

**X Jornadas de Sociología.** UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2018.

**Mesa 22:** La guerra como objeto de estudio de las Ciencias Humanas. Problemas teóricos y abordajes de conflictos concretos, de la antigüedad al presente.

---

**PRACTICAS DE GUERRA EN EL AREA SURANDINA Y EL RIO DE LA PLATA  
ENTRE LOS SIGLOS XVI AL XIX. REPRESENTACIONES  
ICONOGRÁFICAS DEL CONFLICTO**

Carlos G. Landa\* y Alicia H. Tapia\*\*

\* CONICET; Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Arqueología; [carlosglanda@gmail.com](mailto:carlosglanda@gmail.com).

\*\*Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Arqueología; Departamento de Ciencias Sociales, División Historia, Universidad Nacional de Luján; [aliciahtapia@yahoo.com.ar](mailto:aliciahtapia@yahoo.com.ar)

### **Resumen**

Desde mediados del siglo XVI hasta fines del XIX, en el área surandina y la cuenca del Plata, se produjeron múltiples conflictos bélicos entre españoles, hispano-criollos e indígenas, presentándose un panorama complejo de otredades en guerra. Este trabajo, partiendo de una perspectiva interdisciplinaria que integra enfoques conceptuales-metodológicos de la Arqueología y la Antropología histórica, analiza testimonios visuales de la conquista y colonización de las áreas de estudio. Considerando un corpus relevado de iconografías -tanto en el arte rupestre pos hispánico como en las imágenes incluidas en fuentes escritas- se analizan y discuten las diferentes prácticas de guerra utilizadas entre los diversos actores sociales involucrados. Su análisis tendrá a recaudo contemplar: sesgos ideológicos, características culturales de los grupos enfrentados, contexto socio-histórico, aspectos ambientales que escenifican los acontecimientos, atributos simbólicos de las representaciones y materiales arqueológicos relacionados. De acuerdo con el análisis iconológico (sensu Panofsky) se infiere que a lo largo del periodo de estudio, se habría producido una frecuente adecuación de las prácticas de guerra tanto de los españoles como de los indígenas, incluyendo cambios y continuidades en la logística, la tecnología bélica, las estrategias y tácticas y el uso del espacio como aspectos significativos en el modo de hacer la guerra.

Palabras clave: Guerra hispano-indígena; Prácticas bélicas; Cambios y continuidades.

### **INTRODUCCIÓN**

En este trabajo nos proponemos analizar las estrategias, tácticas y armamento bélico utilizado por los españoles y por los diferentes grupos indígenas durante el proceso de conquista y colonización hispánica. Durante la conquista y colonización de los actuales territorios del Perú, sur de Chile y las pampas argentinas, se produjeron diversos tipos de conflictos bélicos entre españoles y grupos indígenas con diferente organización sociopolítica (Bengoa 2013; Jara 1984; Latchman 1915; Prescott 1967; Villalobos y Pinto 1985). Tanto europeos como indígenas se enfrentaron a lógicas de guerra desconocidas, viéndose obligados a modificar, adaptar o bien crear nuevas prácticas bélicas. Los llamados cronistas de Indias,

entre los que figuraban religiosos, militares y funcionarios coloniales, realizaron detalladas descripciones de los enfrentamientos y, en algunos casos, ilustraron sus escritos con escenas de guerra (Bibar 1558; Ocaña 1995 [1600]; Góngora Margolejo 2001 [1536-1575]; Guamán Poma de Ayala 1980 [1613]; Ovalle 1646; Schmidel 2016 [1567]).

A partir de iconografías representadas en el arte rupestre y en algunas fuentes escritas, se analizan y discuten las diferentes prácticas de guerra representadas por ambos bandos a lo largo de cuatro siglos. Desde el punto de vista espacial, para abordar la problemática de estudio se tienen en cuenta iconografías que ilustran enfrentamientos armados de diferentes sectores de Sudamérica, tales como el área central del Perú, el centro de Chile y de Argentina, y en este último caso también se incluye un sector de los humedales del Paraná Inferior. En cuanto a la perspectiva temporal que se abarca, se analizan iconografías producidas durante los siglos XVI al XIX y se discuten sus posibles significados según el contexto histórico en el que se insertan. De esta manera el análisis provee información sincrónica para cada caso y región y a su vez permite efectuar una interpretación diacrónica en escala local y regional.

Como objetivo general se busca identificar indicadores de los conflictos bélicos entre indígenas, europeos e hispano-criollos a través de imágenes de los siglos XVI al XIX y discutir sus posibles significados según el contexto histórico en el que se insertan. Para dar cumplimiento a este objetivo, específicamente se propone: a- registrar los atributos simbólicos de la guerra en las diferentes representaciones gráficas; b- inferir la adecuación de las prácticas de guerra que implementaron los diferentes actores sociales en los enfrentamientos bélicos; c- identificar los cambios y continuidades en la logística, la tecnología bélica, las estrategias, tácticas y el uso del espacio.

## ASPECTOS TEÓRICO- METODOLÓGICOS

El estudio de la problemática se realiza desde un enfoque multidisciplinario que integra presupuestos teóricos y metodológicos de la Antropología histórica, la Etnohistoria y la Arqueología. De acuerdo con ello, las imágenes son tratadas como fuentes documentales de carácter pictórico y se correlacionan tanto con la información textual que proporcionan las obras en las cuales fueron publicadas, como con las referencias escritas de otras obras que refieren aspectos de los acontecimientos o de los contextos históricos representados en las iconografías. Algunos aspectos visualizados en las iconografías se correlacionan con materiales del registro arqueológico recuperado en diferentes sitios localizados en el sector central de Chile y Argentina. En la medida que las imágenes constituyen documentos, para

efectuar su análisis metodológicamente se tienen en cuenta diferentes aspectos: los sesgos ideológicos inherentes a los registros, las características culturales de cada uno de los grupos enfrentados, el contexto socio-histórico particular, los aspectos del ambiente que escenifican el acontecimiento que se ilustra, los atributos simbólicos de los enfrentamientos bélicos; y los posibles significados que pueden inferirse.

El procedimiento analítico aplicado deriva de la Historia del Arte y corresponde al denominado método iconológico que pone énfasis en lo interpretativo y contextual y fue desarrollado por Erwin Panofsky (Calabrese 1997; Castiñeiras González; Panofsky 1983, 1998; Rodríguez López 2005; Sarti y Otero 1992). Según Panofsky la iconología es un método de interpretación histórica que debe superar los aspectos puramente descriptivos y clasificatorios del análisis de los motivos y de la iconografía. Dicho método, denominado iconológico, se encuentra dividido en tres niveles:

- 1º nivel pre-iconográfico: en el que se realiza la descripción de la totalidad de los elementos, cuyo basamento se sustenta en la experiencia práctica. Es una interpretación primaria de aquello que se ve.
- 2º nivel iconográfico: aborda el significado convencional o secundario de la obra, sus contenidos temáticos: personajes, objetos, etc. Para efectuar esta tarea se requiere de un conocimiento fundamentado de las características culturales de aquellos a los que se representa y un dominio de los tipos iconográficos (símbolos, personificaciones, alegorías) frecuentes en el particular contexto histórico.
- 3º nivel iconológico o iconografía en sentido profundo. Consiste en la interceptación del significado intrínseco o contenido de la obra de arte.

