

# ANALES DEL MUSEO DE AMÉRICA

XIX/2011



Imágenes de cubierta y contracubierta: Anónimo, *Tapadas*, ca. 1850  
Códigos: 1999/01/20, 1999/01/33, 1999/01/34 y 1999/01/64  
Museo de América, Madrid

# Anales del Museo de América

XIX/2011



DIRECCIÓN GENERAL  
DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES  
Y DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS  
SUBDIRECCIÓN GENERAL  
DE MUSEOS ESTATALES

Catálogo de publicaciones del Ministerio: [www.mecd.gob.es](http://www.mecd.gob.es)  
Catálogo general de publicaciones oficiales: [publicacionesoficiales.boe.es](http://publicacionesoficiales.boe.es)  
Edición 2012



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

Edita:  
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Subdirección General de Documentación  
y Publicaciones

NIPO: 030-12-100-X

**Museo de América**

Concepción García Sáiz (Directora)

Félix Jiménez Villalba (Subdirector)

**Directora de la revista**

Ana Verde Casanova (Museo de América)

ana.verde@mecd.es

**Coordinador**

Juan José Batalla (Universidad Complutense de Madrid)

batalla@ghis.ucm.es

Leticia Arbeteta Mira

Elena Delgado Corral

Concepción García Sáiz

Teresa Gómez Espinosa

Andrés Gutiérrez Usillos

Encarna Hidalgo Cámara

Félix Jiménez Villalba

Beatriz Robledo Sanz

Ana Verde Casanova

Ana Zabía de la Mata

Jaime Cuadriello

(Universidad Nacional Autónoma de México)

Cristina Esteras

(Universidad Complutense de Madrid)

Thomas B. F. Cummins

(Universidad de Harvard, Cambridge)

Viola Köning

(Museo Etnológico de Berlín)

Miguel León Portilla

(Miembro de las Academias Mexicanas de la Lengua  
y de la Historia)

Krzysztof Makowski

(Pontificia Universidad Católica del Perú)

Ramón Mujica Pinilla

(Instituto Peruano de Estudios Clásicos)

Miguel Ángel Perera

(Fundación La Salle, Venezuela)

Luis Repetto Málaga

(Museo de Artes y Tradiciones Populares. Instituto  
Riva-Agüero PUCP)

Ismael Sarmiento

(Universidad de Oviedo)

Michael Smith

(Universidad de Arizona)

Anales Museo de América

Avda. Reyes Católicos, 6 (junto al faro de la Moncloa)

28040 Madrid

Teléfonos: 91 549 26 41 y 91 543 94 37

Fax: 91 544 67 42

e-mail: museo@mamerica.mecd.es

El Museo de América no se responsabiliza de las opiniones  
vertidas por los autores.

## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>El costumbrismo americano ilustrado. El caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica</b> .....	7
Fernando Villegas	
<b>Ignacio García de Escucha, arquitecto, escultor y ensamblador asturiano-bogotano (1580-1629). Aproximación a su vida y obra</b> .....	68
Lázaro Gila Medina y Francisco J. Herrera García	
<b>Estrategias de apropiación territorial en la cartografía histórica de la provincia de Chubut, Patagonia, Argentina, a finales del siglo XIX</b> .....	101
Analía Castro	
<b>Los franciscanos y la representación del territorio en Filipinas entre los siglos XVII y XIX</b> .....	122
Pedro Luengo Gutiérrez	
<b>Redes invisibles: cooperación y fraude en el comercio de Manila-Acapulco</b> .....	140
Antoni Picazo Muntaner	
<b>Dos manuscritos sobre nobleza indígena novohispana conservados en la Real Chancillería de Valladolid en España</b> .....	153
Juan José Batalla Rosado	
<b>Las congregaciones en los documentos indígenas coloniales y el <i>Códice Techialoyan García Granados</i></b> .....	180
María Teresa Jarquín Ortega	
<b>La historia de México contando con los indios</b> .....	195
José Luis de Rojas	
<b>Estudio sobre el nacimiento y la composición anímica del hombre en la cosmovisión prehispánica centroandina</b> .....	211
María del Carmen García Escudero	
<b>«Pichqa-tawa», sistema de medición andino prehispánico</b> .....	233
Mónica Gudemos	
<b>El patrimonio arqueológico y su protección jurídica en Cuba</b> .....	258
Silvia Teresita Hernández Godoy	
<b>Los hijos del imperio celeste: una aproximación histórica a los 155 años de la llegada de los chinos a Costa Rica</b> .....	268
Alonso Rodríguez Chávez	
<b>Memoria de actividades del Museo de América en 2011</b> .....	279
<b>Normas para la publicación de originales</b> .....	300

# El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica

*Costumbrismo* of the american enlightenment: the peruvian case. Original images in the era of technical reproduction

**Fernando Villegas<sup>1</sup>**

Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** En la presente investigación se analiza el origen del costumbrismo americano y especialmente el caso peruano. Se trabaja la construcción de la imagen costumbrista peruana, convertida en símbolo criollo, a través de la iconografía de la tapada limeña bajo la mirada de pintores viajeros. Se analizan las dos etapas del costumbrismo visual: la primera, formada en el espíritu científico ilustrado; y la segunda, con claras influencias del Romanticismo. Se alude al pintor Ignacio Merino por su participación activa en el desarrollo del costumbrismo. Además, se incluye un estudio de las imágenes en papel de arroz del Museo de América.

**Palabras clave:** Expediciones científicas, litografía, pinturas de castas, acuarelas, pintores viajeros, Romanticismo, caricaturas, tapada, Julián Dávila, Baltasar Jaime Martínez Compañón, Francisco Fierro, Ignacio Merino, José Agustín Arrieta, costumbrismo, identidad, Juan Mauricio Rugendas, Claudio Linati, Luis Paret y Alcázar.

**Abstract:** This study analyzes the origins of American *costumbrismo*, especially that of Peru. The *costumbrismo* image of Peru is constructed through the iconography of the *tapada limeña* (veiled woman) from the point of view of the travelling painters, which results in her becoming the Peruvian creole symbol. The two stages of visual *costumbrismo* are analyzed: the first is produced in the spirit of enlightened science and the second has clear influences of Romanticism. The participation of the painter Ignacio Merino is included in the development of *costumbrismo*. Finally, this article ends with a study of images on pith paper of *Museo de América*.

**Keywords:** scientific expeditions, lithography, casta paintings, watercolors, traveller painters, Romanticism, caricature, veiled woman, Julián Dávila, Baltasar Jaime Martínez Compañón, Francisco Fierro, Ignacio Merino, José Agustín Arrieta, local customs, identity, Juan Mauricio Rugendas, Claudio Linati, Luis Paret y Alcázar.

---

<sup>1</sup> El autor del artículo es becario MAEC-AECID 2011-2012 para realizar estudios de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. La investigación realizada sobre el costumbrismo americano formó parte de su periodo de prácticas en el Museo de América.

## I. Introducción

Siempre que se ha analizado un fenómeno como el costumbrismo americano, se ha cometido el error de verlo a través del inicio de los estados nacionales, que se fundan a lo largo del siglo XIX en Latinoamérica. La creación de imaginarios de las nuevas repúblicas, aunadas al espíritu romántico traído por los pintores viajeros del periodo, hace que cada país busque una diferenciación basada en sus peculiaridades. El presente artículo busca analizar los procesos históricos de construcción de la imagen que se dan en Latinoamérica, principalmente en Perú. Esta mirada no prioriza un solo punto de vista, sino que rescata las semejanzas y ahonda en las diferencias.

## II. El siglo XVIII: las pinturas de castas y las expediciones científicas

Desde el periodo de los Austrias existía la tradición de representar la realidad americana<sup>2</sup>, que un siglo después se desarrollaría de manera mucho más explícita. Por ello, no extraña que las primeras obras de pintura de castas precedan al fenómeno de la Ilustración en su afán clasificatorio. La serie de pinturas de castas<sup>3</sup> de origen mexicano responde al interés del europeo, en este caso español, por lo exótico, por conocer otras realidades. Es el primer género autónomo que se da en el continente americano (García Saiz, 1992: 78), el cual es complejo y problemático. Las obras que responden a este género superan el centenar, en su mayoría se encuentran sin fecha y son anónimas.

El predominio del número y el formato de tres cuerpos de la única serie peruana revelan la prevalencia del género en el virreinato de la Nueva España. La serie peruana fue un encargo del virrey Manuel Amat y Junient (1770), con el objetivo de contribuir al Gabinete de Historia Natural del Rey, y se atribuyó al círculo del pintor Cristóbal Lozano. Dos años después, el virrey peruano envió a España siete cuadros de frutas del Perú, guiado por el mismo interés que le llevó a enviar las castas.

La serie peruana y los lienzos sobre frutas del virrey Amat coinciden con los seis lienzos de Vicente Albán (1783), donde se representan la señora principal y su esclava, el indio y la india con trajes de gala, la llapanga de Quito y los indios yumbos. Todos acompañados de los frutos americanos. Si bien es cierto que se recoge una tradición que nace en el siglo XVII,

<sup>2</sup> Durante el siglo XVII muchos retratos vinculados a los grupos étnicos indio y negro se justificaron por la importancia del personaje representado. En el virreinato peruano se encuentran los cuatro cuadros que contenían los retratos de los incas y sus mujeres enviados por el virrey Toledo en 1572 y llevados al Alcázar de Madrid donde se quemaron en el incendio de 1734 (Estenssoro, 1994: 410-411). Para finales del siglo XVI contamos con la pinturas de Andrés Sánchez Galque, *Los mulatos de Esmeraldas* (1599). A medida que los sentimientos de pertenencia al lugar se desarrollan, aparecen en América pinturas de sus plazas principales. Ejemplos de ello son la pintura *Vista de la Plaza Mayor* (ca. 1690-1699) de Cristóbal de Villalpando, probablemente encargada por el virrey Gaspar de Sandoval y de la Cerda, y la *Plaza Mayor de Lima, Cabeza de los reinos del Perú* (1680). Se ha criticado la carencia de la pintura virreinal, abrumada por la pintura religiosa, incapaz de reconocer su entorno en una sociedad estamental y altamente jerarquizada (Salazar Bondy, 1990: 258-259). En Roma, durante el siglo XVII, el holandés Pieter Van Laer, *Il bamboccio*, se alejó de los temas históricos y religiosos y se concentró en los personajes humildes, los campesinos, escenas callejeras, soldados, locos y maleantes (Stastny, 2007: 29). En México, para este periodo se pueden mencionar las obras vinculadas con los personajes costumbristas en los biombos con vistas de la Ciudad de México.

<sup>3</sup> El conjunto más antiguo que se conoce de pinturas de castas es el de Manuel Arellano, fechada en 1711. Solo se han identificado cuatro obras de este conjunto. Se trata de tipos raciales individuales. Su obra se considera el prototipo de lo que sería el desarrollo posterior del género, aunque todavía no muestra la vinculación con la pareja y su descendencia (García Saiz, 1996).

tanto las series de casta mexicanas, como los lienzos de Albán representan dos proyectos distintos de abordaje del poblador americano. En México, el mestizaje integra los oficios como un proyecto de ordenamiento social, como un *blanqueamiento* en favor del grupo español. En el segundo caso, en América del Sur, los personajes de Albán representan grupos sociales más que retratos individuales. Estos lienzos forman parte de un proyecto ilustrado que busca categorizar a hombres, animales y plantas.

Entre las primeras series que asocian las castas con sus respectivos oficios tenemos la serie de José de Ibarra, de la que se conocen nueve obras (1725). Son escenas de familias comiendo tamales y buñuelos. Sin embargo, la mayoría de los conjuntos donde se aprecia esta característica pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII. En este periodo figura Ramón Torres, un pintor que creó varios conjuntos de castas hacia 1780; pintó al español como inicio de la serie y lo muestra dentro de un elevado estatus. Aparecen diversas ocupaciones de las castas: un curtidor, un vendedor de fruta, un aguador, un leñador, un sacamuelas y un sangrador<sup>4</sup>. Las castas mostradas en las series mexicanas ahondaban en el desempeño laboral, muchas veces vinculado a las labores artesanales y al comercio urbano.

¿Las pinturas de castas eran simples objetos turísticos o se trataba de una estrategia discursiva llevada a cabo por los españoles para establecer el orden social, jerarquizando y asimilando a los originarios del continente? Esta última opción parece la más cercana a la verdad, ya que muchos de sus dueños eran administradores españoles que buscaron establecer una sociedad virreinal ordenada como rasgo de la estructura estamental (García Saiz, 2008: 360-361).

En el manuscrito del español Joaquín Antonio de Basarás y Garaygorta, *Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y philipinos* (1763), está muy presente, tanto en los textos como en la imagen, el retorno del indio a lo blanco después de las mezclas. En cambio, para los negros no existía esa posibilidad de *blanqueamiento*. Solo se buscó el *blanqueamiento* del indio como opción para incorporarlo a la sociedad. Las pinturas de castas no pueden representar el orgullo criollo (Katzew, 2004) porque no expresan a este grupo, sino al español. Un escritor anónimo en 1759 mostró su inquietud por la imagen que podían dar las castas a los europeos, ya que podían dar la falsa idea de que todos eran unos híbridos degradados (Katzew, 2004: 94).

El criollo, quien sustituyó en el poder político y social al grupo español después de la independencia, prefirió la invisibilidad de las mezclas. Esta mirada dicotómica entre lo indio frente a lo español, con la consiguiente invisibilidad de las castas, está mucho más presente en el virreinato peruano (Estenssoro, 2000: 67-69). En el *Mercurio Peruano*, hacia 1794, se publicó una carta atribuida al peninsular Francisco de Paula de la Mata Linares, en la que se preguntaba sobre la conformación de una nación peruana unificada, a lo cual respondía: «Tenemos por imposible la unión y común sociedad del indio con el español» (De Paula de la Mata Linares, 1794: 257-258). Esto puede explicar la carencia de pinturas de castas en el virreinato peruano, donde la polarización entre indios y españoles estaba mucho más marcada que en el virreinato de Nueva España. No era que el proceso de castas no se hubiera dado en

<sup>4</sup> Varios ciclos estaban en manos de funcionarios de la Corona y de la Iglesia adeptos a las reformas iniciadas por Carlos III y continuadas por Carlos IV. Para consultar las referencias exactas de los poseedores de pinturas de castas véase Deans-Smith, 2005.

la América meridional, sino que la presencia de dos capitales en el reino (una política y otra simbólica: en la parte india, Cuzco, y en la española, Lima) motivó una polarización mucho más marcada y una invisibilidad de un grupo mayoritario. Lo mestizo era considerado indio y lo negro no existió en el imaginario de la identidad criolla peruana.

Los criollos siguieron los presupuestos de las escalas valorativas que las pinturas de castas habían construido. Es decir, para legitimar su poder había que asimilarse con el grupo originario nativo, pero hasta en este punto había que excluir a la gran masa indígena y emparentarse con la nobleza indígena, fuera azteca o inca. Alegando presupuestos republicanos de igualdad, se pensaba borrar todo tipo de diferencias. Con la invisibilidad de las castas, los criollos lograban su ausencia en el control político de las nuevas repúblicas americanas.

La desaparición del género en el siglo XIX está ligada al rechazo de la estructura social después de la Guerra de Independencia de México (1810) y de la abolición gremial (1813). No menos importantes fueron los temas de la Academia de San Carlos, de gusto neoclásico, centrados en los modelos de la Antigüedad (Katzew, 2004: 37) y los criollos, que después de la independencia borraron todo registro de las castas, un grupo, por lo demás, incómodo.

Las pinturas de castas evidenciaban el dominio político por parte de una reducida minoría blanca. Sin embargo, aunque ya no fueron pintadas, pervivió en el imaginario colectivo de las castas la idea de *blanquearse* para socialmente ser aceptadas en una sociedad que necesita, para ser occidental, ser blanca.

Sin duda, en el siglo XVIII ilustrado y rococó fue cuando se reconoció la existencia de un entorno contemporáneo. El costumbrismo visual, especialmente el peruano, se transmitió desde la corte ilustrada a través de los viajeros. No fue un fenómeno que perteneció exclusivamente al continente americano. Sus antecedentes se remontan a la Europa de la segunda mitad del siglo XVIII.

### III. El rococó francés y el gusto por lo exótico

Tendría que llegar el siglo XVIII para que dentro de las cortes europeas se generara interés por lo sentimental y por las escenas del mundo cotidiano. Muestra de ello son los sucesos galantes representados por Watteau y los de género de Chardin y Fragonard. Se trata del rococó francés, que despierta el interés por lo cotidiano y por los paseos campestres. Es la realza ilustrada que quiere ser otra, busca disfrazarse de un paradigma ajeno al suyo, se trata de una mascarada, como las que se apreciaban en los teatros. En el caso español tenemos los tipos populares de Lorenzo Tiepolo (1736-1776), hijo del pintor Giambattista Tiepolo, pintor de la corte de Carlos III. Esta serie, fechada hacia 1750, representa a los soldados, las vendedoras callejeras y tipos populares como los majos, colocados en tres cuartos.

Luis Paret y Alcázar (1746-1799) supo representar muy bien lo cotidiano dentro de la corte española a través de su obra. Estaría tres años en Puerto Rico (1775-1778) a causa de su participación en un incidente amoroso del infante Luis de Borbón. El artista, para conmovir los ojos del monarca, decide enviarle un autorretrato donde se representa vestido como un

campesino de la isla. Retorna a España en 1779, pero queda alejado de la corte en Bilbao. En esta época, su interés recae sobre personajes populares de la villa bilbaína: criadas, ciudadanas, aldeanas o aldeanos de las cercanías de Bilbao. A ellos se suman el guajiro y la esclava de Puerto Rico, quienes participan en *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios* (1777-1788), de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla.

De Paret provienen importantes obras costumbristas como *La puerta del Sol*, *Las Parejas Reales* y *Paseo en el Jardín Botánico*, pero la relevancia del pintor se debe a la traducción de *Disertación del holandés Pedro Camper sobre las variedades que constituyen la diferencia positiva de los rasgos del rostro en los hombres de diversas edades y distintos países*<sup>5</sup>.

La obra de Cano y Olmedilla *Colección de trajes de España...* sintetizó lo que antes se había producido: se representan los tipos característicos de las regiones de España (identificados por sus vestimentas), los vendedores urbanos de las distintas regiones y, además, los dominios ultramarinos, como las series de castas mexicanas, los ya mencionados pobladores de Puerto Rico, la limeña<sup>6</sup> y la india del Perú. *Colección de trajes de España...* estaban compuestos por siete cuadernos de doce figuras<sup>7</sup>. En varias obras se encuentra la participación de Manuel de la Cruz (1750-1792), conocido por *La plaza de la cebada en Madrid*, donde representa tipos pintorescos de la ciudad.

Durante los gobiernos de Carlos III y Carlos IV había una intensa actividad por parte de los pintores de corte, quienes se inspiraban en los aspectos populares para la decoración de los palacios de invierno<sup>8</sup>. Se hace evidente que dentro de la corte madrileña, en su despotismo ilustrado, había interés por lo popular y cotidiano, influencia que provenía del rococó francés. De esta forma, se pueden reconocer las influencias y la formación que tuvieron los artistas, dibujantes y pintores que acompañaron las expediciones científicas en el continente americano a partir del siglo XVIII, que será clave para el desarrollo del costumbrismo peruano, teniendo en cuenta la escasa tradición de la pintura de castas mexicanas en el sur americano.

<sup>5</sup> La viuda del pintor, Micaela Fourdinier, tras la muerte de su esposo, ofreció el manuscrito a la Academia de San Fernando para su posible impresión en 1802. La impresión fue desestimada. Pierre Camper (1722-1789) era conocido por sus aportes en la ciencia, la óptica, la obstetricia, la anatomía comparada y la botánica. En Bellas Artes propuso un estudio de la morfología craneal de las diversas razas humanas y animales. Esto le condujo a elaborar *una teoría del ángulo facial* donde, a través de las medidas del rostro, se podrían diferenciar a los hombres de los animales. Se sabe que en marzo de 1792, Paret presentó un informe donde solicitaba realizar un estudio de la cabeza humana en sus clases. Murió en Bilbao, dejando en su taller: *Estudios de cabezas* y dibujos a lápiz, como *Dos cabezas exóticas* (Martínez, 2008).

<sup>6</sup> De la dama limeña se conserva el dibujo original en la Biblioteca Nacional de Madrid. Valeriano Bozal lo atribuye a De la Cruz Cano y Olmedilla más que a Paret (Bozal, 1986).

<sup>7</sup> Se ha vinculado la obra a la colección de tipos comunes en el seiscientos en Francia, Italia y Alemania. Además, se menciona el origen francés y la influencia de De la Cruz Cano y Olmedilla en su aprendizaje en París a través de la publicación *Le cris de Paris* (1737) (Bozal, 1986: 12), entre otras. *Colección de trajes de España...* están vinculados a la obra de Bouchardon; el primer cuadernillo contenía doce figuras, pero al terminarlo en 1789 había alcanzado la cifra de setenta y seis.

<sup>8</sup> Eran cartones para ser trasladados al tapiz en La Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Participaron Francisco Goya, que trabajó durante veinte años, José del Castillo (1737-1793), que se encargó de las estancias de vestir del príncipe, Francisco de Bayeu (1734-1735) y Ramón Bayeu (1746-1793). En el Palacio Real del Pardo, cuando el rey comía, sus principales diversiones eran ver cómo se recreaba el pueblo y las corridas de toros. Uno de los primeros trabajos de Goya fueron los tapices para el Palacio de La Granja, donde claramente ahondaba en el mundo cotidiano de los majos, los juegos y los paseos de los pobladores madrileños. Otros artistas interesados en los temas populares y cortesanos fueron Mariano Salvador Maella (1739-1819) y Zacarías González Velázquez (1763-1834).

La herencia que llegaba a Perú desde Europa consistía en pintores insertos en proyectos ilustrados cuya inspiración estaba asentada en el rococó que les hacía reconocer los tipos populares de cada lugar que visitaban. Así, el origen del costumbrismo visual peruano está asociado a la tradición empírica establecida por los ilustrados del siglo XVIII que conformaron las expediciones científicas (Staton, 1989: 63). Sin embargo, dentro de estas expediciones había que hacer una distinción entre los dibujantes especializados en el trabajo de gabinete de pintar plantas y los que representaban tipologías de retratos y animales.

Durante el siglo XVIII la Corona española realizó dos importantes expediciones. La primera fue perpetrada por José Celestino Mutis Bocio en los territorios de Nueva Granada. Mutis, en 1763, pidió permiso a la Corona para llevar a cabo su proyecto botánico en la América meridional. Tardó veinte años en hacerlo realidad (1783-1816)<sup>9</sup>. Mutis creó una escuela que difundía la utilización de colores a partir de pigmentos naturales. Se hacían dibujos a lápiz y tinta china y pintaban con una técnica denominada «temple sobre papel» que permitía colores brillantes. Posiblemente se basó en el tratado de Antonio de Palomino *El museo pictórico y escala óptica*, libro muy utilizado por los artistas hispanos del siglo XVIII<sup>10</sup>.

La segunda expedición (1789-1794), considerada la de mayor envergadura llevada a cabo en los territorios americanos, fue dirigida por Alejandro Malaspina. Sus integrantes fueron Juan Ravenet<sup>11</sup>, Felipe Bauza, Antonio Pineda, Tomás de Suría, José Cardero, José Guío, José del Pozo, Fernando Brambilla, Julián del Villar y Pardo, José Pulgar y Francisco Lindo. Las plantas, por lo general, fueron representadas por Guío, Pulgar y Lindo. Pozo, Cardero y Suria hicieron lo mismo con los animales, y Brambilla y Cardero se encargaron de las vistas panorámicas. Entre los pocos pintores que caracterizan a los personajes se puede citar a Ravenet y Pozo, quienes dejaron dibujos de personajes grupales y de dos tercios de tipos. Bauza, Ravenet, Cardero, Suria y Pineda realizaron paisajes, costumbres y tipos individuales.

Uno de los proyectos ilustrados que establecería un vínculo entre las representaciones visuales de las expediciones científicas de los viajeros y el costumbrismo que se desarrollaría a continuación es *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* (1799)<sup>12</sup>,

<sup>9</sup> El encargado de trasladar los primeros dibujos fue Pablo Antonio García del Campo (1744-1814). El propósito de la expedición fue registrar la flora y fauna. El arte estaba al servicio de este objetivo que se asumía científico, de acuerdo a los ideales de la Ilustración. El pintor permaneció en el servicio de Mutis hasta que fue nombrado pintor de cámara del virrey Antonio Caballero y Góngora. La expedición se concentró en Mariquita entre 1783 a 1790, porque la zona podía explotarse al ser rica en minas. A partir de 1791 se trasladó a Santa Fe por presión de la corte. Su metodología de trabajo fue la siguiente: una vez que llegaron los herbolarios con el material de campo, un dibujante hacía la planta en el folio mayor anotando los colores. Otro, generalmente Francisco Javier Cortés, hacía las disecciones de las plantas y dibuja la anatomía floral; una tercera persona repetía las disecciones hasta seis, en promedio, y las copiaba. Participaron además Pablo Antonio García, Pablo Caballero y Salvador Rizo Blanco. Este último llegó a ser considerado por Mutis como el mejor de los pintores y dirigió una escuela de dibujo y elaboró un escrito con las técnicas pictóricas utilizadas para pintar plantas. A lo largo de treinta y tres años la expedición contó con sesenta y tres miembros entre pintores profesionales y aprendices. Para 1816 la gran obra de Mutis fue enviada con urgencia hacia España en ciento cuatro cajones. Se conservan en la actualidad 6.619 láminas en el Real Jardín Botánico de Madrid (Londoño Vélez, 2001).

<sup>10</sup> Según Palomino, para la pintura al temple se usó la goma o yema de huevo. También se emplearon pigmentos locales de origen vegetal y animal, como el achiote, el palo de mora (rojos), el azafrán (naranja), la uvilla con jugo de limón (rosado), la chilca y la gutigamba con azul de grita (verde) el añil y el árnica (azul) (Londoño Vélez, 2001).

