

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

El Barroco en Yaví. Una visión desde lo rupestre.

Fernández Distel, Alicia A.

Cita:

Fernández Distel, Alicia A. (2009). *El Barroco en Yaví. Una visión desde lo rupestre. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1391>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL BARROCO EN YAVI: UNA VISIÓN DESDE LO RUPESTRE

Alicia Ana Fernández Distel

Introducción

Aquí se describirá una pieza escultórica en bulto, de naturaleza compuesta y para empotrar (el escudo del Marqués de Yavi) con una fecha bastante cierta de confección (1700) y unos grabados rupestres de la zona de Yavi en los que se ven jinetes de alcurnia, posiblemente de la misma época (fig. 1).

Lo primero está en territorio de Bolivia, lo segundo en Jujuy, Argentina, distanciadas las evidencias por escasos 57 Km. Ambas expresiones están comprendidas en la otrora posesión del Marqués Juan José Campero y Herrera.

El soporte de las obras artísticas es el mismo: la arenisca de una formación geológica que secta de norte a sur las jurisdicciones de Tarija (provincia Avilés, Bolivia) y de Jujuy (departamento Yavi, Argentina).

El barroco llevado a la materia pétreo, aplicación que es más rara en la región, se observará en este trabajo, desde la perspectiva de la historia del arte.

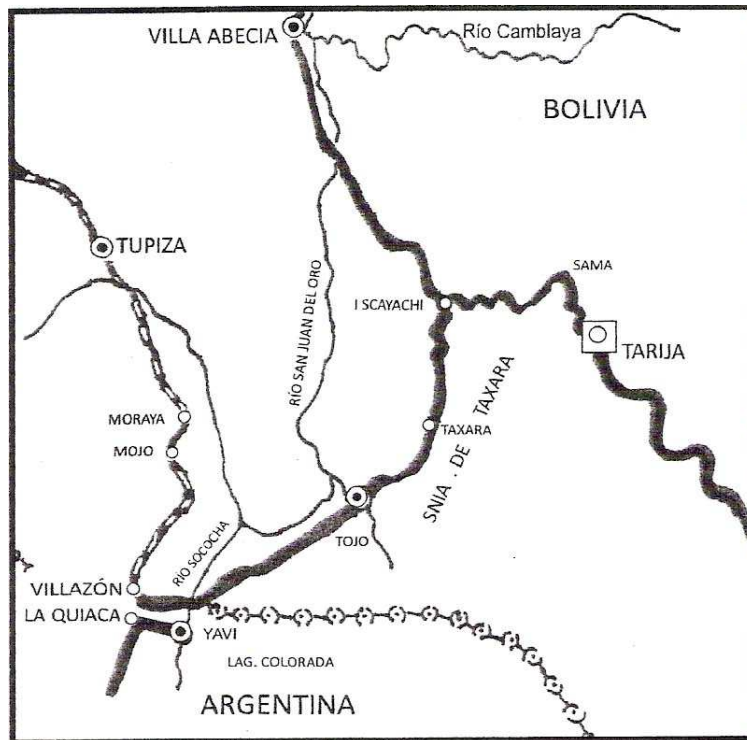


Figura 1. Ubicación de los dos lugares citados, uno en Bolivia (Tojo), otro en Argentina (Laguna Colorada).

Lo barroco en las piezas

La etimología de la palabra “barroco” es oscura. Lo que es más claro es el contenido que, en historia del arte, se le da al término: es una modalidad artística patente en la escultura, pintura y arquitectura de los siglos XVII y XVIII que surge en Europa como reacción al clasicismo del renacimiento. El barroco busca la exaltación de la forma, con ornamentaciones generosas y fórmulas estereotipadas que se repiten aun a grandes distancias.

Así el barroco europeo encuentra parangón en América española y se expresa con insistencia en altares de iglesias y en retablos de santos.