En este trabajo no se pretende analizar la totalidad de los elementos que componen las imágenes seleccionadas, ya que estas se abren en una vasta diversidad de aspectos, solo se busca aplicar los niveles descriptivos e interpretativos del método iconológico de aquellos aspectos que ilustran sobre el conflicto bélico en particular. Esto no implica abandonar la percepción de la totalidad de cada imagen, ya que esta constituye el contexto de significación en el que se insertan los diferentes componentes.

Para el estudio de las expresiones gráficas de la conquista y de la presencia hispánica en el arte parietal, que ilustran sobre el punto de vista de los nativos, se tuvieron en cuenta los registros encontrados en diversos sitios arqueológicos distribuidos en Argentina especialmente en el área del noroeste, centro y suroeste (Tabla 1). En total se analizaron 10 representaciones de arte rupestre (figuras individuales y escenas) con motivos de personajes aislados y a

caballo, con o sin armas y también representaciones de lucha entre indígenas y conquistadores.

Provincia	Sitios	Bibliografía
Jujuy	Caverna del Indio	Hernandez Llosa (1978-1982), Fernández Distel (1972-1973)
	Alero de las Circunferencias	Hernandez Llosa (1978-1982)
	Inca Cueva 1	Aschero (1975, 1999)
	Sapagua	Hernández Llosa (2006), Fernández Distel (1974)
	Cerro Pircado	Lafón (1969)
	Cerro Negro	Hernández Llosa (1978-1982), Fernández Distel (1969)
	Huachichocana V	Aschero (1999), Fernández Distel (1976-1980)
	Cueva de la Quebrada Ancha	Alfaro y Suetta (1976); Alfaro (1978)
Córdoba	Alero de los jinetes, Cerro Colorado.	Gardner (1931), Gentile Lafaille(2011); Pedersen (1953-1954, 1959, 1963), Pérez Gollán (1968)
Rio Negro	El Trébol (Bariloche)	Podestá, M., R. Paunero, D. Rolandi (2005)
	Puerto Chavol I (Villa La Angostura)	Hajduk, A, A. Albornoz (2009), Pedersen, A. (1963, 1978)

Tabla 1. Sitios de arte rupestre en Argentina con motivos representativos de la presencia de europeos.

Se relevó un total de 33 iconografías realizadas por cronistas, expedicionarios, religiosos, funcionarios, viajeros o bien artistas plásticos. Para el siglo XVI se tuvo en cuenta tres obras escritas que incluyen diez imágenes: siete de Schmidel (2016 [1567]); dos de Ercilla y Zúñiga 1884 [1569] y una Bibar 1966 [1567]. Para el siglo XVII se recopilaron 13 ilustraciones publicadas en cinco obras: una de Herrera y Tordesillas (1615); cuatro de Guaman Poma de Ayala 1871 [1605]; cuatro de Diego de Ocaña (1871[1605]); una de Núñez de Pineda y Bascuñán (1987 [1673]); y tres de Ovalle (1646). Si bien durante el siglo XVIII se produjeron algunos conflictos interétnicos en el área de estudio, las obras consultadas no presentan ilustraciones. Las representaciones iconográficas que se analizaron para el siglo XIX fueron nueve pinturas al óleo y un dibujo realizado con carbonilla: una de Tagliabue (1833); cinco de Rugendas (1842-1845); una de Guinard (1966 [1863]); una de Augero (1865); una de Zollinger y una de Zeballos (1879).

Se aclara que, atendiendo a los límites de la extensión requerida para el texto de este artículo, solo se presentan los resultados del análisis iconográfico-iconológico de siete paneles grabados y pintados relevados en el arte parietal, siete imágenes que fueron extraídas de fuentes documentales escritas y dos cuadros de artistas plásticos.

## REPRESENTACIONES DE LA CONQUISTA EN EL ARTE PARIETAL. JINETES Y ENFRENTAMIENTOS ARMADOS

Es indudable que el avance de las tropas hispánicas por el territorio indígena y las acciones depredadoras que hacían a su paso, produjo un profundo impacto entre los habitantes de las diferentes regiones. Aún cuando en algunos parajes lejanos no se produjeron avistajes o enfrentamientos directos, la información debió correr a gran velocidad y los relatos traumáticos ampliaron el imaginario colectivo sobre los nuevos sucesos. Una manera de aquietar el desconcierto y de expresar las sorprendentes noticias fueron las representaciones rupestres que, si bien no son muy abundantes, constituyen evidencias notables de la visión iconográfica de la conquista y la colonización hispánica de momentos tempranos. Aunque la asociación entre las grafías rupestres y los materiales del registro arqueológico no son tan frecuentes, para algunos casos se cuenta con fuentes documentales escritas que permiten caracterizar el “contexto de significación” en las que se produjeron ambos tipos de registros (Levillier 1919-1920). Si bien las expresiones rupestres y las fuentes documentales fueron realizadas con signos y objetivos comunicacionales diferentes, cuando resulta posible establecer una correlación temporal y espacial entre ambos tipos de registros, la información obtenida puede sustentar interpretaciones plausibles.

Hernández Llosa ha diferenciado dos tipos de expresiones en el arte rupestre de la Quebrada de Humahuaca, ambos vinculados con la conquista (Hernandez Llosas 1979-1982, 2006): un momento inicial (C1) cuando se produjeron las primeras entradas españolas en el noroeste a partir de 1535, y otro algo más tardío cuando se consolidó la colonización a partir de la instalación de encomiendas y reducciones indígenas, desde 1580 en adelante (Hernandez Llosas 2006). El primer tipo de expresiones se ha registrado en los sitios arqueológicos *Cueva de la Quebrada Ancha*, *Huachichocana*, *Inca Cueva 1* y *Alero de las Circunferencias* (Aschero 1975, Hernandez Llosas 1979-1982). Las pinturas representan caballos y jinetes con formas similares al estilo prehispánico anterior, aunque se reemplazó la policromía de los pigmentos generalmente ferrosos por el color negro. Se observan escenas o dibujos aislados

de caballos con grandes dimensiones en proporción a los jinetes de tamaño pequeño, también se han representado otros animales como cabras, llamas, perros y figuras antropomorfas (Figura 1). Para estos momentos la presencia hispánica aún no había impactado de manera significativa en la cultura de los grupos indígenas omaguaqueños; por ello, a partir de los nuevos motivos incorporados en los paneles rupestres, se habría expresado el asombro frente a la percepción de hombres y animales desconocidos. En *Cueva de Quebrada Ancha* (Figura 1a) los motivos están pintados en negro y se destacan los jinetes de escaso tamaño respecto de los caballos de gran porte, en algunos se observan las riendas (Alfaro 1978). Junto a algunos de los caballos se percibe un animal de menor tamaño que algunos investigadores lo vinculan con perros. Se destaca la presencia de portadores de arco.

