

DISEÑO DE PAISAJES TURÍSTICOS PATRIMONIALES

EDITORES ASOCIADOS: G. CARABAJAL Y M. MARZO



N.20/11 JULIO 2024

[D. PIKIONIS] [J. CASTILLO RUIZ / L. CIARNIELLO] [D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ / M. Á. DE LA IGLESIA
SANTAMARÍA] [G.E. ASOREY / R. D. URIARTE] [L. COCCIA / S. CIPOLLETTI] [P. MINES]
[A. MOSCA / A. V. SAIQUITA] [O. AMARO / M. TORNATORA] [A. TZOMPANAKIS]
[F. VISCONTI / R. CAPOZZI] [R. AMIRANTE] [E. FIDONE / B. MESSINA] [F. TOPPETTI]
[P. ZERMANI] [MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS] [I. E. CABRERA] [A. BRANDONI / P. E. MÁRQUEZ]



N.20/11 2024
ISSN 2362-6089 (Impresa)
ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR





Imagen de tapa :

Teatro romano de Clunia. Anticuario. Vista del paisaje desde la galería trasera de la escena. Fotografía Álvaro Viera.

ISSN 2362-6089 (Impresa)
ISSN 2362-6097 (En línea)

Próximo número :

DOCENCIA EN ARQUITECTURA Y DISEÑO; ¿QUÉ HAY DE NUEVO? JULIO - DICIEMBRE 2024, AÑO XI - Nº21 / ON PAPER / ONLINE

INSTITUCIÓN EDITORA

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño Riobamba 220 bis CP 2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina +54 341 4808531/35

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
aypcontinuidad01@gmail.com
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Franco Bartolacci

Vicerrector
Darío Masía

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Mg. Arq. Pedro Ferrazini

Vicedecano
Arq. Juan José Perseo

Secretario Académico
Arq. Darío Jiménez

Secretaria de Autoevaluación
Dra. Arq. Jimena Paula Cutruneo

Secretaria de Asuntos Estudiantiles
Arq. Aldana Berardo

Secretaria de Extensión Universitaria, Vinculación y Desarrollo
Arq. Aldana Prece

Secretaria de Comunicación, Tecnología Educativa y Contenido Multimedial
Azul Colletti Morosano

Secretario de Postgrado
Dr. Arq. Rubén Benedetti

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Dra. Arq. Alejandra Monti

Secretario Financiero
Cont. Jorge Luis Rasines

Secretario Técnico
Lic. Luciano Colasurdo

Secretario de Infraestructura Edilicia y Planificación
Arq. Guillermo Bas

Director General Administración
CPN Diego Furrer

A&P Continuidad Publicación semestral de Arquitectura

Directora A&P Continuidad

Dra. Arq. Daniela Cattaneo
ORCID: 0000-0002-8729-9652

Editores asociados

Dr. Arq. Gustavo Carabajal
y Dr. Arq. Mauro Marzo

Coordinadora editorial

Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial

Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Marcaje XML

Arq. María Florencia Ferraro

Diseño editorial

DG. Ana Sauan | DG. Belén Rodríguez Peña
Dirección de Comunicación FAPyD



A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité editorial.

Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a A&P Continuidad; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la imagen que cierra este número de A&P Continuidad.



Comité editorial

Dr. Arq. Sergio Martín Blas
(Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)

Dra. Arq. Virginia Bonicatto
(CONICET. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina)

Dr. Arq. Gustavo Carabajal
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Alejandra Contreras Padilla
(Universidad Nacional Autónoma de México. Distrito Federal, México)

Dra. Arq. Jimena Cutruneo
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. DI. Ken Flávio Fonseca
(Universidade Federal do Paraná. Curitiba, Brasil)

Dra. Arq. Úrsula Exss Cid
(Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso, Chile)

Comité científico

Dra. Arq. Laura Alcalá
(CONICET. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, Argentina)

Dr. Arq. Salvatore Barba
(Universidad de Salerno. Fisciano, Italia)

Dr. Arq. Rodrigo Booth
(Universidad de Chile. Santiago, Chile)

Dr. Arq. Renato Capozzi
(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Dra. Arq. Adriana María Collado
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dra. Arq. Claudia Costa Cabral
(Universidad Federal de Río Grande del Sur. Porto Alegre, Brasil)

Dra. Arq. Ana Cravino
(Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Carlos Ferreira Martins
(Universidad de San Pablo. San Carlos, Brasil)

Dr. Arq. Héctor Floriani
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. Arq. Rodrigo S. de Faria
(Universidad de Brasilia. Brasilia, Brasil)

Dra. Arq. Cecilia Galimberti
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Cecilia Marengo
(CONICET. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina)

Dr. DI Alan Neumarkt
(Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, Argentina)

Dra. Arq. Cecilia Parera
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dr. Arq. Anibal Parodi Rebella
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dra. DG. Mónica Pujol Romero
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. Arq. Samuel Padilla-Llano
(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

Dr. Arq. Alberto Peñín Llobell
(Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)

Dra. Arq. Mercedes Medina
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dr. Arq. Joaquin Medina Warmburg
(Instituto de Tecnología de Karlsruhe. Karlsruhe, Alemania)

Dra. Arq. Rita Molinos
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Fernando Murillo
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dra. Arq. Alicia Ruth Novick
(Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Jorge Nudelman
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dr. Arq. Emilio Reyes Schade
(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

Dra. Arq. Cecilia Raffa
(CONICET. Mendoza, Argentina)

Dra. Arq. Venettia Romagnoli
(CONICET. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, Argentina)

Dr. Arq. Mirko Russo
(Università degli Studi di Napoli Federico II. Nápoles, Italia)

Dr. Arq. Jorge Miguel Eduardo Tomasi
(CONICET. Universidad Nacional de Jujuy. S. Salvador de Jujuy, Argentina)

Dra. Arq. Ana María Rigotti
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. DI. Maximiliano Romero
(Universidad IUAV de Venecia. Venecia, Italia)

Dr. Arq. José Rosas Vera
(Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile)

Dr. Arq. Joaquín Torres Ramo
(Universidad de Navarra. Pamplona, España)

Dra. Arq. Ruth Verde Zein
(Universidad Presbiteriana Mackenzie, San Pablo, Brasil)

Dra. Arq. Federica Visconti
(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

ÍNDICE

EDITORIAL

08 » 11

Paisajes patrimoniales, turismo y proyecto de arquitectura

Gustavo Adolfo Carabajal y Mauro Marzo

REFLEXIONES DE MAESTROS

12 » 13

Discurso en defensa del paisaje

Dimitris Pikionis

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

CONVERSACIONES

14 » 21

Patrimonio agrario y planificación urbana

José Castillo Ruiz por Laura Ciarniello

DOSSIER TEMÁTICO

22 » 35

El proyecto arquitectónico contemporáneo en paisajes arqueológicos de Castilla y León

Darío Álvarez Álvarez y Miguel Ángel De la Iglesia Santamaría.

36 » 43

Atlas heterodoxo de paisajes mestizos patrimoniales en el sistema costero de Villa Constitución

Gabriel Eduardo Asorey y Rocío Daiana Uriarte

44 » 55

Revelar el paisaje . Pueblos abandonados y perspectivas turísticas

Luigi Coccia y Sara Cipolletti

Traducción por María Florencia Sbarra

56 » 69

Islas cotidianas. Nuevos espacios para el turismo comunitario en áreas marginales de la Sudamérica fluvial

Patricia Beatriz Mines

70 » 81

El color del adobe. Las creaciones visuales y las narrativas en la producción de paisajes de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina

Alberto Mosca y Analía Virginia Saiquita

82 » 91

El proyecto de los lugares sagrados. Hierofanía en los paisajes de Calabria

Ottavio Amaro y María Tornatora

Traducción por María Virginia Theilig

92 » 105

Permanencia y transformaciones. Chipperfield en Atenas entre memoria, invención, contradicción, falsificación

Alexios Tzompanakis

Traducción por Lucio Bertozzi

ENSAYOS

106 » 115

La ciudad arqueológica como lección de orden en el desorden de la ciudad contemporánea. El caso de estudio de Pompeya

Federica Visconti y Renato Capozzi

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

116 » 125

Turismo patrimonial y proyecto de arquitectura: ¿un programa de investigación?

Roberta Amirante

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

126 » 133

Trabajar con la antigüedad

Emanuele Fidone y Bruno Messina

Traducción por María Virginia Theilig

134 » 143

Paisajes subexpuestos. Narraciones y proyectos para dos territorios frágiles de Italia Central

Fabrizio Toppetti

Traducción por María Florencia Sbarra

144 » 155

Desde Italia. Seis arquitecturas

Paolo Zermani

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

ARCHIVO DE OBRAS

153 » 165

Silos subterráneos Rosario

Ministerio de Obras Públicas

TEMAS LIBRES

166 » 175

Las plataformas de salto como objetos publicitarios de expresión arquitectónica durante el siglo XX. Una mirada trasnacional de la cultura del ocio.

Ivan Eladio Cabrera

176 » 185

La arquitectura moderna y el campo editorial. El proyecto intelectual de Infinito (1954-1964)

Ana Inés Brandoni y Pamela

Emilse Márquez

186 » 191

Normas para autores

»

Mosca, A. y Saiquita, M. V. (2024). El color del adobe. Las creaciones visuales y las narrativas en la producción de paisajes de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *A&P Continuidad*, 11(20), 70- 81. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v11i20.443>



El color del adobe

Las creaciones visuales y las narrativas en la producción de paisajes de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina

Alberto Mosca y Analía Virginia Saiquita

Español

Existe en la Quebrada de Humahuaca en Jujuy un sentido común asumido asociado al uso del *color tierra* en las construcciones, por lo que se propone indagar a través de herramientas de la etnografía, el modo en que se constituyó esta idea, partiendo de la creación pictórica y su abordaje de aspectos culturales y naturales, mediante una paleta de colores cálidos. Esta propuesta estética se desarrolló de la mano de un proceso de valoración patrimonial con énfasis en las construcciones históricas y con fuerte presencia del adobe. Resulta de interés observar cómo el proceso de patrimonialización de la región se articuló con el avance del turismo, potenciando la creación de un paisaje cultural. En este marco, el color del adobe se configuró como un condensador de sentidos y valores positivos, al punto de convertirse en criterio de regulación en forma de normativas municipales. Sin embargo, el artículo propone distinguir otros modos respecto al uso del color en la actualidad, que se desprende de las lógicas de armonía y preservación asociado al color del adobe. El uso de tonos vibrantes y contrastantes con el entorno suscita pensar el paisaje de la Quebrada de Humahuaca no como un continuo lineal sino como un proceso con continuidades, discontinuidades y solapamientos.