Ello porque en los retablos puede el artista barroco llevar la arquitectura a nivel pequeño: el retablo es concebido como una estructura de arquitectura. Lo mismo parece ocurrir con el escudo en 5 piezas a empotrar que se está describiendo: el elemento rector es el

cuadrángulo con las armas del Marqués que establece relación con los restantes 4 elementos que lo circundan y que ayudan a reforzar la idea central.

Todo sobre las obras

La existencia de un escudo de arenisca con las armas de la Casa del Barranco (por extensión de Tojo) lo anunció Campero Paz (2007: 60) concentrándose su descripción en la parte central del escudo. La pieza sin embargo consta de cinco partes o “eslabones”, a saber (fig. 2):

- A Cabezal con figura de yelmo, 45 cm de alto por 86 cm de ancho.
- B Leones rampantes para los lados, 70 cm de alto por 40 cm de ancho.
- C Cuadrángulo central, 70 cm de alto por 62 cm de ancho.
- D Panoplia inferior, 45 cm de alto por 85 cm de ancho.

Son piezas espesas que agregan al relieve, varios centímetros más que serían para empotrar. Son esculturas que reúnen las tres condiciones técnicas que expone Taboada (2002:45): técnica de modelado por extracción, volumen o tridimensión, intención estética. Por caer el modelado (la talla) en el orden de la extracción (y no la adición de material) son bajorrelieves.

En el cuadrángulo central se diseñó un escudo dividido en cuatro cuarteles. La cruz que divide termina en sus 4 extremos (de idéntico largo) en oropeles: es la Cruz de la Orden Militar de Calatrava (España) a la cual pertenecía el Marqués. El primer cuartel dentro del campo de la cruz, tiene 5 flores de lis pequeñas, el segundo 8 aspas más un árbol central con un lebril al pie, el tercero tiene un árbol con dos leones sentados, el cuarto tiene simplemente tres palos.

Bastante ilegibles en la panoplia inferior están estos elementos: partezanas o alabardas, lanzas y espadas, un círculo dentro del que se ubicó la cabeza de un moro y un brazo armado de un puñal.

En el año 1996 hallamos las 5 piezas en la trastienda de la iglesia de Tojo. Para el año 1997 ya habían sido trasladadas a Tarija, informándonos que estaban depositadas en la bóveda del Banco Central.

Los informantes de 1996 explicaron que las 5 piezas de arenisca habían sido halladas hundidas en la tierra arable, por el frente de lo que había sido la Casa del Marqués en Tojo. También nos explicaron que en la serranía de arenisca roja que está por enfrente de Tojo hay canteras de esa misma piedra.

La presencia del grabado de jinetes enjaezados “a la española” en el marco del yacimiento arqueológico de Laguna Colorada (Yavi), fue anticipada por Lidia Alfaro de Lanzone (1972:310). Krapovickas (1961: 137) llama al lugar con el nombre de “7 hermanos” denominación que tiene su lógica como se explicará más adelante (fig. 3).

El petroglifo, en su parte baja, en contacto con los sedimentos del lugar tiene grabados cuatro jinetes. Son caballos elegantes, aparentemente de raza árabe, cuello largo y curvado en posición de galope. Tres de los jinetes llevan un estandarte cruzado en sus dos diagonales, portado en mano derecha y en alto. Todos están en una misma línea y se orientan o dirigen hacia el norte, hacia Yavi y/o Bolivia. Los caballos tienen las cuatro patas talladas aunque la perspectiva es biangular y distorsionada (Bednarik 2001). Se ven, con este tipo de perspectiva, las dos orejas a la par. La cola es curvada, levantada, larga. Los dos últimos jinetes tienen penacho en la cabeza, tal vez adherido a un yelmo, que es difícil de reconocer en la representación. También se hace difícil entender lo relativo a estribos y piernas de los personajes. El tamaño no es grande (entre 24 y 29 cm de alto) y la talla es difusa en el marco de un soporte marcadamente rugoso.



Figura 2. Escudo completo del Marquesado de Tojo, realizado en arenisca roja, en cinco secciones, reconstrucción de Justa del Milagro Tejerina sobre fotos de la autora.