Las expresiones rupestres incluidas dentro del segundo momento presentan diferencias especialmente en las técnicas pictóricas, en los colores y el tamaño de las figuras. En general se trata de escenas vinculadas con enfrentamientos armados entre figuras humanas de a pie, portando arco y jinetes con lanzas o espadas, tal como se ha registrado en el sitio Los Pintados, Sapagua (Figura 1d). En este sitio se grabó una escena de enfrentamiento que puede relacionarse con los momentos de mayor violencia de la conquista, cuando comienzan los malos tratos de los europeos y se producen las rebeliones indígenas.

Resulta de interés destacar que en los sitios Sapagua y Cerro Negro hay motivos de jinetes que fueron reciclados a partir de figuras de llamas, tal es el caso del dibujo de un jinete sobre el lomo de una llama grabada y la modificación del morro del animal y el agregado de una cola para que se asemeje a un caballo. El grabado posterior superpuesto se diferencia por ser de trazo más fino y menos profundo que el anterior (Hernández Llosas 2006). Algunas escenas y antropomorfos representarían al conquistador con su armadura, el casco y la lanza, tal como se observa en el Alero de los Jinetes, un sector del sitio Cerro Colorado, Córdoba. En la Figura 1e se ilustra la figura de un español a caballo con casco y espada y un individuo a pie probablemente indígena con faldellín y una lanza.

En las Figuras 1f y 1g se muestran escenas registradas en los sitios Alero de las Circunferencias (Jujuy) y Alero de los jinetes (Córdoba), donde las figuras de los jinetes están vinculadas con antropomorfos que están de a pie y se encuentran unidos por el cuello. De acuerdo con estas características se han considerado que en ambos casos se representa una marcha de prisioneros vigilados por españoles. Los diferentes autores han estado de acuerdo en considerar que todos los jinetes son españoles en tanto que el resto corresponde a indios que portan tocados emplumados y arcos y flechas (Gentile Lafaille 2011). Estas inferencias se han apoyado en fuentes documentales que describen malocas o escaramuzas realizadas por los

españoles para capturar indígenas con el objetivo de reducirlos a la esclavitud y utilizar su fuerza de trabajo. No obstante, se ha discutido esta afirmación dado que ya para 1546 en las fuentes escritas se menciona que los indios montaban caballos para guerrear y que algunos de estos jinetes indígenas eran “indios amigos” que integraban el ejército hispánico. Por otra parte, se menciona que algunos indígenas también criaban caballos (Levillier 1919-1920)

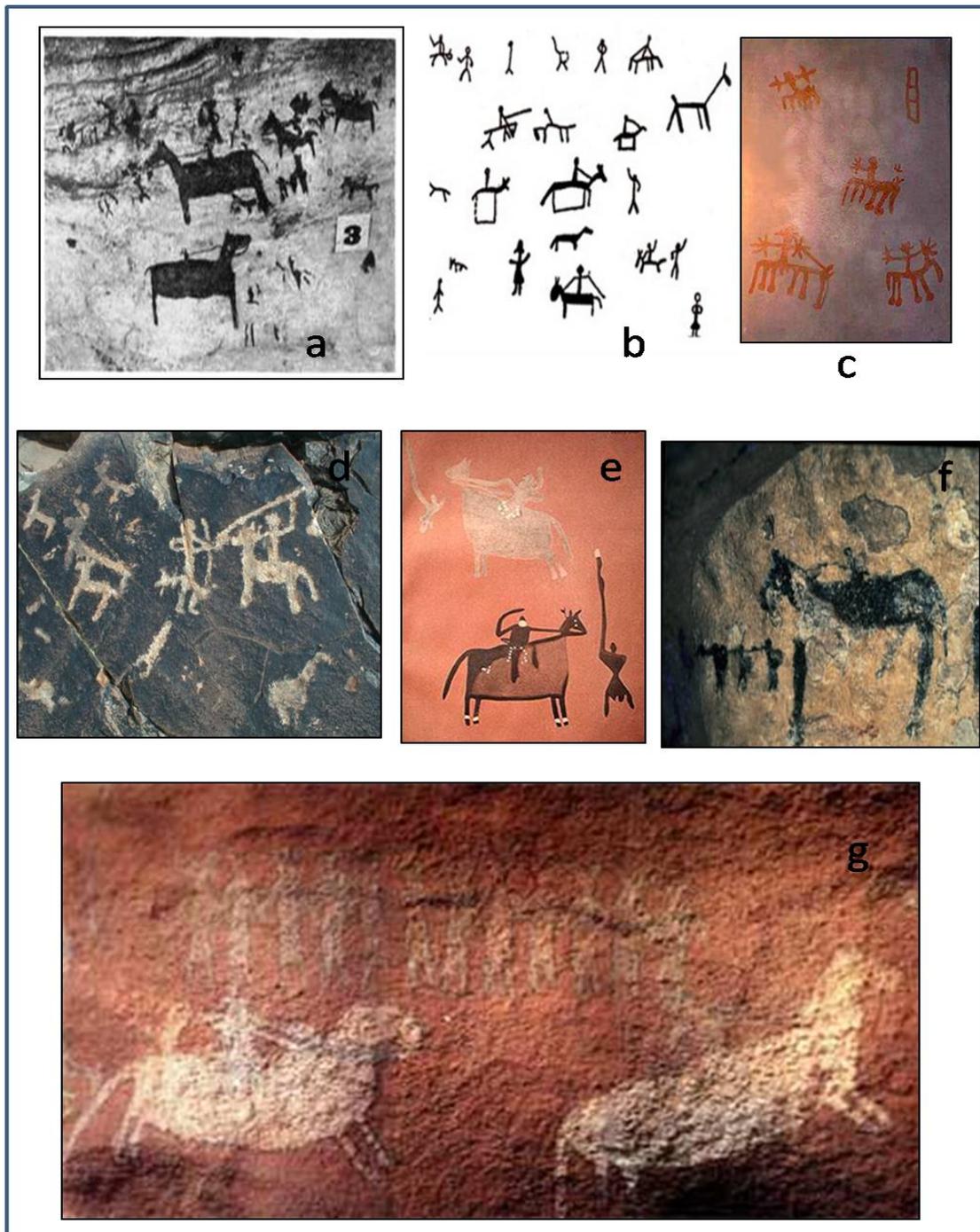


Figura 1. Expresiones de la conquista y colonización en el arte rupestre. Motivos frecuentes del momento inicial: a- Cueva de la Quebrada Ancha; b- Huachichocana IV (Quebrada de Humahuaca, Jujuy); y c- El Trébol (Neuquén). Motivos del Segundo momento: d- Sapagua; e- Cerro Colorado; f- Alero de las Circunferencias ; g- Cerro Colorado.