Palabras clave: adobe, pigmentos, patrimonio, paisajes

Recibido: 18 de febrero de 2024

Aceptado: 21 de mayo de 2024

English

In Quebrada de Humahuaca, Jujuy, there is an assumed common sense associated with the use of “earth colour” in constructions. For this reason, we propose to explore -through ethnographic tools- the way in which this idea was set; we take as the starting point the pictorial creation and its approach to cultural and natural aspects by means of a palette of warm colours. This aesthetic proposal was developed hand in hand with a process of heritage valuation emphasizing historical constructions with a strong presence of adobe. Thus, it is interesting to note how the patrimonialisation process of the region was articulated with tourism growth enhancing the creation of a cultural landscape. According to this framework, adobe’s colour was configured as a condenser of positive meanings and values, to the point of becoming a regulatory criterion in the form of municipal regulations. However, the article proposes to distinguish other current ways of using colour which are derived from the logic of harmony and preservation associated with adobe’s colour. The use of vibrant and contrasting tones with the surrounding environment leads us to think of Quebrada de Humahuaca landscape not as a linear continuum but as a process with continuities, discontinuities and overlaps.

Key words: adobe, pigments, heritage, landscapes

» Introducción

El adobe, en líneas generales, se define como un bloque elaborado a partir de tierra y estabilizantes, comúnmente de origen vegetal, que se seca al sol. Su presencia es notable a nivel global y particularmente en las construcciones locales de la Quebrada de Humahuaca, ubicada en la provincia de Jujuy, al norte de Argentina (Tomasí y Bellmann, 2018). El suelo, como componente fundamental en la conformación de los adobes, desempeña un rol crucial en la definición de una de sus características: el color. La tonalidad de estos bloques está intrínsecamente vinculada al tipo de tierra empleada en su elaboración, lo que no solo refleja aspectos físicos y funcionales asociados a las prácticas constructivas con tierra, sino que también evoca de manera particular el entorno circundante. Más allá de ser una característica del material, el color encapsula redes complejas de significados que contribuyen a la construcción de una idea de paisaje. Nos preguntamos entonces, ¿qué implica pensar en el color del adobe? En principio pareciera haber una *correspondencia* entre color-objeto

y objeto-color, vinculada a su vez a un espacio en concreto y a valoraciones específicas. Dicha generación de sentidos pareciera relacionarse con la producción visual en forma de creaciones pictóricas y gráficas en la región durante el siglo XX, a partir de la cual se promovieron ciertas legitimidades y valoraciones, no tan solo desde los discursos y las narrativas institucionales que moldearon una idea de paisaje vinculado con el color. Este trabajo se enfocará, entonces, en el paisaje a partir de su aspecto cromático ya que opera como articulador, tomando en consideración su dimensión histórica. Se intentará analizar también su incidencia en las políticas públicas, fundamentalmente en forma de normativas y en las prácticas constructivas locales en la actualidad. Es así como el objetivo de este artículo es indagar sobre las connotaciones del color del adobe en relación a las creaciones visuales como productoras de un paisaje de la Quebrada de Humahuaca y cómo este promovió un patrón de uso del color, reflejado en normativas

de construcción, en estrecha vinculación con el proceso de patrimonialización y la explotación turística de la región. Es posible pensar en la existencia de un patrón cromático establecido como un *sentido común* dentro del ámbito de la construcción turística, mas no en las arquitecturas domésticas locales, donde las lógicas de uso del color parecieran ser notoriamente distintas. Cabe afirmar que las elecciones de colores no son un hecho consolidado, sino que cuentan con un recorrido histórico no lineal que continúa hasta la actualidad sin estar exentas de múltiples variables. Este artículo se enfoca en la Quebrada de Humahuaca, una región localizada en la provincia de Jujuy, al noroeste de Argentina. Este valle se extiende por unos 120 km, abarcando los departamentos de Tumbaya, Tilcara y Humahuaca, los cuales están interconectados por la ruta 9, la principal vía de comunicación que organiza la estructura de numerosos asentamientos, tanto rurales como urbanos (Fig. 1). En el año 2003, la Quebrada de Humahuaca fue incluida en la Lista de Patrimonio Mundial por UNESCO en

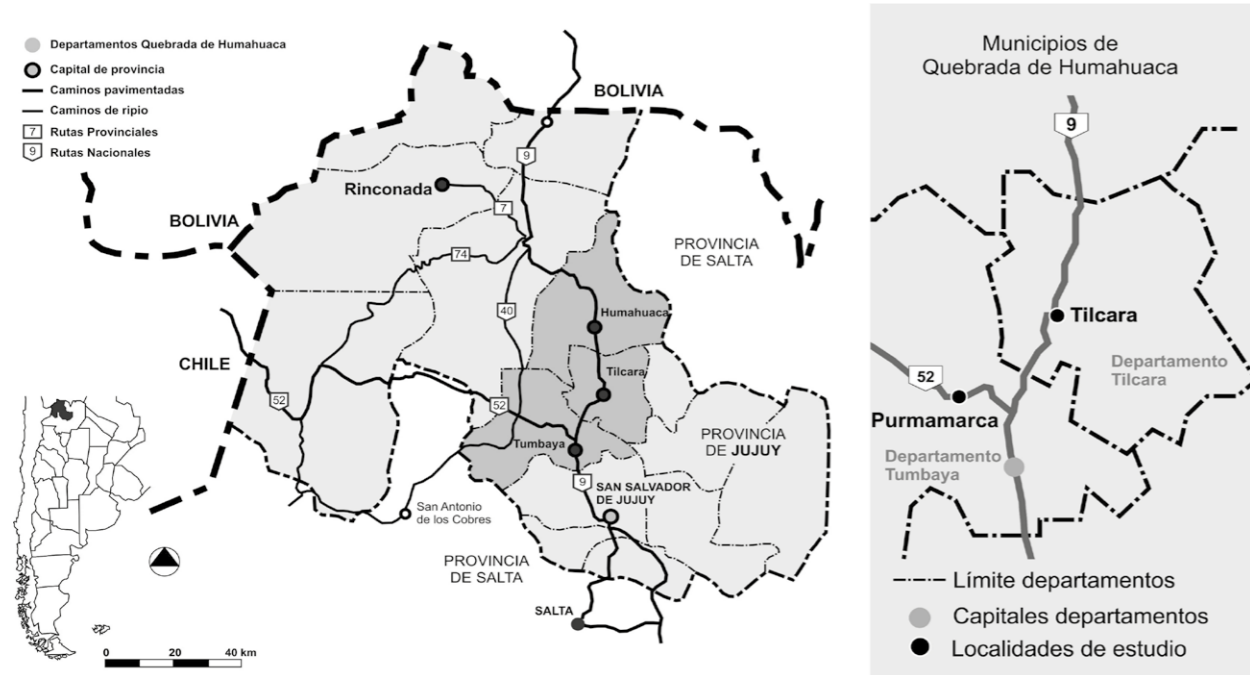


Figura 1. Localización del área de estudio. Fuente: elaboración propia.

la categoría de *paisaje cultural*. Este hecho se inscribe en un proceso de patrimonialización que ha caracterizado la región desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad, impactando en el aumento del turismo, la masificación y la comercialización del paisaje quebradeño (Troncoso, 2010).

A lo largo del siglo XX, la atención se centró en aspectos como la arquitectura y el paisaje natural, con una clara inclinación hacia la valoración estética observable también dentro de la producción pictórica de la época. Durante las últimas décadas del siglo actual, se implementaron legislaciones y decretos a nivel provincial que respaldaron la preservación tanto del paisaje como de la arquitectura local (Cañelas y Potococko, 2014). De alguna forma, estas medidas promovieron a la región como un atractivo turístico, suscitando las postales de un paisaje para ser reproducido, masificado y comercializado.

El presente trabajo se organiza en base a un marco teórico que aborda las nociones y conceptos del color en relación con la construcción del paisaje y su vínculo intrínseco en la concepción del

patrimonio. Posteriormente, se llevará a cabo un análisis de diversas obras pictóricas de artistas reconocidos, como José Antonio Terry y José Armanini, y se explorarán sus contribuciones a la construcción visual de un paisaje.

En el contexto de la interrelación entre arquitectura y paisaje, se examinará el papel del color dentro del proceso de patrimonialización, destacando cómo este fenómeno condujo a la región a ser reconocida y designada en la categoría de paisaje cultural por la UNESCO.

Por último, se destacará la influencia del marco normativo vigente de ciertos municipios de la región, puntualmente la Municipalidad de Tilcara y la Comisión Municipal de Purmamarca, en las elecciones cromáticas de las arquitecturas. Además, se explorarán las diversas elecciones de color, revelando distintas configuraciones del paisaje.

Este estudio se sustenta en herramientas de la semiótica visual para realizar un análisis de imágenes desde su dimensión cromática, destacando las connotaciones y significados atribuidos a la elección del uso del color del adobe.

Complementariamente, se emplea la metodología etnográfica, llevando a cabo entrevistas semiestructuradas con trabajadores de pinturerías y con una gerente de un reconocido hotel en Tilcara, permitiendo así la recopilación de datos que exploran las experiencias y opiniones en relación con los colores y su conexión con el patrimonio y el paisaje.

Color y paisaje en la Quebrada de Humahuaca

En primer lugar, es necesario aclarar el recorte del concepto de color con el que se trabajará. El enfoque se ancla en la dimensión cultural del color y su construcción social, a partir de la acumulación y sustracción de distinciones y establecimiento de determinadas relaciones (Ferrer Franquesa y Gómez Fontanills, 2013). Para ello tendremos en cuenta lo que el historiador francés Michel Pastoureau propuso en relación con los colores y sus significados: "Los colores de la actualidad no pueden entenderse si no es a la luz de los colores del pasado, con los cuales existe generalmente una continuidad. Hablar de las prácticas y los significados del color en el mundo

actual implica necesariamente volver atrás" (Michel Pastoureau en Rubio Jiménez, 2015, p. 14). A su vez, el color está determinado por su contexto y en buena medida por el objeto al que *corresponde*. Esta condición de *herencias* y *correspondencias* históricas en su aplicación se conecta con los medios a través de los cuales ciertas ideas son transmitidas, como en el caso de las producciones visuales. Cuando se observa un objeto, el inconsciente evoca el color que por convención y repetición se le atribuye: planta verde, mar azul, concreto gris (Bedolla Pereda y Caballero Quiroz, 2014). De todos modos, los usos cromáticos pueden presentar una enorme amplitud, sujetos a variables culturales, educativas e ideológicas de cada sociedad.