<sup>11</sup> Juan Ravenet, originario de Parma, se unió a la expedición en México. Había llegado a ese país en noviembre de 1791. Este pintor tiene preferencia por el retrato; sus primeros representados fueron dos naturales de la isla Guam, perteneciente al archipiélago Mariano y uno de las Carolinas (Sotos Serrano, 1982: 88-89).

<sup>12</sup> La primera transcripción del contenido escrito del cuadro fue dado a conocer por Francisco de las Barras de Aragón en el *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural* (Barras de Aragón, 1912: 224-285).

realizado desde Madrid por el pintor francés Luis Thiebaut, y el escrito realizado por José Ignacio Lecuanda. Constaba de 194 imágenes. La obra estaba destinada a la Real Hacienda de Indias. Dentro del cuadro aparecían las *naciones civilizadas* representadas por dieciséis personajes correspondientes a las castas de la ciudad, (indios, mestizos, negros, mulatos y criollos) y otro grupo de igual número donde se exponían las naciones incivilizadas vinculadas a las tribus de la selva. Se ha establecido, por la relación de parejas de los representados y el número de los personajes, una vinculación con las pinturas de castas (Bleichmar, 2011: 6). Para este último grupo, Thiebaut copió literalmente textos e imágenes de las tribus de la Amazonía, atribuidos a Tadeo Haencke y a Felipe Bauza, miembros de la expedición Malaspina durante su viaje por Tarma y Huánuco, llegando hasta las fuentes del río Marañón entre junio y julio de 1790. Los dibujos que hicieron de los habitantes de los ríos Napo, Pisquil, Ucayali y Yupará tienen interés etnológico por la información que acompaña a las imágenes<sup>13</sup> (Peralta, 2006a), pero no se puede afirmar que los pintores viajeros hayan realizado los dibujos (Palau de Iglesias, 1980: 287).

En la *Relación de Gobierno del excelentísimo señor virrey del Perú Don Francisco Gil de Taboada y Lemus presentada a su sucesor Don Ambrosio O'Higgins Marqués de Osorno, Barón de Vallenari* (1796), donde las imágenes y textos también son reproducidos, este refiere que las imágenes de los indios de la selva fueron entregadas por el brigadier Francisco de Requena y por el misionero apostólico padre Girbal<sup>14</sup>. Se ha establecido un contacto entre los tres personajes, siendo la fuente original las imágenes de los viajeros de la expedición Malaspina (Peralta, 2006b: 156), aunque el poco tiempo que estuvieron los integrantes de Malaspina y la cantidad de tribus representadas y descritas en las imágenes permiten pensar que la autoría estuvo más vinculada al misionero y al brigadier, principales exploradores de la zona.

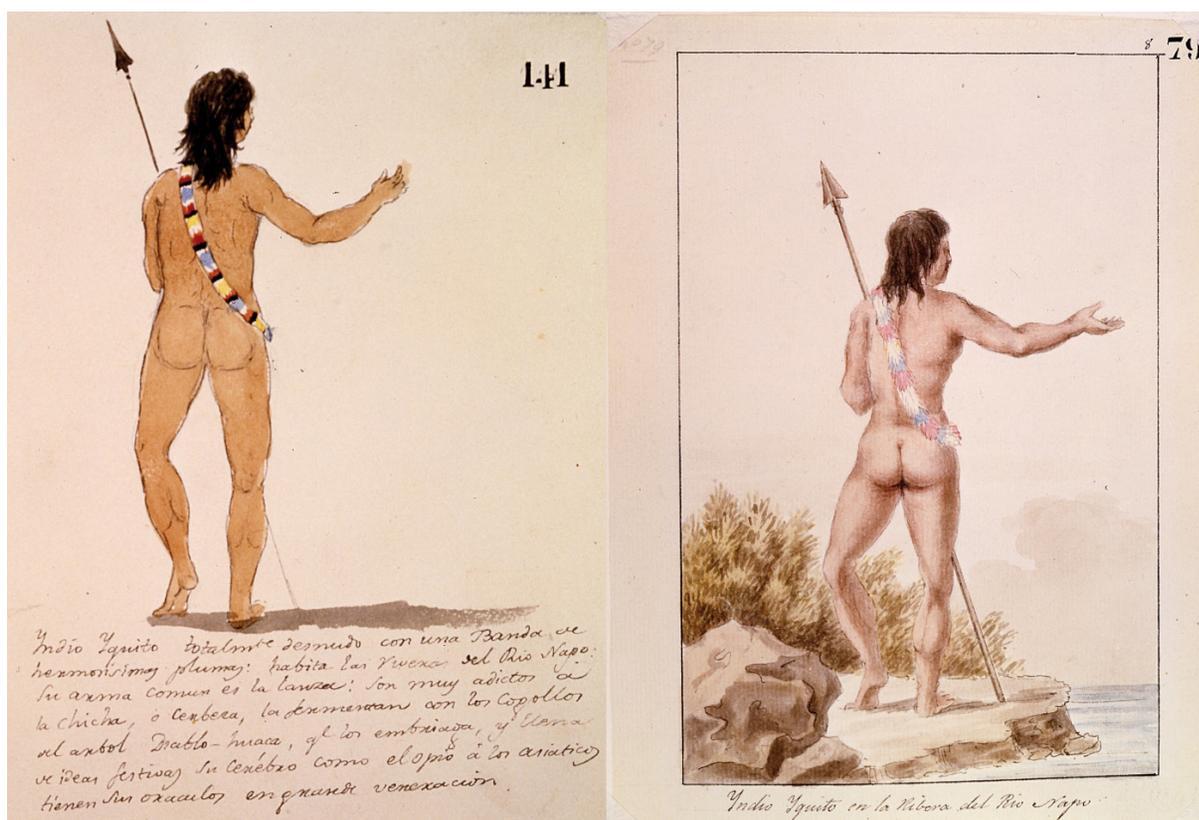
Otro elemento para diferenciar la autoría lo constituye el tipo de papel verjurado con filigrana utilizado por los viajeros en Perú, Ecuador, México, la zona norte de América y Filipinas<sup>15</sup>, diferente al papel empleado en los cinco dibujos de los pobladores de la selva. Además, el trazo suelto y sin profundidad de los dibujos de los pobladores de la selva contrasta con los realizados a continuación en Quito y Lima<sup>16</sup>. Los dibujos de los pobladores de la selva eran acuarelas dibujadas a lápiz que posteriormente se representaron en tinta china.

<sup>13</sup>Carmen Sotos Serrano adjudicó los dibujos de los indios de la selva como pertenecientes a Haenke o Bauza (Sotos Serrano, 1982: 39). Bleichmar, apoyándose en lo mencionado por Peralta, (2006b) adjudicó los dibujos a Tadeo Haencke (Bleichmar, 2011). El propio Peralta incluyó a Felipe Bauza en otro texto (Peralta, 2006a). Borderías refiere que las imágenes proceden de las realizadas por José Guío de la expedición Malaspina (Borderías, 2010: 28).

<sup>14</sup>«Assi aunque frustrada esta primera empresa no dejo de reportar las útiles noticias de la multitud de naciones, que habitan en aquellos sitios con la de muchos que residen en la pampa del sacramento tan ambicionada por la nación portuguesa. Me ha parecido conveniente dar à V.E un diseño en mapa de los trages de algunos Yndios infieles, ya de los que me remitio el brigadier Dn. Fran.co requerra, y ya de otros que me manifestó el misionero apostólico el P. Girbal, siendo este el que mas me ha instruido de sus colonias religión y costumbres y usos» (*Relación de gobierno del excelentísimo...*, 1796: 144b-145).

<sup>15</sup>Se han revisado las imágenes de tipos de la colección del Museo de América correspondientes a los siguientes códigos: 02201, 02202, 02204, 02205, 02206, 02209, 02210, 02211, 02217, 02219, 02220, 02224, 02224, 02225, 02229, 02230, 02232, 02233, 02239, 02240, 02241, 02242, 02243, 02245, 02246, 02254, 02255, 02259, 02265, 02266, 02267, 02268, 02284, 02286, 02291, 02292, 02297, 02305, 02311, 02316, 02319, 2359. Entre ellos la técnica utilizada es diversa: existen dibujos a lápiz, a la acuarela y dibujos donde utilizan el lápiz, tinta china y acuarela. En cuanto a la procedencia del papel, todos los dibujos de tipos están realizados sobre papel verjurado con filigrana. La excepción la constituyen los cinco tipos de la selva hechos en papel continuo: 02212, 02213, 02214, 02215, 02216. Se agradece a Nuria Moreau, Camino Barahona y Celia Diego, del Museo de América, las facilidades otorgadas para el desarrollo de la investigación.

<sup>16</sup>*La señora* (02205), *Mulata de Lima* (02206), *Indio Camuchiro* (02217), *Modo de cargar los indios a los que caminan* (02218), *Indio Iquito* (02219) e *Indio Capanaguas* (02220) presentan mucho mejor volumen en la construcción de las imágenes. También difieren en cuanto al material con que fueron hechas: papel verjurado.



**Figura 1. Izquierda:** Anónimo, Indio Yuri e indio Iquito (detalle), aguada sepia y pluma sobre papel continuo, 18 x 24,5 cm. Código 02215, Museo de América. **Derecha:** Anónimo, Indio Iquito, código, aguada sepia y pluma sobre papel verjurado, 17 x 11 cm. Código 002219. Museo de América, Madrid.

En ellas se presenta un trabajo desigual en ejecución, los rostros de los indígenas eran idénticos, esquemáticos. Las dos versiones que se conservan sobre el indio capanaguas muestran características distintas: la primera es realizada en papel continuo y trazo sencillo en el dibujo (fig. 1, izq.) y la segunda se refiere a la presencia de papel verjurado, usando una técnica mucho más pulida, donde se nota el manejo de la profundidad (fig. 1, dcha.). La propia técnica de la acuarela es realizada de manera distinta en las dos obras. La de la izquierda, posiblemente realizada por pobladores de la selva, más acorde con el procedimiento habitual (diluir el color mezclándolo con el agua), en contraste con la segunda, en la que se observa un interés por redondear las formas y darles volumen y sombra. Esta segunda muestra un resultado final; el autor debió tener un aprendizaje previo en una academia de pintura, esto se evidencia en el conocimiento técnico de su obra (fig. 1).

Martha Penhos concluye que la característica general de la expedición Malaspina es que los territorios se avistan desde los barcos. Sus escritos e imágenes ficcionales de América y Filipinas son vistos desde esa perspectiva. Los viajes al interior realizados por Haenke, Née, Bauzá y Espinosa solo fueron incorporados de manera parcial al corpus oficial. No obstante, comenta la posibilidad de que un estudio del material recabado en el interior pueda dar mayor información sobre el tema (Penhos, 2005: 354). En la *Relación de gobierno del virrey del Perú don Francisco Gil de Taboada y Lemus...* se incluyeron las imágenes de los indígenas de la selva, como se ha podido comprobar en los dos ejemplares que se conservan en España (fig. 2). Tanto los textos como las imágenes fueron tomados de los dibujos de la expedición Malaspina. En el caso del cuadro de Thiebaut, las imágenes de los pobladores de la selva aparecen con variantes en el texto y en las imágenes que las diferencian de las que figuran en la *Memoria*.

Un personaje importante que nos puede ayudar a entender el origen de las fuentes costumbristas correspondientes a las naciones civilizadas es el médico Hipólito Unanue, colaborador del virrey Gil de Taboada y Lemos quien, junto con Lecuada, ayudó en la elaboración de la memoria que presentó cuando terminó su gobierno. Su participación es decisiva para entender la segunda parte, que corresponde a las naciones civilizadas (fig. 3).

Se ha mencionado que este grupo tiene como fuente de inspiración (es decir, no se trata de copias, sino de adaptaciones) las acuarelas de Martínez Compañón (Borderías, 2010: 28). Si se admite esto, se debe tener en cuenta que Thiebaut utilizó dos propuestas distintas cuando

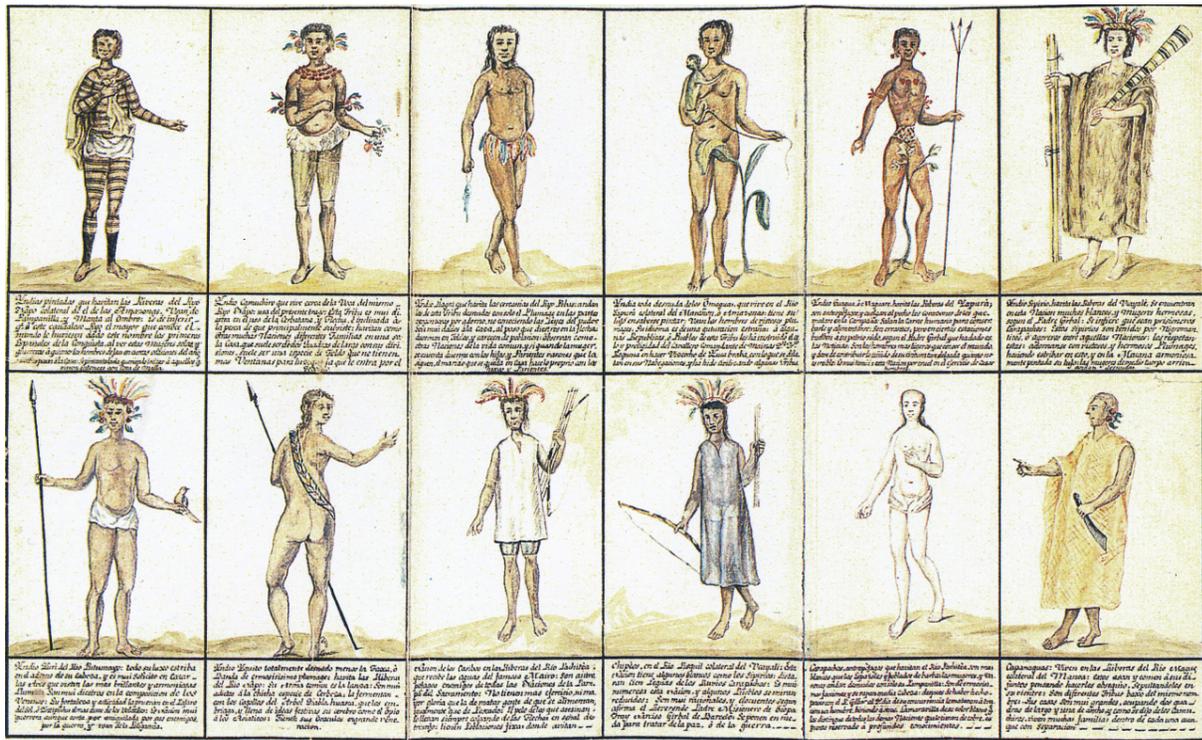


Figura 2. Anónimo, *Indígenas del Perú*. En *Relación de Gobierno que el Exmo. Señor Frey Don Francisco Gil de Lemos y Taboada, virrey del Perú, entrega a su sucesor el Exmo. Señor Varón de Valleraní*, año de 1796, tintas de colores sobre papel, 39 x 26 cm. Universidad de Granada, Biblioteca del Hospital Real.



Figura 3. Luis Thiebaut, *Pueblos civilizados*, *Quadro de Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* (detalle), 1799, óleo sobre lienzo, 331 x 118 cm. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

representó a los pobladores americanos. A los indios de la selva los copió casi literalmente con el objetivo de ser veraz. Sin embargo, las naciones civilizadas no fueron vistas con los mismos ojos. ¿Por qué el trato diferente? No descartamos la posibilidad de que hayan sido pintados teniendo como referentes otros registros visuales, como en el caso del aguador, claramente inspirado en el aguador mexicano de la expedición Malaspina o algunas acuarelas de Compañón tomadas con variantes, como el caso de *Española con traje a lo antiguo (sic)*.

Sin embargo, se debe incluir como posible fuente de inspiración la primera serie costumbrista que tenía el médico Hipólito Unanue, vinculado con los viajeros de la expedición Malaspina y el virrey. Este pudo ser el referente que tomó Thiebaut para realizar a sus naciones civilizadas. A esto se debe agregar que en el propio cuadro se menciona que se escogieron diecinueve animales y algunos pájaros y plantas de la colección de Martínez Compañón (Bleichmar, 2011). ¿Por qué no aclarar que se hizo lo mismo con los personajes costumbristas de las *naciones civilizadas*? No se considera que Thiebaut haya tenido distintas maneras de representar a los pobladores, cuando el cuadro muestra un claro sentido documental y explicativo. La inclusión de textos pretende acentuar la veracidad histórica de los representados, aunque hace un *collage* de imágenes del siglo XVIII y esclarece, por primera vez, la vinculación entre los viajeros y el costumbrismo peruano.

Su contacto con las expediciones científicas familiarizó a Unanue, con la documentación gráfica para la difusión del conocimiento. Se animó a formar una colección de dibujos, desaparecidos en la actualidad: *Costumbres y trajes del Perú*. No se sabe quién trabajó en los dibujos de Unanue y tampoco está determinada su fecha de ejecución. Con su muerte en 1833, el álbum se inscribió con cuarenta años de retraso, alrededor de 1793. Se ignora si fue hecho por un solo maestro o realizado por varios dibujantes en un periodo de tiempo. Se piensa que tuvieron participación en el mismo José del Pozo, que en 1790 abandonó en Lima la expedición Malaspina y Juan Ravenet, quien en 1793 permaneció seis meses en la capital virreinal y cuyo estilo se adecua al modelo documental de pocas figuras (Stastny, 2007: 32).

Se ha dicho que Francisco Javier Cortés fue quien realizó la primera serie costumbrista que se conserva de tipos peruanos. Este llamado costumbrismo, anterior a Francisco Fierro, ha sido vinculado con los ocho *gouaches* denominados con el nombre de serie *Barber* y fechados hacia 1825. Natalia Majluf adjudica esta obra al pintor ecuatoriano. Para afirmarlo se basa en el pedido de uno de los tripulantes del Ontario, barco estadounidense anclado en el Callao (1818). Jeremy Robinson encargó a Cortés dibujar unos indios de la costa (Majluf, 2001: 18). Esta atribución carece de un estudio formal de la propia obra de Cortés. Francisco Stastny la descartó al determinar que el pintor era un académico de perfecto delineado y de buen trazo, incapaz de haber realizado esta primera serie. Aunque el autor desestimó la utilización del temple en los pintores viajeros (Stastny, 2007: 33), se tiene constancia de su utilización entre los dibujantes de Mutis. Sin embargo, otro argumento en contra es la especialización inicial que tenía Cortés en su aprendizaje. Dedicado a pintar plantas y sus disecciones, tenía una preferencia por el dibujo científico que le permitió enseñar anatomía y dibujo en el Colegio de Medicina de Lima. Los veinte dibujos de la expedición Mutis y los ciento cincuenta de la expedición al virreinato del Perú<sup>17</sup>, cuya autoría no tiene dudas por encontrarse su firma, dejan claro el tipo de trabajo que realizó en sus dibujos de plantas: una búsqueda en el detalle preciosista, la creación de profundidad y volumen que contrasta con la serie *Barber* y, sobre todo, el interés

<sup>17</sup> Actualmente se conservan en el Real Jardín Botánico de Madrid.

por dejar la firma *Xavier Cortes Americ.pinx.* Proveniente de una familia de pintores de Quito, fue el último de la familia en unirse a la expedición Mutis en Mariquita en octubre de 1790; sus hermanos Antonio y Nicolás lo habían hecho antes en 1787 (Sotos Serrano, 2008: 145). Los tres pintores se sentían orgullosos de firmar sus obras como artistas americanos y parece extraño que esta primera serie, si fuese de Cortés, no tuviese su rúbrica.

Stastny vinculó la obra de Fierro a los talleres virreinales donde pudo haber aprendido el oficio de la mano del pintor mulato Pablo Rojas. Este enunciado sigue siendo problemático, debido a las características técnicas y formales del pintor, que claramente lo hacen heredero de los pintores viajeros que conformaron las expediciones científicas. Esta primera serie, al igual que las obras de Fierro, adopta a un personaje individualizado con ausencia de fondo y además utiliza la técnica del temple. Ambos elementos están presentes en los pintores que conformaron la segunda expedición significativa del siglo XVIII, la de Alejandro Malaspina. Es probable una breve enseñanza a Fierro en este tipo de trabajo –manejo del temple y composición formal– de la mano de alguno de los pintores de la expedición. Tres pintores presentan una característica similar a la obra de Fierro: Juan Ravenet, Felipe Bauza, y José del Pozo. Este último se quedó en Lima y abrió un taller en la última década del siglo XVIII. Pozo fue miembro de la Academia de Sevilla y en un primer momento realizó dibujos de animales que revelaron su grado de perfección. Además, en su recorrido por el sur de América, pintó un encuentro de grupos de indios patagones y sus respectivos retratos en busto. Por haber permanecido en Lima, pudo transmitir sus enseñanzas de las técnicas del pintor viajero a Fierro, aunque de manera circunstancial y por una corta temporada.

El trabajo del pintor peruano de alguna manera prescinde de una enseñanza en taller. Su obra combina el aspecto documental del pintor viajero con la sátira social nacida del rococó francés. Este aspecto es muy común en el desarrollo de la caricatura política para años posteriores, que el propio Fierro practicó (Mujica, 2006). Solo uno de los artistas en la expedición Malaspina manifestaba interés tanto por la tipología como por la sátira: Juan Ravenet, quien a lo largo de la expedición ha dado ejemplo de su afán documental al personificar al tipo tanto por su vestimenta como por la ausencia de fondos. Además, combinó ese ingrediente rococó y cortesano que tiende a la sátira. *Mujer tendida en una hamaca* y *Malaspina acompañado de dos indias* (fig. 4) son muestras de esta tendencia. La sátira se hace más presente en el último, donde las dos mujeres, con el pecho descubierto, rodean a un complaciente Malaspina. Se ignora si esta obra produjo la cólera del jefe de la expedición o si fue producto de la censura, como años después le ocurrió a Fierro cuando fue enviado a la cárcel por pintar *Monja bailando con un militar*.

La estadía de Ravenet por solo seis meses en Lima en 1793 descarta una vinculación directa con Fierro, pero no con la primera serie documentada de que se tiene noticia. La serie de Unanue debía tener las características de una tipología burlesca de la sociedad virreinal basada en los principios ilustrados de satirizar a la plebe causante del atraso del país. Lamentablemente, no se tienen noticias de las imágenes representadas, portadoras de un costumbrismo inicial que carece de representación<sup>18</sup>. La serie *Barber* de ocho *gouaches* y fechada en 1825, confirma esa desproporción a la hora de construir a sus personajes. Uno de ellos, el velero,

<sup>18</sup> En las tres publicaciones de Natalia Majluf sobre el costumbrismo se presenta la denominada serie *barber* como la primera serie costumbrista peruana conocida. De los ocho *gouaches* solo se han reproducido dos imágenes. Resulta contradictorio hablar de un costumbrismo generador de imágenes y no colocar las seis restantes y demostrar las diferencias y similitudes de las que le anteceden y de las que le precederán (Majluf, 2001, 2006 y 2008).



**Figura 4.** Juan Ravenet, *Malaspina obsequiado por mujeres de Vavao*, lápiz, aguada y pluma sobre papel verjurado, 15,5 x 22,5 cm. Código 02360. Museo de América, Madrid.

tiene los pies sobredimensionados, y la representación de la tapada, personaje femenino que se convertiría en símbolo criollo del Perú, mantiene un tocado que resalta a la hora de cubrirse con el manto, ausente en las posteriores representaciones del personaje.

No se está lejos de satirizar la obra de la plebe urbana, vinculada a los oficios y heredera de las castas virreinales, al asociarla al proyecto ilustrado como sinónimo de atraso. Esta sería la mirada del italiano Claudio Linati, quien introdujo la litografía en México (1826). Después de permanecer dos años en este país, publicó en Bruselas *Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique dessinés d'après nature* (1828). Se hizo por entregas y logró relacionar las famosas colecciones de trajes y las de tipos representativos de personajes, costumbres y trajes mexicanos con un breve texto en francés. Sus opiniones, publicadas en *El Iris*, criticaban las costumbres mexicanas como causantes del atraso del país; quizás esta fue la causa de que tuviera que abandonar el país en 1826. Su éxito parece estar en el exterior. Linati hizo una segunda edición inglesa con treinta y tres láminas en 1830. Sin embargo, su obra en México no llegó a ser conocida durante el siglo XIX<sup>19</sup>. Se refiere a que pudo ofender a la sociedad mexicana por su sátira contra la Iglesia, y a los liberales por la reproducción de tipos vulgares que desprestigiaban al país mostrándolo como atrasado (Toussaint, 1956: 7).

El inglés Emeric Essex Vidal, en *Picturesque illustrations of Buenos Ayres and Monte Video* (1820), al referirse a los gauchos, los calificó «de maneras torpes y toscas de estos

<sup>19</sup> Pérez Salas, que ha estudiado en profundidad la relación entre costumbrismo y litografía, no piensa que la obra de Linati sea un antecedente de *Los mexicanos pintados por sí mismos*, error en el que incurren varios trabajos sobre historia del arte mexicano del siglo XIX. La obra de Linati, publicada en Europa, no fue conocida por los costumbristas mexicanos de mediados de este siglo (Pérez Salas, 2005: 319-320).

rústicos [...] en otros aspectos se asemejan al resto de los paisanos, más que nada en su suciedad» (Vidal, 1943: 25). Con el devenir del siglo este tipo se convertiría en uno de los principales símbolos del imaginario criollo argentino.

Esta mirada ilustrada que ve con recelo a la gente urbana de origen indio, negro o a sus castas constituye la característica del primer costumbrismo que se desarrolla en las primeras tres décadas del siglo XIX<sup>20</sup>. Posteriormente, el espíritu romántico haría ver con nuevos ojos la tipología costumbrista basada en lo pintoresco y exótico que se desarrolla entre los años cuarenta y cincuenta. Se buscó caracterizar cada lugar bajo sus tipos, que constituían el elemento diferenciador.