## ANÁLISIS DE LAS ICONOGRAFÍAS REGISTRADAS EN LAS FUENTES DOCUMENTALES

**1- Ulrico Schmidel** fue un soldado lansquenete alemán incluido como mercenario en la expedición de Pedro de Mendoza, que partió de Sanlúcar Barrameda el 26 de agosto de 1534 hacia el Río de la Plata (2016 [1567]). Permanecería 20 años en la región americana del Plata y cuenca del Paraná. En 1567 Schmidl publica en Baviera un escrito que da cuenta de experiencias allí vividas, entre ellas aquellas en donde se combate con las diversas etnias que la habitaban. De las siete ilustraciones de conflictos bélicos entre españoles e indígenas que presenta la obra de Schmidl publicada en 1567, solo se analizarán brevemente tres de ellas (Figura 2).

- *Batalla con los Querandíes.* Dos arqueros indígenas desnudos sobre una barranca contemplan el enfrentamiento entre españoles y querandíes (Fig. 2a). Ambos poseen arcos (los tipos de arcos son compuestos típicos de Asia central y luego Europa, posiblemente refleja el conocimiento de los ilustradores. Uno de ellos posee un carcaj repleto de flechas. El enfrentamiento entre un boleador indígena y un arcabucero español que ciñe espada indican las diferencias tecnológicas (Fig. 2b). Se observa la formación de infantería española, similar al ordenamiento de combate de los tercios (Fig. 2c). La formación de infantería indígena está armada con lanza en ristre y es mayor a la española (proyección de táctica de guerra europea) Fig. 2d).

- *Ataque de los Timbúes a Corpus Christi.* Se observa un grupo de indígenas armados con lanzas hechas con espadas robadas a los españoles (reclamación práctica creativa), saliendo del asentamiento Timbú en dirección a Corpus Christi (Fig. 2 e). Al respecto, en uno de los enterratorios indígenas vinculados con la reducción indígena Santiago del Baradero, como parte del ajuar fúnebre se encontró una espada ropera del siglo XVII que presenta indicios de reparación.

Los españoles se encuentran comiendo dentro de la aldea de los nativos a punto de ser masacrados por indígenas con porras o mazas (Fig. 2 f). Los españoles poseen sombrero de ala ancha, uno de ellos ciñe espada al cinto. Se hallan en ronda frente a unos alimentos servidos en fuentes, cuencos o platos. En la Fig. 2 g, se ilustra el asentamiento español de Corpus Christi. Se aprecian sus murallas, puerta principal y dos de sus baluartes (uno de ellos

artillado con un cañón disparando). Los españoles se defienden tras los muros arcabuceando o vigilando con sus picas o lanzas erguidas, llevan morriones o sombreros de alas anchas. En su interior hay cuatro casas con techo a dos aguas y aberturas (puertas y ventanas), un típico modelo de fortificación europea.

- *Ataque a la Frontera.* En la Fig. 2h se observa a tres grupos de dos indígenas portando escudos de cuero (paveses) protegiendo a un arcabucero español con el fin de aproximarse a la empalizada de la aldea guaraní (o cario) y disparar. Ello representa la táctica innovadora de grupos indígenas aliados con el español como forma de lucha. Los indígenas están formados en cuadro cerrado y armados con lanzas (ocho filas aproximadamente), a su frente se aprecian dos arqueros y uno en combate usando una porra y bola a la cintura (Fig. 2i). Se observan trampas en torno de la empalizada (Fig.j).

2- **Felipe Guaman Poma de Ayala** (1534 -1615), fue un cronista amerindio de ascendencia incaica y crianza entre españoles. Sirvió a diversos funcionarios hispánicos por lo que recorrió grandes extensiones del virreinato del Perú. Su obra *El Primer nueva coronica y buen gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala*, escrita entre 1612 y 1615, consta de 398 ilustraciones (distribuidas en 1179 páginas). Se trata de iconografías de primera mano ya que fueron dibujadas por el mismo autor del manuscrito. De los siete grabados solo hemos escogido dos para su análisis (Figura 3):

- *Milagro del Santo Santiago Mayor, apóstol de Jesucristo, en el Cuzco.* Con el mismo objetivo de demostrar la potencia invencible que tienen los personajes religiosos hispánicos que intervienen en las batallas, el cronista destaca la figura de Santiago el Mayor también conocido como Santiago apóstol, el hijo del trueno, o el matamoros, que se le apareció al rey asturiano Ramiro I durante la batalla contra los musulmanes en Clavijo España en 844 (Fig. 3, izq.). Su imagen siempre muestra a los enemigos paganos o herejes vencidos y aplastados entre las piernas de su caballo y este es también el caso que se expresa en el dibujo de Guamán Poma. El relato expresa que la aparición del santo salva a los españoles de la derrota en la batalla que mantenían con los incas para acceder a la inexpugnable fortaleza de Sacsayhuman: *Dicen que vino encima de un caballo blanco, que traía el ducho caballo pluma suri y mucho cascabel enjaezado, y el santo todo armado, con su rodela y su bandera y su manta colorada y su espada desnuda, y que venía con gran destrucción y muerte, muy muchos indios, y desbarató todo el cerco de indios a los cristianos que había ordenado Mango Inga* (Guaman Poma; 296). En la Figura se distinguen: a- el guerrero inca dominado al pie del caballo del santo; b- la cabezada del caballo con plumas de suri, ave local; c- los

atributos del guerrero tales como el uso de la rodela y el estandarte cristiano; y d- la espada en ristre, un atributo de su carácter de caballero medieval o de las cruzadas.

