



Argentina



El Alero de los Jinetes: iconografía e historia de sus representaciones rupestres (Cerro Colorado, Córdoba, República Argentina)

Margarita E. Gentile Lafaille margagentile@yahoo.com.ar Antropólogo UNMSM, Lima. Investigador CONICET - Museo de La Plata, República Argentina Profesor titular ordinario, Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires. Director de beca, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

RESUMEN

Versión ampliada y actualizada de un artículo basado en un caso de correspondencia entre representaciones rupestres(1) y documentación colonial temprana, en el noroeste argentino. Consideramos ambas –dibujos y documentos– como fuentes de distintos tipos de datos, registrados y analizados según sus propios y particulares contenidos intrínsecos y formales; a ambos les damos aquí, sin reservas, el mismo nivel de importancia; las conclusiones se alcanzaron tras estudiar tales evidencias por separado, antes de volver a reunirlos en el contexto sociopolítico y geográfico de la época. Se explican las correlaciones, se propone un tipo de autor, y la proyección en el tiempo del asunto representado.

Palabras clave: representaciones rupestres – maloca – historia colonial – Argentina – cerro Colorado de Córdoba

EL TEMA Y SU INTERÉS

En la región andina, la aproximación al significado de una representación gráfica, pre o poshispánica, cualquiera sea su soporte, no es inmediata; requiere de una confluencia de datos que puede no darse; y, si se da, no es automática porque exige percibirlos y ubicarlos

en contexto. Estas dificultades iniciales no restan interés al tema, pero la bibliografía disponible indica que tampoco son un desafiante incentivo.

Los acercamientos al tema más difundidos se realizaron a partir del presupuesto de que las pinturas rupestres y los petroglifos eran la gráfica de ideas que utilizaba un código cuyo alcance, o correspondía con lo que se sabía a partir de estudios europeos sobre magia simpática, o se diluía en una "escritura secreta", "perdida" o similar.

Los sistemas de escritura fonética, hasta donde se sabe, no eran parte de las formas de registro, conservación y transmisión de datos e ideas en las sociedades andinas prehispánicas, necesidad que fue satisfecha de diversas maneras, según la época. En el Tahuantinsuyu, poco antes de la Conquista europea, estaban vigentes varios sistemas de registro: cantos, tablas con cuadros de colores y quipu, por lo menos. En los dos últimos casos, forma y color eran parte del dato a recordar (Gentile 2010 b).

No obstante, en algunos sitios de los Andes se presentó la posibilidad de correlacionar las representaciones rupestres con su entorno. Por ejemplo, en los alrededores del yacimiento del río Doncellas (puna de Jujuy)(2), dentro de la "Cueva Negra" o "Cueva del Rey" había una escena –en estilo caligráfico(3)– de gente trabajando con chaquitacllas(4) de manera similar a como debieron hacerlo en los andenes de cultivo cercanos a la misma (Gentile 2003: figuras 3, 5). También en el cercano "abrigo Choq'ë", los cuadros de cultivo que se veían desde el alero estaban dibujados en su pared. Un poco más lejos, en la "Cueva del Hechicero", bajo la pintura que representaba un personaje enmascarado con los brazos en alto, estaba enterrado dicho personaje junto a su máscara de cuero roja(5) (Casanova 1967; Alfaro de Lanzzone 1978).

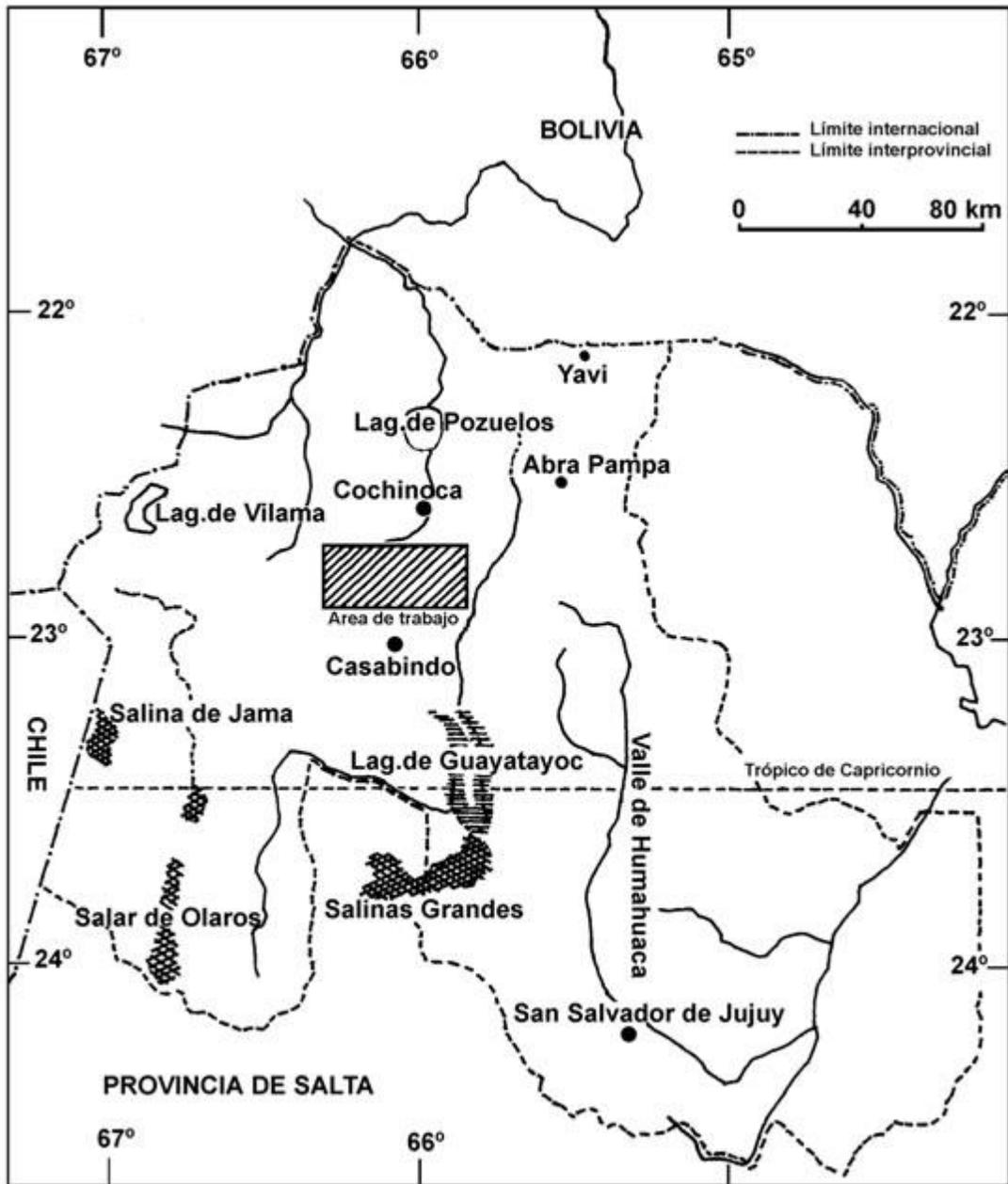


Figura 1. Ubicación del yacimiento del río Doncellas, puna de Jujuy. Según Gentile 2003: figura 1.



Figura 2. Cueva Negra. Gente trabajando con chaquitacla. Según Alfaro & Suetta 1976: figura 29.

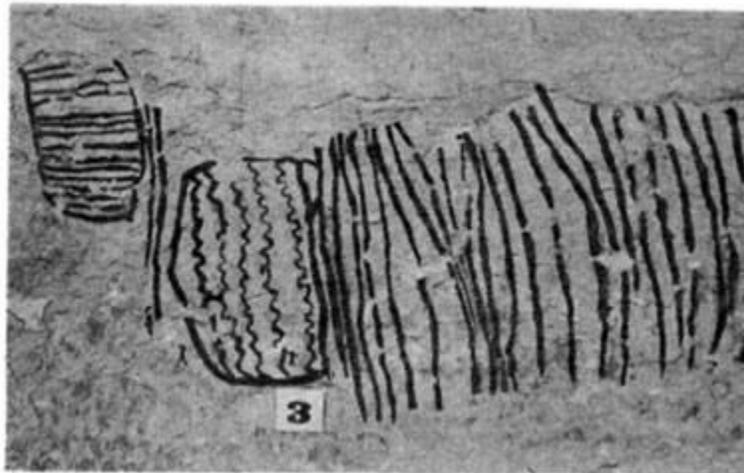


Figura 3. Abrigo Choq'ë. Plano de campos de cultivo. Según Alfaro & Suetta 1978: figura 31.



Figura 4. Cueva del Hechicero. Según Alfaro 1978: figura 4.

Expresado de otra manera, en los alrededores del yacimiento de río Doncellas se relevaron sitios con representaciones rupestres formaban parte del "paisaje de acontecimientos" locales (Virilio 1997) y, trascendiendo la estética, eran documentos gráficos de la época.

Allí mismo se hallaron materiales hispanos (Ottonello 1973; Alfaro de Lanzzone 1988: 151). En Quebrada Ancha había una cueva con representaciones de jinetes, gente de a pie y animales; pero, a diferencia de las que citamos primero, éstas hubiesen ilustrado tanto el paso de Diego de Almagro rumbo a Chile (1535-1536) como un recorrido de Francisco de Argañaraz después de fundar San Salvador de Jujuy (1593).



Figura 5. Placa de alfarería con cruz grabada y granos de cuarzo incrustados a modo de potencias. Hallada en superficie, al pie de los aleros poshispánicos. Foto MEGL.



Figura 6. Jinetes en la Cueva de Quebrada Ancha. Según Alfaro & Suetta 1976: figura 28.

Resumiendo, había correspondencia entre las representaciones rupestres y su entorno; y entre aquellas y los escritos coloniales. Por eso, a fin de ampliar y mejorar el conocimiento de la organización sociopolítica, económica y religiosa de los grupos indígenas del área andina argentina durante el Tahuantinsuyu y en primer siglo de la Conquista hispana, ensayamos aproximaciones a las formas gráficas de expresión prehispánica. Así, una alfarería relacionada con pedidos de agua (1991); un topónimo que nombraba un sitio donde el ejército incaico habría tenido una batalla (1995); los objetos que acompañaron al niño ofrecido en capacocha en el cerro Aconcagua indicaban continuidades Moche en Inca, y el significado de dos tocapu incaicos (1996, 1999) que luego ampliamos a otros ocho (2010 b); la ceremonia para alejar la desgracia (chiqui) mostró que las representaciones de loros eran algo más que “*diseños ornitomorfos*” (2001); en la alfarería de una cultura temprana del noroeste argentino, La Aguada, fue posible discernir las microsecuencias narrativas de una creencia que llegó al siglo XX (Sempé & Gentile 2004), y que resultó tener un antecedente en la cultura mochica (Gentile 2007 c). En la interpretación iconológica de una escena pintada en un quero poshispánico reemplazamos los textos de la Antigüedad y la Biblia por textos andinos; lo mismo hicimos con relación a la gráfica de los discursos andinos entre fines del siglo XVI y principios del XVII (2007 a).

Antecedentes de este ensayo

Desde fines de los '70 revisamos documentación colonial, entre otros, en archivos de las ciudades de Tucumán y Córdoba; en todos los casos, la complementamos con recorridos en terreno. Siguiendo el camino real o de las mensajerías, dimos en el caserío de Cerro Colorado, famoso por sus representaciones rupestres(6). Los murales(7) más conocidos se encontraban tan cercanos que bastaba cruzar la calle y subir menos de cien metros de suave faldeo para disfrutar de su vista. Pero no eran los únicos.

La interacción entre lectura de documentos coloniales en los archivos y periódicos regresos a Cerro Colorado, con la obra de George A. Gardner en mano a partir de la

segunda visita, tuvo una consecuencia a medias prevista: uno de los murales contenía elementos plásticos, mayoritariamente jinetes e indios atados en collera, que ilustraban un texto colonial que describía una maloca según la declaración de un sacerdote que había acompañado a colonizadores de la región en sus exploraciones, entre la fundación de la ciudad (1573) y fines del siglo XVI. En su declaración como testigo de un pleito entre dos encomenderos, el padre Miguel de Milla describió las malocas sin recurrir a eufemismos tales como "malos tratamientos a los indios". La escena en aquel mural correspondía con ese y otros documentos, y todos estaban dentro de la jurisdicción de la Córdoba colonial; todos ellos, documentos y representación rupestre se complementaban entre sí.



Figura 7. Exterior del Alero de los Jinetes. Foto H.A.P.C..

Lo que sigue es un ensayo acerca de la iconografía (sensu Panofsky [1940] 1998: 58) de las representaciones rupestres del sitio que George A. Gardner llamó "*Cerro Colorado – Group I*", Francisco de Aparicio "*Dormida, Tulumba*", y nosotros "*Alero de los Jinetes*".

La presente es la versión desarrollada de un trabajo publicado abreviadamente (Gentile 2009 a). El tema central es la correlación entre representaciones rupestres y documentación colonial, al que este ensayo espera aportar un nuevo caso a los ya citados de los alrededores del yacimiento del río Doncellas, entre otros. Hemos dividido el texto en dos partes; la primera de ellas trata acerca de la historia colonial de la región cuyos eventos justificaron la realización del mural que describimos en la segunda parte; luego, repasaremos las descripciones e interpretaciones de los autores que se ocuparon de estos dibujos; finalmente, daremos nuestra opinión acerca del significado de los mismos, con el

respaldo de la documentación citada en la primera parte. Veremos también la posibilidad de determinar su autor, y la proyección en el tiempo del tema central, es decir, de la maloca.

LA HISTORIA COLONIAL

La maloca fue uno de los procedimientos previos a la solicitud de la encomienda de indios, acción que, a su vez, podía coincidir, o no, con la *visita* (censo).

En el ámbito de la gobernación de Tucumán se escribió poco acerca de ella, y no fue destacado objeto de estudio en Historia o Derecho a pesar de reunir condiciones como para ser considerada una institución vigente en el siglo XVI que, no obstante su ilegalidad, algunos coetáneos pretendían que generaba derechos. Además, la permanencia durante los siglos XVI y XVII de la costumbre española de maloquear, comprar y vender indios maloqueados no es un dato menor porque la centenaria guerra de Calchaquí fue generada, justificada y sostenida por dicha costumbre. Al admitir su existencia en el contexto sociopolítico de la época, se comprende mejor la dinámica del accionar de conquistadores y colonizadores hispanos, y se destaca con sus propios valores un nuevo sujeto social: los *indios amigos*; a pesar de la fugacidad y ambigüedad con que se la nombraba, el estudio pormenorizado de la documentación permitió delinear la composición y tipos de maloca.

El asalto y saqueo de poblaciones fue costumbre característica de la guerra en Europa que llegó y se estableció en América con su Descubridor, donde los enemigos eran los indígenas; aunque contra esto protestaron vivamente muchos funcionarios civiles, eclesiásticos y vecinos, la prédica lascasiana se concretó en unas pocas restituciones (Gentile 2009 b en prensa).

En la gobernación de Tucumán se llamó *maloca* a la partida de gente armada que salía de una ciudad o fuerte, bajo el mando de un caudillo autorizado por el teniente de gobernador, para pacificar a los indios rebeldes. A su vez, se entendía por rebeldía y declaración de guerra a la negativa de los indígenas a trabajar para los españoles sin que mediaran las contraprestaciones acostumbradas en el ámbito andino durante el Tahuantinsuyu, ni las estipuladas por reales cédulas. Así, *maloquear* consistía en sorprender a alguna población indígena, capturar a sus habitantes para llevarlos a trabajar a las chacras de los españoles, arrear el ganado y, en caso de resistencia, matar a los que se oponían y quemar los pueblos; también podían tener como finalidad capturar indios para venderlos como esclavos en los centros mineros de Lipes, Potosí y Porco, e interrogar a los curacas acerca de la ubicación de los entierros prehispánicos, quemándolos bajo el cargo de hechicería al comprobar que dichos tesoros no parangonaban los recogidos por Francisco Pizarro en el Perú (Torre Revello 1941 I: 128; Armas Medina 1953: 575, entre muchos otros).

El área andina argentina fue explorada, conquistada y colonizada por gente que creía no haber recibido suficiente recompensa después de la captura y muerte del Inca Atahualpa en Cajamarca (1533), o de la derrota de Gonzalo Pizarro en Xaquixaguana (1548); algunos de ellos ya habían tratado de ganar "*publica voz y fama*" en México y Guatemala; para

ellos la maloca formaba parte de su quehacer junto con la convicción de que una encomienda indiana era, estrictamente, un feudo según la tradición medieval europea.

Si bien, hasta donde sabemos, el virrey Francisco de Toledo no la mencionó, la maloca podría haber quedado incluida en lo que él llamaba “*malos tratamientos a los indios*”, y que cuando decía que no había que maltratarlos podría pensarse que también se refería a que los españoles no deberían organizar esos asaltos.

Tampoco nombraron expresamente la maloca las ordenanzas que el gobernador Gonzalo de Abreu dió para Tucumán en 1576; tanto éstas como las del oidor de la audiencia de Charcas Francisco de Alfaro, más bien hicieron reconvenciones sobre aliviar el trabajo excesivo de los indios, consecuencia directa de la maloca junto con la reducción a pueblos y la mita doblada. En cuanto a las de Alfaro (dadas en 1611) acerca de la venta de indios como esclavos, como consecuencia de la maloca legítima, el texto terminó diluyéndose sin efecto sobre los encomenderos y sus pobleros o administradores (Levillier 1915-1918 II: 287-338).