Esta falta de interés de las tapadas por parte de Fierro –que prefiere a los oficios artesanales y a los vendedores ciudadanos–, marcó una diferencia con los románticos como Merino y Rugendas, en años posteriores (Porrás Barnechea, 1959: 30). Fierro tomará el aspecto de la sátira de su sociedad (Castillo, 1919). La deformidad de sus personajes se debe al aspecto de la burla hacia la política y la sociedad, su particular manera de abordar sus personajes (Bayly, 1959: 63).

Lo cierto es que Francisco Fierro fue un personaje completamente desconocido, no hubo una vinculación entre su obra y los literatos costumbristas en vida (Bayly y Porrás Barnechea, 1959). Solo cuenta con la publicación de un artículo tomado del periódico satírico *La Broma*, y una escueta nota necrológica en *El Comercio*. En torno a él se construyó el discurso criollo basado en la identidad costumbrista. Como personaje anónimo, fue rebautizado como *Pancho* Fierro y su producción aglutinó lo criollo y la identidad limeña que pretendió ser la mirada del Perú. La creación de este discurso no se forma con el pintor mulato ni con la circulación de sus imágenes, que dialogan con varios artistas locales y extranjeros del periodo. Fue en el siglo XX cuando su trabajo llamó la atención de uno de sus coleccionistas: destacó que «todos nuestros tipos sociales desaparecidos viven en sus acuarelas, las tizaneras, las mistureras, las tapadas...» (Bautista Lavalle, 1907: 25). A esto siguieron los artículos del pintor Teófilo Castillo, que lo denominó como el creador del humorismo gráfico peruano y convirtió sus acuarelas en soporte gráfico para ilustrar temas virreinales como la tapada, los saraos de las casas, la Semana Santa, la Inquisición, las corridas de toros y los tipos populares en *Variedades* (Castillo, 1918 y 1919). Sin embargo, no lo tomó como referente en la construcción de su nacionalismo (Villegas, 2006: 94). Quien sí lo incorporaría en su propuesta de un arte mestizo sería José Sabogal (Sabogal, 1945). De acuerdo con el pintor de Cajamarca, Fierro era el resultado de un proceso denominado *planteles acriollados*; que constituía la fusión de las etnias que integraban lo peruano (Villegas, 2008: 109).

Esta propuesta disidente convivió con los encargados de idealizar a Fierro en el prototipo de identidad basado no en su persona, sino en el temario de sus acuarelas. Si bien se ha conseguido separar al pintor y sus representaciones del discurso costumbrista criollo<sup>21</sup> (Majluf, 2001) es importante recalcar que el personaje *Pancho* Fierro no apareció en el

<sup>20</sup>Para 1818, Cândido Gillobel produce escenas caricaturizadas de personajes de Río de Janeiro: *Usos e Costumes dos Abitantes (sic) da Cidade do Maranhão*.

<sup>21</sup>Curioso es que todavía la última publicación sobre el pintor se llame *Tipos del Perú: La Lima criolla de Pancho Fierro* cuando la misma autora fue la encargada de evidenciar la problemática del nombre (Majluf, 2001). Se opta en este artículo por llamarle Francisco Fierro, como fue mencionado en su único artículo escrito en vida; decirle *Pancho* significaría integrar parte del discurso criollo que lo mitificó y que al mismo tiempo lo desnaturalizó.

discurso costumbrista hasta la primera mitad del siglo xx. Antes, al parecer, no lo habían descubierto. Solo la nostalgia del pasado perdido de inicios del xx ayudó a esclarecer la miopía de su anonimato al recrear ese imaginario y sustentarlo. Sin embargo, se ha cometido el error de individualizar el fenómeno costumbrista en un solo artista, sin verlo de manera integral al entender que fueron varios pintores los que construyeron el costumbrismo visual en Latinoamérica, siendo fundamental entender las relaciones que presentan los pintores locales y viajeros (Peralta, 2006).

Para establecer el proceso de construcción de la imagen desde la mirada del viajero al arquetipo costumbrista de identidad local peruana, hay que centrarse en el estudio de la figura emblemática de la tapada limeña, es decir, de la mujer criolla que vestía un traje compuesto por la saya y el manto, para salir al espacio público sin ser reconocida. Solo mostraba un ojo. La creación del costumbrismo peruano fue el primer intento de construcción del discurso de identidad llevado a cabo por la élite criolla, poseedora del poder político desde el siglo xix.

Este discurso se focalizó en la imagen del Perú basada en Lima, y singularizada en la tapada. Además de tener como principal figura al pintor Francisco Fierro, conviene citar al historiador Porras Barnechea, cuando termina su discurso reivindicativo sobre Fierro: «acervo de originalidad, síntesis de lo nuevo y lo añejo [...] con la misma intensidad que él la sintió: el que nos impidan amar Lima, síntesis y suma del Perú, como él la amó, sobre todas las cosas» (Porras Barnechea, 1959: 37). Estrella de Diego, en su estudio de Romero de Torres, propone la construcción del imaginario de identidad española, limitado a la zona de Andalucía como icono de lo español, visto por los viajeros en esa búsqueda oriental del otro. Esto fue llevado a cabo por los países hegemónicos, quienes reconocieron en sus periferias Rusia y España el reverso de occidente (De Diego, 2003: 176). Desde el discurso criollo costumbrista se puede decir que lo peruano estuvo representado por Lima hasta bien entrada la segunda mitad del siglo xx<sup>22</sup>. Su principal característica fue darnos una ciudad muerta como Roma en el siglo xix, donde claramente la nostalgia haría imaginar su grandeza en tiempos pasados. Lima fue definida como el centro del país y esta propuesta estuvo apoyada por sujetos cuya condición oligárquica empezó a descender (Ortega, 1986: 22). Curiosamente, fueron sus elementos orientales los que la hicieron única, es decir, lo mudéjar de su arquitectura y la presencia de las tapadas.

No es de extrañar que los primeros en rescatar del olvido a *Pancho* Fierro fueran Juan Bautista de Lavalle y Teófilo Castillo, en las dos primeras décadas del siglo xx. Ambos se destacaron por generar en la prensa ilustrada los sentimientos de nostalgia por un pasado perdido (Villegas, 2006: 47-66). A Lima le ocurrió lo mismo que al discurso sobre América: ya estaba construido por la literatura de los viajeros antes que por las identidades locales. Juan de Ulloa, viajero español, en su *Viaje a la América Meridional* (1748) se propone describir a Lima como la vio antes del terremoto del 28 de octubre de 1746 que la dejó en ruinas. Se plantea narrar Lima «no como un estrago de los terremotos, sino como emporio de aquella América y, dexando las lastimosas memorias de sus ruinas [...] diré lo que fueron sus yá eclipsadas glorias, su magestad, sus riquezas y todo aquello que la hacía célebre en el mundo» (Ulloa, 1990: 40). Se inauguraba el discurso nostálgico de Lima que con el transcurrir del tiempo pretendería definir lo peruano<sup>23</sup>.

<sup>22</sup>Los cuadros donde se representan tapadas de Teófilo Castillo, José Sabogal, Enrique Camino Brent, Julia Codesido y Carlos Quizpez Así evidencian la permanencia del discurso costumbrista criollo hasta bien entrado el siglo xx.

<sup>23</sup>Sobre el proceso de cambio moderno asumido por las élites latinoamericanas, quienes miraron a Europa como sinónimo de progreso consultar (Romero, 1984) y sobre la naturaleza de nostalgia al pasado ver (Rama, 1984).

En cuanto a la presencia de la tapada limeña en la literatura de los viajeros, la primera imagen aparece más temprano en *Relation du voyage de la Mer du Sud* (1714), del francés Amédée Frézier, donde puso dos imágenes que representan a las limeñas. El viajero francés refiere que hacen uso del manto para visitas nada decentes durante la noche y agrega que «con este equipo van a las iglesias con paso grave, la cara velada, de manera que solo se les puede ver un ojo, de este porte se les podría tomar como vestales» (Vila Vilar, 1991: 143). En la primera figura de Frézier aparecen tres limeñas en un interior tomando la hierba mate del Paraguay. La imagen de Frézier que mostraría a las mujeres en un interior (fig. 5) sería retomada por el pintor peruano Julián Dávila en un grabado realizado en París en 1774, dedicado a don Joseph Perfecto de Salas, fiscal de la Real Audiencia de Chile y consejero del virrey del Perú. La imagen tenía escrito, en francés y en español, el título: *Dame Créole du Pérou vêtue felon l'usage de Lima / Señora criolla de Lima*<sup>24</sup>.

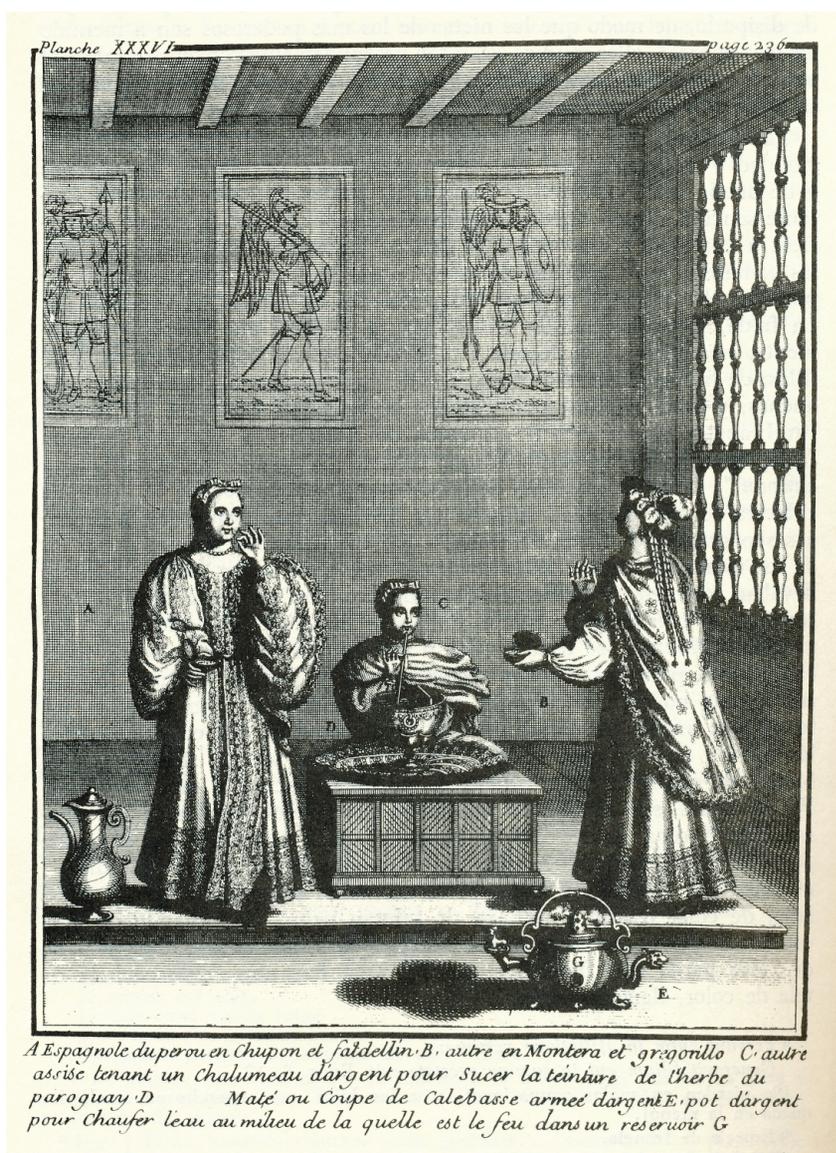


Figura 5. Un bello interior, grabado. En Amédée Frézier, *Relation du voyage de la Mer du Sud*, 1714.

<sup>24</sup>En la estampa figura lo siguiente Dedicado al Sor drn Joseph perfecto de Salas del consejo de S.M. fiscal del Real Audiencia de Chile, Assesor de S.M. fiscal de la Real Audiencia de Chile, asesor general del Virrey del Perú.

Dávila tomó de Frézier una de sus figuras femeninas: la que se encuentra de pie con una mano en la cintura y la otra próxima a la boca. La singularizó estructurando los detalles de la vestimenta y el rostro, además de tomar la tetera de plata en forma de pava y el ventanal de madera que figura en el fondo. La importancia de esta estampa encontrada en la Biblioteca Nacional de España establece por primera vez una vinculación de un artista peruano con el proyecto ilustrado llevado a cabo por el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón. La acuarela *Española con traje à lo antiguo* es igual a la realizada por Dávila, solo difiere en algunos detalles<sup>25</sup> (fig. 6): se abandonaron los objetos utilizados por Frézier y se hizo una distinción de la imagen femenina donde dista solo en detalles menores<sup>26</sup>. Sin embargo, la imagen de la limeña criolla estaría preferentemente asociada a la ausencia del manto durante el siglo XVIII; fue así como la tomó Juan de la Cruz Cano y Olmedilla en *Española Criolla de Lima* (fig. 7) en su *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos, que comprenden todos los de sus dominios* (1777-1778). De Frézier tomó la tetera de plata en forma de pava, que también figuraba en Dávila. Además, agregó el recipiente de plata donde se bebe el mate del Paraguay y otra vasija que se encontraba en el suelo. Se cree que más que Frézier fue Dávila la principal



**Figura 6. Izquierda:** Julián Dávila, *Dame Créole du Pérou vêtue felon l'usage de Lima* o *Señora criolla de Lima*, 1774, grabado. Biblioteca Nacional de España, Madrid. **Derecha:** *Española con traje à lo antiguo*, acuarela sobre papel. En Baltazar Jaime Martínez Compañón, *Trujillo del Perú*, 1782-1785, álbum de acuarelas.

<sup>25</sup>Se debe agregar que *Española con solo volador* y *Española con mantilla y volador*, que figuran en los folios 1 y 2 del segundo tomo (Martínez Compañón, 1985), representan variantes de la realizada por Dávila.

<sup>26</sup>La acuarela, de Compañón, no lleva brazaletes en la mano, ni anillo en su mano izquierda, ni reloj colgante, y le falta el rosario del cuello. Entre las similitudes aparecen los aretes, el collar, la rosa, y el vestido es igual con excepción de las flores colocadas en el fondo celeste.



Figura 7. Española Criolla de Lima, litografía. En Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos, que comprenden todos los de sus dominios, 1777-1778.

fuentes para la limeña de De la Cruz Cano y Olmedilla, debido a la participación del peruano en su *Colección de Trajes...* en la estampa *India del Perú / Indienne du Pérou*. Por otra parte, las dos limeñas presentan similitudes en los detalles de su vestimenta<sup>27</sup>. Como se puede apreciar hasta ahora, la imagen se reconstruye y se transforma, y recrea otra que puede ser similar pero a veces se vuelve completamente diferente a la que le dio origen. La imagen costumbrista se realiza a partir de distintas fuentes, puede ser idéntica<sup>28</sup> o transformar sus precedentes, no tiene el estigma del ejemplar único que tanto atormentó a la gran obra de arte de las academias. La otra imagen de Frézier claramente aludiría a la tapada limeña con la denominación de *A espagnole enveloppée de sa mantille avant le visage a moitié couvert* (fig. 8). La primera imagen de la que sería tapada limeña tiene la denominación de española y se presenta en un aire que recuerda una vestal romana. Precisamente esos fueron los términos que utilizó Frézier para definirla, una imagen ficcional, más recreada que realista. La segunda representación gráfica que se conoce de este tipo costumbrista es la acuarela que aparece en el folio 5 como *Española con manto*, en la colección de trajes (1782-1785) que encargó Martínez Compañón a la Diócesis de Trujillo (fig. 9). Curiosamente, la representación escrita de su imagen fue mucho más abundante durante el periodo virreinal, producto de los bandos que dictaban los monarcas españoles con el fin de prohibir el uso<sup>29</sup>. No fue una vestimenta exclusiva de Lima, su uso viene de al-Ándalus, tiene origen en la presencia árabe en la península ibérica y se propagó por todas las ciudades españolas<sup>30</sup>. Sin embargo, fue proscrita y al transcurrir los siglos abandonada en varias ciudades (De la Cruz, 1993: 227). Llegó a emplearse en las islas Canarias y también existen fotografías del siglo xx dejadas por el fotógrafo José Ortiz Echagüe que prueban su usanza. Para inicios del siglo xix, en el *Telégrafo Mercantil* se daba noticia del abandono en La Paz del aro y falde-lín plegado del Perú; el artículo reflejaba de manera positiva la extinción del traje con la consiguiente uniformidad en todas las ciudades de la América meridional (Verdevoye, 1994: 318).

<sup>27</sup>Ambas llevan el reloj colgante de la falda, el rosario y el collar de perlas; este último rodea el cuello de ambas limeñas. La acuarela original atribuida a Luis Paret y Alcázar se conserva en la Biblioteca Nacional de España en Madrid. Además, existe un grabado en cobre, reproducido en *Platería Sudamericana* (Taullard, 1941) donde, a diferencia de la De la Cruz Cano y Olmedilla, no figura el recipiente que se encuentra al costado de la tetera en forma de plata en primer plato. Fue este grabado que motivó la errónea adjudicación de Oberti vinculando la imagen de la limeña a Frézier (Oberti, 1955).

<sup>28</sup>La reproducción de la imagen durante el siglo xix americano no solo se limita al campo costumbrista. Los préstamos y copias se encuentran en terrenos como la caricatura política (Mujica, 2006: 340-344) o las exploraciones arqueológicas realizadas en ruinas precolombinas, como el caso de la expedición realizada en 1787 por el capitán Antonio Del Río a las ruinas de la ciudad maya de Palenque. Las imágenes tomadas por el dibujante guatemalteco Ricardo Almendáriz fueron reproducidas en varias publicaciones posteriores, no respetando su autoría (García Saiz, 1994: 100). Y volviendo al costumbrismo las tapadas fueron reproducidas con el uso de la fotografía en las publicaciones del periodo (McElroy, 1981: 146-147).

<sup>29</sup>En 1561 se dictó la primera ordenanza prohibiendo a las mujeres el uso del manto, el tema se trató en el III Concilio Limense (1582-1583) presidido por Santo Toribio. Se dice que es una costumbre practicada no solo en Lima sino en varias ciudades de los reinos de Perú como Cuzco, Chile, Tucumán y el Río de la Plata. El marqués de Montesclaro, príncipe de Esquilache (1607-1615), prohibió el uso del traje. Middendorf recoge una nueva ordenanza del 4 de diciembre de 1624 del virrey Marqués de Guadalcazar, donde se estipula el develamiento de la tapada. En caso de pertenecer a la nobleza, por el incumplimiento de la orden se impondría una multa de 60 pesos y diez días de prisión en la casa del alguacil. Las negras, mulatas y mestizas debían pagar la misma multa y 30 días de prisión. Los hombres que hablaran con las tapadas serían multados con cien pesos. (Rodríguez de Tembleque, 2000). Antonio León Pinelo asume una posición disidente en favor del uso del manto en 1642 cuando escribe *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mugeres sus conveniencias y daño* (León Pinelo, 1641).

<sup>30</sup>En ciudades menos importantes se mantuvo. Ejemplos: las cobijadas o tapadas de Mojácar (Almería), Morón, Arcos y Véjer de la Frontera (Cádiz) o Pueblo de Guzmán en Huelva. También recuerda esta costumbre la manera en que las mujeres de Sepúlveda (Segovia) y Guisando (Ávila) se echan el refajo sobre la cabeza. Las ansotanas, lagarteranas y albercazas continuaron con el uso del manto. En el norte en Ochogavía (Navarra) existían los llamados trajes de agua de aspecto semejante a las cobijadas andaluzas. En Canarias la costumbre perduró; existieron las mantillas blancas guarnecidas con seda a cuyas portadoras se las conocía como tapadas y con el manto sujeto a la cintura y subido por la cabeza en cuyo caso iban de manto y saya (De la Cruz, 1993: 227). Laura Bass y Amanda Wunder estudian a la tapada en Sevilla, Madrid y Lima presente en la literatura, las artes visuales, la vida política y social entorno al siglo xvi y xvii. Se diferencia el tipo de tapada: a las moriscas se les puede ver ambos ojos como se puede ver en *Mujer morisca en almalafa* en Christoph Weiditz, *Trachtenbuch* (1529), fol. 97 de Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg; en cambio las españolas solo muestran un ojo como es representada en Cesare Vecellio, *De gli habiti antichi et moderni di diuerse parti del mondo* (Venecia, 1590). Las autoras revisan otras fuentes visuales tanto en libros como en pinturas en los siglos mencionados (Bass y Wunder, 2009:97-146).



Figura 8. A espagnole envelopée de sa mantille ayant le visage a moitié couvert, grabado. En Amédée Frézier, *Relation du voyage de la Mer du Sud*, 1714.



Figura 9. Española con manto, acuarela sobre papel. En Baltazar Jaime Martínez Compañón, *Trujillo del Perú*, 1782-1785, álbum de acuarelas.



**Figura 10.** Fernando Brambilla, *El Paseo de Agua de Lima*, 1790, tinta y aguada sobre papel, 40,5 x 63,5 cm. Museo Naval de Madrid.

La tercera vez que se representa su imagen es en la panorámica *Paseo de Aguas de Lima* que pinta Brambilla (1793), donde aparece de espaldas (fig. 10). Esta forma sería la adoptada por el francés Léonce Angrand, quien la representa de la misma manera en sus acuarelas en los años treinta, y por Francisco Fierro. El vínculo de ambos artistas está probado con las cuarenta acuarelas del peruano que el cónsul francés se llevó para su país y que actualmente se conservan en el álbum *Costumes Peruvians*, en la Biblioteca Nacional de París (Rivera Martínez, 1972: 27). En ambos pintores, el personaje no adquiere la importancia que cobraría con el desarrollo del costumbrismo local, sino que forma parte de los distintos tipos urbanos que circulan por la ciudad. Se puede notar en la obra de Angrand una preferencia por deformar e incluso ahombrar a la tapada<sup>31</sup>.

La cuarta imagen sería colocada bajo el epígrafe de dos criadas que han adoptado el traje español (fig. 11). Aunque muestran el rostro, llevan el manto y la saya en *The Present State of Peru* (1805), escrito por Joseph Skinner; con imágenes idealizadas de tipos peruanos<sup>32</sup>. Se observan veinte láminas con personajes disfrazados y otros con trajes típicos inspirados en

<sup>31</sup> Rivera Martínez hace referencia a la poca importancia que tiene para Angrand la figura humana: «Como ya se ha señalado anteriormente, el aspecto menos logrado es el de la realización de los personajes, en quienes Angrand vio, antes que nada, portadores de atavíos exóticos, salvo algunas excepciones. Los rostros carecen de convicción figurativa y sus rasgos suelen ser borrosos. La caracterización racial es sumaria, casi estereotipada. Las manos son, con frecuencia, excesivamente pequeñas y finas. Las proporciones corporales son inciertas. La coordinación racial de los miembros en las actitudes o en el movimiento es a menudo deficiente (Rivera, Martínez, 1972: 26).

<sup>32</sup> Representación de una india con los vestidos del inca y su reina, un contraamaestre de una mina peruana, un personaje con su caballo, una guerrera de la tribu Yurimaguas, una habitante india como la minerva del Perú, indios varones y hembras con disfraces festivos, una dama de Lima con su amplio vestido, una mujer y un hombre de la clase media limeña, un guerrero indio de una tribu bárbara y un negro residente en Lima.

lienzos que fueron pintados por las celebraciones de la subida al trono de Carlos IV. La celebración está documentada en Terralla y Landa, en *El Sol en el medio día* (1790) (Estabridis, 1997: 17-18). Bartolomé de Mesa fue el comisario de las fiestas el día 8 de mayo; Terralla y Landa refiere en su libro que para perpetuar el recuerdo de la fiesta con sus carros, desfiles y danzas se reprodujera en dos lienzos de cuatro varas de ancho: uno para Madrid y otro para que quedara en Lima. Menciona que todavía la pintura no había sido enviada a Madrid en el navío *La Mejicana*. Porras Barnechea atribuye estos lienzos desaparecidos a Julián Dávila, aunque no indica la fuente (Estabridis, 2004: 121-122). Skinner tomó los textos del *Mercurio Peruano*, los cuales habían sido obtenidos de la captura de un barco español en 1793. Además, aunque no cita las fuentes anteriores, Majluf menciona que el creador de la pintura fue un autodidacta que mostraba una celebración autóctona en la plaza de Armas de Lima (Majluf, 2006: 31). La participación del pintor Julián Dávila adquiere importancia en el desarrollo del costumbrismo, no solo por su probable participación en el proyecto ilustrado de mayor envergadura del siglo XVIII, llevado a cabo por Martínez Compañón –mostrado a través de la estampa *Criolla de Lima*–, sino por la representación de las primeras imágenes dicotómicas femeninas de la india y la criolla limeña realizadas por un artista local que aparecen en el siglo XVIII. A lo anterior se debe agregar que un lienzo realizado por el artista le sirvió de inspiración a Skinner (1805) para escribir su libro, una publicación de tipos vinculados a personajes en Lima.



**Figura 11.** *Two female Domestic of Lima. Natives who have adopted the Spanish Dress*, grabado. En Joseph Skinner, *The Present State of Peru*, 1805.