Por otra parte, se verá el concepto de paisaje que fue elaborado dentro del campo del patrimonio y la conservación (como un producto de criterios de selección y validación, en el reconocimiento de ciertos elementos culturales de un determinado lugar (Pérez y Parra, 2004). El paisaje también puede ser conceptualizado como una acumulación de experiencias e

historias con una notable agencia, tal como argumenta Dang (2021). Este doble papel del paisaje influye tanto en las percepciones culturales del espacio como en su transformación material. Las representaciones del paisaje ya sean pictóricas o narrativas, poseen una agencia intrínseca al reflejar no solo las dinámicas sociales y políticas, sino también al funcionar como instrumentos estéticos y simbólicos.

La categoría de paisaje cultural, introducida por la UNESCO en 1992, subraya el valor excepcional de ciertos productos y prácticas, bajo la noción de *bien*, con especial énfasis en el sentido estético y mercantil de esta concepción (Herráiz, 2012). Esta denominación fue utilizada como una forma de categorizar el conjunto de acciones humanas y el "entorno natural" (Nogué, 2010), que luego se erigió como el criterio preeminente para la designación e inclusión de la Quebrada de Humahuaca en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en el año 2003.

La noción de paisaje, como categoría de valoración patrimonial, está ligada a intereses

económicos y a determinadas ideas en torno al desarrollo social sustentable (Ojeda Rivera, 2004). El concepto de protección de dichas cualidades admite un deseo de inalterabilidad y permanencia de las condiciones que se estiman originales y peculiares, lo que implica, además, un proceso de selección y descarte de elementos del entorno bajo preferencias sociales visiblemente hegemónicas y vinculadas con los criterios institucionales de valoración (Romero y Jiménez, 2002).

En el contexto de estos conceptos, resulta relevante indagar sobre el paisaje cultural de la Quebrada de Humahuaca. ¿Cuál es el origen y cómo se han configurado las representaciones de este paisaje específico? La cultura de la representación del paisaje, expresada a través de creaciones pictóricas y manifestaciones arquitectónicas, actúa como mediadora al generar perspectivas específicas, moldeando la percepción colectiva del entorno. Razón por la cual el análisis centrado en las representaciones visuales, arquitectónicas y narrativas como las normativas, sirven como un puente hacia la

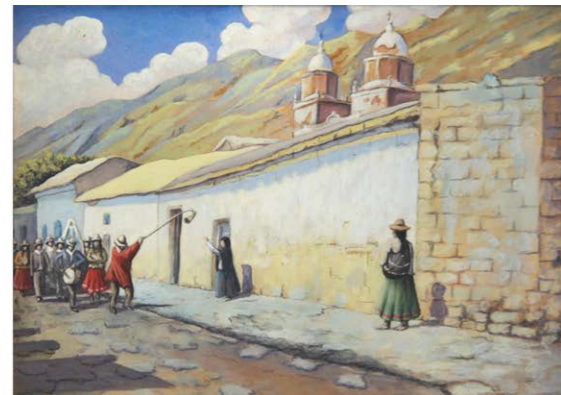


Figura 2. Pintura de Francisco Ramoneda, Calle de Humahuaca, 1968. Óleo sobre tela, 97 x 79 cm (Izquierda). Pintura de Léonie Matthis, Tilcara, s/d. (Derecha). Fuente: A. Mosca.

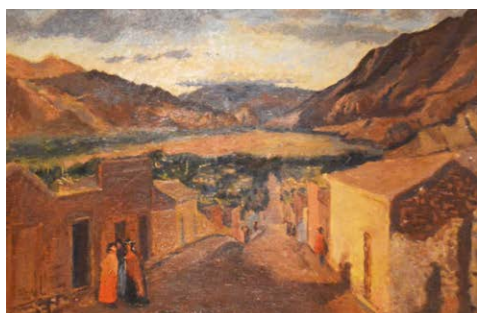


Figura 3. Pintura de Medardo Pantoja, Tilcara, s/d. (Izquierda). Pintura de Medardo Pantoja, Cosechando trigo 1958. Óleo sobre tela. 58 x 78 cm (Derecha). Fuente: fotografías de A. Mosca.

exploración de un paisaje específico, atravesado por una paleta de color asociado a la Quebrada de Humahuaca.

La creación de imágenes en el marco de políticas de puesta en valor y reconocimientos institucionales durante el siglo XX tuvo una notoria relevancia y contribuyó activamente a la construcción del paisaje de la región. De hecho, el proceso de patrimonialización en la Quebrada se erigió a través de narrativas y acciones que seleccionaron ciertos elementos a los cuales se le otorgó una jerarquía y legitimidad (Mancini y Tommei, 2012). En esta dinámica son observables estructuras de poder, donde las imágenes participaron activamente como herramienta semiótica en la construcción de paisajes y redes discursivas (Civita Orellana, 2018).

»Patrimonio y lienzos

En consonancia con los procesos de valoración patrimonial, el área se convirtió a principios del

siglo XX en un polo de atracción para artistas visuales nacionales y extranjeros, la gran mayoría de ellos, con formación académica europea. Destacaron Jorge Bermúdez (1883-1926), Pompeyo Boggio (1880-1938), José Antonio Terry (1878-1954), Medardo Pantoja (1906-1976), Francisco Ramoneda (1905-1977), Léonie Matthis (1883-1952) y José Armanini (1903-1980), entre otros, quienes desarrollaron su trabajo artístico permeados por un incipiente interés arqueológico en dicho periodo (Fasce, 2018). Todos ellos compartían las lógicas de una nueva estética denominada "nativismo" (Wechsler y Penhos, 1999). Esta categoría estableció un conjunto de valores vinculados a la tierra y a la tradición, donde las arquitecturas con tierra, los pobladores locales y la alusión a ciertas prácticas locales configuraron un discurso visual centrado en la exaltación de un pasado idealizado (Amigo y Petrina, 2014). Los artistas, en su

gran mayoría pintores, desarrollaron particularidades estilísticas y de elección de motivos. Sin embargo, en las paletas de colores parece haber cierto viraje generalizado hacia la gama de los colores tierra, como veremos en las siguientes pinturas.

Las obras pictóricas seleccionadas, todas ellas comprendidas dentro del género de paisaje pictórico (Fig. 2), son representativas para este estudio, en primer lugar, por su valor documental, en tanto son posiblemente de las primeras imágenes a color de ciertos sitios de la Quebrada de Humahuaca, entendiendo que la mayoría de estas, referidas a la región que circulaban en la primera mitad del siglo XX eran en blanco y negro. En segundo lugar, y adentrándonos en lo representacional, puede afirmarse que la presencia de arquitecturas en las pinturas es abundante y sostenida: iglesias y casas de adobe son un motivo recurrente en un diálogo sincrético con el entorno montañoso (Fig. 2 y 3). Las escenas usualmente urbanas comparten recursos formales como la perspectiva cónica y no así la perspectiva aérea o atmosférica. El pintor Terry dijo al respecto: "Allí todo se invierte, las tonalidades frías se ven en primer plano y las cálidas en el fondo... lo cual plantea difíciles problemas de color que no es posible resolver con los recursos clásicos" (Asociación Amigos de Tilcara, 1962). Esta problemática vinculada a las gradaciones tonales y la perspectiva parecen ser constantes en las producciones visuales de Medardo Pantoja, Francisco Ramoneda y Léonie Matthis, entre otros. En ellos pareciera haber resoluciones donde no participan particularmente efectos atmosféricos o ilusiones de lejanía, mientras que es evidente una decisión cromática compartida: la paleta de colores es reducida y virada hacia los tonos tierra, como los ocos, siena tostado y amarillos desaturados.

Terry respecto a esta tendencia señala: "el tipo humano autóctono que habita en la quebrada, que baja de los cerros con pátina de tierra, transmite al artista la honda sugestión del espíritu de esas montañas" (Asociación Amigos de Tilcara, 1962).

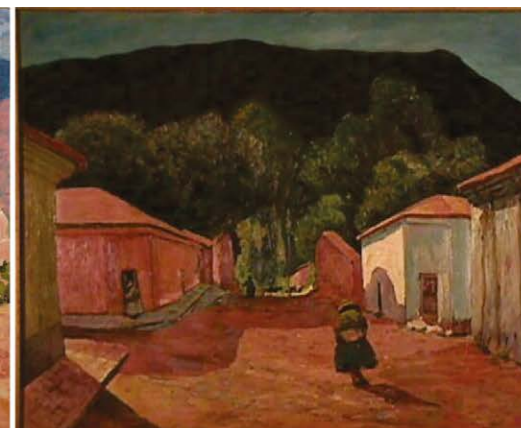
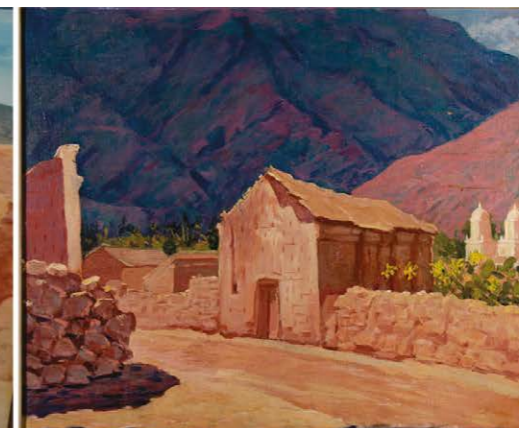


Figura 4. Pinturas de José Armanini. Paisaje de Jujuy, s/d (Izquierda). Paisaje de Tilcara, Jujuy, 60 x 69 cm sin fecha (Centro). S/D (derecha). Fuente: fotografías de A. Mosca.

Existe aquí una asignación de sentidos a través del color tierra, que permea no solo a los pobladores retratados, sino que también a sus arquitecturas y a su entorno natural. Emerge una intención de unicidad, de mimesis *armoniosa* con la tierra. Acorde a ello, la obra de Medardo Pantoja en una muestra retrospectiva en la Galería Aleph (s/f) se la describió así: "Las formas despojadas de su predilección en los ritmos serenos de sus composiciones, su inclinación a los tonos cálidos y terrosos levemente modulados sugieren, de modo inevitable el recuerdo de las tinajas y los cántaros de tierra cocida de sus valles y las graves y melódicas gamas cromáticas de sus anónimos artistas".