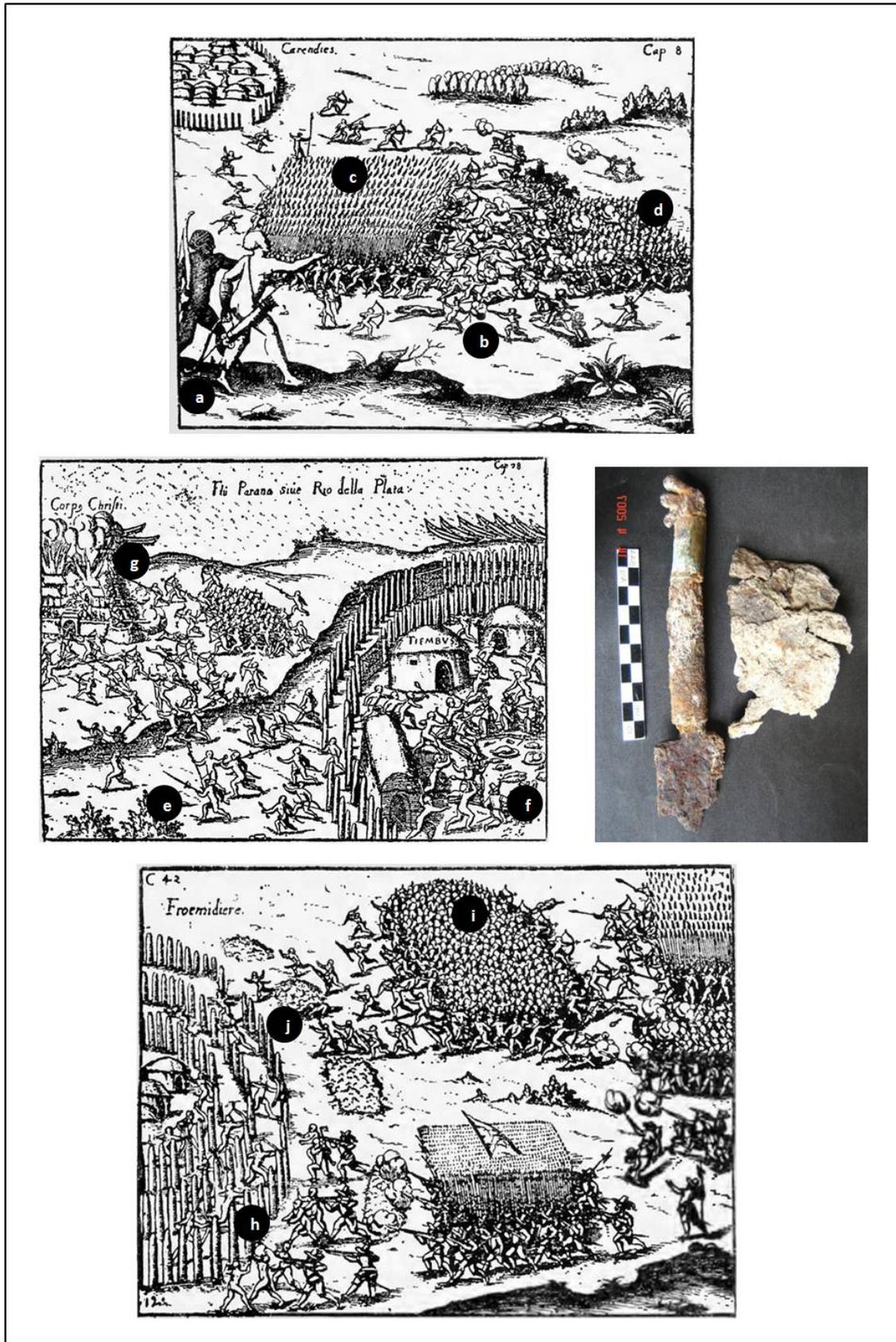


Figura 2. Tres iconografías seleccionadas de la obra de Ulrico Schmidel (2016 [1567]): (sup.) *Batalla con los querandíes*, (centro); *Ataque de los timbúes a Corpus Christi*; (vista inf.) *Ataque a la frontera*. En el centro (der.) vista del mango y la hoja de una espada encontrada en el sitio arqueológico Cementerio Indígena, Baradero (provincia de Buenos Aires).

- *Ciudad del Fuerte de Santa Cruz, Chile*. La Fig. 3 (der.) ilustra la defensa que los españoles hicieron del Fuerte y la resistencia que los indios de Chile oponían a la dominación española, hecho que compara con la docilidad con que, según su visión, los habitantes del Perú aceptaron la conquista (Guaman Poma, 1615, T II: 411). Esta argumentación es el resultado de la información oral que habría recopilado el cronista dado que nunca visitó el territorio chileno. No obstante, interesa considerar la manera en que en su imaginario representa el enfrentamiento y la visión que construyó de la guerra española contra los indígenas en Chile: e- los soldados españoles están organizados en dos líneas integradas por lanceros y arcabuceros, en el centro ubica a quienes portan los estandartes y de la misma manera dibuja a los soldados indígenas, pero en este caso sin portar armas de fuego; f- la estructura defensiva indígena ocupa un sector alto del paisaje donde se observan guerreros armados con lanzas y posibles escudos; y g- el fuerte español presenta las mismas características, aunque además está dotado de las estructuras militares de la época como los baluartes o bastiones donde se colocaba la artillería. Si la intención del autor fue destacar las condiciones casi similares del enfrentamiento bélico entre los dos bandos y la lucha denodada de los habitantes de Arauco contra la conquista española, el dibujo realizado logra transmitir el conflicto y la oposición, especialmente al dividir la imagen en dos planos que se separan y al mismo tiempo embisten hacia el centro.

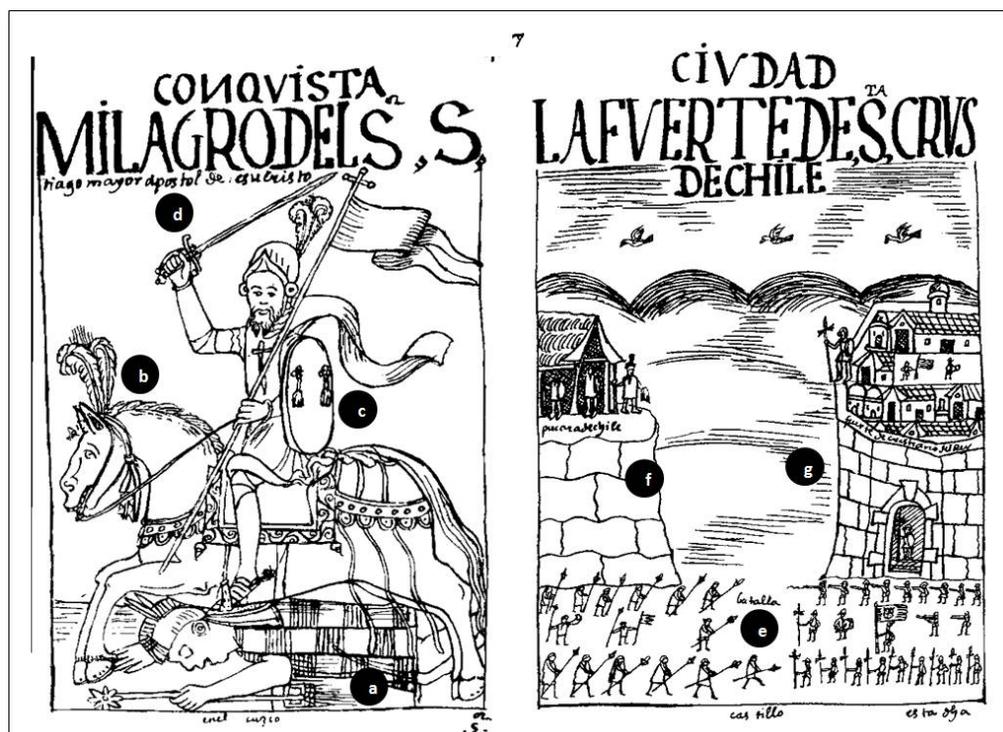


Figura 3. Dos iconografías seleccionadas de la obra de Guamán Poma de Ayala (1615).