Indios amigos, que vivían con españoles compartiendo casa y cultura, los hubo desde el Descubrimiento, y que su participación en el bando español fue decisiva para el éxito de la Conquista también era algo sabido por todos en la época (Espinoza Soriano 1971, entre otros); en Tucumán estas presencias fueron importantes, aunque no se las explicitara, porque la proporción de la población española en el área andina argentina entre los siglos XVI y XVII era baja comparada con la de indios y mestizos (Ravignani 1932; Piana de Cuestas 1992; Boleda 1993, entre otros).

Pero en la explicación histórica del éxito de la maloca no se dejó claro cuánto del mismo dependía de la colaboración de estos indios amigos, cuyo enrolamiento no estaba autorizado y bien hubiese quedado comprendido en el servicio personal que, a su vez, estaba prohibido por reales cédulas.

Notemos, además, que para participar de estas “*corredurías*” en la geografía de la gobernación de Tucumán, era imprescindible saber montar a caballo con guardamontes y manejar con habilidad armas de corto alcance, efectivas en los bosques cerrados, pequeños claros y cerros empinados, entre otras las mal llamadas bolas perdidas, las medias espadas, picas, arcos cortos y dardos; también debían ser del grupo algún baqueano y quien hablara la lengua indígena local. Pero se prefirió, y aún se lo acepta en algunos medios, adjudicar el éxito de la maloca al miedo de los indios, -agricultores o cazadores pero pedestres-, a los caballos, y a la superioridad tecnológica de las armas europeas.

No obstante, acerca de los caballos, ya el Inca Atahualpa había sido avisado de la naturaleza animal y mortal de los mismos por indígenas andinos que espiaban el avance de Francisco Pizarro hacia Cajamarca. Estas características fueron comprendidas tempranamente por los indios y como ejemplo podemos citar lo sucedido al virrey Blasco Núñez Vela quien entró a la batalla de Quito montando un caballo y vistiendo “... *vna camiseta de Indios sobre las armas ...*” (Zárate [1555] 1965: 97), es decir, con un uncu incaico sobre la cota de malla o cuero; su esperanza de no ser reconocido se frustró, de

todas maneras. Pero interesa destacar aquí que, en 1546, no eran novedades que los indios montaran caballos para guerrear, ni que estos jinetes indígenas formasen parte del bando español. También hubo indios que criaban caballos, como Uteache, caballero de un vecino de Copiapó en 1554 (Levillier 1919 I: 204; Gentile 2002).

En el ámbito del mural del cerro Colorado, los indios Baltazar Uzcollo (Córdoba, 1579) y Domingo Chuca (San Miguel, 1620), uno lengua o intérprete, y el otro herrero, legaron en sus testamentos caballos, aperos, ropa apropiada para montar, medias espadas y hasta una perra, a pesar de las ordenanzas de Gonzalo de Abreu que limitaban a los indios la tenencia de cualquiera de estas cosas (Gentile 2002 a b; 2004; 2008 a).

Este gobernador, además, decía en una carta al virrey que los yanaconas de Córdoba y Cuyo iban a los pueblos de indios a buscarlos para trabajar en las chacras, para lo cual sus ordenanzas los autorizaban a tener hasta dos caballos, uno de los cuales debía estar en el corral del encomendero; tampoco podían tener estos yanaconas perros para cazar no obstante que los indios comunes sí podían criar perros aunque no se decía de qué raza y ni para qué función (Levillier 1920 II: 56, 41, 42).

En otras palabras, las malocas existían y estaban bien organizadas, aunque sobre ellas se escribiera con rodeos en los expedientes administrativos y que tanto éste como otros temas relacionados con los malos tratos a los indios fuesen materia de quejas explícitas en cartas y crónicas.

Decíamos antes que se pretendía que generaran derechos a pesar de su ilegalidad. Un ejemplo de esto es lo sucedido en Córdoba del Tucumán donde un español reclamó el perdón de una importante deuda que tenía en oro porque, alegaba, había participado en las malocas ordenadas por el teniente de gobernador entre 1580 y 1586; en su defensa explicaba que los objetivos y estilos de dichas expediciones eran:

- salir a pacificar indios encomendados a partir de noticias pero “*que no quieren venir a servir*”, razón por la cual se los consideraba como que estaban “*de guerra*”;
- buscar hechiceros y otros delincuentes;
- y todo esto debía hacerse “*sin que en ello yntervenga tinta ni papel ni otro auto judicial*” (Piana de Cuestas 1993: 111).

Por este medio los españoles conseguían mano de obra local a partir de los indios “*de noticia*”, de los que se sabía que estaban en alguna parte imprecisa de la región; pero, como era de esperar, se generaron pleitos entre encomenderos, cada uno de los cuales alegaba sus derechos a tales o cuales grupos de indios, cédulas en mano, trastocando los nombres de caciques y lugares.

Los indios capturados en las malocas parece que no pagaban tributo a su amo (como no fuese su trabajo como esclavos), pero el rey tampoco recibía tributo de su vasallo español porque dicho señor no tenía una encomienda sino indios esclavos capturados en guerra;

entonces, a partir de una real cédula de 1608 se legitimó esta forma de acceder al trabajo indígena para así poder cobrar la corona el tributo correspondiente (Jara [1961] 1990: 335). Vimos antes que Alfaro trató, sin éxito, de revertir esta situación.

Ahora bien, hasta donde se sabía, fuera de la última etapa de la guerra de Calchaquí (terminada aproximadamente en 1665) durante la que se obligó a algunas parcialidades indígenas a enrolarse como indios amigos, las noticias que teníamos sobre los componentes de las malocas era que las formaban solamente españoles. Ni siquiera en los relatos acerca de cómo se planeaban las malocas para capturar a los “*indios de noticia*” y llevarlos a trabajar, no se nombraba a los indios amigos. Por eso el reclamo que hizo Domingo Chuca a su encomendero en su testamento de 1620 -un solar que le correspondía porque lo había acompañado en todas las malocas para las que lo convocó- es importante porque expresó por escrito un asunto sobreentendido (Gentile 2004, 2008 a: 224).

Tenemos, entonces, que la maloca estaba compuesta por españoles acompañados de indios que tanto podían ser sus propios criados como los de otros españoles, y había españoles que a falta de otro modo de vida se la ganaban de esta manera siendo, todos ellos, gente dispuesta a emplear una buena dosis de violencia perjudicando, en definitiva, las fundaciones de ciudades y el tráfico comercial, ya que de la gobernación de Tucumán se abastecían las minas de Lipez, Porco y Potosí.

Pero no todas las malocas iban en son de guerra declarada, aunque sí con recaudos de gente armada. En estas salidas, tanto los exploradores como los doctrineros trataban de conseguir información certera sobre las poblaciones indígenas con las que los españoles aún no habían entrado en contacto directo tras la caída del Cusco. Por ejemplo, en 1557 Joan Velazquez Altamirano, futuro encomendero del salar de Atacama, fue con una comitiva a Casabindo (puna de Jujuy) guiado por el “... *gobernador y caçique de la prouinçia de los yndios chichas*”; en esa oportunidad, decía el documento, solamente empadronó e hizo bautizar a los curacas y sus hijos (Estudios Atacameños 10, 1992, documento 1).

Con el tiempo, los españoles ganaron confianza en la fuerza jurídica de esta costumbre, como aquel vecino que exigía el perdón de su deuda en oro a cambio de su participación.

En 1600 se siguió en Córdoba del Tucumán un pleito entre dos encomenderos por unos indios; el hecho había ocurrido hacía menos de diez años y fue llamado como testigo, entre otros, el presbítero Miguel de Milla, en ese momento administrador provisor y vicario general del obispado de Córdoba quien declaró que:

“ ... este testigo a tenido en su poder memorial del dicho capitan Juan de Burgos sacado de su encomyenda e para que este testigo como persona que andubo doctrinando con naturales de los termynos desta ciudad termino de siete u ocho años le buscasse algunos [f.236v] otros pueblos de los contenydos en su encomyenda de que no se seruia ... y yendo con dos capitanes a dicha maloca a algunos yndios de guerra que no auian dado la seruidumbre se hallo este testigo en el dicho pueblo ... Y despues de lo susodicho dende a tres años poco mas o menos hallandose este testigo en la segunda correguria e maloca

que dicho tiene ... [f.237r] ... y este testigo auiendo topado muchos yndios de los que no servian e auiendoles predicado este testigo cosas de nuestra santa fe catolica pregunto a algunos yndios caciques de diferentes partes que no se acuerda el numero que fue porque a tiempo de mas de cinco años [la ubicación de pueblos y sus caciques] ...” (AHC Doc.cit.).

Es interesante notar cómo los indios que no daban servidumbre a los españoles, sin embargo escucharon en paz la prédica del sacerdote que acompañaba a los soldados, resultando al final un testimonio en el estilo político-literario de los relatos acerca del primer encuentro entre españoles e indios, ocurridos en supuestos ambientes de camaradería y solidaridad (Gentile 2007 b).

Como señalamos antes, en 1612, el oidor Francisco de Alfaro decía en lenguaje rebuscado que las causas de los excesos en el tratamiento de los indios derivaban de la pretensión de los españoles respecto del irrestricto servicio personal que deberían prestarles; dichos “*ynconvenientes*” eran, entre otros, las “*maloças ynjustas*”; dió “*por nyngunas*” las compras y ventas de indios “aunque digan ser sacados de malocas”, y a los que residían en ciudades y pueblos por haber sido reducidos tras tales malocas, debía considerárseles como originarios de dichos pueblos, repitiendo inutilmente órdenes ya dadas por el virrey Toledo. Según el oidor, eran justas las malocas contra los indios que habían dañado personas y haciendas de españoles o “*yndios de paz*” pero aún así, prohibió que los indios fuesen tratados como esclavos, es decir, comprados y vendidos por haber sido capturados en guerra “*como se a acostumbrado*”. Pero, para beneplácito de los encomenderos regionales, estas Ordenanzas -al igual que las de Abreu- no tuvieron efecto, y Alfaro suavizó finalmente su texto (Levillier 1915-1918, II: 287, 296, 299, 323, 324, 330 y siguientes).

Tipos de maloca

En la gobernación de Tucumán y su entorno inmediato podemos discernir, por ahora, cinco tipos funcionales de maloca todos compartiendo la característica de ser un grupo armado que sorprendía y atacaba una población. Esta tipología tiene, además, el propósito de facilitar el reconocimiento de los hechos narrados en las representaciones rupestres.

- **Primer tipo:** corresponde a las malocas que los españoles llevaban a cabo entre ellos mismos con la finalidad de conseguir fardaje y gente (indios amigos incluídos); así se destruyeron las primeras fundaciones en el área andina argentina cuyo caso más conocido es el de “*los de Chile*” contra las sucesivas “*ciudad de El Barco*”, a mediados del siglo XVI (Levillier 1919-1920; 1928; Gentile 2008 b; 2010 a). Las representaciones rupestres de jinetes luchando entre sí tal vez ilustren este caso.

- **Segundo tipo:** grupo de exploración formado por soldados más un sacerdote que predicaba y, tal vez bautizaba. De este tipo era la de Juan Velásquez de Altamirano, y las que acompañó el padre de Milla.

- **Tercer tipo:** organizada por un encomendero; salía a buscar y llevaba a trabajar a los

indios; podían ser “indios de noticia” o ya encomendados que, además, sabían que lo estaban, y los iban a buscar otros indios yanaconas o criados, como Uzcollo o Chuca.

- **Cuarto tipo:** es, tal vez, una variedad del anterior; relacionado con la negativa de los indígenas “*de noticia*” a ser encomendados y asistir al trabajo exigido por el encomendero; esta actitud, una declaración de guerra en términos españoles, daba lugar al incendio de pueblos indígenas, “*guaçabaras*”, muerte de los rebeldes, captura y traslado en collera del resto junto con el ganado; los indígenas apresados podían destinarse a trabajar para su encomendero, o a ser vendidos como esclavos capturados en guerra a los mineros del altiplano; a veces los encomenderos los alquilaban a dichos mineros. En todos los casos, no participaban de los beneficios que les daba la corona, de ahí que la condición que muchos caciques ponían para rendirse era “*quedar en cabeza de Su Magestad*”, como hizo el atacameño Viltipoco, sin éxito, a fines del siglo XVI (Gentile 1988: 98). Este tipo corresponde a las representaciones rupestres del Alero de los Jinetes.

- **Quinto tipo:** directamente relacionado con la estrategia de los españoles de capturar indios en el momento del año que concurrían a los trabajos del campo, como la cosecha de la algarroba (Gentile 1997), o la limpieza de acequias; en éste último caso está incluida la visita del obispo Cortazar al valle Calchaquí y su acusación en 1622 de que los indios huían de los pueblos antes de su llegada; además, los indios lo acusaban a él de robarles los niños para llevarlos a trabajar a las casas de los españoles (Levillier 1926 I: 308-328).

LAS REPRESENTACIONES RUPESTRES

En el Alero de los Jinetes la acción representada es clara, y la opinión de Gardner -indios vs. españoles- se reiteró. En otros murales como el de Quebrada Ancha, entre otros, la interacción entre las figuras representadas no es tan explícita como para discernir si se trató de una maloca, una *guaçabara*, un recorrido en plan de exploración, etcétera; y sobre los integrantes de la escena, se repitió lo dicho por Gardner: los emplumados eran indios y los jinetes, españoles.

El espacio

El "Alero de los Jinetes" se encuentra en una ladera del Cerro Colorado; el mismo está a "...unas dos leguas del camino real por donde pasan las mensajerías." (Lugones 1903), es decir, la actual ruta nacional nro.9, que en el siglo XVI era un camino que unía las ciudades de Córdoba de la Nueva Andalucía con las de Santiago del Estero, Catamarca y San Miguel de Tucumán (Calvimonte & Moyano Aliaga 1996: 23).

Las Sierras Pampeanas, de las que dicho cerro forma parte, se extienden en el sentido norte-sur por el centro de la República Argentina, a través de las actuales provincias de Tucumán, Catamarca, La Rioja, San Juan, San Luis y Córdoba. A la altura de ésta última, su vertiente Este se desliza suavemente hacia las llanuras de Santa Fe en tanto que al Oeste los faldeos caen abruptamente hacia los llanos de La Rioja, Catamarca y San Luis. No se trata de una sola cadena sino de varias serranías (Ambargasta, Sumampa, Macha, Sierras Chicas, etcétera), que se van imbricando dando lugar a pampas arenosas y valles

intermedios.

Casi en el límite de las provincias de Córdoba y Santiago del Estero, su aspecto es el de cerros de no más de 800 msnm, de notoria coloración rojiza, entre los que discurren arroyos de caudal permanente que en algunos sitios se convierten en pequeños pantanos y ciénagas. El desagüe de los lejanos nevados andinos pasa por las Salinas Grandes de Córdoba y la de Ambargasta, se filtra en estos cerros y parte del agua continúa hasta Mar Chiquita(9).

Sus areniscas erosionadas por el agua y el viento, presentan innumerables aleros y cuevas bajas, poco profundas, en cuyos pisos hay grandes bloques desprendidos del techo que, a su vez, forman recovecos. La mayoría de estos espacios semicerrados fue usado como soporte de dibujos en dos estilos: uno de trazos fluídos color negro, rojo o blanco realizados con un instrumento muy fino que dio un resultado caligráfico; para otros dibujos se usó un elemento ancho que permitió cargar pintura espesa, de los mismos colores. Parte de la desaparición o mala conservación de estos dibujos se debe a las características del soporte y el alto porcentaje de humedad en algunos momentos del año, y parte a la acción antrópica. El paisaje actual se completa con una vegetación de bosquecillos de matos, algunas chacras de maíz, potreros con vacunos y cabras y, en el sector de Caminiaga, casi la predominancia de la palma que facilitó el asentamiento de una industria de fabricación de alpargatas que hoy día no existe, en tanto que en Rayo Cortado, antaño zona productora de naranjas, su cultivo principal es la soja. El Cerro Colorado se encuentra en el punto de intersección de los actuales departamentos de Sobremonte, Río Seco y Tulumba, provincia de Córdoba. Si bien se trata de una serranía alargada a cuyo pie discurren, rodeándola, el río Los Tártagos y el arroyo La Quebrada, su imagen más conocida es la de una estructura desnuda, casi piramidal, según se la ve desde la población ubicada en su extremo sur. Cruzando los arroyos están los cerros Casa del Sol y Veladero, en cuyos aleros también hay pinturas rupestres. En la cima del Cerro Colorado, además de una buena cantidad de antenas de telefonía y televisión, hay una imagen religiosa hacia la cual se va en procesión y, en la cima, un dormidero de jotes (*Coragyps atratus*), cuyos perfiles negros planean durante parte del día sobre la montaña y los bosques.



Traza del histórico Camino real al Perú en el Norte de Córdoba

Figura 8. Camino real y poblaciones entre Córdoba y el cerro Colorado. Según Calvimonte & Moyano Aliaga 1996.



Figura 9. Plano turístico de la población de Cerro Colorado.



Figura 10. El cerro Colorado visto desde el sur, desde la calle que lo separa del poblado homónimo; a la derecha de la bajada de agua están los dos aleros visitados por Lugones y que Gardner llamó "Cerro Colorado – Shelter I". Foto M.E.G.L.



Figura 11. Interior de uno de los aleros de la figura 10. Foto H.A.P.C.