Figura 3. Foto-archivo tomada por P. Krapovickas en el año 1970 y que sirvió para el artículo de 1972 de Lidia Alfaro de Lanzone (colección Museo Arqueológico Provincial de Jujuy).

Inserción de las obras en un área etnográfica de investigación

Quien con más detalle se ha dedicado a la cuestión es M. Gentile. Es importante penetrar en el tema para dilucidar la raíz étnica de los artistas. Sin mayores análisis podría pensarse que el arte rupestre con motivos españoles fue realizado por “indios” de las encomiendas de Casabindo y Cochinoca que el antecesor del Marqués incorpora a mediados del siglo XVII (Gentile 1998:389).

Pero también está claro que los nativos que más contribuyeron a las empresas de la familia fueron los Chicha (de hecho en la Bolivia actual quedó una provincia con este nombre en la región fronteriza con Argentina). Se complica la situación si se observa que Gutierre Velásquez de Obando obtiene en 1602 la especial concesión de “conseguir yanaconas capturando indios vagabundos, ni visitados ni empadronados” (Gentile 1998:395). Tal intromisión de raíces étnicas insospechadas, se ve en el censo colonial de 1778-1779 que arroja un Yavi con cantidad de forasteros, discriminables en esclavos, negros, mulatos y mestizos, además de indios (Rojas 1913). De hecho el mismo censo muestra que el Curato de Yavi es el más poblado de la ahora Puna Argentina. Gil Montero (2006:71) retoma el tema demostrando que en Sud Chichas había abundantes indios originarios con tierras (es decir que no estaban en total indefensión) y que convivían con “forasteros y originarios sin tierras”.

En las probanzas de estos españoles- que venían de fundar Tarija-Bolivia- figuraban caballos, arcabuces, cotas, armas en general (Gentile 1998:391). Este patrimonio evidentemente fue plasmado en el arte rupestre hispánico de Laguna Colorada (Yavi). Tal vez, la escena de los 4 jinetes directamente se relacione con la gesta de la fundación de Tarija.

Si el grabador fue un casabindo de la encomienda de los Campero, un chicha o un yanacona- indio trabajador y nómada -Konetzke 1972:183- será difícil de saber. Lo interesante es constatar que la familia a la cual servía, le asignó tareas en las canteras de Yavi y Tojo y que dispuso de instrumental de picapedrero, de buen acero. El escudo debió elaborarse en el mismo Tojo; tal vez por manos más expertas podría pensarse en alguien formado en las misiones jesuíticas del Paraguay.

Canteras en la formación Pirgua

Las areniscas rojas utilizadas en las obras pertenecen a la Formación Pirgua del Grupo Salta del Cretácico, Era Mesozoica. Pirgua se da en la llamada Cordillera Oriental de la cual forma parte la cadena de los “7 hermanos” que cobija al pueblito de Yavi. Si se cuenta de norte a sur el paraje emblemático del marquesado estaría junto al “primer hermano” y el paraje laguna Colorada al pie del “séptimo hermano”. Aunque los picos no sean 7 sino 8. Desde la frontera argentino-boliviana hacia el Sur se da un rosario de sitios de grabados rupestres, de todos los periodos. Los mismos siguen el rumbo de los afloramientos que en líneas generales es Norte Sur. Muchos yacimientos se combinan con canteras actuales de lajas, como es el caso de Laguna Colorada que brinda las lajas que se ven en las veredas de La Quiaca.

Lajas de la Formación en cuestión son tomadas para actuar de lápidas (grabadas artesanalmente) en cementerios cristianos como los de Sococha (Modesto Omiste-Potosí, Bolivia), Tabladitas (Cochinoca) y Uquía (Humahuaca), los dos últimos en Jujuy, Argentina. Describimos el fenómeno en “Catálogo del Arte Rupestre: Jujuy y su región” (2001:211-212) donde se demuestra que la asociación grabados arqueológicos-Formación Pirgua también se da en Bolivia.

Lajas de esta formación fueron aplicadas a las aceras del pueblo de Yavi, sede del Marquesado, lo que prueba que las canteras para el siglo XVII ya estaban activas.