**3- Fray Diego de Ocaña** (1570-1608). Fue un religioso español de la Orden de San Jerónimo, evangelizador y explorador viajó por América del Sur antes de establecerse en 1605 en México. Dejó pinturas y dibujos de las gentes y tierras por las que atravesó. En su obra *Relación del viaje de fray Diego de Ocaña por el Nuevo Mundo*, el cronista describe desde las fiestas y sucesos hasta poemas religiosos, plegarias a la Virgen así como mapas y dibujos. Con el objetivo de evangelizar a los pueblos americanos entre 1599 y 1605 recorrió alrededor de 35.000 kilómetros: se trasladó por la costa occidental de América del Sur siguiendo un derrotero de norte a sur hasta la isla de Chiloé, franqueó la cordillera de los Andes, atravesó buena parte de la pampa argentina, visitó la ciudad de Buenos Aires, el Paraguay y Tucumán, estuvo en las actuales ciudades de Sucre, Potosí, La Paz, Arequipa, Cuzco y luego se estableció en Lima, finalmente desde allí partió hacia el virreinato de la Nueva España, donde murió. En su relato incluyó 27 dibujos realizados a pluma y coloreados, de ellos hemos seleccionados solo 2 para su análisis:

La Figura 4 (superior) ilustra un enfrentamiento a caballo entre el cacique Anganamon y el gobernador Martín García de Loyola. En cursiva al pie el cronista consignó: *Anganamon, yanacona del gobernador Martín García de Loyola, el cual mató a dicho gobernador. Este indio vive hoy, año de 1607 y es el que ha destruido todo el reyno* (Ocaña en Pereira Salas 1995: 24). Este jefe indígena es el único que aparece a caballo, lleva casco y colete similar al de los líderes Caupolicán y Lautaro que están representados en otras iconografías del autor. La punta de la lanza que ambos portan tiene una morfología diferente y en el caso del gobernador se destaca la utilización de una rodela o escudo con letras cuyo significado no se conoce. En

cuanto a la vestimenta, si bien los cascos que portan ambos parecen ser semejantes, las prendas se diferencian de la indígena ya que el español porta jubones, chaqueta y está calzado.

En la iconografía de Fray Diego de Ocaña se reconoce la persistencia de rasgos caballerescos típicos del Medioevo: los guerreros indígenas e hispánicos portan cascos de tres y de cuatro plumas (como los yelmos medievales) y llevaban petos y corazas, aunque a diferencia de aquellos no son metálicos sino de cuero. Se los representa descalzos y se refiere que solían enfrentarse de a pie con los jinetes hispánicos; no obstante, en la figura que se analiza los dos contrincantes se enfrentan montados. Gallardo Porras (2016) sostiene que la influencia de los motivos caballerescos en la percepción de la guerra con los indígenas, habría llevado a Ocaña a seleccionar y adoptar un estereotipo de guerrero, *adaptándolo a la función de su relato e incorporándole rasgos distintivos, es decir, generando un estereotipo adaptado. (...) De esta manera, la información visual específica, vale decir, los rasgos distintivos se apuntan en una especie de modelo preexistente (...) en la producción artística no se parte de una impresión visual, sino de una idea, de un concepto (...) de un modelo preexistente.* (Gallardo Porras 2016: 146). Sin embargo, si con esta argumentación se refiere a la vestimenta del guerrero mapuche que describe el cronista, se destaca que el casco, la coraza, y las armas utilizadas no constituyen un estereotipo adaptado a los preconceptos medievales que aún persistían en Ocaña: se trata de las estrategias y tácticas elaboradas por los propios indígenas, que incluyeron cambios y transformaciones en la forma de guerrear para hacer frente a los conquistadores (Figura 4, inf.). No solamente es Ocaña quien describe tales aspectos de la vestimenta indígena, en otras fuentes documentales también se encuentran referencias similares desde fines del siglo XVI hasta inicios del siglo XIX (Bibar 1558; Góngora Marmolejo 2001 [1536-1575]; González de Nájera y Quiroga 1889 [1614]).



Figura 4. (Vista superior) Imagen seleccionada de la obra de Fray Diego de Ocaña; (Inf.) Coletos y capacete de cuero perteneciente a un jefe guerrero mapuche (Rex González 1970)

4- **Gerónimo de Bibar** o Vivar nació en Burgos, España. Viajó por los actuales territorios de Colombia, Perú y Chile. Se incorporó a las fuerzas de Pedro de Valdivia en el contingente que procedía de Perú con Francisco de Villagra, en 1549 explorando dicho territorio hasta 1558, año en que publica su *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*. Dicha obra permaneció perdida, siendo hallada hacia mediados del siglo XX por el arqueólogo e historiador valenciano José Chocomeli Galán. La misma fue publicada en una edición facsimilar paleografiada por el Fondo Histórico y Bibliográfico. José Toribio Medina en 1966 (obra consultada). Las imágenes editadas no corresponden a la autoría de Vivar ni son contemporáneas. Constituyen agregados realizados por los editores de 1966 y vinculadas con sucesos acaecidos durante la conquista de América. La imagen seleccionada para el análisis iconográfico es de 1706 extraída del libro *Seer Aanmerkelijkescheeps-toglen*,

*gedaando or Franciscus Pizarrus en Didacus Alrnagrus, van Panamana Peru in denjare 1526. Leyden, 1706.*

En la Figura 5 se observa a dos indígenas ultimando a un infante español, uno lleva lanza y el otro espada. Gran cantidad de indígenas huyen y se refugian en un monte o bosque cerrado, una táctica de llevar la batalla a lugar cerrado. La totalidad de los guerreros indígenas no visten ropa algún y forman un cuerpo cerrado de a pie. En su primera línea destacan arqueros (uno de ellos carga carcaj de tipo europeo), otros portan maza o espada y escudo redondo (estilo europeo) y los restante lanzas.



Figura 5. Iconografía seleccionada de la Obra de Gerónimo de Bibar.

5- **Juan Mauricio Rugendas**, realizó sus estudios en la Academia de Múnich. En 1821 se embarcó en la expedición científica del barón Grigori Ivanovitch Langsdorff, quien requería un dibujante que ilustrara la Naturaleza de Sudamérica. A partir de entonces estuvo en Brasil, Haití (1830), México, Chile, Argentina, Perú, Bolivia y Uruguay (Roca 2017). Regresó a Alemania en 1845, en donde se desempeñó como pintor de la corte de los reyes Luis I y Maximiliano II de Baviera. Contaba en su producción artística con más de 3.000 obras acerca de América.

En la obra pictórica *El rescate de la cautiva* (1848) se destaca la presencia del ganado que los indígenas van arriando en estampida y cuya obtención fue uno de los principales

aspectos del conflicto (Figura 6). Uno de los jinetes indígenas carga una lanza en la mano derecha (adornada con plumas) y lleva a grupas una cautiva que parece desviar la lanza, viste pollera rosa y blusa blanca semiabierto. Uno de los jinetes criollos apunta con su pistola de chispa hacia el jinete indígena raptor. Rugendas ha enfatizado con dramatismo la táctica indígena del malón, una estrategia bélica de guerra de guerrillas frente al ejército nacional de la segunda mitad del siglo XIX.



Figura 6. Obra de Rugendas, representación del *Rescate de la cautiva* por parte de un criollo y maloqueo indígena con captura de ganado y raptos de mujeres “huincas”.

