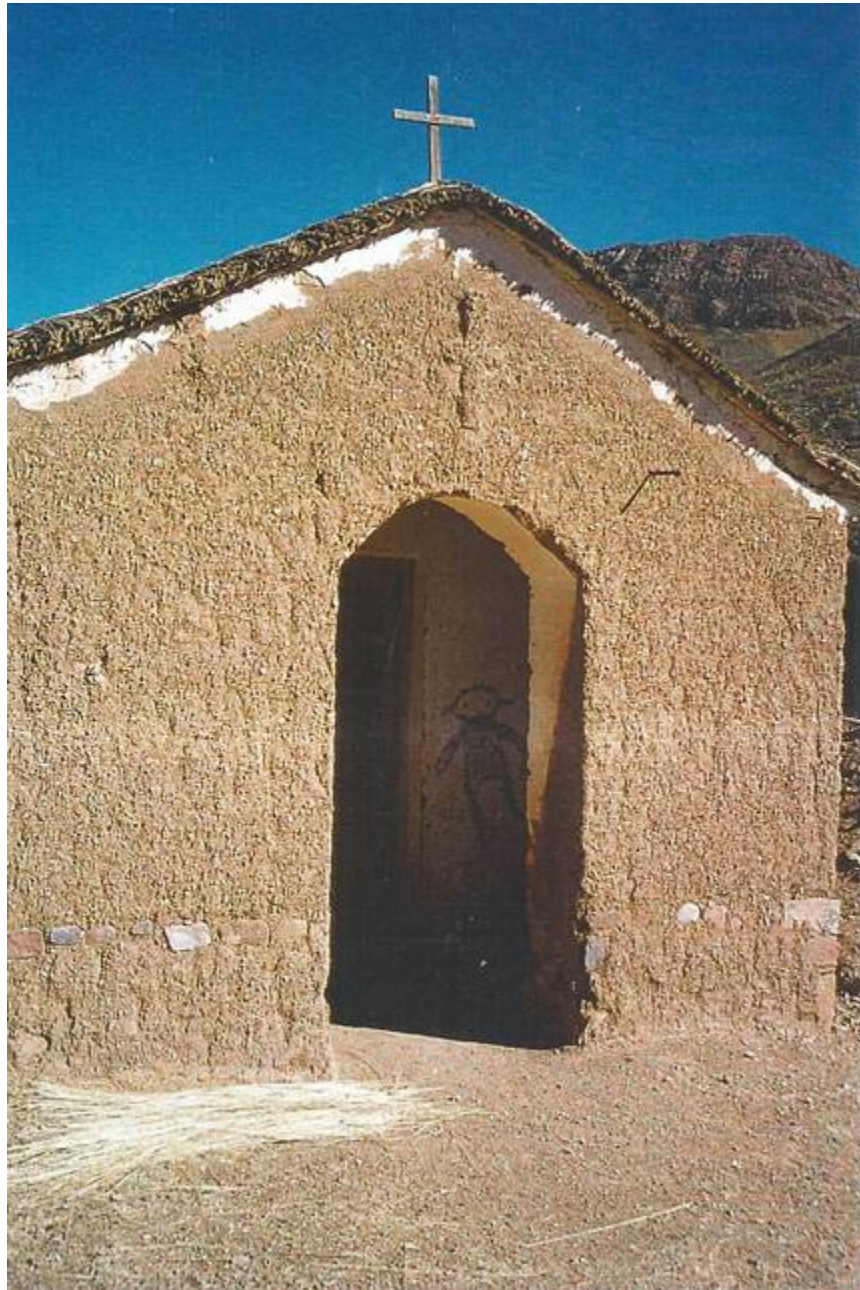


Figura 3

Capilla dedicada a San Santiago en Piedra Grande 2001. Ubicación en Figura 2.

Fuente: Fotografía de la autora.



Figura 4

Detalle de la parte hermética o antecapilla con figura humana pintada en la pared y pala de madera apoyada en su muro. Se hallaban en cercanía virques dados vuelta.

Fuente: Fotografía de la autora



Figura 5

Pintura en otra de las paredes de la parte hermética o antecapilla.

Fuente: Fotografía de la autora.

La manera de darle sentido es múltiple: Como dicen Tomasi *et al.* (2018: 66), “los oratorios son capillas, pero también son casas y, como tales, están a su vez muy vinculados con todo el sistema de asentamientos pastoriles en el área”. Se están refiriendo al área de Susques, Coranzulí y Rinconada, en la Puna de Jujuy.