El "Alero de los Jinetes" está a 500 msnm, en el faldeo Este del Cerro Colorado pero su boca, de casi 4 metros de ancho, se abre hacia el noreste; tiene 2 m de alto por 2.5 m de profundidad; en su interior hay dos grandes bloques caídos donde se tallaron los morteros que sirvieron para preparar la pintura; en algunos puntos, el techo forma una curva hasta quedar a unos 0.35 m del piso actual; la pared del fondo mide 1,30 m de alto por más de 3 m de ancho y está dividida naturalmente en tres paneles que forman pequeños ángulos entre sí, y separados por profundas fisuras verticales; la topografía del central es casi plana, en tanto los laterales son más pequeños y formados, a su vez, por varios planos articulados en ángulos agudos. Los bordes del panel central son pulidos y redondeados naturalmente, y sobre él se concentra la parte de la escena más conocida. La poca altura de la boca y una visera natural sobre la misma filtran la luz solar, lo mismo que el bosquecillo de matos (*Eugenia mato*) que se extiende por el frente. Los bloques desprendidos del techo restan lugar en el interior e impiden el alojamiento cómodo de hombres o animales lo que, sumado a la sequedad del lugar hace de las pinturas de este sitio uno de los conjuntos mejor conservados de la región.



Figura 12. Sector central del Alero de los Jinetes, con sus recovecos, hacia el Oeste. Foto H.A.P.C..

Estudios de las pinturas de Cerro Colorado

La datación de la escena del Alero de los Jinetes está acotada por dichas presencias; hasta donde sabemos, las noticias más tempranas acerca de un asentamiento hispano en el entorno del Cerro Colorado datan del siglo XVII. En 1625, Pedro Luis de Cabrera, descendiente del fundador de la ciudad de Córdoba, pidió como merced de tierras una legua a cada rumbo alrededor del cerro Intihuasi. Los límites originales de la merced se conservaron hasta 1753; luego, se fraccionaron los terrenos y el topónimo “Casa del Sol” reemplazó a “Intihuasi” (Calvimonte 1997). Se sabe que era el Intihuasi vecino al Colorado por las mercedes linderas. En la carta topográfica IGM 3163-2-1 figura como cerro Condor Huasi. Hay otro cerro Intihuasi cerca de Río Cuarto, donde también hay pinturas rupestres (Gay 1957).

En 1840, el cura de Cruz Alta le contó al futuro historiador Vicente Fidel López, que en una colina que se veía en el campo “*Allí tenían los incas un templo*”, y agregó que el lugar era conocido en toda la comarca como Inti-Huasi “que quiere decir casa o templo del Sol.” (López 1913: I 148); López no mencionó las pinturas, pero ubicó Intihuasi a unos 40 km. al norte de la ciudad de Córdoba. **(10)**

En esto lo corrigió Damián Menéndez quien, siguiendo a Luis Brackebusch y Arturo Seelstrang, situaba Intihuasi a unos 250 km al norte de dicha ciudad; pero describió con ese nombre al cerro Veladero **(11)**, que se encuentra frente al Intihuasi, según comprobamos en el sitio; Menéndez tampoco mencionó las pinturas, aunque sí discutió acerca de si el lugar había sido, o no, un templo incaico (Menéndez 1897: 413).



Figura 13. Las sierras y bosques al Este del cerro Colorado. Foto H.A.P.C..

La existencia de *figuras* en las grutas trascendió a partir de un artículo periodístico del poeta Leopoldo Lugones; éste llegó a Cerro Colorado siguiendo las referencias de su hermano quien había visitado dos de dichas grutas situadas al pie del cerro.

En esa época, 1902, ya se habían descubierto algunas pinturas y grabados en Francia y España, de manera que estos hallazgos en Córdoba revestían un interés científico que Lugones se propuso transmitir a sus lectores. En una segunda excursión, nuestro autor recorrió aleros de *La Casa del Sol y del Cerro Colorado*; copió a mano alzada algunos dibujos que fueron los primeros publicados, junto con sus descripciones (Lugones 1903: figuras 1-12). En cuanto a la cronología del sitio, consideró que se trataba de pinturas prehispánicas y agregaba:

“Su semejanza con los calchaquíes de [la gruta de] Carahuasi [publicada por J.B. Ambrosetti en 1895] les da un alto valor arqueológico, pues una identidad comprobada podría indicar, ó la unidad étnica de tan vasta región como la comprendida entre la sierra cordobesa y la frontera boliviana, ó la extensión de la conquista incásica.” (Lugones 1903).

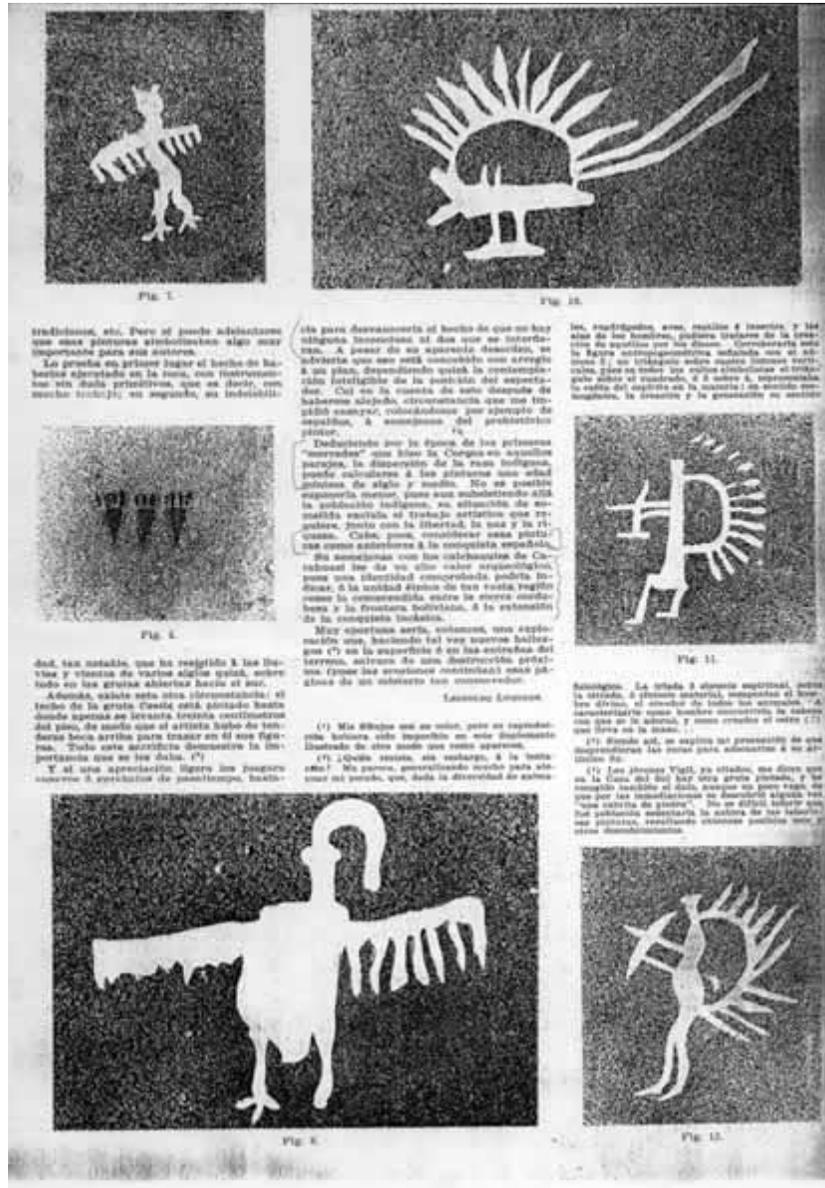


Figura 14. Dibujos a mano alzada publicados por Leopoldo Lugones (1903).

Este comentario, inesperado, de Lugones tenía su razón de ser, pero provenía de otro ámbito; en un trabajo de 1899, Ambrosetti afirmó que los Incas nunca habían gobernado el noroeste argentino. Esta postura era, ya en aquel momento, difícil de sostener frente a la muy difundida y aceptada afirmación del Inca Garcilaso de la Vega de que los cusqueños habían conquistado el Tucumán (Garcilaso [1609] 1985 II: 125).

Sin embargo, puesto el tema en su contexto, es probable que la insistencia de Ambrosetti tuviese que ver con circunstancias más políticas que científicas: la discusión por los límites en la región del lago Titicaca que, en esos años, sostenían las repúblicas de Perú y Bolivia. La prueba peruana incluía varios tomos de documentación colonial sobre la presencia incaica, es decir, prehispánica, en la zona del litigio, y justificaba el reclamo de

la soberanía del Perú sobre esos territorios porque Cusco estaba en territorio peruano. Ambrosetti había recorrido algunas regiones argentinas comisionado por nuestro país para temas de límites políticos, y la posibilidad de sostener una soberanía actual sobre hechos tan lejanos en el tiempo lo impulsó a mantener su primera afirmación, a pesar de sus propios hallazgos posteriores de piezas incaicas en varias excavaciones en el noroeste argentino. Que la negativa de Ambrosetti fue más opinión que ciencia podría demostrarlo el hecho de que su discípulo, Salvador Debenedetti, publicó "Influencia de la cultura de Tiahuanaco en la región del Noroeste Argentino" (1912) y "Relaciones culturales prehispánicas en el Noroeste argentino" (1928). Sin embargo, en 1915 tuvo lugar una rebelión en Puno (Perú) cuyo objetivo era la restauración del Tahuantinsuyu (Contreras & Bracamonte 1985).

Los temas "incas" y "Tiahuanaco" no cobraron entidad en los estudios de la arqueología del noroeste argentino hasta los años '60, aunque por otras razones. Y la institución de los mitmacuna fue tomada en cuenta recién a partir del trabajo de Louis Baudin (1928), a pesar de que varios cronistas hablaban de ellos y sus textos estaban publicados en el siglo XIX (el Inca Garcilaso y Cieza de León, entre otros). Volviendo a las representaciones rupestres en el cerro Colorado, Eric Boman, al tratar acerca de los indios comechingones, citó el sitio en su Carte Ethnique; en su opinión, esas pinturas eran diferentes de los frescos rupestres y los petroglifos de la región de los diaguitas o calchaquíes, y similares a los de Patagonia (1908: 37 y siguientes). Félix Outes reprodujo los dibujos de Lugones, con una breve referencia, en un trabajo sobre la arqueología de la provincia de Córdoba (1911).

A principios de los años '20, S. E. Gardner copió las figuras de la mayoría de los aleros conocidos, mientras George A. Gardner y F. G. Garland Ford exploraban la región en busca de yacimientos de manganeso. Para este registro usó "...un método de copia rigurosísimo (*el mismo que empleara Obermaier y Pacheco en las grutas de España*)" (Imbelloni 1923: 53), aunque poco recomendable hoy día:

"El sistema elegido para reproducir las figuras consistió en trazar los contornos del dibujo con un lápiz anilino duro y luego aplicar sobre ellos hojas de papel especial de imprenta uniformemente humedecido con agua. Es indudable que las copias así tomadas son exactas. "El método -dejo la palabra al señor Gardner- no hace daño a las pinturas, y en poco tiempo todos los rastros del lápiz desaparecen bajo las influencias atmosféricas. Donde las figuras se encontraban agrupadas, no hubo dificultad en aplicar las hojas de manera que con cada sección saliera la impresión de una parte de la otra próxima, que servía para fijar su posición relativa. Cuando los dibujos ocupaban una superficie considerable y distaban mucho entre sí, fue necesario sacar las copias de las figuras una por una, anotando la distancia entre una y otra en un croquis general, para obtener una reconstrucción de los dibujos tal como se ven agrupados sobre las peñas. Había muchas figuras semiborradas pero no se tomaron en cuenta sino las que se encontraban en buenas condiciones de conservación". (Imbelloni 1922: 7). (12)



Figura 15. Detalle de una figura del Alero de los Jinetes donde en 2000 aún se veían marcas de lápiz de tinta.

Junto a la escala, la roca muestra roturas que no estaban en la foto de de Aparicio. Foto H.A.P.C..

Imbelloni contestó en 1923 los comentarios de José León Pagano, resultado de malentendidos a nivel de definiciones en ámbitos científicos; agregaba que Gardner estaba en Inglaterra en ese momento, en plan de imprimir su trabajo, pero que en 1922 le había permitido disponer de los originales para sus publicaciones periodísticas. El trabajo de George A. Gardner se publicó en 1931; allí, el alero que nos interesa figuraba como “Cerro Colorado – Group 1” (p. 54 y siguientes). A partir de los artículos de Imbelloni, las representaciones rupestres de Cerro Colorado pasaron a ser el centro de otras interpretaciones y discusiones que giraron en torno a un mapa astronómico indígena, la religión universal, la influencia normanda en la zona, si las pinturas habían sido realizadas como los frescos europeos y debían llamarse así, etcétera. Años después, Milcíades A. Vignati (1967) publicó sus propios comentarios acerca de uno de estos temas.

Además de los dibujos y fotografías publicados por Gardner, otro registro gráfico importante fue el Francisco de Aparicio; alrededor de 1936 fotografió casi todo el panel que nos interesa, sin la vegetación que cerraba la boca del alero.



Figura 16. "Vista general de uno de los frescos rupestres del Cerro Colorado (Dormida, Tulumba)", según Francisco de Aparicio 1936: figura 6.

Años después, Asbjörn Pedersen dió a conocer algunos dibujos parciales obtenidos con la técnica de “visión al infrarrojo” y fotografía infrarroja que le permitían ver y registrar pintura invisible a simple vista (Pedersen 1953-1954; Ibarra Grasso 1967: 561); el conjunto de dibujos, realizados sobre papel Fabriano, no se publicaron (hasta donde sabemos) y las fotografías tampoco. Además de las citadas, hay infinidad de publicaciones de sectores parciales de las pinturas de Cerro Colorado, como las 18 diapositivas de J.A. Pérez Gollán (1970), o el almanaque que el gobierno de la provincia publicó en 2000 con fotos de Giacomo Lo Bue, entre muchas otras.

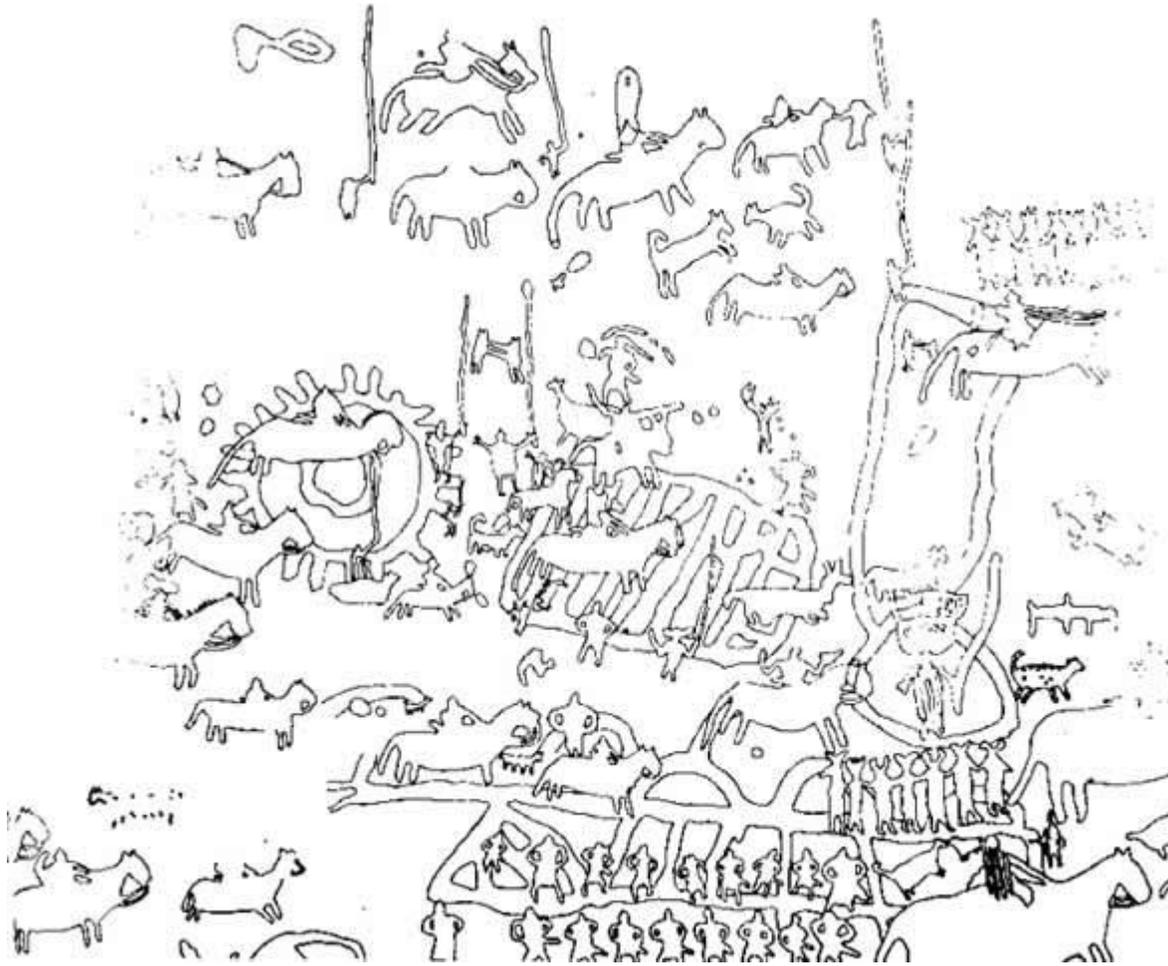


Figura 17. Dibujo de Asbjörn Pedersen a partir de su "visión al infrarrojo" del panel central del Alero de los Jinetes. Se aprecia el paisaje formado por las lomadas de los cerros y las filas de arqueros que transitan el camino real, la forma del cerro Colorado en redondo y su continuación hacia el Norte. Según Ibarra Grasso 1967: 561.