**6- Estanislao Zeballos**, político y científico argentino (1854-1923), avaló las expediciones militares a cargo de Julio A. Roca, publicando numerosos libros de carácter propagandístico o novelado. El libro, en el cual se hallan la imagen, consiste en la edición crítica de un manuscrito del archivo Zeballos perteneciente al Museo Enrique Udaondo (Luján, Argentina). Se trata de una recopilación de episodios pampeanos ordenados en diecisiete capítulos, Zeballos se vale de fuentes secundarias, recién en 1881 viajaría por los territorios recientemente arrebatados a los indígenas. Los capítulos IV a XV narran anécdotas militares de las campañas de avance sobre la Pampa de 1878 y 1879 referidas por allegados a Zeballos, mechadas con recuerdos de campañas militares anteriores (Navarro Floria 2005-2006). Entre ellas se destaca aquí la batalla de Huada o Guada. La imagen - dibujo a carbonilla- pertenece Robustiano Ventura Lynch (1850-1888 pintor, músico, escritor y folklorista) esta obra no posee fecha, pero refleja una lectura o del parte de batalla o de la descripción de Zeballos.

*La sorpresa de Huada* es un dibujo realizado por Ventura Lynch (hijo) que ilustra el enfrentamiento armado producido entre una partida militar al mando de Rudecindo Roca y el cacique Baigorrita en caldenar pampeano. Para el análisis de esta iconografía se tiene en cuenta el relato que hace Zeballos de la batalla. En el centro de la escena se observa a un oficial, sable en mano aguardando para dar la orden de fuego al pelotón de tropa. Esta tropa porta fusiles con la bayoneta calada. Hay cadáveres de caballos (posiblemente con sus jinetes) esparcidos próximos a la posición militar y se representa una desbandada de la caballada. El caballo en posición rampante del cacique Baigorrita intenta mostrar valentía y desafío. Se observa la táctica indígena de incendio del campamento militar referida en diversas fuentes militares, así como también el ataque nocturno por sorpresa.



Figura 7. Representación de la batalla de Huada, según dibujo de Ventura Lynch.

## CONCLUSIONES

De acuerdo con el primer objetivo específico propuesto inicialmente *-Identificar los atributos simbólicos de las representaciones de la guerra y los posibles significados-*, hemos registrado diferentes motivos vinculados con el conflicto bélico entre hispanos, hispano-criollos e indígenas. A través de las expresiones rupestres se obtiene una aproximación a la perspectiva que los indígenas habrían tenido del conflicto con los españoles. Dicha

perspectiva coincide con los primeros avances de las corrientes colonizadoras. Se han diferenciado dos estilos a partir de los diferentes motivos y de los pigmentos utilizados: se reconocen caballos, jinetes, armas blancas y prisioneros. Se destacan las evidencias de reclamación de pinturas prehispánicas con motivos nuevos vinculados con la conquista y colonización europea.

Para el Siglo XVI las iconografías (dibujos y grabados) publicadas por los cronistas nos permiten abordar la perspectiva de los españoles. Se destacan en ellas: la organización de las tropas en cuadros (símil tercios) y la proyección fantasiosa de estructuras arquitectónicas españolas en los primeros asentamientos coloniales instalados en el Río de la Plata (con dos pisos, techos a dos aguas, asentamientos con baluartes similares a aldeas y fortificaciones europeas). En cuanto al punto de vista que poseen de ese “otro” el nativo, se registra: una proyección de las formas de guerra europea (la organización en cuadro de tipo tercios), prácticas incendiarias, reciclaje de espadas y creación de armas nuevas así como organización en unidades de batalla innovadoras (entre indígenas y españolas).

Durante el Siglo XVII persisten contextos de significación europeos tales como: el mito de santos y vírgenes que protegen y favorecen a los españoles durante los combates. Las iconografías ilustran el uso de caballos y prácticas creativas en torno a la vestimenta defensiva (coletos, capacetes, celadas). Para el siglo XIX, dada la continua violencia de los conflictos interétnicos en espacios fronterizos y el mayor interés de los gobiernos nacionales por el apropiamiento del territorio indígena, estos son visibilizados y representados como saqueadores y bárbaros. Las armas indígenas muestran creatividad aprovechando materiales alóctonos; por ejemplo, se aprovecha el hierro de los sunchos de barril o de otros objetos para confeccionar puntas de lanza (e.g. tijeras de tusar).

De acuerdo con el segundo objetivo de indagación *-Inferir la adecuación de las prácticas de guerra que a lo largo del tiempo implementaron en los enfrentamientos bélicos, tanto los españoles e hispano-criollos como los diferentes grupos indígenas-*, hemos registrado los siguientes aspectos: incorporación de elementos significativos del contexto socio-histórico propio de los cronistas y de los artistas que realizaron las obras pictóricas, producto de su formación, coyuntura e intenciones. A pesar de ello, el enfoque que se ha utilizado en el análisis trasciende la mera proyección del imaginario de los artistas, aspecto que en general se enfatiza en las interpretaciones de Historia del Arte. Por el contrario se ha enfatizado el reconocimiento de elementos distintivos de la otredad, factible de ser contrastadas con otras fuentes tanto documentales como arqueológicas.

En cuanto al tercer objetivo *-Identificar los cambios y continuidades en la logística, la tecnología bélica, las estrategias, tácticas y el uso del espacio-*, en las imágenes analizadas se registraron: 1- modificaciones de algunas armas ofensivas y defensivas, especialmente la longitud de las lanzas y el uso de artefactos de metal para fabricar sus puntas (e.g. sunchos de barril) así como el abandono del arco y flechas con puntas de piedra; 2- como estrategias guerreras se destaca el uso del caballo, el aprovechamiento de los accidentes del paisaje para preparar emboscadas, los asaltos y maloqueos; y 3- el uso extendido del fuego como táctica de combate indígena, los malones y contra-malones. A excepción del ejército incaico, en el área de estudio y a lo largo del tiempo, no se reconoce una organización militar indígena regular y formal, sino una guerra de guerrillas.

En síntesis, a partir de las representaciones iconográficas de los conflictos bélicos se han identificado los siguientes indicadores de cambio entre los grupos indígenas: incorporación de prácticas creativas de guerra (entre ellas el caballo como armamento o nuevas tácticas ofensivas) y el uso de protectores como cascos y coletos. También cambios en la tecnología, entre ellas los nuevos tipos de armas que demuestran reclamaciones realizadas con materiales importados pero con técnicas de confección indígena tradicional. Los resultados obtenidos apoyan la relevancia que adquiere el estudio interdisciplinario de imágenes para la Arqueología histórica, trascendiendo el mero análisis estético, comprendiendo los sesgos de producción y realizando otro tipo de aporte al estudio de las representaciones bélicas de los siglos XVI al XIX.

## **Bibliografía**

- ALFARO, L. 1978. Arte rupestre en la cuenca del río Doncellas (Provincia de Jujuy, República Argentina). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XII: 123-146.
- ALFARO, L. y J. M. SUETTA. 1976. Excavaciones en la cuenca del río Doncellas. *Antiquitas XXII-XXIII*: 1-32. Facultad de Historia y Letras. Buenos Aires: Universidad del Salvador.
- ASCHERO, C. 1975. Motivos y objetos decorados del sitio precerámico Inca Cueva 1 (Depto. Humahuaca, Jujuy) *Antiquitas* 20-21: 2-7.
- ASCHERO, C. 1999. El arte rupestre del Desierto Puneño y el noroeste Argentino. En *Arte Rupestre en los Andes de Capricornio*, pp: 97-135. Museo Chileno de Arte precolombino, Banco Santiago, Santiago de Chile.