De este modo, se presenta una operación semántica en los casos mencionados, la generación de iconicidad cromática, o la creación de nuevas correspondencias entre el color y la forma (Caivano, 2001). En los paisajes pictóricos, el nexo entre prácticas culturales, habitantes locales y entorno natural parece estar regido por la elección cromática, particularmente los tonos vinculados al suelo de la región. En el caso específico de las arquitecturas presentes en las pinturas (Fig. 4), se configuró una correlación de sentido aún más fuerte y duradera: las casas de adobe-tierra se las ligó a formas de habitar consideradas *naturales* o *primitivas*. Estos modos de ver coinciden con los relatos de viajeros, científicos y funcionarios de principios del siglo XX que caracterizaron la arquitectura de la región como un "emergente" de la

propia naturaleza (Tomasi y Barada, 2021). La idea de construcciones que brota del entorno en una fusión sincrética con el medio es visible en las pinturas que veremos a continuación. Las obras de José Armanini de la década de 1960 (Fig. 4) se sitúan en paisajes de la Quebrada, donde priman espacios urbanos despojados de figuras humanas y donde las arquitecturas con tierra toman un papel central y estructurante de las obras. La correlación tanto en tono, así como en saturación y luminosidad de los muros de adobe con el suelo circundante refuerza la idea de una arquitectura que brota de la superficie de la tierra, dentro de una lógica de *pureza* natural. Este modo de concebir el paisaje de la región se condice con estudios arquitectónicos de la época, en particular los de Nicolini (1964), quien consideraba a aquellas construcciones de una "conmovedora fidelidad a sus propias raíces (...) sin perturbar la unidad y la continuidad histórica (Nicolini 1984, p. 72). Las pinturas de Armanini transmiten quietud y atemporalidad, conforme lo cual, la representación de las arquitecturas con tierra refuerza una conexión con un pasado imperturbado, cargado de cierta solemidad donde el color, en este caso los tonos tierra funcionan como un articulador semántico de asociaciones y sentidos (Sánchez y González, 2016). Como se verá más adelante, las intenciones de conservación arquitectónica locales estuvieron fuertemente delineadas por este conjunto de ideas y con iniciativas que pusieron el eje en la regulación del color.

» El color de un paisaje patrimonializado

Las producciones pictóricas formaron parte de un conjunto de creaciones visuales en el proceso de patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca durante los siglos XX y XXI. Este proceso gradualmente configuró un escenario propicio para la gestación de una concepción específica del paisaje de la mano del empleo de ciertos colores. En particular, durante la primera mitad del siglo XX, se sostuvo la imagen de la arquitectura en su relación con el entorno natural circundante, enfatizando su comunión *armoniosa* desde su dimensión material y también cromática. Estos valores estéticos se sostuvieron en la configuración de una imagen evocadora de ideales vinculados con la noción de *lo propio*, bajo un interés particular por las raíces y la reivindicación de lo nacional (Tomasi y Barada, 2021).

En este contexto, la arquitectura, especialmente las iglesias a lo largo de la Quebrada y la Puna jujeña cobraron relevancia debido a diversos estudios académicos y su puesta en valor de las diversas declaratorias como Monumentos Nacionales por la Comisión Nacional de Monumentos Históricos. Esto lleva a reflexionar sobre la posible continuidad de sentido entre las producciones pictóricas y el foco valorativo de las arquitecturas en la Quebrada de Humahuaca.

La primera mitad del siglo XX estuvo permeada por una mirada académica y posiblemente romántica en donde se configuró lo

arquitectónico dentro de un paisaje integral y absoluto. En este punto, es necesario abordar el carácter no nativo de estos constructos de sentido, posiblemente reduccionista, taxativa y poco flexible. En esta línea, la producción visual, continuó el correlato en su dimensión formal y discursiva, marcada por ciertas repeticiones estereotípicas respecto a la arquitectura, las prácticas culturales, sus habitantes y el entorno natural. Durante este período, gran número de trabajos académicos, se focalizaron en aspectos como la topografía circundante a las edificaciones, resaltando el uso de ciertos materiales como el adobe, mediados por la accesibilidad inmediata, reforzando una idea de arquitectura contingente y espontánea: “Sin buscarlo, expresamente, han logrado dar a estas capillas una expresión regional y pintoresca, en armonía con el medio ambiente tan íntimamente unido a ellos, que los edificios parecen emanar naturalmente de la piedra volcánica y fundirse con el impresionante paisaje andino” (Villalonga, 1942, p. 9). Estas formas de *ver* y *hacer ver* el paisaje de la región tuvo un circuito articulado, más no lineal con su proyección como destino turístico y patrimonializado. Intervinieron activamente en este proceso la Secretaría de Cultura provincial y posteriormente la Secretaría de Turismo y Cultura de la provincia de Jujuy, evidenciándose a través de la difusión de imágenes, folletos y pinturas que resaltaban características específicas del patrimonio, presentando en muchos casos estas producciones visuales como símbolos distintivos de la región.

La inclusión de la Quebrada de Humahuaca en la Lista de Patrimonio Mundial consolidó su atractivo turístico y generó un significativo aumento en la demanda y consumo de imágenes que remiten a ese paisaje valorizado. En concordancia con las observaciones de Troncoso (2010), estos eventos potenciaron la experiencia turística, ampliando tanto la apreciación del patrimonio como el consumo turístico en la región. A su vez, se oficializó el estatus del paisaje mediante la ley 5206/2000, que la declaró *paisaje protegido*.

La turistificación, enlazada al proceso de patrimonialización, promovió la producción y reproducción de imágenes a color de la región (Ávalos, 2017). La concepción del paisaje como un producto comercializable se manifiesta en imágenes, donde las edificaciones de adobe forman parte de una cadena de reproducción de significaciones específicas y limitadas. La paleta de color, reducida en su uso, refuerza una continuidad de sentidos asociados a las prácticas constructivas y el entorno “primitivizado” y turistificado, como el caso de localidad de Purmamarca (Troncoso, 2010; Mancini y Tommei, 2023).

» El color *natural*, norma y orden

Es notable cómo los tonos cálidos y terrosos se convirtieron en íconos visuales distintivos y diferenciadores para la Quebrada. Esta escala tonal pareciera estar compuesta por una serie de colores análogos, los cuales condensan un conjunto de valores asignados y con agencia operativa relativa al suelo y a la topografía, y con articulación semántica entre la tierra y las construcciones de adobe presentes en la región. Muchas de estas concepciones heredadas del proceso de patrimonialización se fueron volcando progresivamente en la producción de un paisaje que se vio reflejado de alguna forma en las ordenanzas emitidas por algunas municipalidades de la Quebrada de Humahuaca.

Las regulaciones normativas en las localidades de Purmamarca y Tilcara son las únicas que existen y se enfocan en los colores. Estas normativas establecen requisitos que modelan el paisaje, buscando delimitarlo según determinadas ideas predefinidas.

En el caso de Purmamarca, la Comisión Municipal de la localidad cuenta con dos ordenanzas de edificación y construcción integral, la ordenanza N° 006/71 y la ordenanza N° 02/11; la primera, elaborada en 1972 y luego, una versión y ampliación del año 2011. En ambas se hacen menciones específicas sobre el uso del adobe y en el caso de revestir las fachadas, los colores específicos a utilizar,

Artículo 9°: - Los frentes y medianeras de barro podrán mantener su *aspecto* y *color natural*. Aquellas que sean *revocadas* tendrán, *necesariamente*, que pintarse al agua con alguno de los siguientes tonos; blanco, marrón, azul ocre y rojo vivo. (Ordenanza N° 006/71)

Artículo 46°: *Sistema constructivo y materiales: Toda construcción mantendrá el sistema constructivo tradicional utilizando preferentemente piedra, adobe y techo de torta sobre caña, salvo aquellos sectores en los que es razonable el uso de otros materiales exceptuando en esto los frentes, que deberán mantener la apariencia tradicional* (Ordenanza N° 02-11).

La normativa que regula las construcciones en Purmamarca, promueve un cuidado y preservación de las apariencias exteriores de las edificaciones. La denominación de lo *tradicional* en esta normativa plantea cierta ambigüedad, ya que su referencia a cómo debería lucir el paisaje del poblado podría aludir a un paisaje histórico específico, orientado hacia la construcción de una apariencia armónica de estilo andino-colonial (Troncoso, 2013). La normativa posiblemente actúa como modeladora de un paisaje particular, guiada por una estética visual coherente con ciertos valores turísticamente *positivos*, trasluciendo excesos y omisiones acorde a funcionalidades específicas (Navarro, 2015), como la construcción con muros de adobe y techos de barro, buscando una armonía cromática con el entorno natural y consecuente con una idea de pasado rescatado y funcionalizado a través de la elección de los colores.

Sin embargo, la creación de esta imagen propuesta por la normativa implica un recorte, una selección específica que moldea la percepción del paisaje (Duncan y Duncan, 2001). Estas representaciones normativas no solo crean un telón de fondo estético, sino que también poseen agencia al influir en la manera en que se conciben y excluyen ciertos paisajes y realidades posibles. La noción de *paisaje tradicional*



Figura 5. Hotel Viento Norte, Tilcara (izquierda arriba y abajo), Hotel Los Colorados de Purmamarca (superior derecha). Fuente: fotografías propias.

se vuelve crucial en este contexto, ya que puede ser interpretado más allá de un mero escenario, donde la normativa desempeña un papel determinante en la construcción de una realidad visual específica (Duncan y Duncan, 2001). En el caso de la normativa de Tilcara, al igual que en Purmamarca, se hace referencia a una determinada paleta de colores a los que las fachadas deben ajustarse: “Sector Centro Histórico 3°. El plano de fachada deberá tener en su acabado final revoques comunes a la cal; los colores deberán ser de gama del ocre al blanco, en tonalidades claras o muy claras, atendiendo a los colores predominantes en cada calle. En caso de no tener revoque, solo se permitirá el uso de adobe y de mampostería de piedra de la región” (Ordenanza Municipal de Tilcara N° 14/96. (1996). Municipio de Tilcara).