GARDNER, Lám. XXXV

AL INFRARROJO

Figura 18. Una de las figuras ubicadas en el extremo oeste del Alero de los Jinetes, según Gardner y según Pedersen. (Pedersen 1953-1954: lámina XIII).

En cuanto al "Alero de los Jinetes" en particular, todos los autores aceptaron que los jinetes eran españoles y el resto, indios, tal como se describían las escaramuzas en probanzas de méritos y otros documentos coloniales publicados por Ricardo Jaimes Freyre, Antonio Larrouy y Roberto Levillier, y opinaba Gardner. El rol de los indios amigos no abarcaba, en los estudios de dicho autor, la participación en malocas, ni la existencia de éstas. Desde el punto de vista de los estudios de Folklore, en boga desde 1846, tampoco se tomaron en cuenta los relatos vigentes acerca del sitio cuando el mismo fue redescubierto a fines del siglo XIX y publicitado a principios del XX; los que circulan hoy día en la red global son meras invenciones sin tradición .

ICONOGRAFÍA DEL ALERO DE LOS JINETES

Los datos disponibles acerca de este alero son suficientes como para aplicar a su estudio los dos primeros pasos del método de interpretación iconológica de Erwin Panofsky. El mismo fue diseñado para analizar cuadros y frescos renacentistas, cuyos temas representaban alguna escena que tenía correlato y explicación en textos previos, bíblicos y grecolatinos, siendo uno de los preferidos Las Metamorfosis, de Ovidio. Los pasos a seguir eran: *descripción pre-iconográfica (y análisis pseudoformal)*, *análisis iconográfico en el sentido estricto*, e *interpretación iconológica en el sentido más profundo (síntesis iconológica)* (Panofsky 1998 [1939], 1998 [1940]). Para el Alero de los Jinetes consideramos que la documentación disponible y el panel con dibujos guardan suficiente correlación entre sí como para discernir su iconografía según las pautas de Panofsky, pero reemplazando los autores de la Antigüedad y la Biblia por textos coloniales.

George A. Gardner: descripción pre-iconográfica (y análisis pseudoformal)

En el marco del trabajo de este autor, su "objeto de interpretación" fueron las representaciones rupestres en los aleros de cerro Colorado. Gardner aplicó a la interpretación de las figuras sus conocimientos de objetos (personas, animales, armas) y acontecimientos (formas de pelea, cabalgata). El "principio correctivo de la interpretación (historia de la tradición)" en nuestro autor se limitó a reconocer como *españoles* a los jinetes e *indios* a los personajes con plumas en la cabeza.

La descripción pormenorizada de este alero fue publicada por primera vez por George A. Gardner (1931: 57-70); incluía la clasificación de los dibujos y comentarios, algunos ya adelantados por Imbelloni en sus publicaciones periodísticas. En los ochenta años transcurridos, no hubo otra descripción similar de dicho espacio, por lo menos no editada. Resumimos aquí el texto de Gardner. El interior del alero está naturalmente dividido en tres partes, y en cada una de ellas hay pinturas; nuestro autor las consideró como tres secciones: I, II y III. A su vez, cada una de ellas fue subdividida en tantas nuevas secciones como la topografía de la roca lo permitía; cada grupo de dibujos visibles y completo fue descrito e ilustrado por separado, e indicado en el cuadro debajo de cada subdivisión (Gardner, 1931: 57). Lo que sigue es la descripción y numeración de Gardner, pero con relación a algunas figuras agregamos lo que este autor decía de las mismas en el párrafo que cerraba el acápite correspondiente(15).

GROUP I										
SECCIÓN I					SECCIÓN II			SECCIÓN III		
A	B	C	D	E	A	B	C	A	B	C
1-29	1-17	1-99	1-15	1-10	1-19	1-49	1-6	1-10	1-31	1-8

Sección I

Aquí, la pared del fondo mide 1,30 m de alto por más de 3 m de ancho; la roca es de grano fino y superficie suave, pero tiene irregularidades que dividen la sección naturalmente en

varias partes. En la primera de ellas las figuras están pintadas en gris (Gardner 1931: fig.74, pl. XXIX):

A

1. Figura solar con disco central.
2. Una figura humana (?) convencional.
- 3-9. Siete animales, probablemente llamas, acollaradas.
10. Una figura humana con arco y flecha, como apuntando hacia el grupo de llamas; no es seguro que sea un indio.
11. Caballo y jinete, el último en color gris muy oscuro; las riendas están dibujadas a continuación del brazo.
12. Hombre de a pie, con casco puntiagudo, sosteniendo una espada en su mano izquierda.
13. Caballo y jinete; las riendas están dibujadas a continuación del brazo.
- 14-15. Vestigios de figuras de jinetes.
16. Indio con ornamentos de plumas en la cabeza y la espalda; sostiene arco y flecha.
17. Infante que mira hacia el espectador, tiene el brazo derecho levantado y sostiene con el izquierdo un objeto irreconocible.
- 18-28. Once indios en hilera, con plumas en la cabeza; parecieran estar tomados de las manos, o atados juntos.
29. Caballo y jinete. A espaldas de cada hombre sobresale un objeto que se podría interpretar como un arma defensiva o la parte posterior de una silla de montar militar. Son notables las llamas unidas por una cuerda. Cuatro de los jinetes miran a la derecha y uno a izquierda, en tanto que los infantes europeos y la hilera de indios miran al observador.

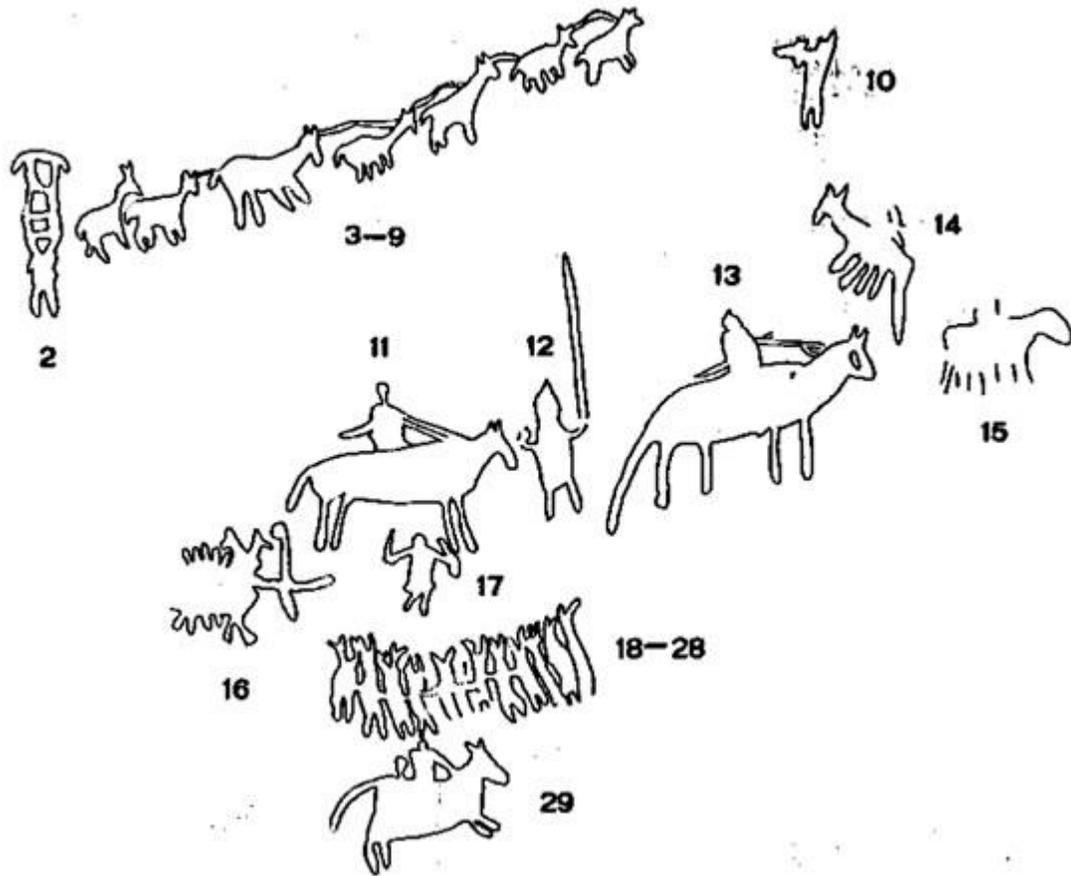


Figura 19. "Fig.74. Clave de la lámina XXIX (Grupo I A)", según Gardner 1931: 58.

B

Las siguientes figuras están pintadas en gris, o blanco sucio (Gardner 1931: fig.75; Pl. XXIX):

1. Una figura de "sol".
- 2-3. Animales pequeños, uno de ellos posiblemente una cabra.
- 4-6. Jinetes.
7. Infante sosteniendo en una lanza en su mano izquierda.
- 8-9. Animales, uno de ellos parecido a una mula y el otro tal vez una cabra.
- 10-13. Jinetes.
- 14-15. Indios con arcos y flechas, uno de ellos tiene un ornamento de plumas.

16-17. Animales, uno de ellos es un caballo.

Casi todas las representaciones son de europeos; están detallados los cascos y riendas y, en un caso, se muestra con diferencia de color cómo las riendas cruzan sobre el pescuezo del caballo. Cinco de los jinetes miraban a la derecha y dos a la izquierda.

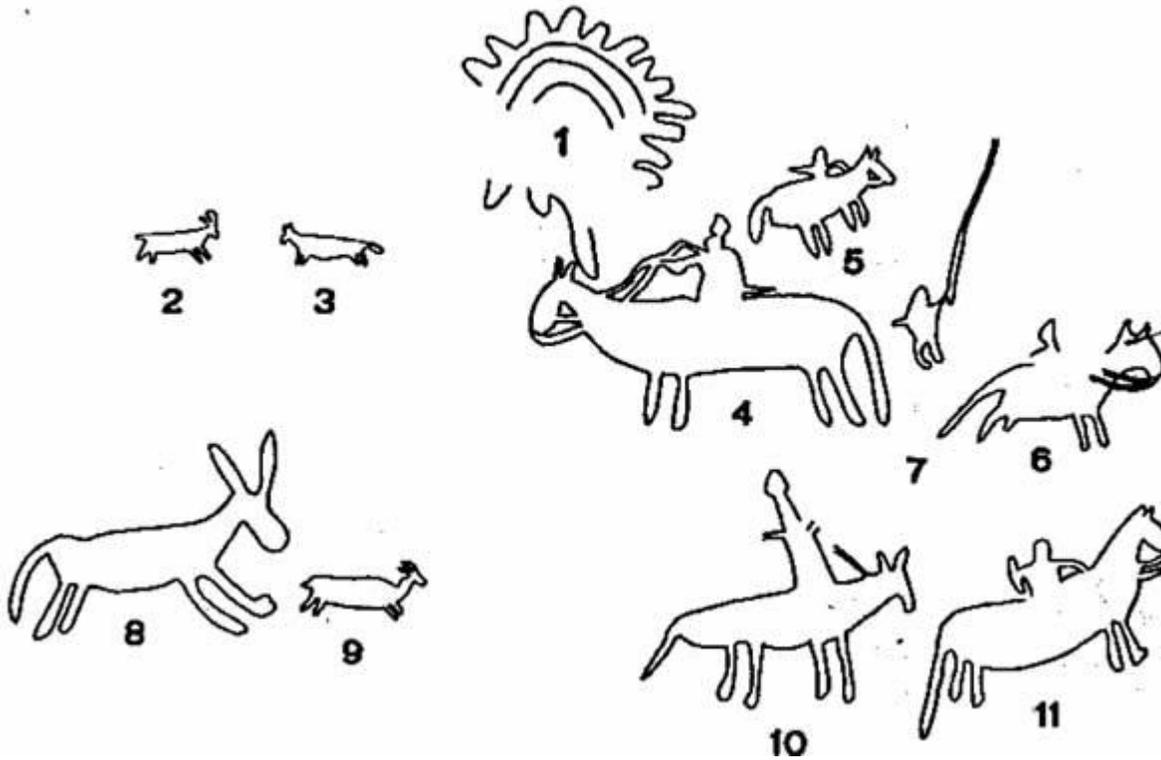


Figura 20. "Figura 75. Clave de la lámina XXIX (Grupo I B), según Gardner 1931: 59.

C

Las figuras de este grupo están pintadas en blanco y gris (Gardner 1931: fig.76) (Plate XI, 2; XXX).

1. Jinete parcialmente borrado.

2-3. Jinetes.

4. Jinete; el caballo está medio borrado. La roca aquí está cubierta por una eflorescencia color blanco grisáceo que abarca varias figuras.

5. Infante con lanza en la mano izquierda.

6-7. Jinetes.

8. Hombre sosteniendo una lanza en la mano izquierda.
- 9-10. Animales semejantes a perros.
11. Jinete.
12. Infante con una lanza en la mano izquierda.
- 13-24. Once indios en fila; llevan plumas en la cabeza.
25. Un pájaro.
26. Un caballo (?).
27. Un animal indefinido.
28. Figura como una cruz.
29. Jinete.
30. Un hombre sosteniendo una lanza.
- 31-32. Dos personas, como luchando cuerpo a cuerpo.
33. Jinete.
- 34-35. Dos infantes, cada uno sosteniendo una lanza en la mano izquierda, y uno de ellos con la mano derecha extendida.
36. Infante.
37. Una figura incomprensible.
38. Infante.
- 39-40. Dos personas agarrándose de las manos o luchando.
- 41-43. Jinetes.
44. Animal pequeño, probablemente un perro.
45. Figura incomprensible.
- 46-48. Jinetes, uno de ellos sosteniendo una lanza.

49. Pequeña figura humana.
50. Un perro.
51. Jinete.
52. Figura humana.
53. Un hombre con las manos en alto, la izquierda sostiene una lanza.
- 54- 55. Animales, posiblemente llamas.
- 56-59. Jinetes.
- 60-61. Figuras incomprensibles.
62. Figura de un perro, en color originalmente negro, con manchas blancas.
- 63-69. Siete indios, en fila, con plumas en la cabeza.
70. Jinete.
71. Infante sosteniendo un objeto indistinguible en la mano derecha y una lanza en la izquierda.
- 77-91. Quince infantes, con espadas a sus costados, los brazos en jarra, formados en dos hileras.
- 92-93. Figuras confusas; probablemente son los dos extremos de las figuras de la derecha, de la fila doble de hombres.
94. Animal semejante a un perro.
95. Jinete.
96. Pequeña figura humana.
97. Un animal indescriptible.
98. Infante con una lanza en su mano izquierda.
99. Jinete.
- Las figuras estaban representadas con bastante detalle, y algunas de ellas con diferencias de color.

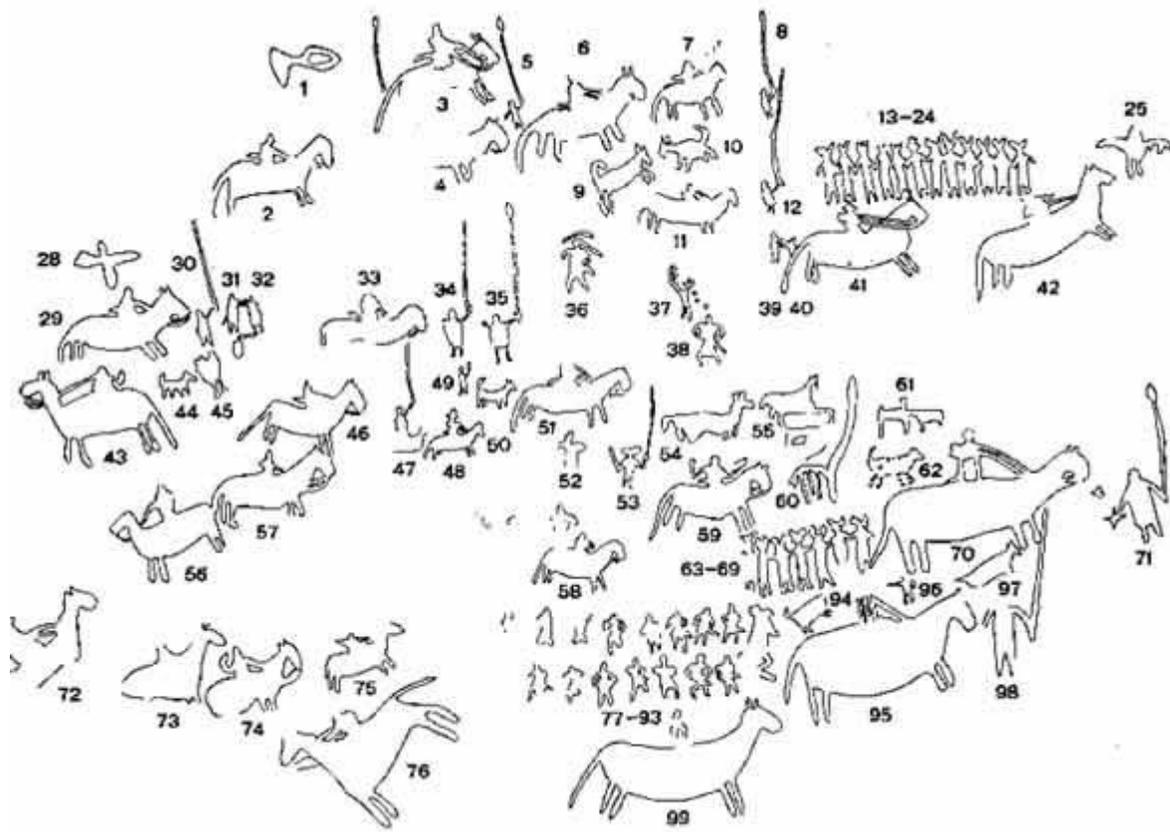


Figura 21. Sector central del Alero de los Jinetes. "Figura 76. Clave de la lámina XXX", según Gardner 1931: 61

D

Las figuras de esta sección estaban pintadas en blanco, y blanco y gris (Gardner 1931: Plate XXIX).