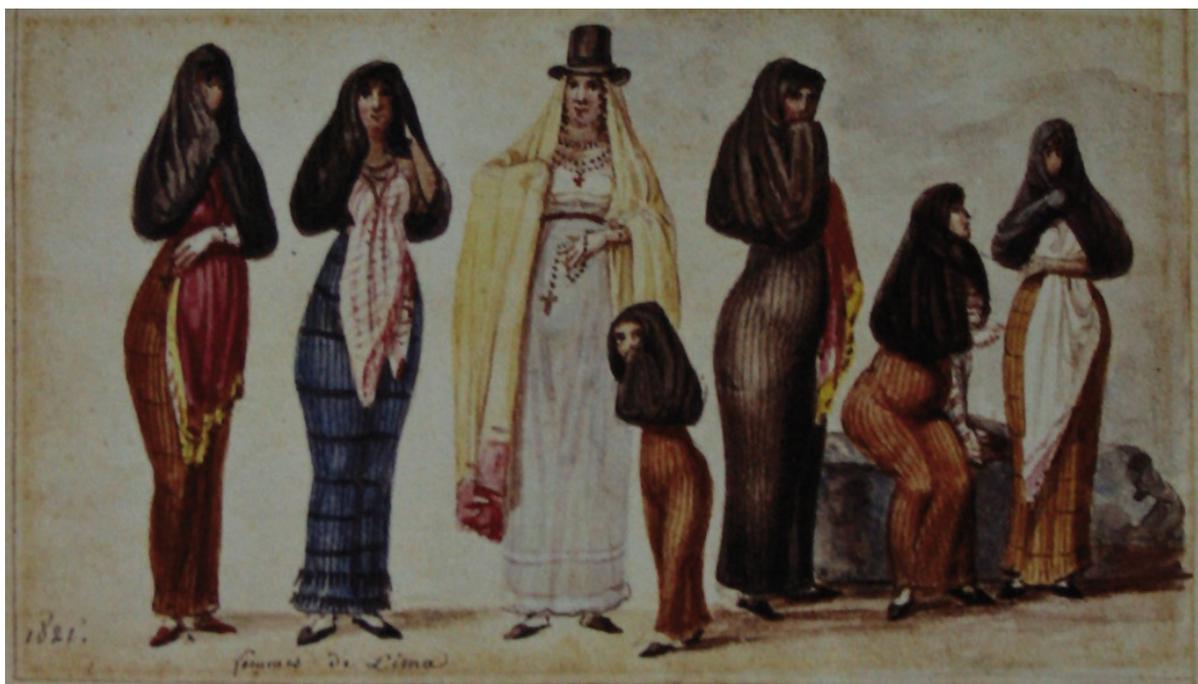


Figura 12. Jean-Baptiste Debret, *Mujeres de Lima*, ca. 1821, acuarela, 10,7 x 18,2 cm. Museo Castro Maya, Río de Janeiro.

La quinta imagen, que representa a un grupo de mujeres limeñas con una niña, fue realizada por el pintor académico francés Jean-Baptiste Debret en 1821. Esta obra se incluyó en el catálogo razonado de la obra del artista. Teniendo en cuenta que Debret nunca estuvo en Lima, se piensa que pudo haber tomado la imagen de alguna acuarela o grabado para su futuro álbum de viajes (Bandeira y Corrêa, 2009). Las cinco mujeres y la niña usan la saya plegada al cuerpo, común para el periodo (fig. 12), pero dos de los personajes representados hacen dudar de la fidelidad histórica de la obra y de la autenticidad de la fuente tomada por el pintor. Por un lado, la mujer del centro presenta un sombrero poco común para el clima templado de Lima y un manto claro, usado por las mujeres que se dedicaban a la prostitución, poco usual para una mujer que lleva un rosario y acompaña a una menor. Además, la niña tiene una saya plegada, atributo usado por las mujeres de Lima para resaltar las formas de su cuerpo, algo inútil para ser representado en una niña.

La sexta imagen es la conformada en la serie *Barber* (1825), donde aparece un *gouache* que muestra a la tapada con el traje ceñido al cuerpo, común en los años treinta, pero abandonado en los cuarenta (fig. 13). Ya se ha mencionado la preferencia por la burla del personaje al colocar una peineta desproporcionada que se evidencia sobre el manto. Las diferentes imágenes de la tapada vistas desde el siglo XVIII en adelante cuestionan la posibilidad de analizar los objetos costumbristas bajo la idea de la convención<sup>33</sup> (Majluf, 2008: 42). Si bien es cierto que hay tipos que se repiten tanto en México como en Perú. Tanto para Angrand como para Fierro la tapada conforma un personaje más, que circula al igual que el aguador, la vendedora de frutas y los demás tipos populares de la ciudad. El estudio de los tipos costumbristas tiene que estar sujeto a los cambios históricos que tuvo en su representación y las distintas miradas

<sup>33</sup>La autora, al analizar la obra de Francisco Fierro, confirma el carácter convencional de su producción, es decir, creó un repertorio durante los años treinta que repitió con variantes durante los siguientes cuarenta años. Sin embargo, asume la característica de Fierro para describir el género costumbrista. Si bien no podemos negar la naturaleza de las copias y variantes que circularon y crearon el repertorio costumbrista, estas responden a distintas épocas y perspectivas de los viajeros. No es lo mismo lo creado por Fierro y Angrand en los años treinta que lo realizado por Merino y Rugendas en los cuarenta.



Figura 13. Anónimo, *Tapada*, 1826, acuarela sobre papel. Colección privada.

de quienes lo pintaron. Pero, a partir de 1838, con la publicación *Les pregrinations d'une paria*, escrito por Flora Tristán, las opiniones hacia la tapada cambiarían. La feminista francesa viajó al Perú en 1833 a la búsqueda del reconocimiento familiar por vía paterna. Lamentablemente no lo obtuvo. Cinco años después publicó su libro donde ataca con dureza a la sociedad peruana. Pero, cuando se refiere a la tapada, habla de la libertad de la mujer limeña gracias al uso del manto y la saya, frente a la europea, sujeta a las normas de moda y sociales (Tristán, 2003: 497). Sin embargo, para los años treinta la imagen de la tapada entre los extranjeros parecía dividida. El naturalista francés Alcide d'Orbigny viajó a América del Sur entre 1826 y 1833 y publicó su *Voyage dans L'Amérique meridional* (1835), una condena a las tapadas a partir de consideraciones éticas. Para el estudioso era una manifestación de la decadencia del país; se mostraba en contra de que ellas pudieran intrigar a sus anchas, incluso contra sus propios maridos. Melville nos habla en *Benito Cereno* de la posibilidad de que detrás del manto se encuentre una india (Diener, 1997: 53). El chileno Víctor Lastarria, a mediados del siglo XIX, describía su temor a encontrar detrás del manto a una *chola*. Este miedo ya estaba presente desde finales del siglo XVIII en la obra satírica de Terralla y Landa, *Lima por dentro y por fuera* (1797): el autor advertía de no meterse con las enmantadas, ya que detrás del incógnito podía encontrarse una negra (Majluf, 1995: 102-103).

Tendría que llegar la década de los cuarenta para que la tapada adquiriera, de manos del alemán Juan Mauricio Rugendas, y bajo los ideales románticos, el prototipo de imagen simbólica del nacionalismo criollo. Fue él quien convirtió esta imagen en un paradigma de belleza y misterio, al definir elementos como la delicadeza de la figura femenina, la coquetería de pasar desapercibida y los pies pequeños (fig. 14).

En el apogeo del costumbrismo, la tapada ocupa un lugar preferente. Muestra de ello son las pinturas de Rugendas. La inserción de este tipo en el imaginario de identidad criolla se debe al pintor Ignacio Merino. El primer académico peruano fue sorprendentemente olvidado en el estudio del costumbrismo peruano en favor de Fierro. Mary Louise Pratt ha estudiado el diálogo entre los viajeros europeos y americanos y refiere que la mirada del viajero estuvo condicionada por un conocimiento previo del imaginario local. La autora utilizó el término *transculturación* como la diferencia de significados culturales entre observadores europeos y artistas locales. Además, establece como «zona de contacto» el lugar común entre viajeros y locales (Pratt, 2010). En el caso de la tapada ocurrió de esa manera. La importancia de su tipología surgió desde un pintor local: Merino, quien influyó a un viajero extranjero, en este caso Rugendas. La mirada del pintor alemán dista de la opinión de la mayoría de viajeros que escribieron sobre este tipo, con excepción de Flora Tristán. Merino, involucrado en el costumbrismo desde 1838, influyó en Rugendas para que este asumiera como propio el repertorio local sobre la tapada. Es curioso que, cuando Merino la presenta en los salones de París como símbolo del Perú, la tapada ya había desaparecido de las calles y se había convertido en un recuerdo nostálgico presente en la literatura y gráfica criollas. Se dice que los pueblos ocultan la construcción de sus imaginarios nacionales, porque el mito se vuelve verdad y porque su carácter ficcional se hace histórico. Merino sería completamente olvidado como partícipe del costumbrismo y como principal representante de encumbrar a la tapada como emblema criollo.

Cisneros Sánchez fue el primero en reconocer el retrato de Fierro en el mulato que toca la guitarra en *La Jarana*, de Merino; de esta manera, pudo establecer una temprana vinculación entre ambos. En su segundo viaje a Europa, Merino llevó varias acuarelas del mulato. Se cita una carta escrita desde París por el poeta Carlos Augusto Salaverry, donde se menciona el éxito que tuvieron en la ciudad las acuarelas de Fierro mostradas por Merino (Cisneros Sánchez, 1975: 25-26).



Figura 14. Juan Mauricio Rugendas, *Estudio de Tapada*, 1843. The Hispanic Society of America, Nueva York.

Merino es el gran ausente en el costumbrismo peruano en favor de Fierro<sup>34</sup>. Sin embargo, mantiene las características de un pintor viajero. Al ser educado en París desde los cuatro años, en un colegio de españoles liberales a cargo de Manuel Silvela, mira con cierto extrañamiento su tierra. En su obra, con gran influencia romántica y orientalista, asoció como suya la mirada de Fierro, al punto que retomó su propuesta y la llevó como proyecto artístico peruano a París. Merino, al ser un pintor formado en Europa, a veces resultaba extranjero en su propio país y al mismo tiempo pertenecía al sector criollo peruano, por lo que podía ser el otro en sí mismo. Merino sintetizará lo que dijo Homi Bhabha: «el otro está en nosotros mismos» (Bhabha, 1997).

La primera vinculación que establece Merino con el costumbrismo es el álbum del diplomático chileno José Miguel de la Barra –quien llegó a Lima en 1838– donde guardó acuarelas y estampas de su visita. Contiene litografías publicadas firmadas por dos pintores: Francisco Fierro e Ignacio Merino. Este último ya estaba incursionando en el tema costumbrista, lo que se evidencia en la realización de dibujos locales, tanto de Trujillo como de Lima.

Tomando uno de sus apuntes, conoce a Juan Mauricio Rugendas en 1842, quien lo representó en un boceto. Los dibujos de Merino ilustraron *Lima por fuera y por dentro* (1855), de Esteban de Terralla y Landa, escritor del siglo XVIII que había realizado una suerte de sátira de la sociedad limeña y que escribía bajo el seudónimo de Simón Ayanque. El hecho de que esta obra, fechada en el siglo anterior, fuera ilustrada con dibujos del joven pintor peruano, flamante director de la Academia de Pintura, demostraba que las costumbres virreinales se mantenían durante la primera mitad del siglo XIX sin propiciar ninguna aberración histórica. Uno de los grabados, en el que se representaba a una vendedora de piñas, fue llevado al óleo (fig. 15), lo que demostraría que el artista tomó dibujos de su periodo limeño (1838-1850) que posteriormente llevaría a la litografía y al óleo.



**Figura 15.** Izquierda: Ignacio Merino, *Frutera*, París, 1850, óleo sobre tela, 1,70 x 1,18 cm. Colección privada. Derecha: *Vendedora de frutas*, grabado según pintura de Ignacio Merino. En Esteban de Terralla y Landa (Simón Ayanque), *Lima por dentro y por fuera*, 1854.

<sup>34</sup>Los trabajos costumbristas de Merino son expuestos por primera vez en el año 2011 en una muestra monográfica comisariada por Luis Eduardo Wuffarden (Planas, 2011: C11).

Otro cuadro, en colección privada limeña, muestra a la tapada acompañada de su empleada que le lleva la alfombra donde se arrodillará durante la misa. Este costumbrismo significó el primer rasgo de identidad peruana, forjado en interacción con los pintores viajeros, pero iría más lejos todavía. A través de Merino fue mostrado en los salones franceses, la cuna del arte universal en ese entonces. En el salón de París de 1850, Merino exhibió *Mujeres de Lima en la Iglesia* y *Mujeres de Lima en vestido de calle*. Un grabado encontrado en la Biblioteca Nacional de España reproduce este último. La estampa fue tomada de la revista *L'Artiste* y apareció con el nombre *Femmes de Lima* (fig. 16).



**Figura 16.** Ignacio Merino (pintor) y M. Lefman (grabador), *Femmes de Lima*. En *L'Artiste; Revue de Paris*, Aout, Septembre, Octobre, Novembre, Decembre. 1851 janvier 1852. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

El texto que iba ligado a la imagen presentó a Merino como un artista peruano que traía a las bellas hijas de su país del oro y del sol, aunque aclaraba que habían sido traducidas para los ojos franceses por M. Lefman con su estilo habitual<sup>35</sup>. Se había producido la construcción de la imagen de un tipo popular que ejemplificaba desde el punto de vista orientalizante, la mirada que se iba a tener de Lima, y por ende del Perú, como emblema de identidad criolla del discurso costumbrista peruano. La tapada representaba a la ciudad de Lima. Ocurrió lo que años después haría el pintor español Romero de Torres con Córdoba y sus mujeres, quien juntó las distintas partes «de las cordobesas anónimas: al ser de todas no le pertenecen por completo a ninguna. O quizás sí: le pertenecen a la ciudad, a sus calles» (De Diego, 2003). Las tapadas eran mujeres envueltas en un manto que encarnaban la ciudad de Lima vista desde el filtro de un viajero como Rugendas e incorporadas en el discurso criollo por su primer pintor: Merino. De aspecto oriental, podían ser receptoras de seducción, pero al mismo tiempo el misterio del rostro oculto provocaba en los viajeros el temor de encontrar detrás a una mulata en lugar de la criolla de ojos almendrados (Poole, 2000: 121). Curioso es que el prototipo de emblema de identidad costumbrista limeño solo responde a la mujer blanca, una imagen excluyente de los demás tipos raciales femeninos peruanos que estaban en Lima, pero que fueron omitidos tanto de las miradas criollas como de la de los viajeros cuando se trataron de construir sus emblemas. Viene a cuenta mencionar lo que Sarmiento dijo de Rugendas, quien, de acuerdo con él, estaba interesado en representar los cambios producidos por los españoles al habitar el continente americano, principal objeto de interés en sus obras<sup>36</sup>.

Se trataba del mismo trabajo que había hecho Rugendas para representar mujeres delicadas envueltas en el manto y que levemente mostraban el pie como señal de coquetería. Creemos que la obra costumbrista de Rugendas tuvo que validarse a través de la influencia de Merino para la realización de sus obras y para que adoptara esta propuesta durante su visita al Perú en la década de 1840. En 1855, Merino presentó *Halte d'Indiens Péruviens*, un tema costumbrista andino que sería tiempos después ampliamente difundido por su discípulo Francisco Laso. Toma nuevas luces el horizonte costumbrista en que se movieron los primeros académicos peruanos. Se asoció el *Habitante de las cordilleras o indio alfarero* con la influencia de su maestro, Charles Gleyre, respecto a su contenido alegórico. La alegoría era un camino para enfatizar un arte de ideas en oposición al tópico del arte por el arte; esto podría elevar la naturaleza de la pintura sin tomar temas académicos tradicionales (Majluf, 1995: 163). La autora prefirió enfatizar el contenido dicotómico del *Habitante...*, al ser colocado junto al *Retrato de Gonzalo Pizarro*, si bien refiere que tanto Merino como Laso tienen una participación significativa en el desarrollo del género costumbrista (Majluf, 1995: 81). Se minimiza el trabajo costumbrista de Laso, al señalar que en sus inicios solo realizó *Las bañistas de Chorrillos*. Nunca Laso dio al tema de la tapada la importancia con la que representó al indio. Siempre la realizó en géneros menores, en dos dibujos y un *gouache* (Majluf, 1995: 109). Resulta insólito que Laso se encontrara en Lima entre 1836 y 1843, durante el apogeo del género costumbrista y que no lo haya desarrollado. También es extraño que su maestro

<sup>35</sup>«Un artiste péruvien, M. Merino, a envoyé à L' Artiste ces deux apparitions de belles filles du pays de L'Or et du Soleil. C'est la verité prise dans la poésie. M.Lefman a traduit cela en francais avec son style habituel (*L'Artiste*, 1851-1852).

<sup>36</sup>«Rugendas es un historiador más bien que un paisajista; sus cuadros son documentos, en los que se revelan las transformaciones, imperceptibles para otro que él, que la raza española ha experimentado en América. El chileno no es semejante al argentino que es más árabe que español, como el caballo de la pampa se distingue de a leguas del caballo del otro lado de los andes» (Diener, 1997: 38).

Merino tenga tema costumbrista en litografías, dibujos y pinturas. Debemos entender que el *Habitante...*, además de su contenido alegórico tiene un trasfondo costumbrista, al que le sigue la serie de pascanas, la lavandera, el Yahuar fiesta, el dibujo de tapadas y el boceto de la pascana, que curiosamente figuran juntos en la fotografía tomada por Abraham Guillén (fig. 17).



**Figura 17.** Francisco Laso, *Tapadas e indios descansando en las montañas*, dibujos a lápiz sobre papel, fotografía del Archivo de Abraham Guillén. Museo Nacional de la Cultura Peruana, Lima.

Lo anterior evidencia el desarrollo del género costumbrista en el pintor peruano. Estudios posteriores de su participación en la construcción de este género podrían dar mayores luces sobre el tema. La construcción visual del imaginario costumbrista peruano requería contar con la acreditación del centro artístico europeo para su validación. Al no obtenerla en el salón francés, Merino cambió su obra costumbrista por la pintura histórica inspirada en temas españoles. No obstante, en su viaje por la península entre 1855 y 1860 realizó tipos populares españoles. Se había construido en el imaginario criollo peruano la imagen de la tapada como símbolo de la identidad local, claro que había una diferencia con los demás tipos populares representados por Francisco Fierro: las castas no eran emblemas de identidad para un grupo criollo que lo que buscaba era su invisibilidad.

En torno a la importancia simbólica que tuvo la tapada en Perú como elemento de identidad criolla, habría que investigar si existía en México una figura similar. En este caso, los personajes femeninos que destacan son la «chiera», que constituyó un tipo nacional y fue representada en *Puesto de Chía en Semana Santa*, y la «china». Un artículo de autora extranjera, publicado en el semanario *La Mexicana* (1841), incluía una litografía que representaba a una joven vestida con un traje de china sin rebozo, donde se distinguen unas frutas y una servilleta, similar a las representaciones gráficas y las figuras de cera de chinas o mestizas de la década de los cuarenta. No obstante, la blusa, el corpiño, el castor, así como la tradicional cigarrera pendiente de la cintura, responden a la indumentaria de las chinas. «Se reproduce el traje de la china como el símbolo de lo mexicano» (Pérez Salas, 2005: 229). Este tipo sobrevivió al siglo XIX, pero con una connotación folclórica. Fue también representada por el pintor poblano José Agustín Arrieta. Sin embargo, no representó una equivalencia con la tapada limeña.

Los tipos mexicanos representados tendían a la presentación de varios de estos; no hubo uno exclusivo; lo mencionado antes sobre la china fue más la singularidad que la exclusividad de la gráfica mexicana. En el costumbrismo se puede apreciar que, en muchas ocasiones, México, Perú y España tienen esquemas de representación comunes en torno a la percepción del cuerpo femenino, tanto a nivel gráfico como escrito. Es el caso de los pies pequeños como atributo de belleza femenina. Así lo demuestra *La Coqueta*, mostrando su diminuto pie en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (fig. 18). Al igual que *La tapada limeña*, el texto que la acompaña habla «sobre esa muchacha tan hermosa como engalanada, al levantar su ropaje, intenta lucir su pie o su calzado [...] es porque teme que no juzguemos su pie extraordinariamente pequeño» (*Los mexicanos pintados...*, 1935: 140). Edmundo de Amicis presenta en su diario de viaje por España, *Spagna. Diario di viaggio di un turista scrittore*, a las andaluzas como «muchachas rellenitas, flexibles, dulcísimas, dueñas de unos pies delicados y pequeños, con miradas intensas y profundas que retan a los ojos del interlocutor» (Diego, 2003: 175).

A diferencia de Perú, México contó desde mediados del siglo XIX con el desarrollo de la prensa gráfica ilustrada. Será a través de la litografía que el costumbrismo mexicano se desarrollaría en comunicación directa con las obras literarias producidas en Europa. Dentro de las publicaciones destacaron *El Mosaico Mexicano* (1837), con obras costumbristas entre 1840-1842 y *Costumbres y trajes nacionales* (1843). La falta de suscriptores impidió que la colección de trajes se publicara, pero como la impresión de las estampas ya estaba concluida, las incluyeron en *El Museo Mexicano* (1844), en la sección «Costumbres y trajes nacionales» (1843-1846).



Figura 18. H. Iriarte, *La Coqueta*, litografía. En *Los mexicanos pintados por sí mismos*, 1855.

Se representó al *Aguador*, la *Jarochita*, *Cocheros*, *Rancheros* y *El Puesto de Chía en Semana Santa*, los tres últimos realizados por Joaquín Heredia. *Los Mexicanos pintados por sí mismos* (1855) fue uno de los principales ejemplos americanos de las colecciones de tipos. Se exhibieron treinta y cinco personajes (Pérez Salas, 2005: 238-239). Los temas escogidos para las publicaciones eran los tipos urbanos de Ciudad México, trabajados por primera vez a manera de las publicaciones extranjeras. Predominaba la tendencia a considerar como personajes típicos a los provenientes de la ciudad, aquellos que tenían una función específica que los obligaba a llevar una indumentaria determinada por su oficio. El aguador es uno de los más sobresalientes. Este personaje antes de ser descrito literariamente ya había aparecido en la pintura de castas, así como en los biombos. Igualmente, los vendedores de aguas frescas, los rancheros, los cocheros e inclusive los léperos estaban en la iconografía de México del siglo XVIII, además de ser representados como figuras de cera en la década de 1840. Los artistas viajeros también los habían incorporado en sus trabajos.

El apogeo del costumbrismo mexicano en la litografía coincide con la segunda etapa del costumbrismo peruano, cuando Merino y Rugendas están produciendo sus mejores obras con un claro contenido romántico. En el campo de la litografía, con excepción del singular álbum del diplomático chileno José Miguel de la Barra, (1838) no se conocen publicaciones peruanas que se comparen con las mexicanas en el periodo de los años treinta del siglo XIX. A partir de la segunda mitad del siglo destacan los dos álbumes *Recuerdos de Lima, tipos, trajes y costumbres* (el primero publicado en 1856 y el segundo en 1857) realizados por el francés A. A. Bonaffe. Ambos contenían doce litografías; en el primer álbum aparecían tipos urbanos y vendedores<sup>37</sup> y en el segundo distintos tipos<sup>38</sup>. La impresión de las mismas se realizó en la imprenta parisina Lemercier, iluminadas a la acuarela, y grabadas en dicha ciudad por los litógrafos Julián, F. Marin, V. Adam, J. Gaildreau, Didier y E. Morin. El de mayor trayectoria, V. Adam, firma *El Capeador y la Calesa* (Estabridis, 1997). Esta producción indica la consolidación del género costumbrista, donde muchas de sus fuentes visuales derivan de Fierro. Los tipos serían retomados en la fotografía en los años sesenta del XIX, principalmente la tapada, cuando ya esta vestimenta se encontraba en desuso (McElroy, 1981: 146). La publicación *Lima. Apuntes Históricas, Estadísticas, Administrativas, Comerciales y de Costumbres* (1867), de Manuel Atanasio Fuentes, sería la versión peruana de las series europeas y mexicanas, aunque no toma literalmente el imaginario costumbrista, sino que lo alterna con imágenes del Perú moderno. Para 1873, *El Correo del Perú* publicó dos páginas de tipos (aguadores, tapadas, zahumadoras, vendedores ambulantes y clérigos) tomados de Manuel Atanasio Fuentes. El editor Carlos Prince, en 1890, también incluyó el tema en sus fascículos de la Biblioteca Popular de Lima Antigua (Majluf y Wuffarden, 2001: 72).

Uno de los personajes presentes en ambos países es el aguador, aunque con tipologías completamente distintas. En México este personaje había sido descrito por los pintores viajeros Carl Sartorius, Claudio Linati y Mayer Brantz (fig. 19). En Perú, sería representado por Fierro y Angrand. Por otro lado, el origen étnico del norte es la raza india, a diferencia de los negros del sur. La misma representación cambia, pero se prefiere al personaje individual cargando sobre sus espaldas las tinajas de agua. El aguador peruano es representado con un burro que lo acompaña y que carga las tinajas sobre el animal (fig. 20).

<sup>37</sup>El cholo costeño, la chola quesera, el heladero, la chola frutera, el bizcochero, la chola rabona, la tapada (de noche), el indio de la sierra, la tapada azul y blanca, la chola de la sierra con una manta y dos tapadas con saya y manto (Estabridis, 1997).

<sup>38</sup>La zamacueca, La zamba a la procesión, El capeador Estaban Arredondo, Chorrillos en traje de baño, El panadero, La placera, El arriero, La chichera, El aguador, La lechera, El velero y La calesa.

El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica



**Figura 19. Superior izquierda:** Claudio Linati, *El aguador*. En *Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique dessinés d'après nature*; Bruselas, 1828. **Superior derecha:** Lukas Vische, *Cargador de Agua*, lápiz y acuarela sobre papel, 18,6 x 14,6cm. En *Carnet de voyage en México* (1828-1832), colección Anthony Guy Vischer, Basilea, Suiza. **Inferior izquierda:** William Bullock, *Cargador de Agua y hombre con abrigo de hojas* (detalle), 1823, lápiz y acuarela sobre papel, 13,5 x 18,6 cm. The British Museum. Department of Ethnography, Museum of Mankind, Londres. **Inferior derecha:** Anónimo, *Aguador*, 1789-1794, Expedición Malaspina, aguada sobre papel verjurado, 17 x 10 cm. Código 02244. Museo de América, Madrid.