- BENGOA, J. 2013. *Historia de los antiguos mapuches del sur. Desde antes de la llegada de los españoles hasta las paces de Quilin*. Catalonia, Santiago de Chile.
- BIBAR, G. 1952 [1558]. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chilehecho por Gerónimo de Bibar natural de Burgos*. Fondo histórico y bibliográfico José Toribio Medina. Santiago de Chile
- CALABRESE, O. 1997. *El lenguaje del arte*. Paidós. Buenos Aires.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. 2007. “El método iconológico de Erwin Panofsky: la interpretación integral de la obra de arte”. *Introducción al método iconográfico*. pp. 63-96. Ariel. Barcelona.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A. 1969. Petroglifos de Cerro Negro en la Quebrada de Humahuaca. Publicaciones de la Dirección Municipal de Cultura.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A. 1974. Petroglifos en Sapagua, Pcia de Jujuy. Dirección provincial de Cultura de la Pcia de Jujuy. Jujuy. Revista nº 1.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A. 1976-1980. El arte rupestre del área de Huachichocana. Runa
- GALLARDO PORRAS, V. 2016. Imágenes etnográficas: representación y discurso del “indio” en Chile en la obra de Fray Diego de Ocaña. *DialogoAndino* 50: 141-153.
- GARDNER, G. 1931 - Rock-paintings of north-west Córdoba. Oxford: The Clarendon Press.
- GENTILE LAFAILLE, M. 2011. El Alero de los Jinetes: Iconografía e historia de sus representaciones rupestres (Cerro Colorado, Córdoba, República Argentina). En Rupestre web, <http://www.rupestreweb.info/alero.html>
- GUINNARD, A. [1863] 1966. *Tres años de cautividad entre los Patagones*. Eudeba. Buenos Aires.
- GÓNGORA MARMOLEJO, A. de. 2001 [1536-1575]. *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado*. Precedida de dos estudios preliminares por Alamiro de Avila y Lucía Invernizzi Santa Cruz. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- GONZALEZ, A. R. 1970. Una armadura de cuero patagónica. *Revista Etnía* 12: 12-23
- GONZÁLEZ DE NÁJERA Y QUIROGA. 1889 [1614]. *Desengaño y reparo de la guerra del Reyno de Chile*. Fondo histórico y bibliográfico José Toribio Medina. Imprenta Ercilla, Santiago de Chile.
- GUAMAN POMA DE AYALA, F. 1980 [1613] - *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*. Siglo XXI, Edición Crítica de R. Adorno y J.V. Murra. <http://www.kb.dk/elib/mss/poma>. México

- HAJDUK, A. A. ALBORNOZ. 2009. Ladran Sancho. Jinetes y caballos en el arte rupestre del área del Nahuel Huapi. *XII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia. UNComahue*, San Carlos de Bariloche. <https://www.academica.org/000-008/1379>
- HERNÁNDEZ LLOSAS, M. y M. PODESTA. 1979-1982. Las pinturas rupestres del Alero de las Circunferencias (Departamento Humahuaca, provincia de Jujuy). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 9: 37-58.
- HERNÁNDEZ LLOSAS, M., CHARLIN, J., DI VRUNO, A., LÓPEZ, M., MARCHESI, L., VALLADARES, F. Y S. VIGLIANI. 2002. Los grabados de Campo Morado, Depto Tilcara, Jujuy. En Anuario del CEIC N° 2. Arte Rupestre y Región, A. A. Fernández Distel (Comp.), pp. 109-144. San Salvador de Jujuy.
- HERNÁNDEZ LLOSAS, M. 2006. Incas y españoles a la conquista simbólica del territorio Humahuaca: sitios, motivos rupestres y apropiación cultural del paisaje. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11 (2): 9-34.
- JARA, A. 1984. *Guerra y Sociedad en Chile*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- LATCHMAN, R. 1915. La capacidad guerrera de los araucanos: sus armas y métodos militares. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, año V, Tomo XVI, 19: 22-94
- LEVILLIER, R. 1919-1920. - Gobernación del Tucumán - Probanzas de méritos y servicios de los conquistadores, 2 tomos. Madrid: Sucesores de Rivadeneira.
- OCAÑA, Fray Diego de. 1995 [1600]. *Viaje a Chile. Relación del Viaje a Chile, año de 1600, contenida en la crónica de viaje intitulada "A través de la América del Sur"*. Ed. Eugenio Pereira Salas. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- OVALLE, Alonso. De. 1646. *Histórica Relación del Reyno de Chile y de las misiones, y ministerios que exercita en la Compañía de Iesus. Francisco Cavallo*. Roma. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-propertyvalue-129620.html>. Acceso mayo de 2018.
- PANOFISKY, E. 1983. *El significado de las artes visuales*. Alianza Editorial.
- PANOFISKY, E. 1998. *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial
- PEREIRA SALAS, E. 1995. Introducción. Relación del viaje a Chile, año de 1600 (Crónica de viaje). En *Viaje a Chile. Relación del Viaje a Chile, año de 1600*, Ocaña, D. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- PEDERSEN, A. 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, A. 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, A. 1963 Las pinturas rupestres de la región del Parque Nacional Nahuel Huapi (Provincia del Neuquén) y sus posibles proyecciones prehistóricas. *Primer Congreso del Área Araucana Argentina. Provincia del Neuquén y Junta de Estudios Araucanos, T II: 168-184*. Buenos Aires.
- PÉREZ GOLLAN, J. 1968. *Arte rupestre de Cerro Colorado*. Film ediciones Valero. Buenos Aires.
- PODESTÁ, M., PAUNERO R. y D. ROLANDI. 2005. *El Arte Rupestre de Argentina Indígena. Patagonia*. Academia Nacional de la Historia. Grupo Abierto Comunicaciones, Buenos Aires.
- PRESCOTT, G. 1967. *Historia de la conquista del Perú*. Editorial Schapire. Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. 2005. Introducción general a los estudios iconográficos. Editorial Liceus. 978-84-9822-173-2 <http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>. Acceso mayo de 2018.
- SARTI, G. C.; RODRIGUEZ OTERO, M. E., 1992. Imagen de un "otro" para una nueva conquista. Transformaciones en la representación del indio en la iconografía del Río de la Plata - Siglo XIX. Actas IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Las Artes en el debate del Quinto Centenario. Buenos Aires, C.A.I.A.
- SCHMIDL, U. 2016 [1567]. *Derrotero y viaje a España y Las Indias*. Eduner. Paraná. Argentina.
- VILLALOBOS, S. Y J. PINTO. 1985. Guerra y Paz en la araucania: periodificación. En Villalobos y Pinto (eds.), *Araucania. Temas de historia fronteriza*; pp. 7-30. Ediciones de la Universidad de la Frontera. Temuco. Chile
- ZEBALLOS, E. 2004 [1879]. *Episodios en los territorios del sur. 1879*. Elefante Blanco. Buenos Aires. ISBN: 9789879223711.