1. Vestigios de una figura de animal.
2. Jinete.
- 3-13. Once indios emplumados, en fila.
14. Figura incomprensible.
15. Jinete; esta figura es llamativa por el cuidado con que se distinguió al jinete del caballo, no solamente las riendas cruzando por el pescuezo del animal sino que las piernas del jinete también están indicadas.

E

Las figuras de este grupo forman una banda continua pero muchas no están demasiado visibles, entre ellas las de los jinetes. Se copiaron las mejor conservadas; los colores son blanco, y blanco con dos tonos de gris (Gardner 1931: fig.78, Plate XXXI).

1. Infante sosteniendo la lanza en la mano derecha.
2. Jinete que viste un yelmo o cubrecabezas puntiagudo; mira hacia la izquierda. Las riendas están cruzadas sobre el pescuezo del caballo y agita uno de sus brazos en el aire; sobre su espalda hay una protección semicircular. El caballo está pintado en blanco grisáceo y se ven claramente doce puntos blancos bajo el punto donde el cuerpo del jinete se apoya en el caballo.
3. Círculo con disco central.
4. Llama.
5. Indio con arco y flecha
6. Figura como un peine.
7. Jinete sosteniendo una espada en la mano derecha; la izquierda continúa en las riendas. Toda la figura está pintada en gris oscuro mientras que el rostro está pintado en color blanco. Sobre su espalda aparece la usual protección triangular, adornada, en este caso, con tres puntos blancos. Un círculo de doce puntos blancos se ve sobre la pierna, que está apoyada en el cuerpo del caballo, y tres puntos blancos se ven en el borde de lo que probablemente es la representación de una casa pintada en gris claro; el resto del cuerpo del caballo es de color gris oscuro. Hay una pluma o un ornamento de alguna clase en la cabeza del animal, al costado del cual hay dos puntos blancos, uno bajo el otro. Uno de ellos puede representar un ojo, si bien esta forma no se ve en ninguna de las otras representaciones de caballos. Las cuatro patas tienen terminaciones en color blanco.
8. Infante con lanza en la mano derecha.
9. Figura rectangular encerrando una cruz.
10. Círculo con disco central. Todas estas figuras están ubicadas bajo las del grupo D, y para verlas fue necesario tirarse al suelo. A pesar tanto de su torpeza como de su ubicación poco iluminada, los jinetes representados aquí fueron el intento más elaborado de reproducir con fidelidad la apariencia de caballos y jinetes, y debe de haber costado mucho obtener ese resultado usando diferentes tonos de color.

En el techo, frente a estos grupos, había una incomprensible figura formada con puntos ovales (impresiones de dedos) pintadas en blanco.

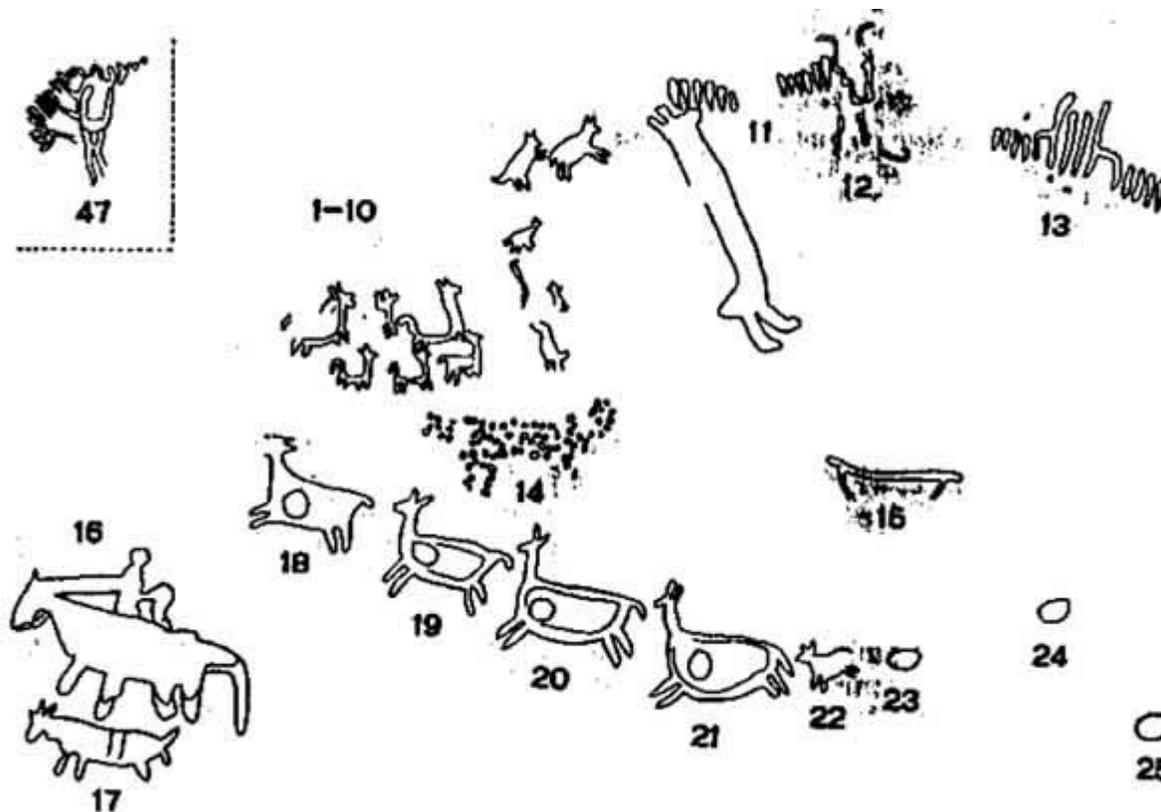


Figura 22. "Figura 77. Clave de la lámina XXXIII", según Gardner 1931: 64.

Sección II

En esta parte del alero, el techo está a 2 m sobre el piso, pero después de extenderse hacia adentro más de un metro, cae abruptamente, formando la cara perpendicular de la roca, desde el borde más bajo del cual sube otro metro hacia la pared del fondo. Aquí hay figuras pintadas en negro, incluidos algunos jinetes, en la parte más exterior del techo, pero c. 1920 están enteramente destruidas por la caída de la superficie de la roca, la cual está muy oscurecida por el humo.

La cara perpendicular de la roca, que divide el techo en dos partes, forma una especie de friso, de 59 cm de profundidad, sobre el cual se pintaron las siguientes figuras en blanco (Plate XXXII):

A

1-10. Tropilla de llamas, en blanco y gris claro.

11. Pájaro.

12. Huanaco.

13. Un indio con arco y flecha.
14. En blanco y rojo, una llama amamantando a su cria.
- 15-16. Llamas en blanco y gris.
17. Figura incomprensible.
18. Figura humana?
19. Círculos concéntricos.

B

Sobre la roca suave de la parte interior del techo, están las siguientes figuras (figs. 77, 79, 80, 82; Plate XXXIII):

- 1-10. Animales, en general llamas, en blanco, y blanco y gris. El grupo es similar al de uno de los frisos, pero el dibujo no es bueno.
11. Dos series de pinceladas en blanco, representando las plumas blancas de las alas de un cóndor, cuyo cuerpo negro y la gola blanca pueden verse tenuemente a la luz de la mañana temprano.
12. Líneas curvas y en zig-zag, color blanco.
13. Figura incomprensible, en blanco, posiblemente una representación altamente convencionalizada de un grupo de animales.
14. Un felino, o un cánido, en blanco con puntos grises.
15. Figura color blanco, incomprensible.
16. Caballo y jinete, pintados en negro, con una figura de caballo, superpuesta, color blanco.
17. Animal desconocido, en negro y blanco.
- 18-21. Hilera de cuatro animales, tal vez ciervos, el cuerpo de cada uno pintado en gris claro, delineado en gris oscuro, con un gran punto blanco, oval, en el costado.
22. Un pequeño y desconocido animal, en negro.
- 23-28. Seis óvalos blancos, todos recuerdan las figuras de animales similares a los nros. 18 a 21.

29-31. Pinceladas blancas, dispuestas en círculos y óvalos.

32-33. Jinetes, en negro.

34. Pequeño animal desconocido, pintado en blanco.

35. Representación, en negro, de un hombre sosteniendo un bastón de mando en la mano izquierda.

36-37. Figuras incomprensibles pintadas en blanco.

38-44. Figuras geométricas, incomprensibles, pintadas en blanco. Algunas son probablemente restos de figuras de indios con plumas y cuerpos negros, ahora medio borrados, mientras otras representarían huellas de pies.

45-47. Indios, en gris y blanco; blanco, y negro; y blanco. Dos de ellos excepcionalmente naturalistas.

48-49. Pinceladas blancas.

El color gris fue usado solamente para la silla de montar de los animales; la parte delantera y trasera, junto con la parte de abajo de la panza, son blancas. En algunas figuras, eso desapareció completamente dejando, en el caso de la figura grande, solamente el blanco de la parte delantera; y en las figuras chicas un hueco dibujado que tenía en sí la apariencia de una completa pero grotesca figura de un animal. Esto explica la presencia de figuras similares, que, encontradas entre representaciones realistas de La Casa del Sol, fueron en su tiempo bastante difíciles de comprender.

Hay restos de figuras de animales pintados en dos colores, de los cuales solamente uno, el blanco, quedó visible. Solamente se ven tres óvalos o puntos blancos en la lámina, pero hay por lo menos seis, alineados, a intervalos iguales detrás del número 22; son idénticos en forma y tamaño con los de los cuerpos de los animales números 18 a 21 y podrían ser vestigios de figuras similares. Hay representaciones de europeos, montados y a pie en ese grupo de figuras, pero están poco elaborados, y fueron evidentemente hechos por un pintor distinto del de la primera sección del abrigo.

C

En la pared del fondo, que tiene solamente 18 cm de alto, había numerosas figuras, muchas de ellas incompletas; entre ellas, un caballo con, aparentemente, patas blancas. Las más claras se copiaron aquí (Plate XXXIV):

1-2. Vacas, en gris oscuro.

3. Figura humana pintada en negro.

4-5. Pequeños animales, probablemente perros, en negro.

6. Un pájaro pintado en blanco y negro. Las cinco primeras figuras forman un grupo que, sin ningún esfuerzo de imaginación, pueden ser interpretadas como un soldado con yelmo y coraza acompañado por dos perros, cuidando el ganado en el campamento español.

Sección III

En el extremo oeste del alero el techo cae hacia atrás curvándose en dos huecos, dentro de los cuales están pintadas figuras geométricas, animales e indios en negro, blanco, y negro y blanco (Plates XXXV y XXXVI). En esta parte, el color de la roca es muy oscuro.

A

1. Cóndor, en blanco y negro, muy bien dibujado; los colores están alternados en las plumas de las alas extendidas; tiene un collar blanco alrededor del cuello.

2. Figura triangular, en blanco.

3. Figura negra, tal vez los restos de una representación de animal.

4-6. Llamas, en blanco, una de ellas muy pequeña.

7. Restos de una figura en negro, como una rueda.

8. Ondas, líneas como una serpiente pintadas en negro.

9. Una llama, en blanco y negro.

10. Figura circular, en negro y blanco, con rayos.

B

Las siguientes figuras, excepto las números 27 y 29, están pintadas de negro:

1-3. Animales, dos de ellos posiblemente ciervos.

4. Figura de contorno oval, rayada.

5-23. Hilera de 19 indios emplumados, todos juntos, superpuestos a la figura anterior.

24. Un animal desconocido.

25-26. Vestigios de figuras.

27. Un animal, posiblemente un perro, en negro con puntos blancos.
28. Un animal no identificado.
29. Figura oval, rayada, en negro con puntos y barras en blanco amarillento claro.
30. Figura en forma de cruz.
31. Un indio con arco y flecha.

C

Hacia la derecha de la última de las figuras del último grupo, la pared sube gradualmente hacia el techo abovedado, formando una pequeña cámara de casi 2 m de alto, la única parte del interior del alero donde era posible estar de pie. Aquí, en la pared del fondo, hay algunas figuras grandes, todas, con una excepción, están pintadas de blanco. Las mejor conservadas son:

1. Figura oval como un escudo, probablemente una tortuga.
2. Un animal no identificado.
3. Figura como un escudo.
- 4-5. Representaciones humanas convencionales?.
6. Pequeñas figuras de llama pintada en negro.
7. Figura parecida a la letra B.
8. Representación de una serpiente. En este alero los objetos pintados son diferentes de los pintados en otros sitios. Las figuras individuales podrían incluirse en alguno de los tres grupos principales, según sean incomprensibles, geométricas, o representaciones de objetos naturales; éste último grupo está formado por reptiles, pájaros, mamíferos y seres humanos. En este alero se encontraron por primera vez, juntos, representaciones de indios y europeos, lo que permite fecharlo. La mayoría de los caballos, como es usual con las representaciones de los cuadrúpedos, mira a la derecha.

Los infantes que acompañan a los jinetes, miran al observador; fue interesante notar que en muchos casos la lanza de la que van armados está sostenida con la mano izquierda, aunque esta debió ser solamente inhabilidad para distinguir, al dibujar, entre la derecha y la izquierda. La excepción a esta regla se encontró en los dos lanceros del grupo I E, quienes sostienen la lanza con la mano derecha.

Las figuras pequeñas muestran solamente un brazo, como se ve en el grupo I C; podrían representar un hombre caminando hacia la derecha, frente a un jinete, sosteniendo en alto

sus lanzas en la mano derecha. Hasta aquí, Gardner.

José Imbelloni: análisis iconográfico

El paso siguiente de la propuesta de Erwin Panofsky, aplicado al estudio de las representaciones rupestres del Alero de los Jinetes, consiste en tratar acerca del "asunto o contenido temático secundario o convencional, que constituye el universo de las imágenes, historias y alegorías". En este punto, se da el "*análisis iconográfico en el sentido estricto de la palabra*"; pero éste conlleva la condición de conocer las fuentes literarias en las que las representaciones se basaron y la historia de los tipos; es decir, el estudio sobre la manera en que, bajo diferentes condiciones históricas, los temas o conceptos fueron expresados mediante objetos y acciones.

Antes de continuar, nos parece adecuado notar que en algunos tramos de sus artículos periodísticos, Imbelloni se explayó acerca de lo que luego sería el tercer paso en la propuesta de Panofsky, acerca del "*...universo de los valores simbólicos. ... Interpretación iconológica en el sentido más profundo. ...Historia de los síntomas culturales, o símbolos en general (estudio sobre la manera como, en distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas mediante temas y conceptos específicos)*". En lo que sigue incluimos esos tramos, porque reflejan el nivel de conocimientos de la época sobre la historia prehispánica y colonial del área andina argentina.

Gardner reunió bajo tres categorías a los dibujos de *Cerro Colorado Group I*; pero Imbelloni, con texto y dibujos de Gardner a mano, siguiendo el mismo criterio en sus artículos periodísticos, se adentró en el análisis iconográfico. Años después, Pedersen retomó idénticas categorías (1959, 1998). Las mismas eran: - objetos naturales (seres humanos, animales y plantas)

- signos y figuras geométricas

- incomprensibles (Imbelloni 1922: 7).

En su primer artículo, Imbelloni presentó seis dibujos de figuras humanas seleccionados por Gardner "... con el propósito de evidenciar el perfeccionamiento progresivo de la técnica indígena ...".(16)

Si bien el tercer artículo periodístico estuvo dedicado al alero que nos interesa, ya en el primero de ellos aseguraba que "... *Esta vastísima galería de cuadros del arte aborigen forma un "corpus" inapreciable para el estudio de la psiquis y de las habilidades manuales de los habitantes del noroeste de Córdoba.*" Y más adelante prometía "... *ofreceremos a los lectores la contemplación de unos verdaderos frescos históricos, comparables por la intención que los anima, a las decoraciones murales de palacios del Renacimiento, si se sabe tener en debida cuenta la infantilidad y rudeza espiritual y manual de los artífices.*" (1922: 7).(17)

No obstante estos defectos, el autor recomendaba en el artículo siguiente que esos “... cuadros de nuestros pintores animalistas de las sierras cordobesas ... se podrían reproducir con notable efecto decorativo y de color local en los frisos de nuestras habitaciones modernas para recrear la vista de los que aman mantenerse en comunión espiritual con los habitantes prehistóricos de las tierras argentinas.” (La Prensa, 24-12-1922).

La palabra “cuadros” le permitió describir un grupo de llamas bicromas de este alero como si las mismas estuvieran enmarcadas en un rectángulo que, implícitamente era el rectángulo áureo. Pero su opinión acerca de las pinturas indígenas no mejoró por eso, porque este fresco que líneas arriba mereció ser reproducido en una casa actual, debía su calidad a “... unas disposiciones fortuitas de los varios elementos del dibujo.”, entre ellas, una de las formas de perspectiva que combinaba tamaño con desplazamiento vertical.