Por un lado, está el sistema de asentamiento. Nosotros hablamos de caserío disperso en el caso de Alto de Sapagua, dado que el mismo es el sitio de mayor permanencia de la familia extensa para las tareas pastoriles y no existen otros “domicilios” dentro de su circuito anual, salvo los puestos en Inca Cueva y el cerro Alto de Sapagua. En el caso de Alto Sapagua, la capilla familiar está integrada al caserío disperso donde estuvimos en 1984, aunque parte de la familia se mudó luego y habita actualmente en proximidades del *antigal* del mismo nombre, al otro lado del arroyo, hacia el este. En el caso de Piedra Grande, no podemos asegurarlo, pero en otros casos como Juella arriba, también hemos observado que los oratorios se encuentran alejados del caserío.

Volviendo a la cita que transcribimos arriba, si los oratorios son capillas, pero también son casas, les cabe todo lo que en su momento relevamos con respecto a las pinturas internas en las paredes de la casa de Don Carlos Lamas y las que pudimos observar luego en la habitación que fue de su madre, Francisca Sapaná, ahora de su sobrina

Concepciona, que nos refirió que además de los burritos cargados que observábamos pintados en la pared, antes había telas y maderas y había más pinturas.

En cuanto a las que analizamos en García (1995), se trataba de un perro, posible *psicopompo* (encargado de hacer cruzar el río al más allá a los difuntos, pero también compañero de *Pachamama*), un burrito cargado, un tren (hasta tiempos recientes pasaba de La Quiaca a Tilcara por lo menos y se podía tomar en un apeadero por encima de la quebrada de Inca Cueva o Chulín), un laberinto y un hombrecito. Muy similar al que presentamos en las Figuras 3 y 4 para Piedra Grande. Pero que hemos registrado también en El Pintado (grabado), frente al cerro *Pintayoc*, junto a los grabados prehispánicos, coloniales y aún alguna marca de visitante actual (Figura 6). Grabados similares se encuentran también en Inca Cueva (Petroglifos de Inca Cueva, ficha n° 19, A. F. Distel 1983:19 - 20). La autora, en base a varias características de estos, relevados por ella, como no ofrecer mayor pátina, con picado leve, así como por su estilo, los considera no prehispánicos.

Con lo cual, pinturas de las que conocemos su producción y significado, así como grabados estilísticamente similares en los lugares potentes, se vinculan.

La interpretación en su momento obtenida a través de muchos años fue que las pinturas en las paredes internas de las casas, dado que las mismas son de barro y el mismo *es Pachamama*, tenía que ver con la ceremonia de flechamiento (*huasiguachi*), realizada en su inauguración, para que no “pille” a sus habitantes, habiendo obtenido en esa oportunidad explicación sobre su manufactura (García, 1995).

Esta ceremonia incluye purificación (*koa*) y eliminación (*chicha*); rito propiciatorio a *Pachamama* y otros númenes; banquete ritual (*sanco* preparado con maíz), y aspersión y pintura de las paredes con la sangre de la víctima que se ofrenda y se consume (Mariscotti de Görlitz, 1978: 184-186) y cal del cerro. El pincel en Alto Sapagua fue la cola del animal sacrificado.

De modo que, en el caso de Piedra Grande, que presentamos acá, consideramos que se trata de una ceremonia perteneciente a la misma cosmovisión, dentro de la cual se realiza un banquete comunitario del cual parecen evidentes los virques dados vuelta, la pala de madera, y las pinturas en la parte hermética de la capilla o bien antecapilla (Figuras 3, 4 y 5). Aunque en este caso, podría tratarse de una ceremonia comunitaria relacionada con San Santiago (Apóstol Santiago, vinculado con divinidades autóctonas relacionadas con el rayo y la tormenta), dentro de la misma cosmovisión (Mariscotti, 1966: 76 y ss), ya que existen muchas celebraciones con esquemas similares en esta microrregión y en todo Rodero.

Volviendo ahora a los relatos de Don Carlos Lamas a Carlos Aschero (1973), nos encontramos con el siguiente:

Relato de Coquena:

1. *Coquena es mujer, y sus hijos son los diablos que van montados en mulas con espuelas de plata.*

2. *Habitan en una cueva repleta de comida y vino.*

3. *La interjección para entrar (hacer abrir) la cueva es “abrite, futa – futango!”*

4. *El relato parte de las andanzas de dos hermanos, uno trabajador y otro “desidioso”. Este último es quien consigue los favores de coquena. Lleva un poco de todo (comida – vino) y esto se multiplica.*

El otro hermano, enterado por el “desidioso” (lo macha) no consigue los favores de la vieja porque beba (x tienta) antes de hablarle y después es esperado por los diablos que lo matan, partiéndolo en la mitad.