**Figura 20. Superior izquierda:** Anónimo, *Aguador*, ca. 1850-1866, acquarela sobre papel de arroz. Código 1999/01/11. Museo de América, Madrid. **Superior derecha:** Francisco Fierro, *Aguador*, ca. 1830-1840, acquarela sobre papel, colección privada en Lima, fotografía tomada del Archivo Abraham Guillén del Museo Nacional de la Cultura Peruana, Lima. **Centro izquierda:** Francisco Fierro (atribución), *Aguador*, ca. 1850-1866, acquarela sobre papel. The Hispanic Society of America, Nueva York. **Centro derecha:** Francisco Fierro, *Aguador*, ca. 1830-1840, acquarela sobre papel. Colección Manuel Cisneros Sánchez. **Inferior izquierda:** Francisco Fierro, *Aguador*, 1850, acquarela sobre lienzo, Pinacoteca Municipal Ignacio Merino. **Inferior derecha:** Francisco Fierro, *Aguador*, ca. 1850, acquarela sobre papel, Museo Etnográfico en Leningrado.

Otro elemento comparativo que llama la atención entre los grupos litográficos mexicanos y peruanos es la ausencia en México de representaciones de militares y religiosos, a diferencia de las acuarelas de Fierro, donde están ampliamente pintados, no solo por ser personajes ciudadanos, sino por la diferencia de sus trajes. A ellos debemos agregar los estudiantes, las fiestas de la ciudad, los saraos y los personajes representativos como doctores y profesores a manera de caricaturas. Esto muestra la no dependencia de los modelos europeos, en donde raramente aparecen representados en las acuarelas.

Un factor que diferencia el trabajo de México del de Perú es la creación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos (1781). La mirada ilustrada académica terminaría por abandonar la pintura de castas a favor de temas morales acordes con los ideales del neoclasicismo imperante en la época. Esto sería decisivo para que el costumbrismo mexicano se desarrollara preferentemente en la prensa ilustrada, en los pintores viajeros y en los objetos de *souvenir* turístico como las figuras de cera. Algunos pintores de provincia incursionarán en el tema, como Agustín Arrieta (1803-1874), poblano que pintó varias obras de carácter costumbrista. Su obra tenía claras referencias a la pintura de castas que se había desarrollado en su ciudad<sup>39</sup>. Sus temas fueron las chinas, los soldados, los puestos callejeros y en general la gente del pueblo, que ocupó un lugar destacado. En el caso peruano, después de la exposición Universal de París de 1855, Merino abandonó la pintura costumbrista. Fierro seguiría pintando acuarelas hasta su muerte, en 1879<sup>40</sup>.

A la litografía en la prensa ilustrada y a los pintores viajeros se deben sumar las figuras de cera: pequeñas esculturas de tipos costumbristas locales. Fueron los propios viajeros quienes coleccionaron estas obras. Es el caso de Bullock y Nebel. Las obras destinadas al consumo extranjero eran las de carácter popular. Muchas están actualmente disponibles en museos de España<sup>41</sup>, Francia<sup>42</sup> y Suiza. En ellas estaban todos los oficios que había en Ciudad de México. También se incluyeron los indios del norte, que habían sido representados en los cuadros de castas porque no formaban parte de los tipos populares que circulaban en la ciudad (Pérez Salas, 2005: 140). Esta representación de indios de otras partes del territorio mexicano marca una diferencia substancial con el costumbrismo peruano representado por las acuarelas de Fierro y los óleos de Merino. Ambos artistas centraron su tema en los tipos urbanos de la ciudad de Lima, a diferencia de viajeros como Angrand o Rugendas, que pintaron otras zonas del Perú. Tanto Merino como Fierro limitan su producción de tipos urbanos

<sup>39</sup>En Puebla, segunda ciudad en importancia del virreinato de Nueva España, también se desarrolló la pintura de castas durante la segunda mitad del siglo XVIII, aunque se tiene muy poca información sobre los artistas. El primer conjunto documentado fue ejecutado por Luis Berruoco, por encargo del obispo de Puebla, Juan Francisco Loaiza. Esta serie no se ha encontrado, pero en cambio se localizó una compuesta por dieciséis parejas, perteneciente al mismo autor y en un mismo soporte. La pintura de castas terminó arraigándose en Puebla; figura en los inventarios de la época por lo menos desde 1752. Hay dos series que siguen el modelo de Berruoco; incluye una serie que muestra las castas en un mismo lienzo, temática que continuó pintándose hasta principios del siglo XIX.

<sup>40</sup>La siguiente generación de académicos peruanos estuvieron vinculados, preferentemente, a temas predominantes europeos: escenas de género, retratos y paisajes. Ninguno mostró interés por lo local. En lugar de la temática costumbrista e indígena/incaísta prefirieron los temas cosmopolitas de moda en los centros artísticos europeos. A este grupo pertenecen: Federico del Campo, Francisco Masías, Abelardo Álvarez Calderón y María Rebeca Oquendo Díaz.

<sup>41</sup>La colección más importante se encuentra en el Museo de América de Madrid, y cuenta con ciento cincuenta piezas, ejecutadas por Andrés García alrededor de los años cuarenta.

<sup>42</sup>El Museo del Hombre de París posee unas figuras realizadas por Zeferino Hidalgo (1829-1834), en ellas está presente el aguador, un cargador, un arriero y una monja.

limeños; al poco tiempo de abandonar el tema costumbrista, Merino incluyó la temática de pascanas andinas en la Exposición Universal de París de 1855. El discurso criollo se nutre del repertorio costumbrista preferentemente ciudadano limeño y basado en Fierro como artista mudo y ficcional, para crear el imaginario de nación peruana. No obstante, se debe precisar que el fenómeno costumbrista se superpone al legado dicotómico virreinal que había dividido al Perú en una república de indios y españoles.

El costumbrismo, liderado por los criollos, se presenta como un aglutinante de ambas miradas. A partir de mediados del siglo XIX, la propuesta costumbrista de tipos limeños urbanos cedería paso a las primeras aproximaciones del indio de las montañas rurales, expresado en las pascanas de Merino y Laso. Uno no se superpone al otro, ambos coexisten como una dualidad que se construye y, de alguna manera, se legitiman mutuamente como parte del discurso dicotómico criollo de construcción de la identidad peruana. A fin de cuentas, tanto los aguadores como las tapadas y los pobladores indígenas de la sierra son tipos costumbristas. El legado costumbrista *mestizo* será retomado en la segunda década del siglo XX por José Sabogal y sus discípulos. Este pintor y su grupo realizaron acuarelas de tipos de varias regiones del Perú en el Instituto de Arte Peruano a mediados del XX (Villegas, 2006).

La construcción dicotómica proviene del legado español creado durante el virreinato peruano, donde se busca sistematizar una república de indios y españoles separados entre sí. El primer ejemplo visual impreso es la publicación del español Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, donde representó a una limeña y a una india al referirse al Perú. Esta mirada fue asumida en el discurso criollo al construir un estado nacional peruano. Sin embargo, existe una diferencia en torno al primer intento de construcción de la nación en lo que concierne al costumbrismo visual. La parte india está ausente en Lima, y sus tipos que se encumbran como el principal referente del discurso de la nación. Una arcadia donde blancos, negros y mulatos viven pacíficamente con un indio que no tiene un lugar (Majluf, 1995: 103-104). Mientras más lejano, ausente, incaico o emblema, mucho mejor, para no cuestionar el poder político criollo en el presente (Méndez, 2000: 19). Así se obvió al grupo humano mayoritario del país: el indio, principal interés de *El habitante de las cordilleras* de Francisco Laso. Con ello se inauguraba el nuevo abordaje del costumbrismo criollo como definición de la nación<sup>43</sup>. No se debe olvidar que aunque el costumbrismo visual se origina en Lima tendría un desarrollo temático andino posterior con Merino y Laso, y sería retomado en el siglo XX por Sabogal y sus discípulos.

Para inicios del siglo XX la pintura de Teófilo Castillo fue asociada a las tradiciones peruanas de Ricardo Palma, ilustrador del tiempo virreinal en sus cuadros evocativos. El discurso criollo evadió la representación de sus paisajes (1906), anteriores al tema evocativo virreinal plasmado por el pintor solo a partir de 1910. Sin embargo, a Castillo es difícil separarlo del tema virreinal y de las tradiciones de Ricardo Palma (Villegas, 2006). Lo mismo ocurrió en la segunda década del siglo XX, cuando en la exposición Brandes (1919) José Sabogal sería visto por ese mismo discurso como el pintor de los indios, el pintor de lo feo. Se soslayó la propuesta mestiza que desarrollaría durante las siguientes décadas en torno al Instituto de Arte Peruano (Villegas, 2008). Así, tanto Castillo como Sabogal fueron presentados

<sup>43</sup>«His painting constitutes one of the earliest examples of a new kind of creole indianism, one which works not only through commiseration but now also through idealization» (Majluf, 1995: 148).

dentro de la construcción dicotómica. En este sentido, se debe separar la construcción del discurso criollo, que pone en un molde preestablecido la propuesta artística de los pintores peruanos, cuando estos propusieron su visión sobre el Perú. Solo así se podrá comprender a los artistas en su compleja mirada sobre lo que definieron como lo peruano. Llama la atención el catálogo *Perú indígena y virreinal* presentado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona (de mayo a agosto 2004) y en la Biblioteca Nacional de Madrid (octubre de 2004 a enero de 2005). Fiel al discurso dicotómico, en él están presentes ambos legados, obviando al Perú contemporáneo, su arte popular y su diversidad.

Tanto las acuarelas de Fierro, originales o copias, como las figuras de cera mexicanas, eran parte del consumo turístico. Eran *souvenirs* de carácter popular, compradas por los viajeros para llevarlos a sus países como recuerdo de los lugares que habían visitado. La curiosidad por lo exótico que se había producido en el siglo XVIII estaba presente en estos objetos. Superada la idea de que el costumbrismo representa los primeros intentos de identidad local, se le tiene que ver desde una perspectiva mucho más amplia que rebasa las fronteras locales con un interés comercial y un mercado extranjero donde las imágenes representan objetos intercambiables. Francisco Stastny, al comparar acuarelas y murales, refiere que las obras de Fierro tuvieron dos públicos distintos: uno local representado por la gente de clase media acomodada, comerciantes de éxito y dueños de negocios públicos como las pulperías; y otro foráneo, como artistas, científicos y viajeros<sup>44</sup>. El autor no comparte la idea de que haya existido tal consumo interno de la obra costumbrista de Fierro; si la obra fue mostrada en los escaparates de las tiendas de Lima (Majluf, 1995: 93) no fue para el consumo local sino para el externo. Cisneros Sánchez refiere que la gran mayoría de sus acuarelas fueron sacadas del país por extranjeros que residieron algún tiempo en la capital peruana o pasaron en ella algunos días. El autor lamenta que «fueron pocos los limeños, contemporáneos de Fierro que sintieron interés por su obra» (Cisneros Sánchez, 1975: 155)<sup>45</sup>.

Con esta idea, Fierro hizo varias acuarelas, cuyos prototipos fueron repetidos en varios ejemplares, no solo por su propia mano, sino incluso por los lejanos talleres de china. Hechos en papel de arroz y basados en prototipos del pintor. No obstante, no se tiene la certeza de que todas las acuarelas fueran realizadas por el pintor en vida; después de muerto, la tipología que representó acrecentó la copia de sus originales, lo que se comprueba por los mismos ejemplares chinos en papel de arroz.

<sup>44</sup>«Está claro, entonces, que murales y acuarelas representaron dos mundos sociales diferentes y dos ámbitos iconográficos distintos. Uno, el de las viejas familias limeñas o el de los comerciantes enriquecidos, para quienes tendría poco interés ver representados los mercados de siempre y los vendedores ambulantes que solían pasar a diario delante de sus casas. Otro el de los visitantes foráneos, para quienes la vida de la ciudad tenía un aura de misterio y de exotismo a cuyo encanto sucumbían» (Stastny, 2007: 41).

<sup>45</sup>Entre las principales colecciones de obra costumbrista de Fierro que se encuentran en el extranjero, y que no se tiene dudas sobre su autenticidad, pueden mencionarse la del diplomático francés Leonce Angrand con 49 acuarelas que se conservan en la Biblioteca Nacional de Francia; la del científico ruso Leopoldo Shrenk con 78 acuarelas llevadas a Rusia de su visita al Perú entre 1853-1854; y la colección que perteneció al presidente Francisco García Calderón de las 227 acuarelas, 89 fueron compradas en París. Entre las colecciones de Fierro en Perú se pueden citar la del historiador Agustín De la Rosa y Toro (237 acuarelas, ingresaron a la Municipalidad de Lima no todas pertenecen al pincel de Fierro); la colección Segismundo Jacoby (206 acuarelas) y la de José Antonio de Lavalle Arias de Saavedra (59 acuarelas). Cisneros Sánchez da una completa relación de las obras adjudicadas a Fierro, tanto en colecciones privadas peruanas como extranjeras. No obstante, concluye que la gran mayoría de las obras están vinculadas al mercado exterior siendo minoría las de consumo interno (Cisneros Sánchez, 1975: 155-184).

Nunca antes han sido las obras de arte,  
en tan gran medida y con tan amplio alcance,  
técnicamente reproducibles como hoy.

(Benjamin, 2008: 23)

#### IV. ¿Fierro sospechoso?

«Tomaba el pincel y con una facilidad extraordinaria dibujaba un retrato, que más de una vez ha dado gran trabajo a otros pintores para copiarlo» («Pancho Fierro», *El Comercio*, 1879). Se retoma este pequeño extracto de la nota necrológica publicada en *El Comercio* para ingresar en el terreno de las copias producidas por Francisco Fierro y por el denominado «panchofierismo». Los recientes estudios sobre el pintor restan importancia a la originalidad de la obra producida por Fierro en favor de un mercado masivo que producía imágenes costumbristas que lograban integrarse en el conocimiento colectivo dentro de los imaginarios de nación (Majluf, 2008: 45). Da la impresión de que desde la esfera del discurso criollo, en el cual fue construida la imagen del pintor, se ha pasado al otro extremo, aquel donde se le reconoce como un artesano que multiplicó sus originales frente a un mercado externo con el fin de sustentar su supervivencia. Al contemplar sus acuarelas, presentes en varias colecciones, tanto peruanas como extranjeras, se puede advertir que no todas pertenecen a Fierro. Todo artista presenta en su obra una huella –antes decían *maniera*–, pero es su propio lenguaje artístico el que reconoce su obra y la distancia de la copia. En el caso de Fierro tenemos seguidores que, influenciados por un éxito turístico, lo imitaron, pero también existen copistas de sus acuarelas que quisieron pasar copias por originales<sup>46</sup>.

El mismo Fierro copió variantes de algunos de los temas más pedidos por su clientela. Corresponde al historiador del arte determinar el lenguaje artístico del pintor y reconocer los originales de las copias. Al parecer, después de más de doscientos años de su nacimiento, Fierro sufre del mismo problema: se construyó su discurso centrado más en el entorno que pintó, obviando al personaje y a su propia obra artística e influencia. Fierro sigue siendo mulato y autodidacta y, a diferencia de Gil de Castro, que retrató a los nuevos patricios republicanos, él solo fue el primero en pintar a los personajes que transitaban por su ciudad, el primero en reconocer su entorno después de trescientos años donde dominó la pintura religiosa y los personajes jerárquicos. No es del todo cierto que Fierro no tenga obras originales únicas, ni reproducidas ni copiadas con variantes; un buen ejemplo es *El Paseo de los Alcaldes*, de la colección de Manuel Cisneros Sánchez. Sin embargo, la obra *Las tapadas sacándose el vestido* aparece en varias colecciones. Algunas tienen variantes, otras son copias de Fierro o de los llamados «panchofieristas», y las demás pertenecen a vulgares plagiarios.

El tema de la tapada se reconoce que no fue importante en la producción del pintor y que se hizo por distintas manos (Bayly, 1957: 79). Pese a todo, este modelo es utilizado como ejemplo para sostener la convención en la obra de Fierro (Majluf, 2008: 36). Uno de los primeros en advertir las falsificaciones señaló que «las acuarelas existentes de Pancho Fierro en Lima son falsificadas. Sobre todo las Tapadas, que por el hecho de solicitarlas con

<sup>46</sup>Cisneros Sánchez menciona a una joven que a finales de la segunda década del siglo XX copiaba acuarelas de Fierro en papeles antiguos o en trozos de pergaminos, luego las soleaba y sin decir que eran de su autoría las vendía a los anticuarios y prestamistas (Cisneros Sánchez, 1975: 196).

algún afán los turistas extranjeros han tentado al engaño y a la copia» (Castillo, 1918: 1226). Entre estos dos límites figura la construcción escrita en torno al personaje, entre un artista original o un artesano copiado.

Se pretende analizar algunas obras de Fierro reconociendo sus características formales, para después hacer un estudio de sus acuarelas y sus copias, haciendo énfasis en la colección de papel de arroz inspirada en el pintor y que se conserva en el Museo de América<sup>47</sup>. Uno de los aportes en los aspectos formales del artista es el realizado por Manuel Cisneros Sánchez, quien pudo reconocer en su obra el intento de movimiento, la preferencia de los exteriores frente al limitado número de interiores y la utilización de determinados colores. Francisco Stastny intentó ordenar las acuarelas de Fierro a partir de los temas representados<sup>48</sup>. Ahora se propone una clasificación basada en la disposición de las figuras; en primer lugar estarían los individuales con ausencia de fondo, clara herencia de los pintores viajeros, de los que pudo conocer su oficio. Le seguirían los que tengan un fondo sugerido. A continuación, escenas donde se representen parejas, para seguir con los que contengan animales. En otro conjunto estarían las obras donde aparezcan grupos, siendo los exteriores mayoritarios en comparación con los inmersos en los interiores. Estas tipologías permiten reconocer la obra del artista con variantes en la ejecución de su obra y confrontarlas con las copias.

A través de la comparación con otras colecciones<sup>49</sup>, se han identificado dieciséis acuarelas iguales y seis que presentan variantes en la serie de papel de arroz del Museo de América. La adquisición del conjunto por parte del Museo de América motivó una muestra denominada *Imágenes transparentes* (de diciembre de 2002 a marzo de 2003). Las obras, por el material poco usual en que fueron realizadas –papel de arroz<sup>50</sup>–, pronto despertaron la polémica sobre su origen, hasta llegar a la conclusión de que fueron hechas en talleres chinos, como producto destinado a la exportación (Majluf, 2004: 254). En realidad, el primero que dio a conocer las

<sup>47</sup>En el Museo de América existe, en papel de arroz, otra serie de treinta y tres acuarelas de tipos costumbristas peruanos encuadradas en un álbum. Las acuarelas están adosadas por medio de una cinta de seda verde al volumen. Teniendo en cuenta las diferencias técnicas y las fuentes de origen utilizadas, todo indica que se trata de una obra realizada por distintos artistas, juntadas por el coleccionista y luego empastadas. Se pudieron reconocer cuatro formas distintas de técnicas y origen. La primera: un dibujo con trazo cruzado y puntos que recuerda el trabajo de una litografía. La segunda: dibujos en blanco y negro tomados de la fotografía. La tercera: figuras en formato grande, con ausencia de fondo, leve sombra en los pies y utilización de la ténpera; y, por último, una imagen con fondo completo pintado con acuarela.

<sup>48</sup>De acuerdo con Stastny, los ámbitos que Francisco Fierro exploró fueron: mercados callejeros y vendedores ambulantes que recorrían la ciudad, los negocios de comida y chicha, las vestimentas y costumbres originales de las tapadas, todo lo referente a las diversiones públicas (danza de diablada, cuadrilla de indios, corrido de toros, pelea de gallos), las fiestas y las danzas domésticas, la vida de los soldados y sus rabonas, las actividades de los religiosos en la ciudad (aunque no en su recinto religioso), algunas escenas de la vida de salón, los indios y el culto a los muertos, los barrios populares y el trabajo de la lavandera al lado de la acequias, personajes notables y locos mansos de la calle.

<sup>49</sup>Se han podido estudiar la colección del Museo de América (España); la colección de Ricardo Palma –anteriormente del historiador Agustín de la Rosa y Toro–, que se conserva en la Pinacoteca Municipal Ignacio Merino; la colección de Manuel Cisneros Sánchez que perteneció al presidente peruano Francisco García Calderón, adquirida en París; la de la Pinacoteca del Banco Central de Reserva; la del Museo Nacional de la Cultura Peruana; la del Museo de Arte de Lima, todas estas instituciones localizadas en Lima (Perú); la colección de la Hispanic Society de Nueva York (EE. UU.); la de la Biblioteca de Río de Janeiro (Brasil) y la de la Biblioteca de Santiago (Chile).

<sup>50</sup>Cuando se habla de papel de arroz, se hace referencia a la pintura china de exportación, elaborado con la médula de la planta conocida en latín como *tetrapanax papyrifera*, *aralia papyrifera* o *Ftsia papyrifera*. El nombre común de la planta de papel de arroz es 'Aralia gigante', conocido en chino como 'Tongcao' y en Filipinas como 'Tin'. Al no existir un nombre de uso habitual en los documentos de registro de las colecciones de diferentes museos, se utilizó el nombre de papel de médula (De Santos Moro, 2006).

acuarelas en este material fue Cisneros Sánchez en su libro (Cisneros Sánchez, 1975), hasta ahora, un estudio integral por el número de colecciones sobre las acuarelas de Fierro que pudo conocer y analizar<sup>51</sup>.

Las obras del Museo de América fueron realizadas entre 1842<sup>52</sup> y 1880<sup>53</sup> en los lejanos talleres de China, y representan una sumatoria del costumbrismo peruano producido por varios artistas durante la primera mitad del siglo XIX, no exclusivo de Fierro. En primer lugar, permite la intervención del pintor peruano académico Ignacio Merino como un integrante importante en el desarrollo y difusión del costumbrismo. Una pregunta no resuelta hasta ahora es cómo la imagen costumbrista llegó a China, qué medio permitió la difusión masiva de la imagen. Este interrogante puede ser aclarado a través de la litografía *Capeadora a caballo*, firmada por Francisco Fierro, en el álbum de José Miguel de la Barra (1839) de la Biblioteca Nacional de Chile<sup>54</sup>. Esa misma imagen también se encuentra en la colección de la Hispanic Society de Nueva York y, con muy pocas variantes con respecto a la posición de la cabeza del caballo, en la Biblioteca de Río de Janeiro y en el Museo de América. Las tres primeras están realizadas en papel y la última en papel de arroz (fig. 21). Las litografías del álbum donde participaron Fierro y Merino fueron editadas por los franceses Dedé y Ducasse, quienes fueron contratados por el Estado Norperuano en diciembre de 1838 como litógrafos del Museo de Historia Natural de Lima (Majluf, 2001: 21).

Los originales de Fierro y otros artistas del costumbrismo americano fueron llevados al grabado<sup>55</sup> y la fotografía a través de las tarjetas de visita<sup>56</sup>. Este fue el recurso visual que tuvieron los artistas del lejano Cantón para reproducir estos pseudo-originales hechos a mano.

<sup>51</sup> La Biblioteca del Congreso de Washington tiene treinta y seis acuarelas distribuidas en tres álbumes de doce estampas realizadas en papel de arroz por un artista chino para Mrs. William Wheelwright. La señorita estadounidense, Martha W. Atkinson de Newburg, donó el conjunto a la Biblioteca en 1921. William Wheelwright, esposo de la primera dueña del conjunto de acuarelas y vinculado al Perú desde 1829 por sus actividades navieras, fundó hacia 1838 la Pacific Steam Navigation Company. En noviembre de 1840 arribó al Callao con el vapor Perú. El presidente Agustín Gamarra le concedió un contrato de navegación para las costas y puertos peruanos. Cisneros Sánchez refiere que la señora Wheelwright hizo copiar a un artista chino las acuarelas de Fierro y supone que los originales fueron a dar a Inglaterra. También dice haber visto en la Hispanic Society de Nueva York unas veinte acuarelas en papel de arroz denominada como una serie de tipos y trajes filipinos adquiridos por Huntington en la librería Hiersemann en Leipzig en 1911. En ellas figura que son obras a la aguada de un chino Sanglei de Manila pintadas hacia 1845 (Cisneros Sánchez, 1975: 174-176). Una serie temprana de sesenta acuarelas chinas de tipos peruanos, adquirida por el oficial naval Thomas Haman Patterson, en el puerto del Callao el 25 de agosto de 1838, se encuentran en la colección de la Lilly Library de Indiana. No se tiene noticia de que el USS Falmouth donde estuvo destacado Patterson entre 1837 y 1840 haya estado en China. (Majluf, 2008: 34). En Alemania, en Staatliche Museen de Berlín se localizan doce acuarelas en papel de arroz inspiradas en motivos costumbristas peruanos.

<sup>52</sup> Cuando el tratado de Nanking, entre chinos y británicos, puso fin a la Primera Guerra del Opio, los chinos fueron obligados a conceder apertura de tráfico comercial de cuatro nuevos puertos: Xiamen, Fuzhou, Ningbo y Hanhai. Además, tuvieron que abolir la limitación de la temporada comercial en Cantón (De Santos Moro, 2006).

<sup>53</sup> A partir de 1880 existían muy pocos artistas chinos que trabajaran a la manera tradicional. La demanda había disminuido con la introducción de la cámara fotográfica; de hecho, muchos pintores chinos se convirtieron en fotógrafos. Las únicas pinturas que se conservan de esa época son pequeños dibujos con una sola figura, que fueron vendidas como objetos turísticos en pequeñas cajas de cristal (De Santos Moro, 2006).

<sup>54</sup> El álbum perteneció al diplomático chileno De la Barra, llegado a Lima en 1838, secretario general de Manuel Bulnes en la campaña contra la confederación Perú-Boliviana. Fue dado a conocer por primera vez por Mariano Picón Salas en 1934, pero atribuido a un pintor chileno. El mérito de vincularlo a Fierro y Merino corresponde a Natalia Majluf (Majluf, 2001: 20).