En el tercer artículo (1923), Imbelloni se ocupó exclusivamente de los “frescos históricos”; decía que en ellos “Más que una batalla, está figurado todo un período de empresas militares con sus aspectos cruentos y pacíficos: marchas, revistas, luchas armadas y hasta el problema logístico”. El combate era entre indios y soldados españoles conquistadores.

Hasta ese momento, las únicas pinturas rupestres que se conocían con representaciones de jinetes eran las de Chulín y Huachichocana (norte argentino) y Garecoa (Bolivia); las del Cerro Colorado pasaban a ser el cuarto hallazgo en territorio andino.

En cuanto a la fecha de realización, Gardner (1931:131) decía que las pinturas que él relevó habían sido hechas por los comechingones(18), durante un lapso desconocido pero bajo la ocupación de su territorio por los españoles; Imbelloni, sin tanta precisión, consideraba que databan de 1572, cuando las avanzadas de Cabrera recorrieron la región, pero a las pinturas que no tenían jinetes les asignó una antigüedad mayor basándose en las cronologías establecidas para las europeas(19). Según Imbelloni, en Cerro Colorado los jinetes iban acompañados de infantes que llevaban espadas y lanzas altísimas “mientras que los indios cubren la cabeza con el característico adorno de plumas (“ttica”), dividido en dos bandas, que les confiere el curioso aspecto de conejos”

En cuanto a la “fila misteriosa” de indios reunidos, Imbelloni lo tomó como “un problema que da mucho que pensar” y no aceptó la sugerencia de que fueran prisioneros atados(20); en cambio propuso que se trataba de “...una formación militar característica del “orden cerrado”, una especie de “falange” indiana ...” porque le parecía poco probable que un pueblo representara en un monumento su propia derrota. Pero agregaba: “...no quiero atribuir a este argumento nacionalista una fuerza absoluta, porque habría que probar ante todo que pudiese hablarse seriamente de “naciones”. Admito al contrario como muy probable que los últimos artistas del Cerro Colorado fuesen indios “reducidos” e “hispanizados”, quienes no tuviesen inconvenientes al representar en cadenas a los indios guerreros, sus hermanos de sangre, pero no de intereses.” De esta manera, luego de contradecir su propio argumento de la falange dedicó varios renglones a los “indígenas reducidos y esclavos espartaquistas” cerrando su artículo con la repetición del socorrido

texto de 1572 que describía los indígenas de Córdoba según los vieron los primeros conquistadores españoles.

Muchos años después, Asbjörn Pedersen relevó el mismo alero con técnicas basadas en el uso de luz infrarroja. Hasta donde sabemos, ni describió este alero ni comentó sus dibujos. Publicó artículos breves, centrados en unas pocas figuras. Pero, basándose en análisis comparativos de pigmentos y crónicas coloniales determinó que las figuras de *los conquistadores españoles* databan de 1545, en tanto que otras pinturas en otros aleros databan de 500 d.C. y 175 d.C. (Pedersen 1961: 232).

Aunque Alberto R. González no concretó un estudio pormenorizado de las pinturas de ninguno de los aleros, coincidió con Gardner e Imbelloni en lo que hacía a la clasificación de las figuras y al carácter de representación de un hecho histórico tanto del alero que nos interesa como de otros en los que también estaban representados jinetes (González 1977, 1998). No obstante lo que ya se sabía, desde principios del siglo XX, qué habían sido las avanzadas de la Conquista en el NOA, González aún afirmaba que los naturales se sorprendieron frente a las “...*extrañas bestias y feroces perros ... que contemplaban por primera vez, ...*”. (González 1998: 38). Ubicó la realización de este panel a mediados del siglo XVI, como los autores que venimos citando; acerca de lo que él llamó “*pictografías más antiguas*”, es decir, las que no incluían jinetes, agregó que el “grupo principal” era aquel que tenía una escena de lucha entre indígenas con atuendos de plumas, ubicado al sur del Cerro Colorado y que esas figuras eran “... *de la típica “escuela pictográfica del Cerro Colorado”*”. Tomando en cuenta que dichos indígenas usaban arcos y flechas, dedujo(22) que podrían haber sido pintados durante los primeros quinientos años de la Era, aunque los hallazgos de alfarería “*de la llamada civilización chaco-santiagoña*”(23) podría ayudar a fecharlas alrededor del año 1000 d. C. (González 1998: 39).

Asbjörn Pedersen: alcance de sus aportes

La aplicación de la técnica de visión al infrarrojo primero, y la fotografía con luz infrarroja después, permitió a este autor registrar las pinturas de los aleros del Cerro Colorado en las partes que no eran visibles a ojo desnudo.

Pedersen trasladó a pinturas(24) sobre papel estos registros fotográficos, algunos de los cuales fueron publicados (1953-1954); otros quedaron expuestos en el Museo de Sitio, a la entrada del Parque Arqueológico y Natural que él contribuyó a fundar en 1957; en 1984 se realizó una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Buenos Aires(25). En 2001 pudimos ver muchos de ellos en la reserva del Museo Arqueológico del Río Seco, en Villa de María.

En el caso del Alero de los Jinetes, mediante esta forma de registro, las personas y animales que Gardner había reconocido en su descripción y entrevisto a la luz de la mañana, que Imbelloni había comentado y de Aparicio registrado en su fotografía de 1936, resultaron ubicadas en una geografía compuesta por campos de cultivo, caminos entrecruzados, un horizonte de cerros y el plano del cerro Colorado.

Este aporte no tuvo repercusión práctica, es decir, no se publicitaron otros intentos de registro con luz o película infrarroja. Sin embargo, en 1980, L.C. Alfaro de Lanzone intentó un registro similar en cuevas de Doncellas, en la puna de Jujuy(26). Las fotografías no mostraron más dibujos de los que se podían ver a ojo desnudo. La razón la supimos muchos años después cuando, frente al panel del Alero de los Jinetes, la luz del sol de la mañana rozó la superficie en un ángulo tal que permitió ver brevemente algunos de los dibujos captados por Pedersen(27). Es decir, en las cuevas del entorno del yacimiento del río Doncellas no se había producido la decoloración, para expresarlo de alguna manera, de las pinturas antiguas, y solamente se veía lo que había, con o sin infrarrojo.

Pero las técnicas utilizadas por Pedersen en Cerro Colorado tampoco tuvieron repercusión en otros aspectos, es decir, la mayor cantidad de información gráfica no amplió la interpretación del panel del Alero de los Jinetes. La falta de discusión acerca del aspecto técnico dejó ver que no se lo cuestionaba y, excepto el intento de Alfaro de Lanzone, no conocemos que se haya aplicado en nuestro país la visión al infrarrojo o la fotografía infrarroja con relación al arte rupestre. Asimismo, la publicación de Gardner fue el punto de partida de todos los registros fotográficos siguientes y sus agrupaciones interpretación de los dibujos de este alero, aceptada sin matices ni posibilidad de ampliación.

A lo sabido, se destacó lo dicho ya por Boman, a quien siguió Gardner, de que los autores de las pinturas de los aleros del Cerro Colorado fueron los indios llamados comechingones; en este caso, la publicación de Waldemar Espinoza Soriano (1973) sobre el grupo comechingón en territorio de la actual República de Ecuador tampoco generó preguntas acerca de traslados de mitmacuna durante el Tahuantinsuyu, entre otras posibilidades.

Cuando, a fines de los '90, conocimos las representaciones rupestres del Cerro Colorado y nos llamó la atención el panel del Alero de los Jinetes, el estado de la cuestión no había sobrepasado las generalidades planteadas hasta la primera mitad del siglo XX, reiteradas en publicaciones posteriores por varios autores. Pedersen había sido el último autor en agregar algo a lo que se sabía desde Gardner.

Representación rupestre de la maloca

Los datos sobre la maloca que se leen en documentos coloniales dicen que era un grupo de gente armada liderado por un español, que irrumpía en un poblado indígena para llevar a los indios a trabajar; ante su resistencia, se consideraba que estaban en guerra y entonces algunos eran muertos, otros capturados y llevados en calidad de esclavos, los pueblos quemados y las chacras arrasadas.

El grueso del grupo atacante eran indios amigos; iban a caballo, tenían (o pretendían tener) un solar en la ciudad donde vivían, y legaban en sus testamentos animales, aperos y perro; también reclamaban entierro con ciertas ceremonias y educación para su hijo (Uzcollo).

Las actas de cabildo, los testigos en pleitos y los testamentos de indios dan detalles de las malocas sucedidas en los alrededores de la ciudad de Córdoba(28); y a la vera del camino

que la unía a Santiago del Estero se encuentra el Alero de los Jinetes, que describe gráficamente lo escrito en papel.

Aceptando que esos documentos y esta representación rupestre se corresponden directamente, datamos la realización de estas pinturas entre la fundación de Córdoba de la Nueva Andalucía (1573) y principios del siglo XVII.

En cuanto a los tipos de maloca que pudimos discernir mediante la confrontación de documentos, las representaciones rupestres del Alero de los Jinetes corresponde al cuarto tipo.

Sin perder de vista las opiniones de los distintos autores y los relevamientos previos de Gardner, de Aparicio y Pedersen, observamos en el lugar que el fondo del alero fue considerado como un solo espacio pictórico aunque la roca esté fisurada naturalmente en tres partes; en los lugares donde el plano de la masa rocosa pasa de vertical a horizontal, en dirección al fondo del alero y por debajo del panel frontal, los dibujos ubicados allí continúan la escena que se desarrolla en el plano vertical superior. Lo mismo con relación a los planos del extremo Oeste donde se elevan hasta formar parte del techo mientras el "piso" asciende en la misma proporción; a continuación hay una profunda canaleta vertical que no interrumpió el discurso gráfico.

Es decir, la concepción de la escena fue previa a su realización, y su finalidad era ser apreciada en su totalidad, aunque desde el punto de vista de Gardner, por ejemplo, era posible agrupar personas o animales que interactuaban.

La foto de Francisco de Aparicio(29) fue, en nuestra opinión, el primer registro que se acercó a recuperar lo que entendemos que fue el propósito del artista artesano, es decir, realizar una escena compleja.

Yendo hacia lo particular de estas representaciones, la descripción de Gerónimo Luis de Cabrera decía que los indios del entorno de la futura ciudad de Córdoba "*...tienen los pueblos puestos en redondo y cercados con cardones y otras arboledas espinosas que sirven de fuerza y esto por las guerras que entre ellos...*" (Levillier 1930 II: 323).

Notemos que en las cartas a las autoridades peninsulares, los conquistadores solían presentarse a sí mismos como los adalides de la defensa de los indios que eran atacados por otros indios depredadores, y no solamente por animales salvajes y abundantes como los grandes felinos. Varios pueblos similares a los descritos se ven a ambos lados del Alero, todos en perspectiva rebatida, vistos desde arriba, y uno de ellos mientras se incendia ("sol") en tanto otros son, todavía, "círculos concéntricos", es decir, poblaciones aún en pie.

En el diseño total del panel se observa el uso por parte del artista artesano de varios tipos de perspectiva: la del grupo de camélidos que observó Imbelloni, y la rebatida aplicada a la representación de los pueblos y del mismo cerro Colorado, que en los dibujos de Pedersen adopta la forma con que se lo ve hoy en la cartografía, aunque este autor no lo



Figura 23 a. Alero de los Jinetes, sector oeste. Camélidos en perspectiva, publicadas por Imbelloni. Foto H.A.P.C..



Figura 24. Alero de los Jinetes, sector oeste. Representación del incendio del cerco de un pueblo indígena; "sol", a partir de Gardner. Lo ataca el personaje de la figura 18. Foto H.A.P.C..

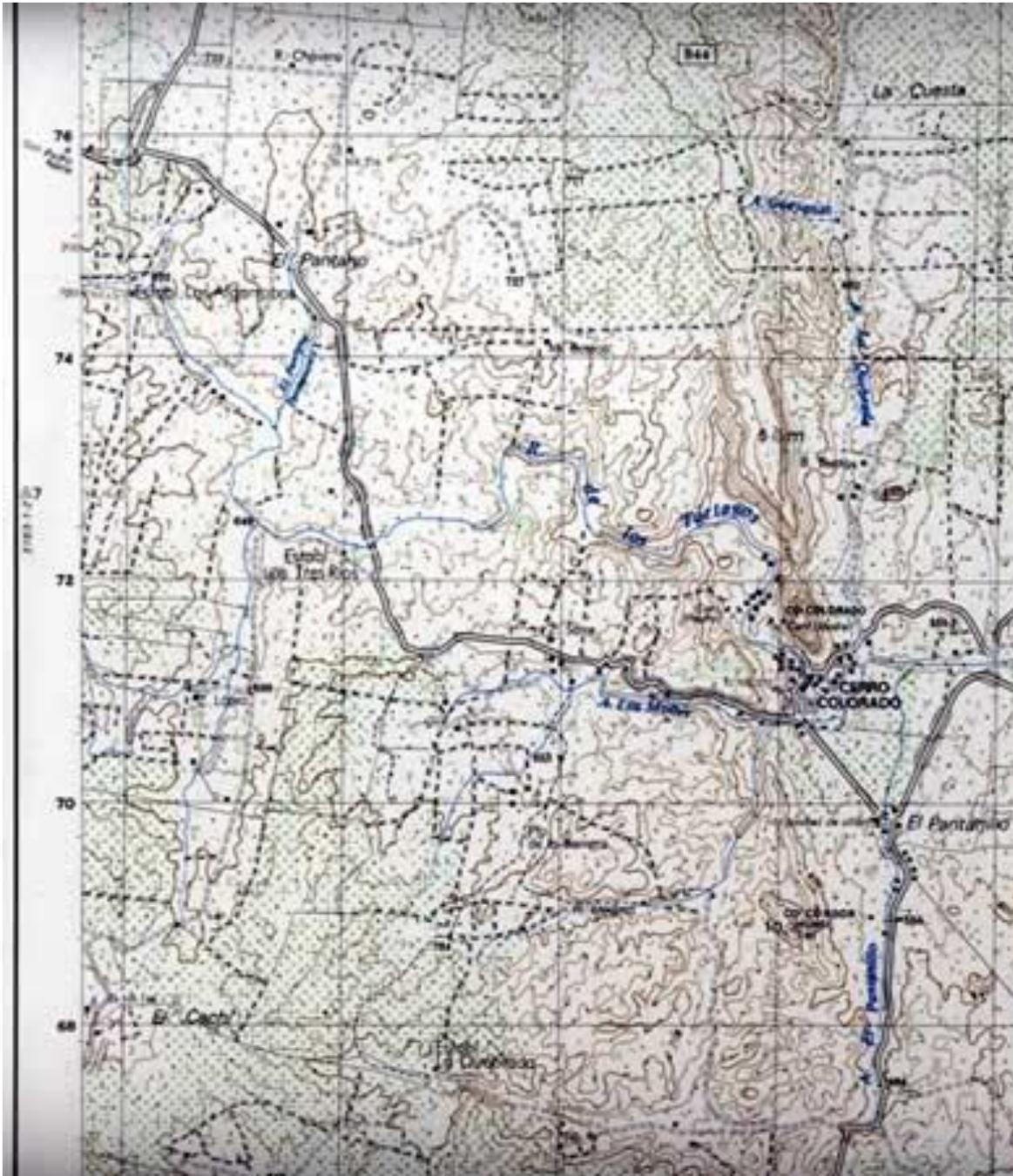


Figura 25. Mapa moderno de la zona donde se encuentra el cerro Colorado; se aprecia la similitud de esta representación con la registrada por Pedersen.



Figura 25 a. Representación en plano del cerro Colorado. Dibujo de A. Pedersen en el Museo de Sitio. Foto H.A.P.C..

Además de este alero en el cerro Colorado, hay en otros aleros de Casa del Sol y cerro Veladero representaciones de círculos concéntricos y otras similares a los "soles" de Gardner, y figuras de jinetes; todas ellas muy perjudicadas por la humedad del ambiente ya en 1920, y por los animales que buscaban refugio en las cuevas más grandes, que no tenían bloques caídos del techo; así, no le fue posible a Gardner obtener escenas, aunque en nuestra opinión es muy probable que hayan existido, según nuestras observaciones en estos lugares.

En esta representación, alrededor del cerro hay chacras con sus canales de riego, junto a uno de los pueblos. Es un dato comprobado que cada población (a partir de la Era) solía tener acceso a un recurso agrario (recolección o cultivo); pero que el cuadrángulo cortado por líneas verticales es el dibujo de un campo de cultivo lo sabemos porque en el abrigo Choq'ë, en la puna de Jujuy, un dibujo similar en la pared representa las chacras que se ven enfrente. En cerro Colorado, se repite el diseño en varios aleros; Gardner lo llamó "enrejados".

En el momento en que la escena quedó plasmada en la pared de roca, ya no había gente armada con lanzas o espadas, ni quienes se defendiesen de las flechas con escudos. Sí

había arqueros que llevaban sus armas a un costado (las protecciones de Gardner), y van de a pie y a caballo, siguen los caminos o cruzan por las chacras, como se ve en el dibujo complementado con las observaciones de Pedersen. Es decir, ya había sucedido el ataque, los pueblos ardían, el ganado y los hombres estaban siendo arreados. En plan de tratar de discernir si las figuras correspondían a indígenas o españoles, notemos que usan arco y flecha, y que éstas no eran armas de caballeros (Lull 1281), no por lo menos en la Edad Media(30). Pero en el ámbito hispanoamericano todavía estaban vigentes algunos valores antiguos; en las probanzas por la muerte de algún español, el haber sido flechado era signo indudable de que lo habían matado los indios, aunque en el caso de Juan Gregorio Bazán no parece que haya sido así (Gentile 2010 a).