En este caso, es posible pensar que esta normativa plantea un poblado imaginario, caracterizado tal vez por la mención del uso de revoque a la cal con determinados colores que remiten a una imagen predominante de un pasado colonial (Troncoso, 2013). Se define así un perfil en las normativas que parece orientarse hacia una clara estetización del paisaje, parcialmente heredada del proceso de patrimonialización, destacando una marcada

perspectiva estética en relación con el paisaje natural, prehispánico y colonial (Troncoso, 2013). Estas ideas, institucionalizadas como normativas, derivan de una sedimentación de significados surgida probablemente de la asimilación colectiva de producciones visuales que, a través de operaciones de legitimidad han alcanzado un cierto grado de canonización. De alguna manera, estas normativas producen un paisaje con agencia de orden y que instrumenta una forma específica de percibir el mundo (Dang, 2021).

En ambas normativas, se evidencia su papel como parte de la producción visual, actuando como mecanismo de exclusión y omisión. Principalmente, se centran en las características físicas y naturales de la Quebrada, perpetuando ciertas ideas preconcebidas sobre lo que debería ser. Se puede argumentar que estas normativas no solo están configurando la apariencia física del entorno, sino que también están moldeando las percepciones y actitudes hacia el paisaje, contribuyendo a la exclusión social, al favorecer ciertos criterios estéticos en detrimento de otros (Duncan y Duncan, 2001). En este sentido, las normativas también influyen en quiénes pueden participar y avalan determinadas apreciaciones del paisaje en virtud de

las valorizaciones legitimadas. La configuración del paisaje no es simplemente un resultado casual, sino más bien una tarea consciente que implica una responsabilidad activa (Lefebvre, 1991).

La no aplicación efectiva de estas normativas resulta llamativo ya que, aunque existe un sentido común institucional en el uso del color, estas plantean directrices sobre lo que debe ser la producción y representación visual de los poblados de la Quebrada de Humahuaca y también de las expectativas de los otros con relación a la región. En este contexto, la creación del paisaje a través de las normativas puede ser percibida como una forma de fabricación de una estética *atractiva* y escenográfica que reproduce un paisaje adaptado a ciertas preferencias.

» El color de un paisaje turístico

Las lógicas del uso del color en las arquitecturas actualmente parecieran estar sujetas a dos tendencias generales. Por un lado, las edificaciones con fines netamente turísticos, como hoteles, hostales, restaurantes y otros locales comerciales. Por otro lado, una segunda tendencia que presenta una variedad de colores que se alejan de las normativas establecidas, principalmente observada en viviendas o arquitecturas de tipo doméstico. En el caso del primer grupo, adhieren a una paleta de colores terrosos con el contexto visual, tal como lo plantea el administrador de un emprendimiento turístico,

[...] la idea del hotel fue *mantener lo estético, que sea lindo, armonioso con el ambiente, respetando el entorno natural. Hay una suerte de sentido común en el uso de los colores y la estética con los otros hoteles* [...] el uso de las carpinterías por ejemplo debe ser siempre opacas y naturales, en la misma línea del edificio, lo brillante molesta [...] [observa por el ventanal una casa de enfrente y comenta] en cambio *esa casa de allá es fea, molesta a la visual y no es armoniosa con el entorno* al igual que los

cables, que no se ven bien [...] (Gerenta de un hotel en Tilcara, entrevista personal, octubre 28, 2023)

Es posible pensar que el concepto de sentido común pareciera estar inherentemente vinculado a una percepción superficial, en tanto la elección del color terroso que remite al adobe, busca emular el material sin necesariamente exhibirlo en el exterior, bajo la intención de interpretarlo como la manifestación de un "sentido común hegemónico" (Tomasi y Barada, 2021).

Un ejemplo de esta práctica se observa en un destacado hotel de la localidad de Tilcara, que por un lado adopta una paleta de colores que remite a los del adobe en la fachada, desacoplado de su forma. Por otro lado, el interior, especialmente la sala de recepción, deja el muro de adobe totalmente a la vista (Fig. 5). Esta estrategia se integra como parte del diseño, manifestando la intención de una estética específica diseñada para un cliente particular. La aplicación del sentido común en este contexto implica la suposición de que la elección de color que remite al adobe, tanto en el exterior como en el interior, cumple con las expectativas y preferencias de un determinado gusto establecido. Esta elección cromática pareciera inclinarse hacia la búsqueda de una imagen visualmente coherente e idealizada de la región y sus características distintivas construidas. En este sentido, es posible analizar esta práctica a través del concepto de *esencialismo estratégico* propuesto por Spivak (1987), que implica la simplificación y distinción de ciertos elementos considerados esenciales para comunicar un mensaje específico o alcanzar determinados objetivos estratégicos. En tanto, la convivencia de simulación y exhibición directa del adobe refuerza la importancia del color por sobre la forma, revelando las complejas dinámicas de correspondencias entre la producción visual, el marketing turístico y la autenticidad cultural en la configuración del paisaje (Troncoso, 2013). La integración de los suelos característicos de la región en la arquitectura no solo constituye una manifestación visual, sino que también adquieren una dimensión material a través de la

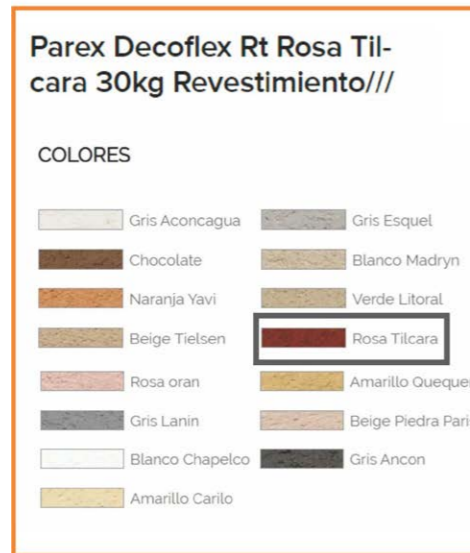
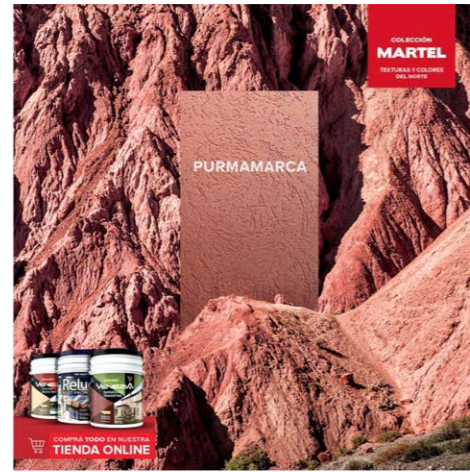


Figura 6. Productos de pinturería con nombres de localidades quebradeñas. Fuente: folletos comerciales en redes sociales.

asociación con marcas específicas de materiales de construcción. Estas marcas adoptaron nombres vinculados a lugares emblemáticos como Purmarcarca y Tilcara (Fig. 6), fortaleciendo así la identificación del color particular del adobe con la región. Este fenómeno no sólo consolidó la conexión entre el paisaje y el color, sino que también contribuyó significativamente a la construcción de una imagen distintiva durante el proceso de patrimonialización y turistificación del área. La vinculación del color adobe con la región experimentó un proceso notable de masificación



y rentabilidad visual a partir del año 2003. Esto no solo se limitó a la esfera visual, sino que también se extendió al ámbito arquitectónico, donde la estética regional se adaptó a las demandas del mercado, consolidando así una conexión intrínseca entre el lugar, el color y la arquitectura. Es importante destacar que los productos de pintura asociados a esta estética regional no son fabricados y comercializados en la zona, sino que son creados y consumidos fuera de sus límites, en provincias como Córdoba y Salta. Este fenómeno puede analizarse en relación con el proceso de *landscape branding*, que se



Figura 7. Fachadas de construcciones en la localidad de Tilcara. Fuente: fotografías propias.

centra en la idea de utilizar elementos del paisaje para crear una identidad distintiva y atractiva que pueda ser comercializada y capitalizada económicamente (Nogué y Vela, 2017). Siguiendo la explicación de los autores, este proceso implica apelar al poder evocativo del paisaje para transformar su mensaje en niveles de consumo simbólico y experiencial.

» Los otros colores del paisaje

Como hemos mencionado anteriormente, se hace presente una segunda tendencia o inclinación hacia expresiones más individuales y fuera de las expectativas convencionales y hegemónicas en relación al uso del color. Actualmente, se observa una variedad significativa de colores en las fachadas de las construcciones, que indica la falta de aplicación efectiva de las ordenanzas locales. Estas no consideran las preferencias tradicionales de color en la arquitectura local, que podrían inspirarse en las prácticas contemporáneas de la pintura del paisaje jujeño. Esta última se caracteriza por el uso de colores vibrantes y alto contraste, junto con motivos pictóricos estereotípicos. Las construcciones domésticas principalmente y algunos hospedajes tienden a optar por otros tonos, frecuentemente de saturación alta, como verde musgo, amarillos intensos y en la gama de los violetas (Fig. 7). Da cuenta de esto último, una entrevista realizada a empleados de una pinturería en la localidad

de Tilcara: "la gente de aquí busca colores vivos, tipo fucsia, entre los verdes y los amarillos y la gente de afuera tiene otro concepto cuando eligen los colores, siempre buscan algo de calidez, de fresca buscan colores de ese tipo entre la línea de los marrones y los blancos suaves. Nosotros recomendamos en relación al patrimonio y demás, pero siempre vienen con una paleta definida de colores" (Empleado de pinturería en Tilcara, entrevista personal, octubre 27, 2023). Según la entrevista, es posible pensar la presencia de dos criterios distintos en la elección de colores para obras específicas. Sin embargo, es crucial destacar que emergen al menos dos paletas de colores discernibles, en donde los tonos tierra adquieren relevancia y son solicitados por un grupo específico de clientes, particularmente los hoteles. Este fenómeno pareciera conectar con la observación previa sobre la consumación de un paisaje patrimonializado y turistificado, vinculado con el origen pictórico de ese sistema de significados. Este fenómeno nos plantea interrogantes sobre la percepción de una identidad visual que de alguna forma plasman contradicciones respecto al uso y regulación del color.

» Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha presentado una aproximación al modo en que se creó una constelación de ideas y valores alrededor del color del adobe a través de ciertas producciones visuales. A su vez, cómo estas últimas formaron

parte de la puesta en valor patrimonial de la región, articulados con su proceso de turistificación hasta configurarse como un patrón de regulación a modo de normativas. Se observó inicialmente una progresiva consolidación del uso de los tonos tierra debido a la producción visual, puntualmente la plástica, que erigió un puente entre una paleta cromática y una red de ideas asociadas a una *cultura detenida en el tiempo* digna de preservar y proyectar cómo norte estético. De este modo, se constituyó una iniciativa de régimen cromático como agente de control, estrechamente ligadas con las sucesivas declaraciones patrimoniales de principios de la primera década del 2000. No es menor el papel del Estado como agente motorizador de todas las dimensiones del proceso de construcción del paisaje de la Quebrada, desde la promoción de la región para el arribo de artistas, intelectuales y académicos, hasta la estimulación de la puesta en valor de edificios históricos y la generación de infraestructura para el turismo. Asimismo es posible observar el actual retroceso del accionar estatal, en forma de la desregulación y no concreción de las normativas que promueven el uso del color en las construcciones de las localidades abordadas. Resulta llamativo pensar que dichas políticas de regulación en los casos de Tilcara y Purmarcarca no son plenamente aplicadas, dando como resultado un uso variado y heterogéneo del color en las arquitecturas de

los poblados de la Quebrada. Esto no quiere decir que el color del adobe quedó en desuso, sino que gracias a los imbricados procesos de patrimonialización y el desarrollo del turismo masivo, configuró un sentido común asociado a ciertos grupos sociales y en el marco de actividades puntuales. Por otro lado, la observación de campo y los testimonios recogidos dieron luz a una búsqueda de otras paletas cromáticas, vibrantes, contrastantes y saturadas, despegadas de la lógica mimética con el entorno natural.

A modo de cierre, podemos observar que el paisaje de la Quebrada de Humahuaca está surcado por continuidades y discontinuidades de legados simbólicos y narrativas que evocan a un constructo del pasado regional como repertorio legitimado y reproducible. En ese marco, el color del adobe condensa un modo de *ver* y *hacer ver* el paisaje de la Quebrada, que, a pesar de haberse vuelto un régimen de control a modo de normativa frustrada, permeó y sigue influyendo en la manera en que se construye, pinta y observa la región. •

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Aleph Galería de Arte (S/f). Catálogo de Muestra de Arte: Medardo Pantoja (1906-1976).
- Amigo, R. y Petrina, A. (2014). *La hora americana 1910-1950*. Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.
- Asociación de Amigos de Tilcara. (1962). Homenaje al 150° Aniversario del Éxodo 23 de agosto de 1812/23 de agosto de 1962. Tilcara, Argentina.
- Ávalos, P. (2017). La turistificación y transformaciones urbanas habitacionales en Purmamarca Jujuy Argentina. *Vivienda y Ciudad*, 4, 119-132.
- Bedolla Pereda, D. y Caballero Quiroz, A. (2014). La imagen emotiva como lenguaje de la creatividad e innovación. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (49), 73-89.
- Caivano, J. L. (2001). Investigation on visual object from a semiotic point of view, with

- special emphasis on visual signs produced by light: colour and “cesia”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (17), 85-99.
- Cañelas, E. y Potocko, A. (2014). La declaratoria patrimonial de la Quebrada de Humahuaca [Argentina]: apuntes de un proceso de política pública. *Labor & Engenho*, 8(3), 28-49.
- Civila Orellana, F. V. (2018). Entre iconos, polifonía, performance coplera y un alud: el paisaje textual del patrimonio en Tilcara y Volcán, Jujuy, Argentina. *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 31(2), doi: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc31-2.ippc>
- Dang, T. K. (2021). Decolonizing landscape. *Landscape Research*, 46(7), 1004-1016.
- Duncan, J., y Duncan, N. (2001). The aestheticization of the politics of landscape preservation. *Annals of the Association of American Geographers*, 91(2), 387-409.
- Fasce, P. J. (2018). El noroeste argentino como entrada al mundo andino: nativismo y americanismo en los debates estéticos de principios del siglo XX. *Artelogie*, 12, doi: [10.4000/artelogie.1843](https://doi.org/10.4000/artelogie.1843)
- Ferrer Franquesa, A., y Gómez Fontanills, D. (2013). *Cultura y color*. Barcelona, España: UOC.
- Herráiz, C. S. (2012). Paisaje y patrimonio natural y cultural: historia y retos actuales. *Nimbus: Revista de climatología, meteorología y paisaje*, (29), 687-700.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford, Reino Unido: Blackwell.
- Mancini, C. E. y Tommei, C. I. (2023). Veinte años de Patrimonio Mundial UNESCO. Una mirada sobre los conflictos territoriales de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina). *Estudios Socioterritoriales. Revista de Geografía*, (34), 285-310.
- Mancini, C. y Tommei, C. (2012). Transformaciones de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy) en el siglo XX: entre destino turístico y bien patrimonial. *Registros. Revista de Investigación Histórica*, (9), 97-116.
- Navarro, D. (2015). Recursos turísticos y atractivos turísticos: conceptualización,

- clasificación y valoración. *Cuadernos de Turismo*, (35), 335-357.
- Nicolini, A. (1964). El poblado y la iglesia de Purmamarca en Jujuy, Argentina 5b. *Nuestra Arquitectura*, 413, 27-34.
- Nicolini, A. (1984). Arquitectura en el valle del río Grande de Jujuy. *Summa*, 199, 72-75.
- Nogué, J. (2010). El retorno al paisaje. *Enrahonar: Quaderns de Filosofia*, (45), 123-136.
- Nogué, J., y Vela, J. D. S. E. (2017). La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (74), doi: <https://doi.org/10.21138/bage.2448>
- Ojeda Rivera, J. F. (2004). El paisaje como patrimonio factor de desarrollo de las áreas de montaña. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (38), 273-278.
- Pérez, L. y Parra, C. (2004). Paisajes culturales: el parque patrimonial como instrumento de revalorización y revitalización del territorio. *Theoria*, 13(1), 9-24.
- Romero, A. G., y Jiménez, J. M. (2002). *El Paisaje en el Ámbito de la Geografía*. México DF, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rubio Jiménez, C. (2015). *El lenguaje visual de los colores: historia, cultura y problemas en la traducción de las expresiones idiomáticas de colores* (Trabajo fin de grado). Facultad de traducción e interpretación, Universidad de Valladolid.
- Sánchez, E. y González, D. C. C. (2016). La significación del color y su importancia para la divulgación de la ciencia. Un enfoque cualitativo. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (13), 540-559.
- Spivak, G. (1987). *In other worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen.
- Tomasi, J. y Barada, J. (2021). Alteridades persistentes: Las construcciones sobre las otrredades arquitectónicas en el noroeste argentino. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Mario J. Buschiazzi*, 51(2), 1-17
- Tomasi, J. y Bellmann, L. (2018). Adobe. *Estructuras: Bioarquitectura: diseño y construcción con tierra*, 1(2), 18-27.
- Troncoso, C. (2013). La estetización de la Quebrada de Humahuaca. *Ería*, 91, 168-181.

- Troncoso, C. A. (2010). Patrimonio, turismo y lugar: selecciones, actores y lecturas en torno a la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina) como Patrimonio de la Humanidad. *Cuadernos de turismo*, (25), 207-227.
- Villalonga, A. (1942). *Documentos de Arte Argentino II bis. Ramificaciones del camino de la Quebrada de Humahuaca y del camino de los Incas*. Buenos Aires, Argentina: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Wechsler, D. y Penhos, M. (Coords.). (1999). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.



Alberto Mosca. Licenciado en artes visuales de la Universidad Nacional de Artes. Actualmente es becario doctoral del CONICET. Aborda a través de las disciplinas de las artes visuales y la geografía el concepto de paisaje en vinculación a un conjunto de obras pictóricas de principio de siglo XX en la Quebrada de Humahuaca Roles de autoría*: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 12; 13; 14.
mosca.alberto@hotmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-8898-5883>



Analía Virginia Saiquita. Arquitecta. Actualmente, es becaria doctoral del CONICET. Su investigación en curso se centra en el papel de los sujetos productores de adobes y en los modos de hacer en la zona media de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. Roles de autoría*: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 12; 13; 14.
viky90_fau@hotmail.es
<https://orcid.org/0000-0003-4367-6863>

*Ver referencias en normas para autores

Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

» Definición de la revista

A&P Continuidad realiza dos convocatorias anuales para recibir artículos. Los mismos se procesan a medida que se postulan, considerando la fecha límite de recepción indicada en la convocatoria.

Este proyecto editorial está dirigido a toda la comunidad universitaria. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada en formato papel y digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos, con el fin de compartir un punto de inicio común para las reflexiones, conversaciones y ensayos de especialistas. Asimismo, propicia el envío de material específico integrado por artículos originales e inéditos que conforman el dossier temático.

El idioma principal es el español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés como lenguas originales de redacción para ampliar la difusión de los contenidos de la publicación entre diversas comunidades académicas. En esos casos deben enviarse las versiones originales del texto acompañadas por las traducciones en español de los mismos. La versión en el idioma original de autor se publica en la versión on line de la revista mientras que la versión en español es publicada en ambos formatos.

» Documento Modelo para la preparación de artículos y Guía Básica

A los fines de facilitar el proceso editorial en sus distintas fases, los artículos deben enviarse reemplazando o completando los campos del Documento Modelo, cuyo formato general se ajusta a lo exigido en estas Normas para autores (fuente, márgenes, espaciado, etc.). Recuerde que *no serán admitidos otros formatos o tipos de archivo y que todos los campos son obligatorios*, salvo en el caso de que se indique lo contrario. Para mayor información sobre cómo completar cada campo puede remitirse a la Guía Básica o a las Normas para autores completas que aquí se detallan, disponibles en: <https://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar/index.php/ayp/about>

» Tipos de artículos

Los artículos postulados deben ser productos de investigación, originales e inéditos (no deben haber sido publicados ni estar en proceso de evaluación). Sin ser obligatorio se propone usar el formato YMRYD (Introducción, Materiales y Métodos, Resultados y Discusión). Como punto de referencia se pueden tomar las siguientes tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Publindex (2010):

• **Artículo de revisión:** documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

• **Artículo de investigación científica y tecnológica:** documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de

investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

• **Artículo de reflexión:** documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.

» Título y autoría

El título debe ser conciso e informativo, en lo posible no superar las 15 palabras. En caso de utilizar un subtítulo debe entenderse como complemento del título o indicar las subdivisiones del texto. *El título del artículo debe enviarse en idioma español e inglés.*

La autoría del texto (máximo 2) debe proporcionar tanto apellidos como nombres completos o según ORCID.