Otros elementos:

Coquena pide que no dañen a las vicuñas porque son los animales que usan sus hijos “para cargar mineral”.

Las viscachas fueron convertidas en mulas.

Las viscachas no se matan ni comen porque acarrearán desgracias a la hacienda (se merecen las cenas) (?)”

Genealogía familia Lamas - Corimayo, datos (1901), plantas que tiene, para distintos fines, entre ellos tola viscacha para teñir amarillo y rojos.^[1]

De acuerdo a este relato, y dado que *Pachamama* es una deidad supérstite, que remite a la madre tierra y otros númenes, dentro de los cuales se encuentra *Coquena*, (*Llastay* más al este y sur de la Puna de Jujuy) que puede ser hombre o mujer (Boman, 1908 I:189 y II: 503 y ss) quien dice que es hermafrodita (Mariscotti de Görlitz, 1978:164, 214-220, 229 ss; Cipoletti, 1983:252-253) pero que en la microrregión Azul Pampa es mujer, volvemos a El Pintado, frente al Cerro *Pintayoc* (Figuras 1 y 2) y observamos el panel completo, que siempre hemos considerado como presidido por “el señor de los animales”, con algo sobre su cabeza que siempre nos ha parecido relacionado con su numinosidad (Figura 6).

Coquena tiene una amplia dispersión. También se registran relatos referidos a *Pachamama* como dueña de los animales silvestres, en apariencia *Coquena* en Antofagasta de la Sierra, Puna meridional argentina (García y Rolandi, 2000), donde en los ejemplos adjuntos, es mujer.

Rivet (2020:137) en el caso de Coranzulí, dice que el puma (*Felis concolor*) es del Cerro y es criado por *Coquena*. Se transformaría en un protector de la hacienda y de las casas, donde se lo coloca embalsamado colgando de los techos en el pueblo. El puma, entonces, se constituiría como un animal mediador entre los humanos, los

animales de la hacienda y otras entidades no humanas, como Coquena.



Figura 6.

Vista general del panel grabado de El Pintado, frente al cerro Pintayoc. Ubicación en figuras 1 y 2.

Fuente: Fotografía de Ezequiel Gilardenghi 2017

F. Distel, vinculando los petroglifos de Sapagua (El Pintado) con Cerro Negro (en mapa García e Higa, 2014:20, ubicado al oeste de Coctaca en Figura 1), refiere:

Otras figuras que ya nos resultan familiares, pues aparecen en otros conjuntos rupestres (Chulín, Sapagua), son los personajes vestidos con camisas o “uncu” y con un tocado especial semilunar o en forma de gran moño. No tienen brazos, pero sí piernas y pies. Estaríamos en presencia de divinidades protectoras de los ganados ya que aparecen en medio de las llamas, como presidiendo la vida de aquellas; esto se lo ve muy claramente en Sapagua (fig. 10) (Fernández Distel, 1969:16, 20-21).

La autora no se está refiriendo al mismo personaje que mencionamos nosotros sino a otros que se encuentran en su cercanía dentro del mismo panel (Figura 6). Por nuestra parte, por las diferencias de pátina, los regrabados convirtiendo camélidos en caballos con jinete o animales cargados, la escena de enfrentamiento entre un hombre con arco y flecha y otro a caballo con una lanza, y finalmente “el hombrecito” similar a Inca Cueva, Piedra Grande y Alto Sapagua, nos estarían marcando un uso y regrabado hasta la actualidad. Además, hemos podido ver al pie de El Pintado o

Pintayoc, restos de una ofrenda. Y también en El Lajar, sitio con arte rupestre relevado en común, cercano al *antigal* de Alto Sapagua.

Por lo tanto, toda la geografía local está imbuida de sentidos, y aún en pequeñas distancias y diferencias de altitud, por ejemplo “las cuevas y las ‘peñas de allá’” (Inca Cueva), vistas desde Alto Sapagua, son lugares de encanto y entierro de los muertos. Y los pobladores se refieren unos a otros como “los de arriba” y “los de abajo” (García, 2021). A su vez, Cerro Negro con sus petroglifos mostrando entre otros la figura del cóndor (*Vultur gryphus*), se nos señaló como lugar de caza de este, ampliándonos el territorio desde Hornaditas (García e Higa, 2014). Este territorio se nos amplió posteriormente hasta las Salinas Grandes para obtener sal para los animales.