<sup>55</sup> En la Biblioteca Nacional del Perú existe una serie de cuarenta y ocho litografías iluminadas, fechadas en Lima en 1858 y doce litografías iluminadas a mano en el Museo de Arte de Lima.

<sup>56</sup> En la década de 1860 los estudios fotográficos de Lima produjeron imágenes de tipos que siguen los esquemas de Fierro. El mercado de fotografías costumbristas no tuvo éxito debido al exceso de información visual; fueron los propios estudios los que se encargaron de difundir las acuarelas y litografías costumbristas, reproduciéndolas en formato de tarjeta de visita (Majluf, 2008: 40-41).



**Figura 21.** **Izquierda:** Anónimo, *La capeadora Juanita Breña*, ca. 1850-1860, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18,5 cm. Museo de América, Madrid. **Derecha superior:** Francisco Fierro, *Mujer capeadora a caballo*, litografiada por Dedé y Ducasse, ca. 1839, litografía sobre papel, 19,7 x 27,5 cm. En Miguel de la Barra (compilador), *Álbum pintoresco para Athenais Lira*. Biblioteca Nacional de Chile, Santiago de Chile. **Derecha inferior:** Francisco Fierro (atribuido), *Capeadora a caballo*. Colección de la Biblioteca de Río de Janeiro, tomado de Manuel Cisneros Sánchez, *Pancho Fierro y la Lima del 800*.

Otro motivo que permite validar esta hipótesis es la presencia de acuarelas en la colección del Museo de América, que son el revés de otras que figuran en distintas colecciones. Este procedimiento es propio de los grabados, ya que al estampar el original la imagen sale el revés. En este caso se pueden citar tres obras: *El Notario Público* de la Pinacoteca del Banco Central de Reserva del Perú y *Caballero a caballo* de la Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, que mantienen al mismo personaje y el caballo en la misma posición, y *Soldado negro a caballo* del Museo de América, que cambia de personaje y tiene el caballo al revés (fig. 22). Ocurre lo mismo con el caballo de la obra *Montonero a Caballo* del Banco Central de Reserva del Perú, que tiene su revés con *Jinete*, de la colección del Museo de América.

El trabajo de los talleres chinos tiene la característica de ser premoderno y de utilizar lo que Walter Benjamin ha denominado como «la reproductibilidad de la imagen en las sociedades modernas». Sin embargo, a diferencia de la economía visual que propone Benjamin con el concepto de aura que hace de la obra de arte un objeto único, estos ejemplares de originales múltiples aspiraban a conservar su aura<sup>57</sup>. Por un lado está la creación de un seudo-original hecho a mano, pintado y distanciado de una reproducción técnica, pero, por otro lado, vemos que su origen es una litografía o fotografía<sup>58</sup>. Las acuarelas en papel de arroz están basadas en una copia del original litográfico donde el artesano chino cambia a los personajes pero mantiene invariable la forma de representación de los caballos.

<sup>57</sup>El aura es definida como una trama particular de espacio y tiempo, lo irreplicable es idéntico a su integración en el contexto de la tradición (Benjamin, 2008: 16-17).

<sup>58</sup>La fotografía llegó a China (Cantón) en 1846. En los talleres chinos pintaban el reverso de la hoja de papel de arroz con un color más denso utilizando el blanco y el negro. La peculiaridad del papel de arroz contribuía a este estilo de pintura que no se hacía con las acuarelas de producción europea. En las siluetas de figuras negras en el reverso utilizaban un sello de madera para estampar las líneas básicas del dibujo, luego los trabajadores aplicaban los colores, esto evidenciaba cómo un mismo boceto permitía realizar diferentes copias sin mucha variación de una pintura a otra. Los colores utilizados en las acuarelas eran colores primarios (azul, rojo, amarillo, blanco) tomados de pigmentos minerales y orgánicos. Otro uso es el estilete, técnica de punta seca, se trabaja con un punzón que deja una ligera marca sobre el papel que sirve de guía para delimitar los colores. Su finalidad era la producción en serie ante la demanda occidental (De Santos Moro, 2006: 36-37).



**Figura 22. Superior:** Francisco Fierro, *El notario Público*, s. f., acuarela sobre papel, 31 x 24 cm. Colección del Banco Central de Reserva del Perú, Lima. **Inferior izquierda:** Anónimo, *Soldado negro a caballo*, ca. 1850-1860, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18,5cm. Código 1999/01/41, Museo de América, Madrid. **Inferior derecha:** Anónimo, *Caballero a caballo*, acuarela sobre papel, Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima.

En la Pinacoteca Municipal de Lima existen cinco acuarelas atribuidas a Fierro que no pertenecen al conjunto de acuarelas de Fierro del historiador Agustín de la Rosa Toro, dado al literato Ricardo Palma (1885). En el catálogo de la colección de Fierro se dice que pertenecieron a la norteamericana Eileen Cunningham, quien, a través del doctor Eugene Campbell en 1959, las entregó a la Pinacoteca. Estas habían sido adquiridas por su antepasado James Henry Ferguson ciento veinte años atrás, es decir, alrededor del año 1839, aunque en el mismo catálogo se reconoce que su autoría está por determinar. De las cinco, dos representan a la tapada con la saya desplegada, una parada y otra sentada (figs. 23 y 24). Ambas son casi idénticas a las del Museo de América, solo difieren en el color de los trajes. Las otras muestran variantes formales en la representación del personaje que cambia al caballero (Pinacoteca) por el soldado (Museo de América); y la última trata de la misma dama representada en distintos momentos aunque con el mismo traje, tanto la de la Pinacoteca como la del Museo. Está claro que por sus características formales no fueron realizadas por Fierro.

En el Museo de Arte de Lima se encuentran ocho litografías coloreadas atribuidas a Ignacio Merino e impresas por Jullian y Cia. Las imágenes litografiadas tienen el membrete de Lima en la parte superior y la designación del tipo costumbrista que representan, lo cual indica que son productos exportables. Ellas representan una postal del siglo XIX; un *souvenir* turístico para un viajero que quiere tener un recuerdo de la ciudad que ha visitado.



**Figura 23.** Izquierda: Anónimo, *Tapada con saya desplegada y mantón*, ca. 1850-1866, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18,5 cm. Código 1999/01/33. Museo de América, Madrid. Derecha: Anónimo, *Tapada*, acuarela sobre papel. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima.



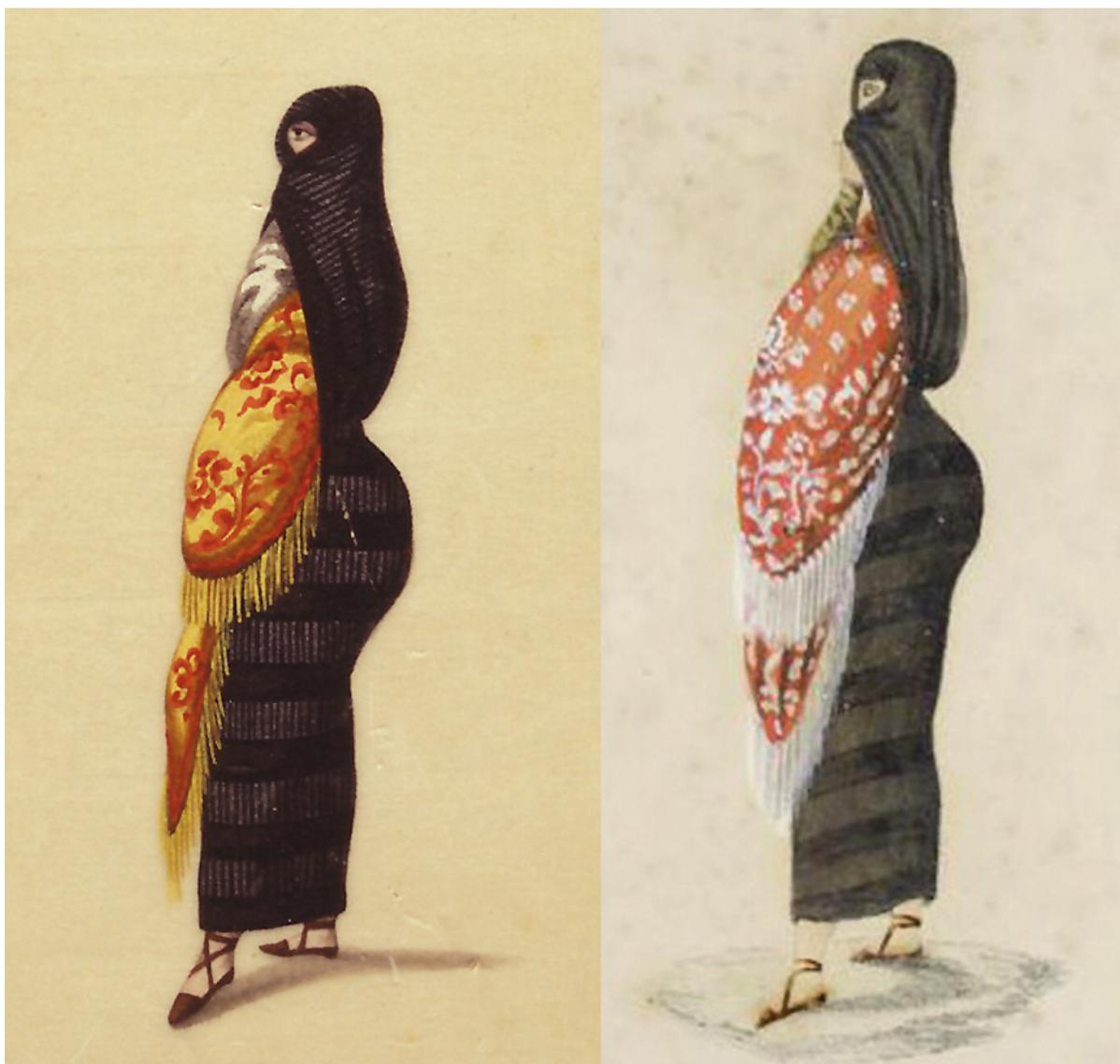
**Figura 24. Izquierda:** Anónimo, *Tapada sentada*, ca. 1850-1866, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18,5 cm. Código 1999/01/64. Museo de América, Madrid. **Derecha:** Anónimo, *Tapada sentada*, acuarela sobre papel. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima.

*Saya Ajustada* está reproducida literalmente en tres colecciones con mínimas variantes en relación con los colores utilizados: The Hispanic Society de Nueva York, Cisneros Sánchez y Museo de América (fig. 25); y *Tapada de noche* aparece igual en la serie de papel de arroz del Museo (fig. 26).

Pero, sin duda, las obras que evidencian el diálogo artístico que entablaron Fierro y Merino en la creación del costumbrismo peruano es la litografía *Tisanera* de Merino y la acuarela del mismo nombre de Fierro en la colección Cisneros Sánchez. Ambas han representado a una mujer negra en la misma posición.



**Figura 25. De izquierda a derecha:** Ignacio Merino (atribución), *Saya ajustada*, litografía iluminada a mano de Jullian y Cía, ca. 1840-1845, Museo de Arte de Lima; Francisco Fierro, *Saya ajustada*, ca. 1830-1840, acuarela sobre papel, 21,5 x 15 cm. Colección Manuel Cisneros Sánchez; Francisco Fierro (atribuido), *Saya ajustada*, ca. 1850-1860, acuarela sobre papel, The Hispanic Society of America, Nueva York; Anónimo, *Tapada con falda encanutada de espaldas*, ca. 1850-1860, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18,5 cm. Código 1999/01/20. Museo de América, Madrid.



**Figura 26. Izquierda:** Anónimo, *Tapada con saya encanutada*, ca. 1850-1860, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18,5 cm. Código 1999/01/34. Museo de América, Madrid. **Derecha:** Ignacio Merino (atribuido), *Saya de listas*, ca. 1840-1845, litografía sobre papel iluminada a mano de Julian y Cía., 21,4 x 15 cm. Museo de Arte de Lima.

El brazo izquierdo levantado lleva un recipiente sobre la cabeza. Un niño en la espalda amarrado con un manto. La diferencia se encuentra en el vestido, las canastas, la cerámica que portan ambas y en la posición del niño: en uno casi no se observa, a diferencia del otro. ¿Quién imitó a quién? Se cree que Merino, al llegar a Perú en 1838 se vio influenciado por la obra de Fierro, que ya venía desarrollándose desde mediados del veinte. Por tanto, se piensa que el joven pintor académico, a diferencia de hacer una copia, propone una versión distinta del mismo tema. La versión que conserva el Museo de América copia fielmente la realizada por Fierro (fig. 27). Además, la litografía *En la Alameda*, atribuida a Merino, representa a una dama limeña con el manto en la cabeza. El mismo personaje con ligeras variantes aparece reproducido en *Tapada* del Museo de América (fig. 28). Es cierto, pueden apreciarse los rastros costumbristas de Merino a través de un producto finalizado no realizado por él, sino por un pintor chino, pero las similitudes de las litografías de Merino del Museo de Arte de Lima con la colección de papel de arroz del Museo de América permiten desligar estas obras de Francisco Fierro, por no tener semejanzas formales y reconocer la intervención de

El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica



**Figura 27. De izquierda a derecha:** Francisco Fierro, *Chichera*, acuarela sobre papel, ca. 1830-1840, colección Manuel Cisneros Sánchez; Anónimo, *Tisanera con niño*, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18, 5 cm. Código 1999/01/09, Museo de América, Madrid; Ignacio Merino (atribución), *Tisanera*, litografía sobre papel iluminada a mano de Jullian y Cía, 21,4 x 15 cm. Museo de Arte de Lima.



**Figura 28. Izquierda:** Anónimo, *Tapada*, acuarela sobre papel de arroz, 27,5 x 18, 5 cm. Código 1999/01/07. Museo de América, Madrid. **Derecha:** Ignacio Merino (atribución), *En la Alameda*, litografía sobre papel iluminada a mano de Jullian y Cía, ca. 1840-45, 21,3 x 15 cm. Museo de Arte de Lima.

Ignacio Merino en el mercado internacional de obra costumbrista realizado en Cantón. En la producción costumbrista de Merino se encuentran diferencias entre sus pinturas al óleo, sus dibujos y litografías. Destacan en su producción *La Frutera* (1850) y *La Jarana* (1850-1855), que difieren de *Tapada con negrita* (1846), *Tapadas* (1846-1853) y *La copla criolla* (1846) (fig. 29) en el acabado.



Figura 29. Ignacio Merino, *La copla criolla*, óleo sobre lienzo, ca. 1838-1855, tomado de *Mundial*, n.º 182, portada, 9 noviembre de 1922.

Lo mismo ocurre con los dibujos al comparar el esquemático *Poncho del Perú* (1838) (fig. 30) con la delicadeza en detalles del *Aguador* (1845) (fig. 31). En cuanto a las litografías, al estar basadas en los dibujos del pintor pasados a la plancha litográfica por un grabador, el problema se complica y el resultado es desigual. Basta comparar la versión litográfica de la frutera publicada en *Lima por dentro y por fuera* para entender de lo que se habla. Este desigual trabajo de ejecución es evidente en la serie litográfica del Museo de Arte de Lima recientemente atribuida a él. No se puede descartar la posibilidad de que dentro del conjunto de ocho litografías del Museo de Arte de Lima no todas pertenezcan a Merino y que otro u otros artistas hayan intervenido en su realización. La producción costumbrista de Merino, como objeto único, perdió su *aura* al ser reproducido por otros artistas como litografía y luego en papel de arroz en China. Los rastros de su obra se pueden percibir levemente en copias de su producción. Lo que Benjamin denomina trazos de la obra de arte<sup>59</sup> nos viene de la producción gráfica de Merino, por ello resulta tan difícil su estudio.



**Figura 30.** Ignacio Merino, *Poncho del Perú*, 1838, lápiz sobre papel, Archivo Abraham Guillén. Museo Nacional de la Cultura Peruana, Lima.

Manuel Cisneros Sánchez en su estudio sobre Fierro colocó una acuarela que fue la que inspiró *El Capeador Esteban Arredondo*, que se conserva en el Museo de América (fig. 32). El autor refiere como fuente de la imagen las *Picturesque illustrations of Buenos Ayres and Monte Video* (1820) del viajero inglés Emerix Essex Vidal.

<sup>59</sup>Benjamin, cuando analiza el trabajo creativo del pintor con la cámara fotográfica, no dice que la imagen que capta el artista es total, a diferencia de la cámara fotográfica que es troceada (Benjamin, 2008: 36). En este contexto se puede entender la producción costumbrista de Merino frente a los residuos o trazos que quedan de su obra en la producción de papel de arroz chino.



Figura 31. Ignacio Merino, *Aguador*, ca. 1845, lápiz sobre papel, 34,4 x 25,5 cm. Colección Museo de Arte de Lima.



**Figura 32.** Izquierda: E. Vidal, *Mujer con poncho a caballo*, acuarela sobre papel. En Manuel Cisneros Sánchez, *Pancho Fierro y la Lima del 800*. Derecha: Anónimo, *El capeador Esteban Arredondo*, acuarela en papel de arroz, 27,5 x 18,5 cm. Código 1999/01/44. Museo de América, Madrid.

Sin embargo, al revisar la publicación mencionada no se encuentra ninguna referencia a la imagen. La diferencia de los fondos apaisados y la tendencia a colocar a los personajes en escenas grupales, apartan las veinticuatro litografías del libro de Vidal del formato utilizado por los viajeros y por el propio Fierro (Vidal, 1943). El tipo representado en la acuarela es ajeno a la iconografía costumbrista peruana; está mucho más cerca de la tipología argentina, por la presencia del personaje a caballo y por la vestimenta, común en las representaciones del Río de la Plata para este periodo. Vidal era marino y pintor, contador de la Real Armada Británica. Nunca estuvo en Lima, pero a bordo de la fragata *Hyasinth* estuvo en Río de Janeiro y en Buenos Aires entre 1816 y 1818.

Mercedes Gallager de Park estudió el álbum de cuarenta y cuatro acuarelas firmadas a pluma por «E. Vidal», la misma firma que aparece en la imagen mostrada por Cisneros. Este conjunto se conserva en la Biblioteca Nacional del Perú. Dicha autora llegó a la conclusión de que se trataba de obras falsificadas, algunas copias de Fierro y otras originales tomadas por el autor (Cisneros Sánchez, 1975: 199). Cisneros Sánchez da a conocer la denominada por él «industria Vidal de copias». Identifica veinticuatro acuarelas pertenecientes a Hernando de Lavalle, compradas en Buenos Aires y ofrecidas como de E. E. Vidal. Además, menciona tener cinco acuarelas con igual firma, compradas en la misma ciudad en 1942. Concluye que se trata de falsificaciones<sup>60</sup> (Cisneros Sánchez, 1975: 201), pero ¿a quién pertenecen estas obras? ¿Son falsificaciones o podría tratarse de otros pintores activos en la época que no firmaron su

<sup>60</sup>«El crecimiento de la mencionada industria, reafirma la falsificación de que se trata; porque no habiendo venido Vidal al Perú, tal vez por haberle gustado alguna estampa de tapada, por decir un tema, pudo haberla reproducido en una acuarela, pero no se concibe que a la distancia, y sin conocer nuestro país, un artista de su calidad se decidiese a reproducir en cantidades motivos limeños de los que, ya a la mano, tenemos 73 entre los pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Lima, al Dr. Lavalle y a nosotros» (Cisneros Sánchez, 1975: 201).

trabajo por no considerarlo un objeto artístico sino un *souvenir* turístico? Las relaciones comerciales entre Argentina y Perú están pendientes de investigación y bien podrían aportar nuevas fuentes para ahondar en este primer costumbrismo que no solo muestra la presencia de Fierro, sino de otros artistas. Antes de Fierro, el costumbrismo peruano empieza a desarrollarse en la última década del siglo XVIII, son treinta años que merecen ser estudiados con profundidad.

## V. Consumo exterior de la obra costumbrista

En el caso mexicano, el costumbrismo visual se manifiesta con la participación de pintores extranjeros en la Academia de San Carlos y la edición de publicaciones ilustradas que favorecieron la circulación de un gran número de obras sobre México con un enfoque más identificado con el Romanticismo (a diferencia de los cuadros de castas y pintura urbana virreinal donde permaneció un sistema clasificatorio). En esta segunda etapa del costumbrismo mexicano, al igual que en Perú, el carácter artístico y romántico se impuso frente al afán documental científico. Se buscó idealizar la ciudad y existió una preferencia por determinados tipos. Ningún extranjero representó el Parián, que ocupaba un área de la plaza mayor de México. Su preferencia estaba en los aguadores, arrieros y los vendedores ambulantes, sobre todo si eran indígenas. En general, se sentía un interés especial por aquellos personajes cuya actividad o indumentaria resultaban novedosas o exóticas, lo cual justificaba el predominio de los tipos señalados, en especial el aguador (Pérez Salas, 2005: 163).

Para identificar qué público no consumía la obra costumbrista podemos señalar el mercado que tuvieron las pinturas del poblano Arrieta. Sus trabajos no tuvieron aceptación entre la burguesía de la ciudad –asombrada de ver representados aquellos personajes– y menos posible aún era colgarlos en sus casas. El hecho de que el pintor hubiese optado por retratar a borrachos, pordioseros, chinas poblanas, locos, criadas y vendedores callejeros, lo alejó de las preferencias de quienes tenían recursos económicos para comprar obras plásticas. Arrieta vivió ejerciendo de profesor en la Academia de Puebla; además, llegó a ser portero en el congreso. Desarrolló el tema costumbrista a la par que los bodegones, para consumo estos últimos de la burguesía y clase media de Puebla (Moysén, 1994: 24). Este interés por representar lo distinto, de alguna manera atrajo a un público consumidor foráneo en su mayoría. El costumbrismo producido en América no era consumido por sus pobladores; lo prueba que muchas de las obras de Rugendas fueran llevadas con él a Alemania, y no hayan permanecido en poder de algún criollo peruano o mexicano. Para 1838, Rugendas publicó un cuadernillo con cinco litografías bajo el título de *Álbum de trajes chilenos*<sup>61</sup>. Era una publicación por entregas en la que colaboró el editor francés Jean Baptiste Lebas, pero jamás pasó del primer cuadernillo. A diferencia de otros viajeros que preferían a los pobladores urbanos, en su *Álbum* mostraba una marcada preferencia por representar el mundo rural. El *Álbum* chileno no tuvo éxito editorial; su aporte en la creación de una iconografía chilena pasó desapercibido<sup>62</sup>.

<sup>61</sup>En la primera hoja había dos jinetes en combate lúdico; en la segunda un campesino a caballo, con un poncho y sombrero de punta; en la tercera un arriero de la región del río Maule; en la cuarta lámina colocó a un joven jinete endomingado; y la última era una imagen del carretero. En la portada aparece un santero.

<sup>62</sup>«La conciencia republicana, culturalmente volcada hacia París, no podía sentirse identificada con la ilustración de tipos populares. Sí se sintió, en cambio, interpretada por la pintura de gusto aristocrático que, poco después, llegó a Chile con el francés Raymond Quinsac Monvoisin» (Diener, 1997: 49).

De acuerdo con Majluf, los criollos quisieron distanciarse de la sociedad peruana a través de un proceso de sistemática negación; buscaron representar la diferencia (Majluf, 1995: 108-109). Resulta contradictorio indicar a la élite criolla tradicional como distante de sus propias costumbres, al definirse como irresponsable y de una moral aprensiva. Se puede entender que hay una autocrítica del criollo por sus defectos, pero ¿cómo se explica que reproduzca en su literatura a los tipos costumbristas? Fanni Muñoz, a principios de siglo, pudo reconocer una élite modernizadora que fue la contraparte del proyecto conservador de la élite tradicional. Lo criollo es asociado a lo negativo: faltos de ideales, de voluntad, débiles de carácter, ociosos, amantes de fiestas, derrochadores y con costumbres cortesanas. Esta era la visión recogida por los viajeros europeos de 1810 a 1920 sobre la cultura criolla, considerada un elemento de atraso. A fines del siglo XIX, el discurso mantuvo un nexo con el proyecto borbónico de finales del siglo XVIII y las ideas liberales de mediados del XIX en la búsqueda centrada por el progreso, la salud individual y la importancia del ejercicio físico para el desarrollo moral e intelectual (Muñoz, 2001). Todo hace indicar que se trataba de etapas diferentes.

En 1803, el viajero alemán Alexander von Humboldt señalaba: «Lima está[ba] más lejos del Perú que de Londres» (Mujica, 2001: X); es decir, una élite más propensa a mirar al exterior que a su propio entorno. Por ello, el costumbrismo se considera como primer género cosmopolita, de carácter internacional, y pudo desarrollarse no solo en Perú sino en varios países de América. En esta primera etapa del género (aprox. 1800-1850) la élite criolla limeña fue tradicional porque para ser cosmopolita se requería ser costumbrista. Está probada la dependencia en literatura del cuadro de costumbres como desarrollo del género<sup>63</sup>. En el caso del costumbrismo visual peruano, la vinculación hacia las imágenes preestablecidas de los viajeros desde el siglo XVIII condiciona un determinado tipo, como la tapada. Esta solo se construye en interacción entre viajeros y pintores locales. No existen otros tipos, salvo la tapada, que sean emblemas de identidad en el imaginario costumbrista criollo. Sin embargo, esa élite, tan propensa a los cambios vistos hacia al exterior, en una segunda etapa (1850-1879), cuando el costumbrismo ya no era cosmopolita, abandonó ese paradigma. Entre ser *modernos europeos* o *tradicionales limeños* siempre optó por lo primero<sup>64</sup>. Esa misma conciencia criolla abandonó el uso del manto y la saya a mediados de la década de 1850 en Perú. La moda francesa pudo más que todos los bandos publicados durante trescientos años del periodo virreinal. El traje nacional peruano fue visto como sinónimo de decadencia y atraso. Y es en la primera mitad del siglo XIX cuando se encuentra en proceso de desaparición para ser rescatada por la literatura y la gráfica. El proceso de nostalgia que bien ha descrito Ángel Rama antes de que algo desaparezca es trasladado al mundo letrado (Rama, 1984: 97). El chileno Lastarria se quejaba de que las mujeres limeñas habían abandonado el único traje nacional que las hacía singulares y que solo lo usaban ya en las procesiones.