ORCID proporciona un identificador digital persistente para que las personas lo usen con su nombre al participar en actividades de investigación, estudio e innovación. Proporciona herramientas abiertas que permiten conexiones transparentes y confiables entre los investigadores, sus contribuciones y afiliaciones. Por medio de la integración en flujos de trabajo de investigación, como la presentación de artículos y trabajos de investigación, ORCID acepta enlaces automatizados entre quien investiga o ejerce la docencia y sus actividades profesionales, garantizando que su obra sea reconocida.

Para registrarse se debe acceder a <https://orcid.org/register> e ingresar su nombre completo, apellido y correo electrónico. Debe proponer una contraseña al sistema, declarar la configuración de privacidad de su cuenta y aceptar los términos de usos y condiciones. El sistema le devolverá un email de confirmación y le proporcionará su identificador. Todo el proceso de registro puede hacerse en español.

Cada autor o autora debe indicar su filiación institucional principal (por ejemplo, organismo o agencia de investigación y universidad a la que pertenece) y el país correspondiente. En el caso de no tener afiliación a ninguna institución debe indicar: “Independiente” y el país. Asimismo, deberá redactar una breve nota biográfica (máximo 100 palabras) en la cual se detallan sus antecedentes académicos y/o profesionales principales, líneas de investigación y publicaciones más relevantes, si lo consideraran pertinente. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica, se deberá enviar una foto personal y un e-mail de contacto para su publicación.

» Roles de autoría

La taxonomía de redes de colaboración académica (CRediT) permite proporcionar crédito a todos los roles que intervienen en un proceso de investigación y garantizar que estos sean visibilizados y reconocidos durante la comunicación de los resultados obtenidos. La definición de catorce (14) categorías permite, además, identificar estos roles de autoría como objetos de recuperación, por lo que serán sensibles a su clasificación y su posterior reutilización en el marco de otros procesos investigativos.

A&P Continuidad adhiere a la utilización de CRediT (Contributor Roles Taxonomy) para indicar en forma sistemática el tipo de contribución que realizó cada autor/a en el proceso de la investigación, disminuir las disputas entre los autorxs y facilitar la participación académica.

Los catorce roles que define la taxonomía son:

1- Administración del proyecto: responsabilidad en la gestión y coordinación de la planificación y ejecución de la actividad de investigación

2- Adquisición de fondos: Adquisición del apoyo financiero para el proyecto que condujo a esta publicación

3- Análisis formal: Aplicación de técnicas estadísticas, matemáticas, computacionales, u otras técnicas formales para analizar o sintetizar datos de estudio

4- Conceptualización: Ideas, formulación o desarrollo de objetivos y metas generales de la investigación

5- Curaduría de datos: Actividades de gestión relacionadas con anotar (producir metadatos), eliminar y mantener datos de investigación, en fases de uso y reúso (incluyendo la escritura de código de software, donde estas actividades son necesarias para interpretar los datos en sí mismos)

6- Escritura, revisión y edición: Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado por aquellos del grupo de investigación, específicamente, la revisión crítica, comentarios o revisiones, incluyendo las etapas previas o posteriores a la publicación

7- Investigación: Desarrollo de un proceso de investigación, específicamente, experimentos o recopilación de datos/pruebas

8- Metodología: Desarrollo o diseño de metodología, creación de modelos

9- Recursos: Provisión de materiales de estudio, reactivos, materiales de cualquier tipo, pacientes, muestras de laboratorio, animales, instrumentación, recursos informáticos u otras herramientas de análisis

10- Redacción - borrador original: Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la redacción del borrador inicial (incluye, si pertinente en cuanto al volumen de texto traducido, el trabajo de traducción)

11- Software: Programación, desarrollo de software, diseño de programas informáticos, implementación de código informático y algoritmos de soporte, prueba de componentes de código ya existentes

12- Supervisión: Responsabilidad en la supervisión y liderazgo para la planificación y ejecución de la actividad de investigación, incluyendo las tutorías externas

13- Validación: Verificación, ya sea como parte de la actividad o por separado, de la replicación/reproducibilidad general de los resultados/experimentos y otros resultados de investigación

14- Visualización: Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la visualización/presentación de datos

A&P Continuidad alienta a realizar la declaración de cada una de las autorías en el Documento modelo para la presentación de propuestas.

Los autores que remitan un trabajo deben tener en cuenta que el escrito deberá haber sido leído y aprobado por todos los firmantes y que cada uno de ellos deberá estar de acuerdo con su presentación a la revista.

» Conflicto de intereses

En cualquier caso se debe informar sobre la existencia de vínculo comercial, financiero o particular con personas o instituciones que pudieran tener intereses relacionados con los trabajos que se publican en la revista.

» Normas éticas

La revista adhiere al Código de conducta y buenas prácticas establecido por el *Committee on Publication Ethics (COPE) (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors y Code of Conduct for Journals Publishers)*. En cumplimiento de este código, la revista asegurará la calidad científica de las publicaciones y la adecuada respuesta a las necesidades de lectores y autores. El código va dirigido a todas las partes implicadas en el proceso editorial de la revista.

» Resumen y palabras claves

El resumen, escrito en español e inglés, debe sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones principales destacando los aportes originales del mismo. Debe contener entre 150 y 200 palabras. Debe incluir entre 3 y 5 palabras clave (en español e inglés), que sirvan para clasificar temáticamente el artículo. Se recomienda utilizar palabras incluidas en el tesoro de UNESCO (disponible en <http://databases.unesco.org/thesp/>) o en la Red de Bibliotecas de Arquitectura de Buenos Aires Vitruvius (disponible en <http://vocabularyserver.com/vitruvio/>).

» Requisitos de presentación

• **Formato:** El archivo que se recibe debe tener formato de página A4 con márgenes de 2.54 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado sencillo y la alineación, justificada.

Los artículos podrán tener una *extensión mínima de 3.000 palabras y máxima de 6.000* incluyendo el texto principal, las notas y las referencias bibliográficas.

• **Imágenes, figuras y gráficos:** Las imágenes, *entre 8 y 10 por artículo*, deberán tener una *resolución de 300 dpi* en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Los 300 dpi deben ser reales, sin forzar mediante programas de edición. *Las imágenes deberán enviarse incrustadas en el documento de texto - como referencia de ubicación- y también por separado, en formato jpg o tiff.* Si el diseño del texto lo requiriera, el Secretario de Redacción solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el/la autor/a.

Tanto las figuras (gráficos, diagramas, ilustraciones, planos mapas o fotografías) como las tablas deben ir enumeradas y deben estar acompañadas de un título o leyenda explicativa que no exceda las 15 palabras y su procedencia.

Ej.:

Figura 1. Proceso de.... (Stahl y Klauer, 2008, p. 573).

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

Ej.:

El trabajo de composición se efectuaba por etapas, comenzando por un croquis ejecutado sobre papel cuadrículado en el cual se definían las superficies necesarias, los ejes internos de los muros y la combinación de cuerpos de los edificios (Fig. 2), para luego pasar al estudio detallado.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

El/la autor/a es el responsable de adquirir los derechos o autorizaciones de reproducción de las imágenes o gráficos que hayan sido tomados de otras fuentes así como de entrevistas o material generado por colaboradores diferentes a los autores.

• **Secciones del texto:** Las secciones de texto deben encabezarse con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita y los de segundo orden en *bastardilla*. Solo en casos excepcionales se permitirá la utilización de subtítulos de tercer orden, los cuales se indicarán en caracteres normales.

• **Enfatización de términos:** Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, los títulos de libros, periódicos, películas, shows de TV van en *bastardilla*.

• **Uso de medidas:** Van con punto y no coma.

• **Nombres completos:** En el caso de citar nombres propios se deben mencionar en la primera oportunidad con sus nombres y apellidos completos. Luego, solo el apellido.

• **Uso de siglas:** En caso de emplear siglas, se debe proporcionar la equivalencia completa la primera vez que se menciona en el texto y encerrar la sigla entre paréntesis. En el caso de citar personajes reconocidos se deben mencionar con sus nombres y apellidos completos.

• **Citas:** Las citas cortas (menos de 40 palabras) deben incorporarse en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua sin comillas. Es aconsejable citar en el idioma original. Si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia (Apellido, año, p. n° de página).

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

» **Cita en el texto:**

• **Un autor/a:** (Apellido, año, p. número de página)

Ej.

(Pérez, 2009, p. 23)
(Gutiérrez, 2008)
(Purcell, 1997, pp. 111-112)
Benjamin (1934) afirmó....

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Dos autores/as:**

Ej.

Quantrín y Rosales (2015) afirman..... o (Quantrín y Rosales, 2015, p.15)

• **Tres a cinco autores/as:** Cuando se citan por primera vez se nombran todos los apellidos, luego solo el primero y se agrega et al.

Ej.

Machado, Rodríguez, Álvarez y Martínez (2005) aseguran que... / En otros experimentos los autores encontraron que... (Machado et al., 2005)

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas:** la primera cita-ción se coloca el nombre completo del organismo y luego se puede utilizar la abreviatura.

Ej.

Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP, 2016) y luego OPEP (2016); Organización Mundial de la Salud (OMS, 2014) y luego OMS (2014).

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas:**

Ej.

Instituto Cervantes (2012), (Instituto Cervantes, 2012).

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Traducciones y reediciones:** Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca en el cuerpo del texto: Apellido (año correspondiente a la primera edición/año correspondiente a la edición que se utiliza)

Ej.

Pérez (2000/2019)

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

Cuando se desconoce la fecha de publicación, se cita el año de la traducción que se utiliza

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

» **Notas**

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. Solo deben emplearse en los casos en que sean estrictamente necesarias para la intelección del texto. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporar-se al texto.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

» **Referencias bibliográficas:**

Todas las citas, incluso las propias para no incurrir en autoplagio, deben corresponderse con una referencia bibliográfica ordenada alfabéticamente. No debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Si es un/a autor/a:** Apellido, Iniciales del nombre. (Año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: Editorial.

Ej.

Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Barcelona, España: Antoni Bosch.
Apellido, A. A. (1997). *Título del libro en cursiva*. Recuperado de http://www.xxxxxxx
Apellido, A. A. (2006). *Título del libro en cursiva*. doi:xxxxx

• **Autoría compartida:**

Ej.

Gentile P. y Dannone M. A. (2003). *La entropía*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.

• **Si es una traducción:** Apellido, nombre autor (año). *Título*. (iniciales del nombre y apellido, Trad.). Ciudad, país: Editorial (Trabajo original publicado en año de publicación del original).

Ej.

Laplace, P. S. (1951). *Ensayo de estética*. (F. W. Truscott, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1814).