Arqueología

Como dijimos al comienzo, el arte rupestre fue para nosotros inicialmente un indicador de los sitios a excavar dentro del bloque temporal 3.000 – 1.000 A.P. de acuerdo con los estudios de superposición de grupos estilísticos realizados por C. Aschero (1979) en Inca Cueva 1 (ICc1), correspondiendo este caso al grupo estilístico B (Aschero, Podestá y García, 1991).

Los grupos estilísticos A, B y C, este último con sus modalidades expresivas C1, C2 y C3, fueron ubicados secuencialmente a través de superposiciones y tentativamente asignados a un período determinado por C. Aschero en ICc1. En este proyecto, especialmente el grupo estilístico B se ha encontrado asociado a ocupaciones fechadas por radiocarbono de manera coincidente con lo previsto en cuatro casos en Inca Cueva alero 1 (ICa1), Inca Cueva cueva 5 (ICc5), Inca Cueva alero 3 (ICa3) y Antigal de Alto Sapagua (AAS) (García e Higa, 2014; García, Baffi e Higa, 2015; García, 2020).

Discusión y Conclusiones

De acuerdo con Mallery (1972:576), consideramos actualmente que podemos reinterpretar el arte rupestre de ICa1 de manera vinculada a su registro sobre guerreros, en lugar de considerarlos como emplumados danzantes, pero queda solo a nivel hipotético. El arte principal de El Pintado como una escena presidida por Coquena rodeada de los animales que cuida. Y en otros casos como Cerro Negro, como lugar indicado para la caza del cóndor. En el caso de El Lajar, vinculado a AAS (García e Higa, 2014), lo hemos considerado dentro del grupo estilístico C 3, correspondiente a pastores locales, realizado en vinculación con el camino que une esta localidad y Hornaditas, bajando desde Inca Cueva. En el caso de El Pintado, interpretamos la Sra. de los animales como Coquena, presidiendo la escena y protegiéndolos.

A su vez, las figuras actuales registradas en Piedra Grande, El Pintado, caserío disperso de Alto Sapagua e Inca Cueva (en cuyos Petroglifos es mujer), con un estilo muy similar, siendo grabadas o pintadas dentro de ceremonias, hombre o mujer, nos están señalando un territorio cargado de sentido desde los *antiguos* y los *abuelos*, hasta la actualidad.

Agradecimientos

Al CONICET, a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, a las familias Lamas y Corimayo de Azul Pampa, Jujuy, Argentina y a los coordinadores y relatora de este interesante simposio del IV CONAR.

Referencias bibliográficas

- Aschero, C. A. (1973). Copia Parcial de Libreta de Campo 1972/73 Sala 2 del Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Manuscrito inédito.
- Aschero, C. (1979). Aportes al estudio del arte rupestre de Inca Cueva 1 (Departamento de Humahuaca, Jujuy). *Actas Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino, Antiquitas* (2), 419-458.
- Aschero, C. (1988). De punta a punta: producción, mantenimiento y diseño de puntas de proyectil precerámicas de la puna argentina. En *Precirculados de las ponencias científicas presentadas a los Simposios del IX Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Simposio: Las Unidades de Análisis para el estudio del cambio cultural en Arqueología*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Ciencias Antropológicas, pp. 219-229.
- Aschero, C., Podestá, M., y García, L. (1991). Pinturas rupestres y asentamientos cerámicos tempranos en la Puna argentina. *Arqueología*, (1), 9-50.
- Boman, E. (1992[1908]). *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du désert d'Atacama* (Vols. I y II). Imprimerie Nationale. Universidad Nacional de Jujuy (UNJu).
- Fernández Distel, A. (1969). *Petroglifos de Cerro Negro en la Quebrada de Humahuaca*. Publicación de la Dirección Provincial de Cultura. Gobierno de la Provincia de Jujuy, Ministerio de Gobierno, Justicia y Educación, 5-25.
- Fernández Distel, A. (1983). *Mapa Arqueológico de Humahuaca. Scripta Ethnologica. Supplementa* (nº 4), 9-68.
- Cipoletti, M. (1983). Acerca de la narrativa oral del Noroeste Argentino. *Revista Andina*, 1(1), 251-261.
- García, L. (1995). Lime and blood, the art of the elders. (Ethnoarchaeology at Azul Pampa, Jujuy province). En *NEWS 95 - Symposium 15-16D: Rock Art, Ethnography And Christian Manifestations*. Repositorio Filo-digital. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/14873>