<sup>63</sup>El costumbrismo literario se define como cualquier obra literaria que describa usos y costumbres. Se trata de la utilización del cuadro o artículo de costumbres. Es un texto breve escrito en prosa que cuenta una anécdota, la cual retrata en tono satírico una costumbre de la sociedad. Tiene origen en la Francia de fines del siglo XVIII (Cornejo Polar, 2001: 14). Se manifestó en la poesía, el teatro, la novela y el ensayo satírico. *El Espejo de mi tierra*, donde escribió Felipe Pardo y Aliaga fue el primer periódico en Lima dedicado a las costumbres locales. Otro literato importante fue Manuel Ascencio Segura. El costumbrismo literario se centró en Lima con la excepción de *El Padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui. Ningún otro centro regional produjo literatura costumbrista hasta finales de siglo XIX (Majluf, 1995: 94).

<sup>64</sup>La publicación de Manuel Atanasio Fuentes, *Lima, apuntes históricos, estadísticos, administrativos, comerciales y de costumbres* (1867) es un buen ejemplo de incorporar en el imaginario criollo el sentido moderno de Lima, como centro del Perú (Poole, 2000). Lo mismo ocurre con *El Atlas del Perú* (1865) de Felipe Paz Soldán. En ambos el tema costumbrista forma una parte de un todo que enfatiza la modernidad de la ciudad. En cuanto a la gráfica las dos series litografiadas de tipos peruanos del francés A. A. Bonaffe, *Álbum de recuerdos de Lima, tipos, trajes y costumbres* (1856 y 1857), indican que el género costumbrista ya se encuentra consolidado en la representación de sus tipos.

## VI. Epílogo

Se entiende la formación del costumbrismo hispanoamericano como la interacción del conocimiento del centro con la periferia, un diálogo que se inicia con la serie de pinturas de castas, mayoritariamente mexicanas, donde se estableció por primera vez la representación de los distintos pobladores americanos. México representó a los tipos urbanos, preferentemente comerciantes, que estaban en las calles de la ciudad como parejas en los cuadros de castas. En el caso de Perú, las expediciones científicas propiciaron el interés por los tipos de cada ciudad; destaca la representación de las acuarelas de Martínez Compañón y la expedición Malaspina (1790), con la obra de José del Pozo y Juan Ravanet. Ambos proyectos estaban insertos en la búsqueda del conocimiento científico ilustrado y su objetivo era ilustrar al centro sobre las vicisitudes de sus reinos. Es a inicios del siglo XIX cuando la obra realizada por Alexander von Humboldt (1801) marcaría las diferencias en torno al paisaje americano y sus gentes. Sin embargo, convivió con las críticas realizadas por Linati a los tipos citados, a quienes acusó del atraso del pueblo mexicano en su obra y representación (1828). Esta primera mirada de los viajeros se puede ver en la obra del pintor Francisco Fierro, quien tomó de estos la acuarela y la tipología. La obra costumbrista tuvo un mercado internacional que con el desarrollo de la prensa ilustrada se difundió en varias partes del mundo. Sus instrumentos, para la difusión masiva, fueron la litografía y la fotografía. Este mercado permitió llegar a las copias en papel de arroz. Fierro realizó variantes de una misma obra y estas fueron copiadas en Cantón. Un ejemplo lo vemos en *Anuncio de Pelea de Gallos* (fig. 33).



**Figura 33. De izquierda a derecha:** Francisco Fierro, *Convite al coliseo de gallos*, 1830, acuarela sobre papel. Colección Manuel Cisneros Sánchez; Anónimo, *Anuncio lidia de gallos*, ca. 1850-1866, código (1999/01/02), acuarela sobre papel de arroz. Museo de América, Madrid; Francisco Fierro (atribución), *El anuncio de la lidia de Gallos*, ca. 1850-1860, acuarela sobre papel. The Hispanic Society of America, Nueva York.

Esta primera mirada, plasmada en la obra de Léonce Angrand, todavía no establece diferencias substanciales en la representación de la tapada (mujer vestida con saya y manto), que se convertirá en el transcurrir de la centuria en el elemento identificador de la identidad criolla peruana. Sus tapadas son seres deformes, nada exóticos ni orientalizantes. Con ello se distancia de la mirada romántica que los propios franceses darían a Oriente durante el siglo XIX. Este primer costumbrismo prefiere, tanto en México como en Perú, a indios, negros y a sus mezclas; a los comerciantes urbanos, a los oficios menores y a los tipos que recorren las calles de las ciudades y que pueden ser objeto de curiosidad por el viajero que las visita.

Una diferencia que marcaría ambos países sería la fundación de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en México y la ausencia de ella en Perú. Esto haría que en el caso mexicano el costumbrismo fuera considerado un género menor circunscrito a las imágenes de cera y a la difusión de su imagen en periódicos y revistas. En el caso peruano, la no existencia de una academia y la vinculación de los pintores locales como Fierro con pintores emigrados como Ignacio Merino hicieron que el género fuera revalidado. Esta segunda etapa del costumbrismo romántico coincidió con la construcción de los estados nacionales y fue donde se establecieron los elementos paradigmáticos que definirían la identidad visual. Un ejemplo es la tapada limeña.

Para mediados del siglo XIX Ignacio Merino presentó en los salones franceses los tipos que había pintado en Lima. El artista, frente a la falta de interés suscitado, cambió este tópico por la pintura de historia de tema preferentemente español. El costumbrismo originado en la interacción entre centro y periferia llegaba a su máximo apogeo al ser presentado en las muestras de París como un género construido en América, pero fue rápidamente eliminado ante los ojos restrictivos de la pintura oficial de entonces.

El costumbrismo se presenta como un género formado en la interacción entre Europa (pintores viajeros) y América (pintores locales académicos y autodidactas). Presenta dos etapas: una primera de origen ilustrado y una segunda etapa que coincide con el espíritu romántico. Estas distintas etapas del costumbrismo americano cuestionan la posibilidad de encontrar el horizonte de «una cultura común» de imágenes definido por la convención (Majluf, 2008: 45). Si bien la imagen costumbrista mantiene un diálogo entre artistas europeos y americanos, se puede establecer una primera etapa en que la imagen está condicionada por los ojos foráneos, hasta pasar a una segunda donde se pueden identificar repertorios locales asumidos como propios. No es un diálogo, sino un traspaso de conceptos que, al igual que la imagen, cambia, toma lo que le conviene y construye el repertorio costumbrista. La convención de la imagen que existió en el costumbrismo fue parte del proceso, más que un horizonte común muestra las variantes y las distintas etapas en las que se desarrolló un fenómeno complejo de interacción entre dos formas de percibir a los pobladores americanos.

En cuanto al desarrollo del costumbrismo peruano, se ha tendido a singularizar la producción visual de Fierro con la evolución del género; se admite que Fierro fue parte de un proceso mayor de un mercado en expansión. Sin embargo, resulta imprescindible identificar prototipos similares adjudicados a Fierro, reconocer sus originales y diferenciarlos de otros artistas viajeros y locales que contribuyeron a desarrollar el género. Solo así se podrá entender el alcance del fenómeno. Cisneros Sánchez, al descubrir una acuarela de Rugendas entre varias de Fierro en la Hispanic Society de Nueva York, arriba a una conclusión importante: «no todas las acuarelas que adquirían los residentes extranjeros, y los turistas de aquellas épocas, provenían de los pinceles de Fierro» (Cisneros Sánchez, 1975: 195). Cobran especial interés las series de papel de arroz, pues como producto terminado de un mercado masivo, en sus imágenes se capta la participación de varios artistas que dieron vida al género costumbrista y que se mantienen en el anonimato eclipsados por Fierro. La imagen costumbrista no puede ser vista desde la mirada individual de un artista ya que conforma un circuito visual sustentado en sus precedentes vinculadas a pintores viajeros.

Al analizar la obra costumbrista hay que diferenciar el trabajo visual que produce el género de la construcción del discurso en sí mismo. La imagen tiene como receptora a la prensa ilustrada, y los formatos van desde el dibujo y el óleo a la fotografía, la litografía y las acuarelas.

Por otro lado, existió una separación entre el costumbrismo literario y los pintores que abordaron el género. Esto reconoce un desarrollo paralelo. Es posible un diálogo entre la obra de costumbristas como Segura y Pardo y Aliaga con la de Fierro y Merino, especialmente con los pintores de la primera generación de académicos peruanos, como Merino y Laso, vinculados al mismo sector social, aunque aparentemente distante de Fierro, que estaba alejado de los círculos literarios. En este sentido sería interesante la realización de un estudio que analizara la vinculación de la prensa costumbrista de entonces con las imágenes visuales que produjo.

La imagen costumbrista se reproduce en distintos formatos. Su multiplicidad arraiga en el inconsciente grupal; lo que antes resultaba ajeno, ahora se reconoce como propio; lo que permite identificar diferencias con los otros y así construir sus imágenes simbólicas de identidad. No se puede avalar un horizonte compartido cuando la imagen de los viajeros precede a la construcción de un discurso visual de los tipos. Por otro lado, ¿cuándo surgió la nostalgia al pasado y su consecuente construcción del discurso? A mediados del siglo XIX los que se quejaban de la desaparición de la tapada no son precisamente los criollos peruanos, sino los extranjeros. El criollo liberal Manuel Atanacio Fuentes pretende avalar en su libro un discurso moderno, pero al mismo tiempo tradicional; se inclina por lo primero, pero no prescinde de lo segundo. Este comportamiento deja en evidencia que la imagen visual costumbrista precede a la construcción del discurso nostálgico de Lima que tuvo como punto de quiebre la fractura nacional que provocó la Guerra del Pacífico. Solo en ese momento de ruptura del discurso nacional criollo se empezó a idealizar el pasado. Un ejemplo lo constituye *Las tradiciones*, de Palma, que satirizan a la sociedad virreinal y sus discípulos se encargarían de convertirlo en emblema (Villegas, 2006).

La construcción del imaginario visual de identidad de los estados hispanoamericanos está determinado por cómo nos dijeron que éramos los pintores viajeros. Sin embargo, a la hora de construir a sus tipos costumbristas, los criollos seleccionan alguno del temario de imágenes propuesto por los viajeros, el que es reconocido como propio, es decir, se identifican con él. En México tuvieron gran aceptación los tipos populares, al ser obras destinadas a un mercado exterior. Este es el caso de las figuras de cera y los modelos gráficos de las publicaciones ilustradas dependientes de sus pares europeos. En Perú, si bien las obras costumbristas estaban destinadas a un público foráneo, los criollos revalidaron entre los personajes populares de las calles propuestos por los pintores viajeros la figura emblemática de la tapada, al encumbrarla como su símbolo nacional.

## Bibliografía

- ANÓNIMO (1851-1852): «Un artiste péruvien, M. Merino». *L'Artiste, Revue de Paris*.
- BENJAMIN, W. (2008): «Charles Baudelaire. Un lírico en la época del alto capitalismo, Sobre el concepto de Historia. En *Obras. Libro I/vol. 2. La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Abada Editores, Madrid.
- BHABHA, H. K. (ed.) (1997): *Nation and Narration*. Routledge, Londres y Nueva York.
- BLEICHMAR, D. (2011): «Imágenes viajeras: La cultura visual y la historia natural ilustrada». Texto inédito.
- BORDERÍAS, R. (2010): «Arte-Ciencia. ¿Expresión o instrumento?». *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario: 23-29.
- BOZAL, V. (1981): «Juan de la Cruz Cano y Olmedilla y su colección de trajes de España», en J. de la CRUZ CANO y OLMEDILLA: *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos*. Turner, Madrid.
- CASTILLO, T. (1918): «De arte nacional Pancho Fierro». *Variedades*, 21 de diciembre, 564: 1199-1202.
- (1918): «De Arte Nacional Pancho Fierro II». *Variedades*, 28 de diciembre, 565: 1226-1228.
- (1919a): «De Arte Nacional Pancho Fierro». *Variedades*, 11 de enero, 567: 31-33.
- (1919b): «Pancho Fierro IV». *Variedades*, 1 de febrero, 570: 94-96.
- (1919c): «Pancho Fierro V». *Variedades*, 5 de abril, 579: 287-289.
- CISNEROS SÁNCHEZ, M. (1975): *Pancho Fierro y la Lima del 800*. Seix y Barral Hermanos, Barcelona.
- CRUZ, J. de la (1993): «Las tapadas en Canarias, correspondencia con la península ibérica y América». En *Conferencia internacional de colecciones y museos de indumentaria: 225-228*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- DEANS-SMITH, S. (2005): «Creating colonial subject casta painting, collectors and critics in Eighteenth Century Mexico and Spain». *Colonial Latin America Review* 14, (2): 169-204.
- BARRAS DE ARAGÓN, F. de las (1912): «Notas y comunicaciones Una historia del Perú contenida en un cuadro al óleo de 1799». *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, t. XII: 224-285.
- DIEGO, E. de (2003): «Cartografiando el mapa de «Oriente», otra vez», en *Julio Romero de Torres símbolo, materia y obsesión*: 171-184. TF Editores, Madrid.
- DIENER, P. (1996): «El perfil del artista viajero en el siglo XIX». En *Viajeros europeos del siglo XIX en México*: 63-87. Fomento Cultural Banamex, México D. F.
- (1997): *Rugendas 1802-1858*. Wisner, Augsburg.

ESTABRIDIS, R. (2004): «La Fiesta y el Arte del siglo XVIII en la ciudad de los Reyes», en *Perú Indígena y Virreinal*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, (SEACEX), Madrid.  
 – (1997): «Lima a través de los viajeros extranjeros». En *Redescubramos Lima Colección de Grabados de Antonio Lulli*, Banco de Crédito del Perú, Lima.

ESTENSSORO, J. C. (1994): «Los incas del Cardenal: Las acuarelas del cardenal Massimo», *Revista Andina*, 2: 403-426.  
 – (2000): «Los colores de la plebe: razón y mestizaje en el Perú colonial». En *Los cuadros de mestizaje del Virrey Amat. Representación etnográfica en el Perú colonial*, Museo de Arte de Lima.

GARCÍA SAIZ, M. C. (1992): «Nuevas precisiones sobre la pintura de castas». *Cuadernos de Arte Colonial*, 8: 77-104.  
 – (1994): «Antonio del Río y Guillermo Dupaix. El reconocimiento de una deuda histórica». *Anales del Museo de América*, 2: 99-119.  
 – (1996): «The artistic development of Casta Painting», en *New World Orders Casta painting and colonial Latin America*. Americas Society Art Gallery, New York.  
 – (2008): «Que se tenga por blanco. El mestizaje americano y la pintura de castas», en *José Pérez de Barradas (1897-1981) Arqueología América Antropología*: 351-367. Ayuntamiento de Madrid. Museo de los Orígenes, Madrid.

KATZEW, I. (2004): *La pintura de castas: representaciones raciales en el México del siglo XVIII*. Turner. Conaculta, cop., Madrid y México D. F.

LAVALLE y GARCÍA, J. B. de (1907): «Pancho Fierro, pintor de tipos populares». *Prisma*, 16 enero, 30: 25-27.

LEÓN PINELO, A. de (1641): *Velos antiguos i modernos en los rostros de las mugeres sus conveniencias y daños. Ilustración de la Real Premática de las tapadas*, Madrid.

LONDOÑO VÉLEZ, S. (2001): *Arte colombiano. 3500 años de historia*. Villegas Editores, Bogotá.

LÓPEZ BELTRÁN, C. (en prensa): «Sangre y temperamento pureza y mestizajes en las sociedades de castas americanas», en *Ensayos sobre historia de la ciencia en América Latina*: 289-330, El Colegio de Michoacán, México D. F.  
 Disponible en: <<http://www.filosoficas.unam.mx/~lbeltran/articulos.html>>.

*LOS MEXICANOS PINTADOS POR SÍ MISMOS. POR UNA SOCIEDAD DE LITERATOS* (1835): obra escrita por una sociedad de literatos, la edición original fue hecha en la Casa de M. Murguía y Cía, en 1855. Biblioteca Nacional y Estudios Neolitho, México.

MAJLUF, N. (1995): *The Creation of the image of the Indian in 19th century Peru: The paintings of Francisco Laso (1823-1869)*. University of Texas, Austin.  
 – (2001): «Convención y descripción: Francisco Pancho Fierro (1807-1879) y la formación del costumbrismo peruano». *Hueso Húmero*, 39: 3-44.  
 – (2004): «Figuras transparentes. Tipos y estereotipos del Perú decimonónico. Textos de María Concepción García Saiz y Carmen Rodríguez de Tembleque. Madrid: Museo de América y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, 165 páginas», *Histórica*, XVIII: 253-255.

– (2006): *Reproducing Nations: Types and Costumes in Asia and Latin America, ca 1800-1960*, Americas Society, Nueva York.

– (2008): *Tipos del Perú: La Lima criolla de Pancho Fierro*. El Viso. The Hispanic Society of America, Madrid.

MAJLUF, N. y WUFFARDEN, L. E. (2001): «El primer siglo de la fotografía. Perú 1842-1942». En *La recuperación de la memoria*. El Umbral, Madrid.

MARTÍNEZ DE COMPAÑÓN, B. J., (comp.) (1998): *Trujillo del Perú*. IX tomos, III apéndices. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid.

MARTÍNEZ PEREZ, A. (2008): «Camper y Paret: Sobre una traducción del pintor y un manuscrito inédito en la Biblioteca Nacional». Congreso Internacional de Imagen y Apariencia, Universidad de Murcia.

Disponible en <<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/11-08/paper/view/981/951>>.

MATA LINARES, F. de P. de la (1794): «Carta remitida a la Sociedad en la que tocan puntos de mucha importancia, y la publica con sus respectivas notas». *Mercurio Peruano*, X, 344-346: 257-267, 271-274.

McELROY, K. (1981): «La Tapada Limeña The iconology of the Veiled Woman in 19th Century Peru». *History of photography*, 2: 133-149.

MÉNDEZ, C. (2000): «Incas sí, Indios no: apuntes para el nacionalismo criollo del Perú» Instituto de Estudios Peruanos, (Documento de Trabajo 56, serie Historia 10), Lima.

MOYSSÉN, X. (1994): «Una introducción a la obra de José Agustín Arrieta». En *Homenaje Nacional José Agustín Arrieta (1803-1874)*: 19-33. Museo Nacional de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D. F.

MUJICA, R. (2006): «La rebelión de los lápices. La caricatura política peruana en el siglo XIX». En *Visión y símbolos del virreinato criollo a la república peruana*: 275-349. Banco de Crédito del Perú, Lima.

– (2001): «Arte peruano la pintura republicana en el siglo XIX». En *Enciclopedia Tauro del Pino*, I-XII. El Comercio editorial, Lima.

MUÑOZ, F. (2001): *Diversiones públicas en Lima 1890-1920: La experiencia de la modernidad*. PUCP. Universidad del Pacífico, IEP. Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, Lima.

OBERTI, F. (1955): «El mate peruano» Separata de *Historia*, agosto-octubre, 1: 3-16.

ORTEGA, J. (1986): *Cultura y Modernización en la Lima del 900*. Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, Lima.

PALAU DE IGLESIAS, M. (1980): *Catálogo de los dibujos, aguadas y acuarelas de la Expedición Malaspina. 1789-1794*. Patronato Nacional de Museos, Madrid.

PANCHO FIERRO (1879): «Pancho Fierro», *El Comercio*, 2 de agosto.

MATA LINARES, F. de P. de la (1794): «Carta remitida a la Sociedad en la que tocan puntos de mucha importancia, y la publica con sus respectivas notas». *Mercurio Peruano*, X, 344-346: 257-267, 271-274.

PLANAS, E. (2011): «Un pintor de historias». *El Comercio*, 27 abril, C11.

PENHOS, M. (2005): *Ver, conocer, dominar imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Siglo XXI, Buenos Aires.

PERALTA RUIZ, V. (2006a): «Viajeros naturalistas, científicos y dibujantes. De la ilustración al costumbrismo en las artes (siglos XVIII y XIX)». En *Visión y símbolos del virreinato criollo a la república peruana*: 243-273. Banco de Crédito del Perú, Lima.

– (2006b): «La frontera amazónica en el Perú del siglo XVIII. Una representación desde la ilustración». *BROCAR*, 30: 139-158.

PÉREZ SALAS, M. (2005): *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. UNAM-IIE, México D. F.

POOLE, D. (2000): *Visión, raza y modernidad, Una economía visual del mundo andino de Imágenes*. Sur, Casa de Estudios del Socialismo, Lima.

PORRAS BARNECHEA, R. y BAYLY J. (1959): *Pancho Fierro*. Instituto de Arte Contemporáneo, Lima.

PRATT, M. L. (2010): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

RAMA, Á. (1984): *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, Nueva Jersey.

RELACIÓN DE GOBIERNO DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR VIRREY DEL PERÚ FRAY DON FRANCISCO GIL DE TABOADA Y LEMUS PRESENTADA A SU SUCESOR EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR VARÓN DE VALLERANI (1796, 6 de junio). Red Académica de la Historia, Lima.

RIVERA MARTÍNEZ, J. E. (1972): *Léonce Angrand. Imagen del Perú en el siglo XIX*. C. Billa Batres, Lima.

ROMERO, J. L. (1984): *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, México D. F.

RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE, C. (2000): «Costumbrismo en el Museo de América: Tipos Populares limeños». En *Anales del Museo de América*, 8: 147-160.

SABOGAL, J. (1945): *Pancho Fierro, estampas del pintor peruano*. Colección Mar Dulce. Nova, Buenos Aires.

SALAZAR BONDY, S. (1990): *Una voz libre en el caos ensayo y crítica de arte*. Jaime Campodónico editor, Lima.

SANTOS MORO, F. de (2006): *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*. Museo Nacional de Antropología, Madrid.

SOTOS SERRANO, C. (2008): «Aspectos Artísticos de la Real Expedición Botánica». En *Mutis y la Real Expedición Botánica del Nuevo Reyno de Granada*: 117-153. CSIC. Lunwerg, Madrid.  
– (1982): *Los pintores de la expedición Alejandro Malaspina*. Raycar, Madrid.

STASTNY, F. (2007): «Pancho Fierro y la pintura bambocciata». En *Acuarelas de Pancho Fierro Colección Ricardo Palma*: 19-47. Editora Argentina, Lima.

STATON, L. C. (1989): «La naturaleza, la ciencia y lo pintoresco». En DAWN y ADES, *Arte en Iberoamérica 1820-1980*. Turner, Madrid.

TAULLARD, A. (1941): *Platería Sudamericana*. Peuser. Espasa Calpe, Buenos Aires.

TOUSSAINT, M. (pro.) (1956). En LINATI y CLAUDIO, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, introducción, estudio y traducción de Justino Fernández. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México D. F.

TRISTÁN, F. (2003): *Peregrinaciones de una paria*. Fondo Editorial de la UNMSM, Lima.

ULLOA, A. de (1990): «Segunda parte del viage al reyno del Perú». En *Viaje a la América Meridional*. Historia 16, Madrid.

VERDEVOYE, P. (1994): *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina desde 1801 hasta 1834*. Academia Argentina de Letras, Buenos Aires.

VIDAL, E. E. (1943): *Picturesque illustrations of Buenos Ayres and Monte Video: consisting of twenty-four views, accompanied with descriptions of the scenery, and of the costumes, manners, &c of the inhabitants of those cities and their environs*. Galería Viau, Buenos Aires.

VILA VILAR, L. (1991): *El viaje de Amedée Frezier por la América Meridional*. Diputación Provincial de Sevilla.

VILLEGAS, F. (2006): *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887-1922)*. Asamblea Nacional de Rectores, Lima.

– (2008): *José Sabogal y el arte mestizo: El Instituto de Arte Peruano y sus acuarelas*. Tesis para optar el grado de Historia del Arte, UNMSM, Lima.

# Ignacio García de Ascucha, arquitecto, escultor y ensamblador asturiano-bogotano (1580-1629). Aproximación a su vida y obra

Ignacio García de Ascucha, architect, sculptor and bogota-asturian assembler (1580-1629).  
Approximation to his life and work

**Lázaro Gila Medina**

Universidad de Granada

**Francisco J. Herrera García**

Universidad de Sevilla

**Resumen:** Este trabajo tiene como fin sacar a la luz a uno de los personajes más importantes de la vida artística en el Reino de la Nueva Granada (Colombia), durante parte del primer tercio del siglo xvii. Nacido en 1580 en Porceyo, Gijón, tras un primer aprendizaje en el entorno familiar, a comienzos del siglo xvii arribó a Toledo completando su formación en el taller de Alonso Sánchez Cotán. Habiendo emparentado con su maestro al casar con su hermana María, desavenencias conyugales le llevaron, hacia 1618, a Santafé de Bogotá. Poseedor de una sólida preparación teórico-práctica, aquí sería muy respetado y solicitado para afrontar las más importantes empresas artísticas del momento, como el retablo mayor de la catedral o el del convento de San Francisco. Todo ello, en última instancia, le permitiría lograr un importante patrimonio personal, como queda de manifiesto en el inventario hecho tras su muerte en marzo de 1629.