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Obra sin fecha:**

Ej.

Martínez Baca, F. (s. f.). *Los tatuajes*. Puebla, México: Tipografía de la Oficina del Timbre.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Varias obras de un/a autor/a con un mismo año:**

Ej.

López, C. (1995a). *La política portuaria argentina del siglo XIX*. Córdoba, Argentina: Alcan.
López, C. (1995b). *Los anarquistas*. Buenos Aires, Argentina: Tonini.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Si es compilación o edición:** Apellido, A. A. (Ed.). (1986). *Título del libro*. Lugar de edición: Editorial.

Ej.

Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Barcelona, España: Kairós.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Libro en versión electrónica:** Apellido, A. A. (Año). *Título*. Recuperado de http://www.xxxxxx.xxx

Ej.

De Jesús Domínguez, J. (1887). *La autonomía administrativa en Puerto Rico*. Recuperado de http://memory.loc.gov/monitor/oct00/workplace.html

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Capítulo de libro:**

- Publicado en papel, con editor/a:

Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad, país: editorial.

Ej.

Flores, M. (2012). Legalidad, leyes y ciudadanía. En F. A. Zannoni (Ed.), *Estudios sobre derecho y ciudadanía en Argentina* (pp. 61-130). Córdoba, Argentina: EDIUNC.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

- Sin editor/a:

McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del homotipografífcus* (pp. 7-19). Barcelona, España: Galaxia de Gutenberg.

- Digital con DOI:

Albarracín, D. (2002). Cognition in persuasion: An analysis of information processing in response to persuasive communications. En M. P.

Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (Vol. 3, pp. 61–130). doi:10.1016/S0065-2601(02)80004-1

• **Tesis y tesinas:** Apellido, A. (Año). *Título de la tesis* (Tesina de licenciatura, tesis de maestría o doctoral). Nombre de la Institución, Lugar. Recuperado de www.xxxxxxx

Ej.

Santos, S. (2000). *Las normas de convivencia en la sociedad francesa del siglo XVIII* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Recuperado de http://www.untref.edu.ar/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Artículo impreso:** Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*(número si corresponde), páginas.

Ej.

Gastaldi, H. y Bruner, T. A. (1971). El verbo en infinitivo y su uso. *Lingüística aplicada*, 22(2), 101-113.
Daer, J. y Linden, I. H. (2008). La fiesta popular en México a partir del estudio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Artículo online:** Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*, número, páginas. Recuperado de http://

Ej.

Capuano, R. C., Stubrin, P. y Carloni, D. (1997). Estudio, prevención y diagnóstico de dengue. *Medicina*, 54, 337-343. Recuperado de http://www.trend-statement.org/asp/documents/statements/AJPH_Mar2004_Trendstatement.pdf

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

Sillick, T. J. y Schutte, N. S. (2006). Emotional intelligence and self-esteem mediate between perceived early parental love and adult happiness. *E-Journal of Applied Psychology*, 2(2), 38-48. Recuperado de http://ojs.lib.swin.edu.au /index. php/ejap

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Artículo en prensa:**

Briscoe, R. (en prensa). Egocentric spatial representation in action and perception. Philosophy and Phenomenological Research. Recuperado de http://cogprints .org/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

• **Periódico:**

- Con autoría explícita:

Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*, pp-pp.

Ej

Pérez, J. (2000, febrero 4). Incendio en la Patagonia. *La razón*, p. 23.
Silva, B. (2019, junio 26). Polémica por decisión judicial. *La capital*, pp. 23-28.

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

- Sin autoría explícita

Título de la nota. (Fecha). *Nombre del periódico*, p.

Ej.

Incendio en la Patagonia. (2000, agosto 7). *La razón*, p. 23.

- Online

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*. Recuperado de Ej.

Pérez, J. (2019, febrero 26). Incendio en la Patagonia. *Diario Veloz*. Recuperado de <http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>

-Sin autor/a

Incendio en la Patagonia. (2016, diciembre 3). *Diario Veloz*. Recuperado de <http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>

• **Simposio o conferencia en congreso:** Apellido, A. (Fecha). Título de la ponencia. En A. Apellido de quien presidió el congreso (Presidencia), *Título del simposio o congreso*. Simposio llevado a cabo en el congreso. Nombre de la organización, Lugar.

Ej.

Manrique, D. (Junio de 2011). Evolución en el estudio y conceptualización de la consciencia. En H. Castillo (Presidencia), *El psicoanálisis en Latinoamérica*. Simposio llevado a cabo en el XXXIII Congreso Iberoamericano de Psicología, Río Cuarto, Argentina.

• **Materiales de archivo:** Apellido, A. A. (Año, mes día). Título del material. [Descripción del material]. Nombre de la colección (Número, Número de la caja, Número de Archivo, etc.). Nombre y lugar del repositorio.

- Carta de un repositorio

Ej.

Gómez, L. (1935, febrero 4). [Carta a Alfredo Varela]. Archivo Alfredo Varela (GEB serie 1.3, Caja 371, Carpeta 33), Córdoba, Argentina.

- Comunicaciones personales, emails, entrevistas informales, cartas personales, etc.

Ej.

K. Lutes (comunicación personal, abril 18, 2001)
(V.-G. Nguyen, comunicación personal, septiembre 28, 1998)

Estas comunicaciones no deben ser incluidas en las referencias.

- Leyes, decretos, resoluciones etc.

Ley, decreto, resolución, etc. número (Año de la publicación, mes y día). *Título de la ley, decreto, resolución, etc.* Publicación. Ciudad, País.

Ej.

Ley 163 (1959, diciembre 30). *Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos nacionales*. Boletín oficial de la República Argentina. Buenos Aires, Argentina.

- Datos

Balparda, L., del Valle, H., López, D., Torralba, M., Tazzioli, F., Ciattaglia, B., Vicioso, B., Peña, H., Delorenzi, D., Solís, T. (2023). *Datos de: Huella Urbana de la Ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina*. [Dataset]. Versión del 1 de agosto de 2023. Repositorio de datos académicos de la UNR. doi: <https://doi.org/10.57715/UNR/EXIVRO>

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) 6° edición.

» **Agradecimientos**

Se deben reconocer todas las fuentes de financiación concedidas para cada estudio, indicando de forma concisa el organismo financiador y el código de identificación. En los agradecimientos se menciona a las personas que habiendo colaborado en la elaboración del trabajo, no figuran en el apartado de autoría ni son responsables de la elaboración del manuscrito (Máximo 50 palabras).

» **Licencias de uso, políticas de propiedad intelectual de la revista, permisos de publicación**

Los trabajos publicados en *A&P Continuidad* están bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial- Compartir Igual (CC BY-NC-SA) que permite a otros distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de una obra de modo no comercial, siempre y cuando se otorgue el crédito y licencien sus nuevas creaciones bajo las mismas condiciones.

Al ser una revista de acceso abierto garantiza el acceso inmediato e irrestricto a todo el contenido de su edición papel y digital de manera gratuita.

Quienes contribuyen con sus trabajos a la revista deben remitir, junto con el artículo, los datos respaldatorios de las investigaciones y realizar su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.

Cada autor/a declara:

1- Ceder a *A&P Continuidad*, revista temática de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, el derecho de la primera publicación del mismo, bajo la Licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional;

2- Certificar que es autor/a original del artículo y hace constar que el mismo es resultado de una investigación original y producto de su directa contribución intelectual;

3- Ser propietario/a integral de los derechos patrimoniales sobre la obra por lo que pueden transferir sin limitaciones los derechos aquí cedidos, haciéndose responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de responsabilidad a la Universidad Nacional de Rosario;

4- Dejar constancia de que el artículo no está siendo postulado para su publicación en otra revista o medio editorial y se compromete a no postularlo en el futuro mientras se realiza el proceso de evaluación y publicación en caso de ser aceptado;

5- En conocimiento de que *A&P Continuidad* es una publicación sin fines de lucro y de acceso abierto en su versión electrónica, que no remunera a los autores, otorgan la autorización para que el artículo sea difundido de forma electrónica e impresa o por otros medios magnéticos o fotográficos; sea depositado en el Repositorio Hipermedial de la Universidad Nacional de Rosario; y sea incorporado en las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indización.

» **Detección de plagio y publicación redundante**

A&P Continuidad somete todos los artículos que recibe a la detección del plagio y/o autoplagio. En el caso de que este fuera detectado total o parcialmente (sin la citación correspondiente) el texto no comienza el proceso editorial establecido por la revista y se da curso inmediato a la notificación respectiva al autor o autora. *Tampoco serán admitidas publicaciones redundantes o duplicadas, ya sea total o parcialmente.*

» **Envío**

Si el/la autor/a ya es un usuario registrado de *Open Journal System* (OJS) debe postular su artículo iniciando sesión. Si aún no es usuario/a de OJS debe registrarse para iniciar el proceso de envío de su artículo. En *A&P Continuidad* el envío, procesamiento y revisión de los textos no tiene costo alguno para quien envíe su contribución. El mismo debe comprobar que su envío coincida con la siguiente lista de comprobación:

1- El envío es original y no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista.

2- Los textos cumplen con todos los requisitos bibliográficos y de estilo indicados en las Normas para autoras/es.

3- El título del artículo se encuentra en idioma español e inglés y no supera las 15 palabras. El resumen tiene entre 150 y 200 palabras y está acompañado de entre 3/5 palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave se encuentran en español e inglés.

4- Se proporciona un perfil biográfico de quien envía la contribución, de no más de 100 palabras, acompañado de una fotografía personal, filiación institucional y país.

5- Las imágenes para ilustrar el artículo (entre 8/10) se envían incrustadas en el texto principal y también en archivos separados, numeradas de acuerdo al orden sugerido de aparición en el artículo, en formato jpg o tiff. Calidad 300 dpi reales o similar en tamaño 13x18. Cada imagen cuenta con su leyenda explicativa.

6- Los/as autores/as conocen y aceptan cada una de las normas de comportamiento ético definidas en el Código de Conductas y Buenas Prácticas.

7- Se adjunta el formulario de Cesión de Derechos completo y firmado por quienes contribuyen con su trabajo académico.

8- Los/as autores/as remiten los datos respaldatorios de las investigaciones y realizan su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.

En caso de tener cualquier dificultad en el envío por favor escriba a: aypcontinuidad01@gmail.com para que el Secretario de Redacción de la revista pueda asistirlo en el proceso.



Utiliza este código para acceder a todos los contenidos on line
A&P continuidad