- García, L. (1997). Women at work: A present archaeological view of Azul Pampa herders culture (NW Argentina). L. Kuznar (Comp.), *Ethnoarchaeology of Andean South America. Contributions to archaeological Method and theory*. Etnoarcheological Series 4, pp. 202-220.
- García, L. (1999). Los tres reinos en Azul Pampa (Humahuaca, Jujuy). En C. Aschero, M. Korstanje, y P. Vuoto (Eds.), *En los tres reinos. Prácticas de Recolección en el Cono Sur de América*. Ediciones Magna Publicaciones, pp. 227-238.
- García, L. (2020). El desarrollo de la complejidad en la quebrada de Inca Cueva, centro de Azul Pampa, Jujuy, Argentina. *Revista del Museo de Antropología*, 13(2), 295-304. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v13.n2.26690>
- García, L. (2021). Arte rupestre y pobladores locales en Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, Número Especial: Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Tomo 1*, 555-574.
- García, L., Baffi, I., e Higa, P. (2015). Hacia los primeros poblados en Azul Pampa, Jujuy. En M. Korstanje, M. Lazzari, M. Basile, F. Bugliani, V. Lema, L. Pereyra Domingorena, y M. Quesada (Eds.), *Crónicas materiales precolombinas. Arqueología de los primeros poblados del Noroeste Argentino*. Sociedad Argentina de Antropología, pp. 183-214.
- García, L., e Higa, P. (2014). Un caso de estudio sobre sociedades productoras de alimentos iniciales a plenas en la provincia de Jujuy. En G. Cassiodoro, A. Re, y D. Rindel (Eds.), *Integración de diferentes líneas de evidencia en la arqueología argentina*. Ed. Aspha, pp. 17-39.
- García, S., y Rolandi, D. (2000). Relatos y ritual referidos a la Pachamama en Antofagasta de la Sierra, Puna meridional argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 25, 7-25.
- Mallery, G. (1972). *Picture writing of the American Indians with 54 plates y 1290 text illustrations* (J. W. Powell, Director Smithsonian Institution, Washington D. C. informe de 1888-89). Dover Publications Inc.
- Mariscotti, A. (1966). Algunas supervivencias del culto a la Pachamama. El complejo ceremonial del 1° de Agosto en Jujuy (NO Argentino) y sus vinculaciones. En *Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti – Biblioteca, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (Apunte N° 1620)*, pp. 68-99.
- Mariscotti de Görlitz, A. (1978). Pachamama Santa Tierra. Contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales. *Indiana (Suplemento 8)*, 1-430.

- Rivet, M. (2020). Un león entre la hacienda. Relaciones entre animales y humanos a partir del estudio de pumas embalsamados en la puna de Jujuy (Argentina). *Diálogo Andino*, (63), 137-150.
- Rivet, M., y Tomasi, J. (2016). Casitas y Casas Mochas. Los antiguos y los abuelos en sus arquitecturas (Coranzulí y Susques, provincia de Jujuy, Argentina). En L. Bugallo y M. Vilca (Comps.), *Wak'as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino*. Universidad Nacional de Jujuy - Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 375-411.
- Tomasi, J., Rivet, M., y Barada, J. (2018). Casas para los santos. Los oratorios domésticos dentro de la arquitectura en tierra de la Puna jujeña. *Anales del IAA*, 48(1), 65-81. Recuperado de <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/264/452>

Notas

[1]

Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. (En adelante IA). Sala 2. Aschero, C. (1972-73). Copia parcial de libreta de campo. Manuscrito inédito.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12779981007>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Lidia Clara García

**EL ARTE RUPESTRE DE UNA ZONA DE TRANSICIÓN:
AZUL PAMPA, JUJUY, ARGENTINA
THE ROCK ART OF A TRANSITION AREA: AZUL
PAMPA, JUJUY, ARGENTINA**

Andes

vol. 35, núm. 2, p. 129 - 144, 2024

Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y
Humanidades, Argentina

andesportalderrevistas@rectorado.unsa.edu.ar

ISSN: 0327-1676

ISSN-E: 1668-8090