Otra particularidad de estos dibujos son los personajes representados de espalda; con la mano derecha revolean una bola perdida, o un zumbador (cuyo ruido hubiera servido para atemorizar y reunir a la gente y el ganado); no eran "lanzas", como se decía a partir de Gardner, porque no las hubiesen podido sostener eficazmente sujetándolas por un extremo.

En cuanto a los caballos, éstos están representados con patas cortas, es decir, tapadas por la nube de tierra que levantan al correr, la que oculta la parte que apoya en el suelo. Algunos mastines también corren para juntar el ganado y atemorizar a los cuatro grupos de indios atados en collera que van en fila. Antes, los dibujos del abrigo Choq'é ayudaron a discernir las chacras y ahora estos indios en collera indican que un grupo similar en la Cueva B de Castillo (puna de Jujuy) no eran "danzantes".

Gardner describió a los perros con piel manchada, lo que correspondería al tipo de perro peruano prehispánico, como se lo representaba en la alfarería mochica.

Como venimos de decir, el paisaje donde transcurre la escena abarca el cerro Colorado y las sendas que lo rodean, de manera muy similar a cómo se lo puede ver en un mapa moderno. Como punto de referencia, en cuanto a escala, indicaría que esta representación rupestre tiene su horizonte en los algarrobales y las salinas que rodeaban Córdoba por el norte y el oeste. Esta limitación a una región refuerza lo que decíamos antes respecto de la correlación entre la documentación regional y estos dibujos.

Autoría de los dibujos del Alero de los Jinetes

Las representaciones de personas de espaldas, las patas de los caballos ocultas en el terral, el uso de varias perspectivas en una misma representación, distintas formas de pintar en una misma escena, todos ellos no son rasgos de las pinturas prehispánicas; lo mismo se puede decir de la elección y tratamiento del espacio pictórico, y de la disposición de los elementos plásticos.

Todo indica que el autor de este mural lo imaginó a partir de un conocimiento técnico que no era el de los artistas artesanos prehispánicos. En nuestra opinión, si fue un indio o un mestizo, aprendió a dibujar al modo europeo, copiando láminas grabadas. Pero nada indica que no pudiese haber sido un español.

En cuanto a la razón por la que esos dibujos se realizaron entendemos que fue para conservar el recuerdo de hechos realmente sucedidos y, tal vez presenciados por quien los dibujó. Como los definió Imbelloni: *frescos históricos*.

Si admitimos que dichos dibujos fueron realizados durante la época de la Conquista y Colonización españolas, cabe preguntarse acerca de la identidad del artista artesano. El anonimato cuadra, con relación a nosotros y a los dibujos prehispánicos, porque el concepto del artista o artífice desconocido es europeo medieval; pero al interior de cada grupo indígena, el realizador de dibujos y pinturas, aun manifestándose bajo la figura de una divinidad, no era un desconocido. Y es más que probable que aquí tampoco lo fuera. Si la escena representada grafica algo que realmente sucedió, como lo muestran documentos españoles cercanos en espacio y tiempo, el tema elegido indica que el pintor comprendía el significado del recuerdo histórico y la importancia del dibujo en la conservación de dicho recuerdo. También sabía que quienes pudieran llegar a ver esos dibujos captarían el idioma gráfico aunque no comprendieran el hablado o escrito.

Por otra parte, tanto Gardner como Imbelloni reconocieron las molestias por las que tuvo que pasar el pintor para dibujar a ras del suelo, en la estrechez del lugar entre las rocas caídas del techo. De Aparicio hizo desmontar todos los arbustos frente al alero para obtener una foto parcial del mismo, y Pedersen no pudo documentar algunas de esas pinturas por falta de espacio para enfocar su cámara. Giacomo Lo Bue resolvió el asunto registrando los dibujos mejor conservados, aparentemente sin interés por las escenas. Hugo Pérez Campos y yo nos vimos en similares dificultades al tratar de obtener un registro adecuado, aun contando con algunas de las facilidades técnicas actuales y la mucha experiencia del primero para trabajar en situaciones incómodas.

Es decir, el artista eligió el sitio para dibujar, planeó su dibujo y lo llevó a cabo sin importarle estos inconvenientes. Tal vez hasta los buscó, en el sentido que si conocía los aleros que tenían pinturas prehispánicas, las cercanas al piso ya estarían medio raspadas o borradas por los hombres y animales que se guarecieran allí, además de perjudicarse por el agua que filtraba por las paredes, y el pintor quería que sus dibujos contaran con cierta protección hacia el futuro.

También hay que destacar el sentido de Justicia que lo impulsó a representar plásticamente un hecho con un dramatismo ausente en los documentos de época: recordemos los eufemismos y rodeos de las ordenanzas respecto de la *maloca*, y al padre Milla hablando de salir de maloca para ir a evangelizar.

Con relación al entorno, la escena transcurría en este mundo, en el cay pacha andino, donde no hay seres sobrenaturales. Y tanto aquí como en las escenas históricas pintadas en los queros coloniales, no se encuentran representaciones relacionadas con la Iglesia (cruces, edificios, sacerdotes).

En todo caso, parece claro que la intención fue dejar representado "al modo de indios", es decir, en un alero del cerro, el recuerdo de un hecho varias veces repetido, sobre el cual quedó documentación escrita que más de cuatrocientos años después permite reconocer en

el mural una maloca con la concurrencia de indios amigos.

Otros dos murales, a la vuelta del mismo cerro, frente a la población, muestran una batalla entre dos grupos indígenas, que se reconocen por sus atuendos diferentes, pero sobre este tema aún no hallamos documentación escrita.

Sin embargo, el personaje que tensa su arco frente al pueblo que se está incendiando es un indio que luce un atuendo semejante a los de los aleros del Sur del cerro. Es decir, quienes visten estos impresionantes aparejos son los *indios amigos*, y eso también explicaría que entre sus pertenencias, Uzcollo tuviese un manojo grande de plumas de avestruz (*Rhea*) y haya legado a su hijo prendas de vestir no comunes (Gentile 2008: 181 y stes.) En diferente estilo está también graficada lo que podría ser una pelea entre jinetes españoles.

CONSIDERACIONES FINALES

Como venimos de ver, el estudio y análisis de los dibujos del Alero de los Jinetes, lo realizaron parcialmente varios autores. El poeta Leopoldo Lugones (1874-1938), dio a conocer estas representaciones rupestres mediante un artículo periodístico ilustrado, reunió y expuso sus datos con la precisión que lo caracterizaba, siguiendo el modelo del trabajo de J.B. Ambrosetti en la gruta de Carahuasi.

Escalonados en los años siguientes, George A. Gardner, José Imbelloni y Asbjörn Pedersen aplicaron los principios correctivos de la interpretación, -según se acostumbraba en la época- que luego fueron reunidos y organizados por Erwin Panofsky. Nuestros autores también tomaron en cuenta la historia regional en términos demasiado amplios, pero suficiente para insertar el tema en un marco histórico.

Si bien los dos primeros autores parecieran haber compartido en cierta medida sus datos, Pedersen en cambio solamente se reconoció deudor de Lugones, aunque Gardner figuraba en su bibliografía y repitió tanto sus opiniones como los lugares de registro.

Las representaciones rupestres del área andina de nuestro país que representan jinetes también se consideraron realizadas por indígenas quienes, durante la Conquista y Colonización españolas, continuaron usando los mismos materiales (pigmentos), herramientas (hisopos, dedos, plumas) y tipo de espacio (aleros, cuevas) para su expresión. En algunos casos, los jinetes estaban junto a, o encima de, otras pinturas, algunas posiblemente prehispánicas.

En el Alero de los Jinetes es notable cómo el dibujante consideró todos los planos que forman la pared del fondo como si fuesen uno solo, de la misma manera como un artista europeo hubiese desatendido las costuras de las telas que formaban la base sobre la que pintaría el tema que ya tenía bocetado.

La posibilidad de contar con escritos coloniales que describían la escena dibujada en el Alero de los Jinetes no confirmó del todo las conjeturas de los observadores previos, y más

bien le agregó un sujeto social no esperado: los indios amigos.

Es que, además de la descripción pormenorizada (Gardner), el registro gráfico (de Aparicio, Pedersen), la adscripción etnográfica (Boman, de Aparicio, Serrano) y el hallazgo de documentación escrita (Gentile), hubo que reconocer –como hacemos aquí– la correspondencia entre lo escrito y lo dibujado, aceptar que los indios amigos existieron, que eran buenos jinetes y arqueros sin desdeñar los zumbadores prehispánicos, y que participaban en las malocas contra otros indios. También hubo que aceptar que la maloca fue una institución, no una queja periódicamente dramatizada por algunos curacas, obispos y vecinos españoles.

Para tratar de comprender esta clase de complejas situaciones, es necesario conocer la dinámica de la historia prehispánica, basada en datos de la Arqueología. Si bien la presencia incaica es notable en el área andina argentina (Raffino et al. 1983, entre otros autores), no es fácil discernir entre indios *originarios* y *forasteros* en los trabajos previos de investigación, en cualquier punto de la cronología que nos situemos porque, a su vez, los españoles llegaron al NOA con la experiencia de otras conquistas (México y Perú), y trayendo indios de los que se iban apropiando en su avance desde Mesoamérica hacia el Sur, además de los negros esclavos. Así se comprende que en los siglos XVI y XVII los españoles de la gobernación de Tucumán tuviesen indios amigos entre quienes no parecían “tan” originarios, como Uzcollo o Chuca.

Por otra parte, vimos cómo la costumbre de maloquear estuvo vigente y podía tener consecuencias jurídicas. La maloca fue una actividad ciertamente rentable ya que la mano de obra conseguida de esa forma era la más barata posible en el mercado de trabajo de la época; esta ventaja no se neutralizó sino que se transformó adaptándose a las circunstancias de cada época y lugar. En el ámbito del virreinato del Río de la Plata la maloca hispano-indígena de los siglos XVI y XVII tuvo su reversa en el malón del siglo XIX dirigido por los indios jinetes de las llanuras contra las poblaciones de criollos e indios amigos. Pero también formaban parte del malón decimonónico algunos criollos, tema sobre el que hay abundante literatura.

La impronta de incursiones como la maloca quedó la poesía popular anónima. En 1921, la maestra de la Escuela 103 del pueblo de Anillaco, provincia de La Rioja, transcribió para la Encuesta al Magisterio un canto cuya letra lamentaba la falta de negros esclavos, (habían quedado libres los nacidos a partir de la Asamblea de 1813), y cómo habrían sido reemplazados por niños indígenas a los que se criaba con ese fin; aunque no nos llegó la notación musical, parece que se cantaba a dos voces, una de ellas correspondería a la persona que hacía el encargo y la otra a los indios lamentándose y explicando las razones de su lamento; decía así: [título] “*Los indios (canto)*”

[¿primera voz?] *Cuando te vais para los indios / Mehas de traer una indiesita / No me traigas una india grande / Traime una india chiquita.*

[¿segunda voz?] *Ay comadre, compadre / Queharemos los indios / Si lo hay ver, si lo hay*

ver / Ya no hay negra que mande al ver / Ay si, ay si, si. Ay, ay, ay”.

Museo de La Plata, febrero de 2011

NOTAS

1. Preferimos esta expresión; "arte rupestre" implica valoración estética. Se entiende por representación a "... toda expresión gráfica que materializa una imagen mental mediante el uso de diversas materias primas y técnicas de manufactura, cuya motivación y contenido significativo es específico de cada caso particular..."; así, las rupestres son "...aquellas representaciones que fueron realizadas sobre superficies naturales elegidas específicamente y, en algunos casos, preparadas intencionalmente." (Hernández Llosas 1985: 51-52).
2. También llamado "Agua Caliente de Rachaite" por las surgentes de agua tibia.
3. Lo denominamos "caligráfico", porque los trazos curvos son fluidos, realizados con pincel fino, o muy fino, generalmente en color negro.
4. Arado de pie prehispánico; aún en uso en sitios andinos donde no es posible utilizar maquinaria agrícola.
5. Thomas B. F. Cummins (2004: 346) describió una escena ritual pintada en un quero, en la que los personajes, hombre y mujer, llevaban máscaras rojas; pero no ilustró dicho quero ni indicó su ubicación.
6. Allí se encuentra, también, "Agua Escondida", una de las residencias del músico y poeta Atahualpa Yupanqui; enterradas al pie de un roble están sus cenizas y las del bailarín Santiago Ayala, "El Chúcaro".
7. Aquí llamamos "murales" a las representaciones rupestres ubicadas en el fondo de algunos aleros, y que conforman una escena.
8. El empleo de un animal cuadrúpedo para transporte de gente cuenta con registros en la alfarería mochica, donde se ven llamas con cabestro y montura cargando una persona tullida. Es decir, la idea estaba; la llegada del caballo vino a complementarla con la posibilidad de su uso en la guerra, tal como hacían los españoles; la ilustración del capítulo 44 de la crónica de Ulrich Schmidel (1534-1554) -un soldado español con su equipo completo jinete en una llama- carece de fundamento. Gardner comparó varios datos antes de refutar el relato del padre Cabrera sobre una pintura de Ischilín (1931: 74).
9. Mar Chiquita y la Laguna de los Porongos se encuentran en la región llamada Curunera o Ansenuza durante la Conquista (Levillier 1930 II: 47 y siguientes).
10. Este capítulo de su Historia Argentina se refiere a la presencia incaica en el NOA, la toponimia quechua y la historia de las conquistas según la crónica de Fernando de Montesinos (1644) cuya primera edición en francés era de 1849, y la primera en español en 1870, según Pease 1995: 450.
11. Dicen en Cerro Colorado que a ese cerro se le llama "Veladero" porque allí solían reunirse los jóvenes durante sus parrandas nocturnas a la luz de las velas. Gardner (1931: 46) identificó unas líneas talladas y relacionadas con hoyitos que, en nuestra opinión, podrían haber sido parte de un tablero de juego.
12. En nuestros recorridos por los mismos aleros, ochenta años después, notamos trazos de lápiz copiator intactos. Tal vez los realizados por la señora Gardner hubiesen desaparecido; pero Pedersen usó un sistema similar en los años '50, según nos contaron quienes eran niños en esa época, y a quienes les pagaba para que

le descubrieran (sic) aleros y repasaran las figuras.

13. Si Gardner estaba en 1923 en plan de editar en Inglaterra, no se comprende que "*...tuvo intención de publicar la obra en nuestro país. La incompreensión de quienes pudieron haberlo ayudado, hizo que su obra apareciera con pie de imprenta de la Universidad de Oxford*". (González 1977: 85).

14. En enero de 2011 todavía tuvimos oportunidad de oír en Salta el relato de un cordobés acerca del sol de oro, incaico, que estaba incrustado en la pared de una gruta (imprecisa) del Cerro Colorado; en una fecha (también imprecisa), los ingleses se lo llevaron tras cortar la pared con amoladoras, cuyos rastros (del recorte) se veían claramente.

15. En 2004, con este trabajo ya redactado, supimos de la existencia de una traducción parcial del libro de Gardner, en la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba; fue realizada en 1976 por el Servicio de traducciones del Centro de documentación de dicha Biblioteca, en hojas reutilizadas por una cara, copiadas con papel carbónico, tamaño oficio, encuadradas en cartulina; tiene tachaduras y correcciones, como un borrador; su ficha estaba en el "fichero viejo".

16. Este interés por las figuras humanas continuó (Alfaro de Lanzone 1972, entre otros). Para los aleros de Cerro Colorado en particular, Juana A. Martín de Zurita, presentó el resumen de una ponencia sobre el tema al XIV Congreso Nacional de Arqueología (Rosario, 2001). En ella se proponía estudiar la figura humana en su contexto, elementos asociados, composición social de los grupos representados y pertenencia a determinados segmentos comunitarios analizando los módulos gráficos, las estructuras representativas, orientación y relación espacial, emplazamiento de los motivos, vestimenta y materiales utilizados, comparándolos entre sí en tres aleros seleccionados de los cien estudiados. El interés del tema hizo particularmente sensible su ausencia a dicho Congreso.

17. Esta mención a frescos motivó el viaje del crítico de arte José León Pagano al Cerro Colorado, quien luego publicó un artículo en el diario La Nación del 22-4-1923, seguido de una réplica de Imbelloni (1923) y un recuerdo de Vignati (1967).

18. La porción de las sierras Centrales donde está el cerro Colorado se conoce también como sierra de los Comechingones, por el grupo indígena que se creía que habitaba la región; Francisco de Aparicio (1936) y Antonio Serrano (1945), entre otros, no dudaron en adscribir a los comechingones los objetos hallados en excavación.

19. En esa época se creía que la preferencia por ciertos temas y la calidad de representación de los mismos tenía que ver con una escala de valores que iba del salvajismo a la civilización, la cual, a su vez, estaba relacionada con las edades del ser humano, correspondiendo dicho salvajismo a la infancia, o algo así. Con esa base, las figuras geométricas, de animales, plantas y seres humanos encajaban en un momento intermedio pero no demasiado civilizado, en el cual se encontraban, según Imbelloni, los pintores animalistas cordobeses. El tomo I de la Enciclopedia Pijoan (edición 1973) todavía sostenía esa línea de pensamiento.

20. Esto lo decía Gardner con relación a la hilera del grupo I A.

21. Tal vez porque estaba mejor conservado que otros paneles que estaban más expuestos al agua y al viento.

22. En la línea de la escuela histórico-cultural.

23. Parece que se refería al estilo Averías y sus relacionados (Wagner & Wagner, 1934; Lorandi, 1974), tipo de alfarería que, hasta donde sabemos, no se halló en Córdoba.