La relación del hombre, en todos los tiempos y circunstancias, con esta calidad de roca es de resaltar.

Conclusiones

En este trabajo no se hizo más que recoger un término calificativo (barroco) para el arte rupestre de Yavi, ya utilizado por Krapovickas (1962: 152) a propósito de sus pinturas, no de lo grabado.

El apego del hombre andino de todos los tiempos por tallar las areniscas tan frecuentes en sus respectivas zonas llevó a que en esta ocasión estemos hablando de un arte rupestre hispano-indígena, cronológicamente coincidente con el barroco paneuropeo.

Distintos autores enfatizaron el hecho que con la técnica rupestre ancestral se grabaran letras, números, leyendas, poesías, señales de ganado, sobre todo en el área Yavi (Jujuy).

A la par se continuaba con la iconografía prehispánica que da preeminencia a la figura de los camélidos. Por eso es tan ambiguo el otorgamiento de fechas tope a la realización de petroglifos.

Definitorio sería poder escindir el momento en que se trabajó con cinceles de acero venidos de allende los mares o producto de forjas españolas. Sin embargo este detalle no se da y en el arte rupestre de Laguna Colorada, el emblemático sitio cercano a Yavi, lo grabado rondando el 800 DC (la fecha en que se supone la Cultura Yavi tiene su apogeo) tiene mejores o similares características técnicas que lo grabado en la época del Marqués.

El trabajo en bulto, en la misma arenisca roja siempre fue patrimonio de los antiguos yaveños, no ya para hacer un escudo como el que se describió sino para piezas semi utilitarias como pipas.

De modo que la prédica española en torno a la cualidad de buen lapidario (picapedrero o escultor) cayó en terreno fértil y rindió frutos.

Es de desear, que ya en el siglo XXI que se transita, las canteras de arenisca roja de Yavi sean desactivadas, pues de seguir la extracción -que de hecho informalmente sucede- el arte rupestre de tantas épocas desaparecerá. Los daños, al momento, ya son intensos.

Bibliografía

Alfaro de Lanzone, Lidia. 1972. La figura humana dentro del arte rupestre del área puneña. *Actas del XI Congreso Internacional de Americanistas*, Roma- Génova, vol.1,pp.303-313.

Bednarik, Robert G. 2001. *Rock Art Science, the scientific study of paleoart*. Brepols, Turnhout.

Campero Paz, Rodolfo M. 2006. *El marqués de Yavi, coronel del ejército de las provincias unidas del Río de la Plata*. Editorial Catálogos, Buenos Aires.

- Campero Paz, Javier. 2007. *El vínculo de Tojo*. Editorial Luis de Fuentes, Tarija.
- Gentile, Margarita E. 1998. El maestro de campo Don Gutierre Velásquez de Obando. Notas a su probanza de méritos y a su reparto de Bienes. *Investigaciones y Ensayos* 47, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, pp.385-407.
- Gil Montero, Raquel. 2006. Despoblamiento diferencial en los Andes Meridionales: Sud Chichas y la Puna de Jujuy en el siglo XIX. *Bulletin de l'Institut d'études Andines*, 35 (1):55-73.
- Konetzke, Richard. 1972. *América latina, la época colonial. Historia Universal siglo XXI*. Siglo XXI Editores, Madrid.
- Krapovickas, Pedro. 1961. Noticia sobre el arte rupestre de Yavi, Provincia de Jujuy, República Argentina. *Anales de Arqueología y etnología*, Universidad nacional de Cuyo, vol..14-15, pp.135-167.
- Madrazo, Guillermo. 1982. *Hacienda y Encomienda en Los Andes*. Fondo Editorial, Buenos Aires.
- Rojas, Ricardo. 1913. *Archivo Capitular de Jujuy*. Tomo I, Imprenta Coni, Buenos Aires.
- Taboada, Constanza. 2002. Definiciones y apuntes para el estudio de la escultórica lítica. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, tomo 2, Córdoba, pp.45-49.