24. Posiblemente ténpera, dada la opacidad de las mismas; como el fondo terracota es similar en todas las

láminas, probablemente usó también papel de color.

25. Pedersen decía que, además de ser sobrino nieto de Roald Amundsen, estaba casado con Chela, hija del pintor Emiliano Gómez Clara (1880-1931), "pintora de brillantes dotes" (Pinto 1984), de quien no hemos conseguido más datos.

26. Los fotógrafos encargados de estos registros fueron Hugo A. Pérez Campos y Alfredo Willimburgh.

27. En II B "11. Figure composed of two series of strokes painted in white. They represent the white wing feathers of a condor, whose black and white ruff can be seen faintly in the early morning light." (Gardner 1931: 65). Observaciones similares en p.27 y 67. No pensamos que ochenta años después podríamos tener semejante oportunidad.

28. Chuca debe de haber maloqueado en los alrededores de San Miguel de Tucumán.

29. Francisco de Aparicio registró tempranamente muchos sitios con representaciones rupestres, entre otros los del Cañadón de las Cuevas (1933, 1935), e interpretó sus dibujos.

30. Cuando se pintó la escena en Cerro Colorado ya hacía mucho que la batalla de Crécy (1346) había dejado en claro la ventaja de un ejército ligero, formado con arqueros.



—¿Preguntas, comentarios? escriba a: rupestreweb@yahogroups.com—

Cómo citar este artículo:

Gentile Lafaille, Margarita E. *El Alero de los Jinetes: Iconografía e historia de sus representaciones rupestres (Cerro Colorado, Córdoba, República Argentina).*

En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/alero.html>

2011

BIBLIOGRAFÍA

Documentos en Archivos AHC - Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba Escribanía 1, Legajo 10, Expediente 6 Año 1600. Expediente relativo a la prueba del pleito que sostuvo el capitán Juan de Burgos con los naturales de Cocoyanta sobre propiedad de dicho pueblo. Escribano Nieto.

Archivo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.

1921 - Encuesta al Magisterio. Carpetas correspondientes a las provincias del noroeste argentino.

Publicaciones

ALFARO DE LANZONE, Lidia C., 1972 - La figura humana dentro del arte rupestre del área puneña. En: XL Congreso Internacional de Americanistas: 303-312. Roma - Génova.

ALFARO, Lidia C. & SUETTA, Juan M., 1976 - Excavaciones en la cuenca del río Doncellas. Antiquitas XXII-XXIII: 1-32. Facultad de Historia y Letras. Buenos Aires: Universidad del Salvador. www.biblioteca.salvador.edu.ar/bibdigital/antiquitas/22/23/.pdf

ALFARO, Lidia C., 1978 - Arte rupestre en la cuenca del río Doncellas (Provincia de Jujuy, República Argentina). Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XII: 123-146. Buenos Aires.
<http://www.saantropologia.com.ar/relacionescoleccion/Relaciones%201978%20-%20Pdfs/08-Alfaro.pdf>

ALFARO DE LANZONE, Lidia C., 1988 - Investigación en la cuenca del río Doncellas, departamento de Cochinoca, provincia de Jujuy. 164p. Jujuy: Gobierno de la Provincia de Jujuy.

AMBROSETTI, Juan B., 1895 - Las grutas pintadas y los petroglifos de la Provincia de Salta. Boletín del Instituto Geográfico Argentino XVI: 311-342. Buenos Aires.

ARMAS MEDINA, Fernando, 1953 - Cristianización del Perú. BOLEDA, Mario, 1993 - La población del noroeste argentino. 207p.. Buenos Aires: Editorial Legasa / Gredes.

CALVIMONTE, Luis Q. & MOYANO ALIAGA, Alejandro, 1996 - El antiguo Camino Real al Perú en el Norte de Córdoba, 246p.. Córdoba: Ediciones del Copista.

CALVIMONTE, Luis Q., 1997 - La merced de Intihuasi o "Casa del Sol". Su desmembramiento (1625-1950) (hoy Cerro Colorado. Terceras Jornadas de Historia: 469-489. Junta Provincial de Historia. Córdoba.

CASANOVA, Eduardo, 1967 - Una significativa pictografía de la puna jujeña. En: Antiquitas V: 1 3. Buenos Aires: Universidad del Salvador.
www.biblioteca.salvador.edu.ar/bibdigital/antiquitas/5/5/.pdf

CONTRERAS, Carlos & BRACAMONTE, Jorge, 1985 - Rumimaqui en la Sierra Central. Documentos inéditos de 1907. Documento de trabajo nro.25. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. <http://www.iep.org.pe>

CUMMINS, Thomas B. F., [2002] 2004 - Brindis con el Inca - La abstracción andina y las imágenes coloniales de los quecos. 635p., Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Universidad Mayor de San Andrés (Bolivia) y Embajada de los EUA.

DE APARICIO, Francisco, 1933 - Las pinturas rupestres del Cañadón de las Cuevas en

el territorio de Santa Cruz. Diario La Prensa, Buenos Aires. Sección 2da., 1 p., 13 de agosto. Il., fotos, mapa.

DE APARICIO, Francisco, 1935 - Viaje preliminar de exploración en el territorio de Santa Cruz. Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Serie A, III: 71-92.

DE APARICIO, Francisco de, 1936 - La antigua provincia de los comechingones. En: "Historia de la Nación Argentina", I: 381-428. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar, 1971 - Los huancas, aliados de la conquista. Tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la conquista del Perú. 1558-1560 - 1561. Anales de la Universidad del Centro 1: 1-407. Huancayo.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar, 1973 - Los grupos étnicos de la cuenca del Chuquimayo, siglos XV y XVI. Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos II (3): 19-73. Lima. [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/2\(3\)/19.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/2(3)/19.pdf)

Estudios Atacameños 10, 1992 - [Documentos sobre San Pedro de Atacama]. Documento 1: "España. Como venieron de paz los yndios de Casabindo e se bautizaron el cazique su muger e hijos (año 1557)". San Pedro de Atacama, Universidad Católica del Norte.

GARDNER, George A., 1931 - Rock-paintings of north-west Córdoba. 147p. + fotos + ilustraciones. Oxford: The Clarendon Press.

GENTILE, Margarita E., 1988 - Evidencias e hipótesis sobre los atacamas en la puna de Jujuy y quebrada de Humahuaca. Journal de la Société des Américanistes LXXIV: 87-103; Paris. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/JSA_0037-9174_num_74_1_1330

GENTILE, Margarita E., 1991 - Correspondencias etnohistóricas de dos estilos alfareros prehispánicos puneños - Evidencias, hipótesis y perspectivas. Simposio "El imperio Inka" 2ª parte: 217-252. Córdoba: Comechingonia.

GENTILE, Margarita E., 1995 - Análisis de algunos nombres de lugares del Noroeste argentino a partir de su ubicación y de la historia regional prehispánica y colonial. Tawantinsuyu 1: 46-54. Canberra: Universidad Nacional de Australia.

GENTILE, Margarita E., 1997 - Entre el derecho andino y el derecho español: la sucesión en el cacicazgo de los indios quilme reducidos en Buenos Aires. Revista de Historia del Derecho 25: 305-364. Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho. Buenos Aires.

GENTILE, Margarita E., 2001ms - Estudio iconológico del "Alero de los Jinetes",

Cerro Colorado, provincia de Córdoba.

GENTILE, Margarita E., 2002a - Las preocupaciones de un indio del Perú en Córdoba: el testamento de Baltazar Uzcollo. Investigaciones y Ensayos 52: 199-252. Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.

GENTILE, Margarita E., 2002b - Los caciques Uti. Boletín del Instituto Riva-Agüero 29: 31-56. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

GENTILE, Margarita E., 2003 - Presencia incaica en el “paisaje de acontecimientos” de un sector de la puna de Jujuy: huanca, usnu, cachauis y quipildor. Boletín de Arqueología PUCP 7: 217-262. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

GENTILE, Margarita E., 2004ms - El testamento del indio Domingo Chuca (Tucumán, 1620). Acerca de la Costumbre como fuente del Derecho. Ponencia leída en las XX Jornadas de Historia del Derecho Argentino. Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho y Universidad Católica Argentina. Buenos Aires.

GENTILE, Margarita E., 2007a - Gráfica de los discursos andinos entre fines del siglo XVI y principios del XVII. <http://www.ucem.es/info/especulo/numero35.dandino.html>

GENTILE, Margarita E., 2007b - Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/relainca.html>

GENTILE, Margarita E., 2007c - La madre de todos los tigres. <http://www.revista.pucp.edu.pe/arkeos/content/view/149/68>

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., 2008a - Testamentos de indios de la gobernación de Tucumán. 1579-1704. Prólogo de A. D. Leiva. Cátedra Instituciones del Período Colonial e Independiente. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte.

GENTILE, Margarita E., 2008b - Notas para la etnohistoria de las chacras de coca en la Gobernación de Tucumán (siglos XVI-XVII). Revista de Antropología 6: 63-72. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. www.sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/revis-antrop/2008_n6/pdf

GENTILE, Margarita E., 2009a - Tipos de maloca en la gobernación de Tucumán y su entorno entre el siglo XVI y principios del XVII. Libro Homenaje a Alejandro Málaga Medina: 105-119. Academia Peruana de Historia Eclesiástica y Universidad Nacional San Agustín, Arequipa.

GENTILE, Margarita E., 2009b - Formas de la restitución a los indios en la gobernación de Tucumán (siglo XVII). En prensa, Revista Histórica, Academia Nacional de la Historia, Lima, Perú.

GENTILE, Margarita E., 2010a - La muerte de Juan Gregorio Bazán. Trasfondo

sociopolítico, económico y épico de la probanza (Gobernación de Tucumán, siglo XVI).
Bibliographica Americana 6. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
<http://200.69.147.117/revistavirtual/>

GENTILE, Margarita E., 2010b - Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino. Espéculo. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/tocapu.html>

GONZALEZ, Alberto R., 1977- Arte precolombino de la Argentina - Introducción a su historia cultural, 470p., Buenos Aires: Filmediciones Valero.

GONZÁLEZ, Alberto R. & MONTES, Ana E., 1998 - Cultura La Aguada. Arqueología y diseños. 336p + 30 láminas. Filmediciones Valero. Buenos Aires.

IBARRA GRASSO, Dick E., 1967 - Argentina Indígena y Prehistoria Americana. 685p.. Buenos Aires: Tipográfica Editora Argentina.

HERNÁNDEZ LLOSAS, María Isabel, 1985 - Diseño de una guía para el relevamiento y clasificación de datos de sitios arqueológicos con arte rupestre. En: Estudios en arte rupestre: 25-36. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

IMBELLONI, José, 1922 - Pinturas rupestres del noroeste de Córdoba (I). La Prensa, domingo 17 de diciembre de 1922, p.7. Buenos Aires.

IMBELLONI, José, 1922 - La fauna de las sierras en el verismo y el impresionismo de los pintores indígenas (II). La Prensa, domingo 24 de diciembre de 1922. Buenos Aires.

IMBELLONI, José, 1923 - Testimonios gráficos de la conquista en los frescos de los naturales. La Prensa, lunes 1º enero de 1923, p.8. Buenos Aires.

IMBELLONI, José, 1923 - Los frescos indígenas de Córdoba y su descubridor número 3. Nosotros 44: 52-69. Buenos Aires.

JAIMES FREYRE, Ricardo, 1915 - El Tucumán Colonial (Documentos y mapas del Archivo de Indias). Volúmen I. Buenos Aires. 175 pgs. Imprenta Coní Hnos.

JARA, Alvaro, [1961] 1990 - Guerra y Sociedad en Chile, y otros temas afines, 348 p., Santiago: Editorial Universitaria (5ta. edición).

LARROUY, Antonio, 1915 - Documentos relativos a Nuestra Señora del Valle y a Catamarca. Documentos del Archivo General de Indias. Buenos Aires: L.J.Rosso & Cia..

LEVILLIER, Roberto, 1915-1918 - Correspondencia de la ciudad de Buenos Aires con los reyes de España. 3 vol. Buenos Aires y Madrid.

LEVILLIER, Roberto, 1919-1920 - Gobernación del Tucumán - Probanzas de méritos y

servicios de los conquistadores, 2 tomos. Madrid: Sucesores de Rivadeneira.

LEVILLIER, Roberto, 1920 - Gobernación del Tucumán: papeles de gobernadores en el siglo XVI. Documentos del Archivo de Indias. Madrid.

LEVILLIER, Roberto, 1926 - Papeles Eclesiásticos del Tucumán. Documentos originales del Archivo de Indias. 2 tomos. Madrid: Imprenta J. Pueyo.

LEVILLIER, Roberto, 1928 - Nueva Crónica de la conquista del Tucumán. 3 tomos. Lima - Varsovia.

LUGONES, Leopoldo, 1903 - Las grutas pintadas del Cerro Colorado. La Nación, suplemento ilustrado, 30 de marzo de 1903. 1er.año, n° 30. Buenos Aires.

LLULL, Raimundo, [1275? 1281?] 1948 - Libro de la Orden de Caballería. En: Obras Literarias: 105-141. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

OTTONELLO DE GARCIA REINOSO, Marta, 1973 - Instalación, economía y cambio cultural en el sitio tardío de Agua Caliente de Rachaite. Publicación N°1. Jujuy: Dirección de Antropología e Historia.

PAGANO, José León, 1923 - Las pinturas indígenas de Córdoba. La Nación, 22 de abril de 1923. Buenos Aires.

PEASE G.Y., Franklin, 1995 - Las Crónicas y Los Andes. 632 pgs. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, Fondo de Cultura Económica.

PEDERSEN, Asbjörn, 1953-1954 - El infrarrojo y su aplicación en la investigación de pinturas rupestres. Runa VI (1-2): 216-219. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

PEDERSEN, Asbjörn, 1959- Las pinturas rupestres de las Sierras de Córdoba (República Argentina) y sus formas convencionales de representación. Anales de Parques Nacionales VIII: 51-62. Buenos Aires. Reimpreso en 1998 en Estudios 10: 41-46. Universidad Nacional de Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

PEDERSEN, Asbjörn, 1984 - Las pinturas rupestres de Cerro Colorado. 30p. En el Catálogo "Arte rupestre de Cerro Colorado - Los comienzos del arte. Exposición realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires.

PIANA DE CUESTAS, Felisa Josefina, 1992 - Los indígenas de Córdoba bajo el régimen colonial. 1570-1620. Edición del autor. 366 pgs + 1 mapa. Córdoba.

PINTO, Felisa, 1984 - Asbjörn Pedersen y las pinturas de Cerro Colorado. Diario La Prensa, Revista. Buenos Aires, 12 de agosto de 1984, p.1.

RAFFINO, Rodolfo A., ALVIS, Ricardo J., BALDINI, Lidia N., OLIVERA, Daniel E., & RAVIÑA, María G., 1983-1985 - Hualfín, El Shincal, Watungasta, tres casos de urbanización inka en el noroeste argentino. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología 10: 425-458. Buenos Aires.

RAVIGNANI, Emilio, 1932 - La población indígena de las regiones del Río de la Plata y Tucumán en la segunda mitad del siglo XVII. Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas, II, La Plata, Buenos Aires, pp.295-305.

ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, María, [1988] 1993 - La antigua región del Colesuyo. En: Ensayos de Historia Andina: 219-229; Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

SCHMIDEL, Ulrich [1554] s/f - Mahrhastige historie einer wunderbaren schissahrt, welche Ulirch Schmidel, von Straubing von 1534 bis 1554 in America oder Neuwelt bei Brasilia oder Rio della Plata getan. 173p.+2 mapas. München: Albert Langen.

SERRANO, Antonio, 1945 - Los comechingones. Córdoba.

TORRE REVELLO, José, 1941 - Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense. 4 tomos. Buenos Aires: J. Peuser.

VIGNATI, Milcíades A., 1967 - Una interpretación astronómica-religiosa de las pictografías del cerro Colorado, Córdoba. Investigaciones y Ensayos 2: 37-47. Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires.

VIRILIO, Paul, 1997 - Un paisaje de acontecimientos. Buenos Aires: Paidós.

ZÁRATE, Agustín de, [1555] 1965 - Historia del descubrimiento y conquista del Perú [libro V], 184p., Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Agradecimientos

Institucionales:

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), República Argentina.

Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires.

Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires. Archivo Histórico de la Provincia, Córdoba.

Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba.

Archivo Histórico de la Provincia, San Miguel de Tucumán.

Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.

Biblioteca del Museo de Ciencias Naturales, La Plata.

Archivo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires.

Biblioteca del Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Buenos Aires.

Personales:

Violeta Antinarelli, Marcela Aspell, Familias Argañaraz, Bustos e Ibarra, Eduardo Gould, Ricardo Lomurno, Alejandro Moyano Aliaga, Hugo A. Pérez Campos, Teresa Piossek Prebisch, Rodolfo A. Raffino, Alberto E. Sorzio, Elsa y Amado Sosa, Enrique Ulla, Pedro Yanzi Ferreira y Luis Zarazaga. Para la finalización de este trabajo fueron imprescindibles las colaboraciones de Daniel Rawsi y Alfredo Reca.

[\[Rupestreweb Inicio\]](#) [\[Introducción\]](#) [\[Artículos\]](#) [\[Noticias\]](#) [\[Mapa\]](#) [\[Investigadores\]](#)
[\[Publique\]](#)