**Palabras clave:** Arte barroco, artistas, arquitectura, escultura, retablo, siglo xvii, Hispanoamérica.

**Abstract:** This work has the aim of illuminating one of the most important figures in the artistic life of the New Kingdom of Granada (Colombia), during the first third of the 17<sup>th</sup> century. He was born in 1580 in Porceyo, Gijón. After his first apprenticeship in a familiar environment, he arrived in Toledo at the beginning of the 17<sup>th</sup> century and completed his studies in the workshop of Alonso Sánchez Cotán. Although he had become a relative of his master, since he had married his sister María, marital disagreements took him to Santa Fe de Bogotá by 1618. Since he possessed a sound theoretical and practical education, he was highly respected there and also requested to lead the most important artistic enterprises of the moment, such as the main altarpiece of the cathedral or at the convent of San Francisco. Finally, these combined circumstances allowed him to attain great personal wealth, as it is stated in the inventory produced after his death in March 1629.

**Keywords:** Baroque Art, artists, architecture, sculpture, altarpiece, 17<sup>th</sup> century, Latin America.

## I. Introducción<sup>1</sup>

En los últimos tiempos, la dedicación e interés de la historiografía española por los temas artísticos hispanoamericanos ha experimentado un gran incremento, particularmente por la arquitectura y la pintura, no así por la escultura. Sin embargo, el interés de los estudiosos se ha centrado en aquellos territorios considerados, tradicionalmente, más emblemáticos, a saber: los más cercanos a las sedes de los antiguos centros de poder, tanto de los mismos virreinos en sí, México y Lima, como de sus principales audiencias, mientras que otras amplias zonas, tenidas por secundarias, quedaron en un segundo plano, como puede ser el caso de Colombia, el reino de Nueva Granada.

Dentro de esta línea, ha supuesto una novedad la reciente aparición de una extensa monografía dedicada en su totalidad a la plástica escultórica, incluido también el retablo. En dicho trabajo, que lleva por título *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)* (Gila, coord., 2010), se incluye un extenso texto dedicado a Colombia del que nosotros mismos somos autores<sup>2</sup>. Realmente, como ha quedado demostrado en ese trabajo, podemos afirmar, una vez más, que nos ha sorprendido la cantidad y calidad de las obras conservadas de ese periodo propuesto, bien de importación –básicamente de talleres sevillanos–, bien fruto de artistas locales, aunque, en los primeros momentos, oriundos de la metrópoli. En este último supuesto, y aún cuando esté documentada la presencia en aquellas feraces tierras de otros varios artistas españoles –como por ejemplo la de Marcos Cabrera–, la figura más singular e importante, por derecho propio, es la de Ignacio García de Ascucha. Un gran ensamblador y escultor oriundo de Asturias, activo en el taller toledano del escultor Juan Sánchez Cotán, quien se convertirá posteriormente en su cuñado, al casar con su hermana María. Si bien, tras ciertas desavenencias conyugales, decidió, en evitación de males mayores, emprender la aventura americana, avenciándose en Santafé de Bogotá. Importante y feliz decisión, muy ventajosa tanto para él como para la ciudad de adopción, pues acometió grandes proyectos, lo que le permitiría, en no más de diez años, adquirir un extenso patrimonio y encontrar la paz y la estabilidad personal que no tuvo en tierras toledanas.

## II. Estado de la cuestión

Aunque resulte paradójico, dada la significación de nuestro artista, no existe un trabajo amplio y complejo dedicado al mismo. Ni por parte de la historiografía colombiana o neogranadina ni tampoco por la española. Bien es verdad, que en el primer caso citado tenemos algunos breves artículos de revistas bogotanas, debidos en su mayor parte al gran historiador santafereño Guillermo Hernández de Alba quien, fruto de su impagable labor investigadora, fundamentalmente en los protocolos notariales del Archivo General de la Nación, sacó a la luz, entre otras muchas cosas, tanto el contrato para hacer el magno retablo mayor del convento de San Francisco de Bogotá como su testamento.

<sup>1</sup> Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR2009-12858 que lleva por título: «La consolidación del naturalismo en la escultura andaluza e hispanoamericana».

<sup>2</sup> Gila Medina, L. y Herrera García, F. J. (2010): «Escultores y esculturas en el Reino de la Nueva Granada», en Gila Medina, L. (coord.), *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*: 501-563. Arco Libros, Madrid.

Sin embargo, y haciendo público de antemano nuestro gran respeto y admiración a su persona y obra, tenemos que advertir que no le sacó todo el provecho que podría haber obtenido a tal documentación. Pues, en el primer caso, se limitó a transcribir y publicar dicha transcripción con un breve comentario, mientras que en el caso del testamento se centró, una y otra vez, en comentar su trágico matrimonio toledano, obviando otras informaciones como pueden ser sus propiedades urbanas, bienes inmuebles, existencia de otros hijos naturales, deudas...

Fue en 1936 cuando Guillermo Hernández de Alba despejó la incógnita y puso nombre y apellidos al denominado, en 1932, por Luis Alberto Acuña, *maestro del altar de san Francisco* (Hernández de Alba, 1932: 1-26), es decir, demostró documentalmente que el autor del retablo de san Francisco fue Ignacio García de Ascucha, presentando la transcripción del contrato notarial, suscrito el 13 de julio de 1623 entre el artista y la comunidad de religiosos franciscanos para su materialización (Hernández de Alba, 1936a: 273-279). Si este trascendental descubrimiento ocupa la primera parte de su trabajo, en la segunda se centra en una de las cláusulas más importantes de su testamento, otorgado, también en Bogotá, el 10 de octubre de 1628, concretamente aquella en que, con todo lujo de detalles, García de Ascucha, ya en los umbrales de la muerte, habla de su fracasado matrimonio toledano. Finalmente, y ahora ya sin base documental, al menos no la especifica, hace una breve referencia a otras empresas artísticas realizadas para dicho convento franciscano.

Si esto ocurría en mayo de 1936, a finales de ese mismo año, Hernández de Alba daba a la luz otro pequeño artículo donde en líneas generales volvía a incidir en el segundo aspecto del artículo mencionado. Es decir, su trágica vida matrimonial en España y la liberación que para él supuso la llegada a Colombia (Hernández de Alba, 1936b: 7-11).

Gran interés tiene su magna obra publicada, en 1938, con el título de *Teatro del arte colonial*. Sin duda, la primera guía histórico-artística de Bogotá, por lo que la consideramos obra pionera en su género. El capítulo dedicado al templo de san Francisco es realmente muy completo, pues hace referencia tanto al edificio como a todos sus bienes muebles, incluyendo, en el caso del retablo y de su autor, lo que ya había puesto de manifiesto hasta ahora. Si bien, lo relativo a los aspectos personales de Ignacio García de Ascucha los trata en un capítulo aparte, al que denomina con el intencionado y elocuente título *La vida trágica del maestro del altar de san Francisco* (Hernández de Alba, 1938: 71-90).

En 1952, de nuevo Hernández de Alba volvería a retomar el tema en un artículo que lleva por título *Ignacio García de Ascucha*. En él se limitó a presentar una pequeña biografía introductoria, haciendo hincapié en los aspectos ya conocidos, a ofrecer a los lectores una reproducción del original del contrato del retablo de san Francisco y, finalmente, incluye de nuevo la transcripción del registro notarial, pero sin ningún estudio del citado documento, profundamente rico y minucioso, pues el escribano fue recogiendo con sumo detalle todos los pormenores y circunstancias de su ejecución (Hernández de Alba, 1952: 11-20).

Por último, dos años después, en 1954 (Hernández de Alba, 1954: 18-24), de nuevo volvería sobre el templo conventual de san Francisco en un pequeño texto de revista donde expondría los aspectos ya tratados en 1938. Si bien debemos concluir advirtiendo que en la extensa bibliografía de Guillermo Hernández de Alba hay otra serie de publicaciones de

carácter más amplio donde se hace referencia, una vez más, a lo ya conocido sobre el retablo de san Francisco y a Ignacio García de Ascucha, su autor.

A partir de él, en varias ocasiones y en obras más o menos de carácter general, estudiosos del arte colombiano, se ha hecho referencia a nuestro artista y a su obra básica en el convento de san Francisco, siguiendo, en la mayoría de los casos, las pautas abiertas por Hernández de Alba. Sin ánimo de fatigar al lector, debemos mencionar a Luis Alberto Acuña, quien en 1967, en el volumen correspondiente a la escultura dentro de la magna obra *La historia extensa de Colombia*, recopiló y actualizó lo conocido hasta entonces sobre García de Ascucha (Acuña, 1967: 140-149). Gran interés tiene el *Diccionario de artistas en Colombia*, publicado en 1979 por Carmen Ortega Ricaurte (1979: 159-160). En él, aunque de un modo muy sucinto, nos ofrece los grandes hitos de su trayectoria humana y profesional. En esta misma línea, aunque dentro de un extenso artículo dedicado a la iglesia de San Francisco en su totalidad, se encuentra el granadino de nacimiento, y neogranadino de adopción, Francisco Gil Tovar (1980: 82-98). Sin duda, su texto sobre el convento franciscano es uno de los más profundos, serios y rigurosos.

Dentro de la historiografía española son muy escasos los estudiosos que se han acercado al arte colombiano en concreto. No así en obras de carácter general donde, evidentemente, sí se le ha prestado alguna atención, pero que aquí no vienen al caso. No obstante, y esto es sumamente importante, ya en 1800, Juan Agustín Ceán Bermúdez nos ofrecía en su famoso *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800, II: 163-164) un breve, pero muy importante, perfil biográfico de Ignacio García de Ascucha. Así, por ejemplo, nos habla de sus orígenes asturianos, de su formación toledana, del casamiento con la hermana de su maestro, así como de sus posteriores desavenencias y de su marcha a Bogotá, «donde otorgó testamento el 10 de octubre de 1628 y dejó sin acabar el retablo mayor del convento de San Francisco de aquella ciudad».

Evidentemente, si la historiografía colombiana hubiera tenido en cuenta a Ceán Bermúdez no hubiera permanecido nuestro artista en el anonimato hasta que lo descubrió en los protocolos notariales Hernández de Alba, ni tampoco la autoría del retablo mayor franciscano ni, por último, su testamento.

¿De dónde obtuvo Ceán Bermúdez tan valiosa información? Sencillamente, de la documentación conservada en el Archivo General de Indias relativa a los trámites llevados a cabo por la Casa de Contratación, a fin de entregar a sus hijas legítimas española la parte de la herencia que les correspondía tras el fallecimiento de su padre, Ignacio García de Ascucha, en Santafé de Bogotá, en marzo de 1629.

A partir de Ceán Bermúdez y de la documentación del Archivo General de Indias fundamentalmente, Orozco Díaz, en su magna monografía dedicada al pintor fray Juan Sánchez Cotán, tío carnal de María de Quiñones –esposa de García de Ascucha–, nos ofrece un breve, pero muy ilustrativo, resumen del clan familiar de los Sánchez Cotán (Orozco, 1993: 63-65), importante familia de artistas dedicados a las artes plásticas en Toledo, en el último tercio del siglo XVI y comienzos del siguiente.

Por nuestra parte, en el trabajo a que hacíamos referencia anteriormente al abordar el estudio del retablo franciscano, pergeñamos a grandes rasgos el perfil biográfico de su

tracista, que ahora enriqueceremos con la aportación de algunas novedades documentales, sumamente esclarecedoras, procedentes de los protocolos notariales santafereños –noticias que probablemente conocería Hernández de Alba, pues hizo el vaciado de tal documentación pero que no dio a la luz–, a la par que analizaremos con sumo detalle los dos registros notariales más extensos e importantes de su vida, a saber: el contrato para la realización del, tantas veces citado, retablo franciscano y su testamento o última voluntad, donde aparte de hablarnos de su vida afectivo-sentimental, nos brinda gran cantidad de información, básicamente circunscrita a sus propiedades, que en la documentación del Archivo General de Indias aparece más ampliamente reflejada y que por ello se analizará detenidamente con sumo detalle en el último capítulo de este artículo, dedicado a analizar su herencia.

### III. Perfil biográfico

En 1580, en la parroquia de Porceyo, del Concejo de Gijón, en el Principado de Asturias, nació nuestro artista, siendo sus padres Francisco García de Ascucha y Catalina García de la Vega. Nada sabemos de su infancia, pues la única vez que menciona a sus padres es en 1628, en su testamento, y ya eran difuntos. Sin embargo, sospechamos que los comienzos de su aprendizaje los haría en algún taller más o menos próximo a su lugar de nacimiento y muy probablemente dentro del entorno familiar, como era lo normal en la época, lo que nos viene avalado, como ya en su día demostró Germán Ramallo Asensio, por la presencia en este mismo entorno geográfico de varios escultores y ensambladores, ya en el siglo xvii, con este mismo apellido, incluso uno de ellos con el mismo nombre de Ignacio (Ramallo, 1985: 48, 235, 237, 245 y 248).

Aquí adquiriría los primeros conocimientos en la materia, trasladándose a principios de la siguiente centuria a Toledo, donde entró en el taller del escultor Alonso Sánchez Cotán, miembro de una importante familia de artistas dedicados a las artes plásticas, entre los que sobresale el pintor cartujo fray Juan Sánchez Cotán, sin que sepamos las razones que le llevarían desde tierras asturianas a Toledo, dos centros artísticos entonces bastante lejanos y distantes.

Con relación al entorno familiar de su maestro, excepto la figura del pintor cartujo, por fortuna bastante bien conocida, son muy pocos los datos que tenemos del resto de sus miembros. No obstante, intentando hilvanar lo ya conocido por distintos medios con lo que nos ofrece el mismo García de Ascucha en distintos registros notariales, podemos arrojar alguna luz sobre el clan familiar de los Sánchez Cotán, linaje dedicado en su mayoría al cultivo de las artes plásticas, en Toledo, Alcázar de Consuegra –hoy de San Juan, en la provincia de Ciudad Real– y en Sevilla<sup>3</sup>.

El primer eslabón de la cadena sería el matrimonio formado por Bartolomé Sánchez<sup>4</sup> y Ana de Quiñones, naturales de la localidad toledana de Orgaz, donde nacerían al menos cuatro hijos: Alonso en 1551, Bartolomé en 1555, Ana en 1558 y por fin Juan, el pintor cartujo, en 1560. Sin embargo, en el último tercio del siglo xvi, se documenta en Toledo un escultor

<sup>3</sup> A este aspecto resultan de gran interés tres obras: Martínez Caviro (1990), Orozco Díaz (1993) y Angulo, D. y Pérez Sánchez, A. E. (1972).

<sup>4</sup> Este a su vez era hijo de Alonso Cotán e Inés Sánchez, vecinos de Orgaz a mediados del siglo xvi (Orozco, 1993: 63).

y pintor llamado Andrés Sánchez Cotán, quien, concretamente en 1579, trabajaba en el retablo mayor del convento de san Clemente a la par que pintaba las puertas del órgano que se acababa de adquirir. Probablemente, por la cronología, por los apellidos y por la profesión sea él también miembro de esta familia, por lo cual sería el quinto miembro de la unidad familiar (Martínez Caviro, 1990: 75-77 y 83).

La familia, buscando mejores horizontes laborales, se avecindaría en Alcázar de San Juan, donde arraigó. Allí sabemos que vivió Alonso Sánchez Cotán, el mayor de los hermanos del fraile cartujo, dedicado a la escultura con un activo taller y padre a su vez de cuatro hijos: Alonso –quien se estableció en Toledo y sería el maestro de Ignacio García de Ascucha–, Damián, María de Quiñones, –la futura esposa de nuestro artista– y, por último, Juan Sánchez Cotán, –su nombre y apellidos coinciden con los de su tío el fraile cartujo–, quien, dedicado a la pintura, se estableció en Sevilla, donde estuvo activo, aproximadamente, entre 1613 y 1631 (Valdivieso, 2002: 151-152).

Hasta ahora conocíamos los tres primeros, pero no a Juan el último, activo en Sevilla en el primer tercio del siglo XVII, lo que supone una gran novedad. Es, precisamente, Ignacio García de Ascucha, quien, como veremos más adelante, en 1621, viviendo ya en Santafé de Bogotá, nos facilita esta importante noticia.

El taller toledano de Alonso Sánchez Cotán debió de tener cierta entidad, aún cuando sea muy escasa la obra documentada. En él laboraron el mismo Alonso, su hermano Damián, y circunstancialmente el padre, asistidos por su hermana María. E, incluso, de un modo más o menos directo, estarían vinculados al mismo otros diversos escultores y ensambladores toledanos con los que García de Ascucha establecería algunas relaciones profesionales y, lo que es aún más importante, de amistad.

Así, en 1628, al hacer referencia en su testamento a su infeliz matrimonio, enumera una serie de compañeros y amigos del Toledo de aquellos momentos que conocían su triste situación personal, señalando en concreto, entre otros, al escultor Giraldo de Merlo y a Teodora de Fonseca, su mujer –se casaron en octubre de 1603–, a los ensambladores Pedro de León, Juan Fernández, Juan de Montalvo y Gaspar de Mañas y a un tal Tamayo en Alcázar de San Juan<sup>5</sup>.

A este respecto, debemos lamentar el que aún no tengamos un trabajo de conjunto sobre la plástica escultórica en la Ciudad Imperial en el último cuarto del siglo XVI, pues debió de ser un centro clave y fundamental en sí mismo considerado, y como puente de transmisión de lo que se hacía entre Castilla la Vieja –especialmente con los herederos del arte de Berruguete– y Andalucía, destacando básicamente la figura de Juan Bautista Vázquez, el Viejo, quien tras pasar por Ávila, Toledo se avecindaría en Sevilla, siendo una pieza clave, quizás más con sus discípulos, en el paso del manierismo italianizante al incipiente naturalismo. Si Vázquez se estableció en Sevilla, el ya citado Giraldo de Merlo, junto con Juan Bautismo Monegro y otros varios escultores, muy influidos por el arte de los Leoni y en definitiva de lo escorialense, igualmente harían lo mismo en el ámbito toledano y todo su amplio entorno geográfico<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Sobre este aspecto véase Marías (1981: 163-177).

<sup>6</sup> Una breve aproximación a este asunto podemos verlo en AA. VV. (2001: 385-394). También debemos citar la obra de Rodríguez Quintana (1991).

Retomando el relato sobre nuestro artista, Ignacio García de Ascucha, de su etapa toledana lo más conocido no atañe a su actividad profesional, sino a su vida personal: se trata de su, tantas veces citado, matrimonio con la hermana de su maestro, María de Quiñones, quien convivía con sus hermanos Alonso y Damián en el domicilio familiar, donde también lo hacía Ignacio García de Ascucha –sospechamos que ya como oficial de escultor–. El asunto, relatado con todo lujo de detalles y a modo de confesión en su testamento, ha sido recogido por algunos historiadores colombianos, especialmente, como hemos dicho, por Guillermo Hernández de Alba. Sin embargo, esa larga revelación no se ha recogido en su totalidad, ni se ha hecho con total objetividad, ya que se ha entreverado con juicios o comentarios personales y, además, dentro de una prosa más propia de una tragedia romántica, donde el honor de nuestro artista, algo tan genuinamente hispano de su momento, se vio mancillado por la infidelidad y el engaño premeditado de su joven esposa.

En este punto no debemos olvidar que era normal en la España del momento el que el aprendiz o el joven oficial acabara desposándose con algún familiar del maestro. Muchas razones se han barajado al respecto, siendo una de ellas la endogamia propia de todos los gremios. Aparte de eso, no podemos olvidar el que el aprendiz entraba aún niño en el taller-domicilio del maestro y salía hecho un hombre, lo que justificaba muchos de estos matrimonios, bien por las buenas e, incluso, en algunos casos a la fuerza. Tampoco, por último, podemos olvidar el deseo del maestro de vincularlo vía matrimonio con su obrador, si el discípulo era una persona de grandes cualidades, como puede ser el caso que nos ocupa.

Así pues, siguiendo su mismo desahogo testamentario, diremos que, consciente García de Ascucha de que su maestro buscaba casarlo con su hermana María, él aceptó, aún a sabiendas de que no tenían ni ella ni sus hermanos ningunos medios económicos para la dote, con la única condición de que llegara doncella al matrimonio. El día en que formalizó la promesa de matrimonio ella así se lo confirmó, mas llegado el momento de consumarlo el mismo afirma que «la hallé» –la boda hubo de celebrarse en la parroquia de Santa María de Alcázar de San Juan, donde vivía Juan Sánchez Cotán el viejo, escultor y padre de su esposa, muy a comienzos de 1612–, por lo que sintiéndose engañado se produjo un tremendo y violento altercado, pues intentó matarla, lo que, evidentemente, impidieron sus dos cuñados Alonso y Damián. García de Ascucha, en evitación de males mayores, abandonó la localidad. No obstante, de este primer encuentro nació una hija, llamada Ana, que fue bautizada en dicha parroquia el 11 de noviembre de ese mismo año de 1612.

Tras pasar algún tiempo en distintos lugares, siguiendo los consejos de amigos y conocidos, decidió volver de nuevo a Alcázar de San Juan, en Ciudad Real. Igualmente, desde Toledo, buscando un arreglo amistoso, acuden la esposa y sus hermanos; mas la pretensión de nuestro artista era anular el matrimonio, por lo que el suegro le propone el divorcio, máxime conociendo que le había infringido malos tratos a su hija y que en realidad lo noche de bodas intentó matarla con un cuchillo. Finalmente, García de Ascucha acuerda con su suegro Alonso Sánchez Cotán que no era necesario el divorcio, ya que había decidido irse a Indias, no obstante, de esta segunda estancia en Alcázar de San Juan nacería una segunda niña, que jamás conoció y de la que ni siquiera sabía su nombre al otorgar testamento, pues se fue mucho antes que ella naciera. A la niña –bautizada el 1 de enero de 1615 en Alcázar de San Juan con el nombre de María–, al igual que a la

mayor, nunca las tuvo por hijas legítimas, sino naturales, pues jamás consideró legítimo y canónico su matrimonio con María Quiñones. Si bien, en última instancia, tras su fallecimiento en Bogotá en marzo de 1629, por decisión del Tribunal de la Contratación –al aportar ambas las partidas de bautismo y otros testimonios de diversos testigos donde constaba que su padre era García de Ascucha–, serían declaradas hijas legítimas y no solo naturales.

Según él mismo declara en su testamento –otorgado en 1628– llegó a tierras neogranadinas haría unos diez años, es decir, en 1618, más hacía otros cuatro años que había salido definitivamente del Alcázar de Consuegra, lo que nos lleva a 1614. Sin embargo, con relación a su matrimonio, hay una novedad documental de gran significación que queremos poner de manifiesto en este momento, pues viene a demostrar que pasados ya algunos años y estando ya bien situado profesionalmente en Bogotá, García de Ascucha, quizás sintiéndose muy solo en el aspecto personal, decidió olvidar el pasado y recuperar a su mujer. Así, el 12 de febrero de 1621, nuestro artista, tras afirmar «que su mujer María de Quiñones, natural de la villa de Alcázar de Consuegra donde reside en casa de su padre Alonso Sánchez Cotán, escultor y porque tiene determinado avecindarse en estas partes de las Indias y cumplir con su obligación de hacer vida maridable con su mujer» acuerda con Agustín de Ávalos y León, quien estaba próximo a partir para España, que, cuando regresase, la llevara con él, «juntamente con un hermano suyo llamado Juan Sánchez Cotán, pintor, que reside en la ciudad de Sevilla»<sup>7</sup> (fig. 1). Para los gastos que ello le causare le entregaba en ese momento trescientos pesos, comprometiéndose a abonarle al regreso las demasías si las hubiere y, además, como regalo por su gestión le entregaba un anillo de oro y esmeraldas, valorado en cincuenta pesos. Por su parte, el dicho Agustín de Ávalos y León, hijo del gran ensamblador Luis Márquez, con quien García de Ascucha tuvo una gran amistad personal y laboral, se comprometía a realizar el encargo en el plazo de dos años, en que debería arribar al puerto de Cartagena de Indias. Mas, si la dicha su mujer y cuñado, no quisieran ir a Bogotá, emplearía los trescientos pesos recibidos en la compra de mercancías de Castilla a su libre albedrío para comercializar luego con ellas en Santafé de Bogotá. En el poder queda claro que solamente se refiere a su esposa y a su hermano Juan Sánchez Cotán, el pintor avecindado en Sevilla y activo entre 1613 y 1631 (Valdivieso, 2003: 212), pero no hace ninguna mención a las dos niñas, a las que jamás reconoció como hijas legítimas, al no darle validez canónica a su matrimonio por las causas ya expuestas. No sabemos las razones por las que ni su esposa ni su cuñado aceptaron viajar a Santafé de Bogotá, quizás haya que pensar el que no incluía a las dos niñas. Mas, sea lo que fuere, lo realmente cierto es que Ignacio García de Ascucha tuvo relaciones íntimas con dos mujeres solteras bogotanas. Con la primera tendría dos hijos –Inocencio y Marcos– y tres con la segunda –María, Ambrosio y Juana–. A estos cinco y a las dos españolas los reconocería en su testamento como hijos naturales y sus universales herederos.

A comienzos de 1618 García de Ascucha ya estaría plenamente establecido en Santafé de Bogotá, abriendo tienda y taller en la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves, la segunda en importancia de la ciudad, tras la Catedral, que fue y aún sigue siendo también parroquia.

<sup>7</sup> Archivo General de la Nación de Colombia (AGN). Notarias de Bogotá (NB). Notaría 3.ª; Protocolo 14; fols. 63v-64v.



Figura 1. García de Asucha autoriza a un amigo para que traiga de España a su esposa y cuñado. Bogotá, febrero de 1621.

En collación de las Nieves laborarán también otros importantes maestros, como puede ser su amigo Luis Márquez, autor de la magna sillería de coro de la catedral metropolitana santaferña y con el que colaboró en algunas ocasiones, como puede ser en el retablo mayor del convento de San Francisco. Pronto ganaría fama y prestigio, tanto por su buen hacer como, evidentemente, por la escasa oferta laboral que ofrecía la ciudad frente a la gran demanda de obras a fin de alhajar las numerosas iglesias, capillas, etc., que por esas fechas se acababan de materializar.

Pronto llegarían los encargos y los aprendices. Así, en este último aspecto, el 29 de noviembre de ese mismo año de 1618, Inés Suárez, mulata horra –libre– ponía a su hijo Bernabé, de trece años de edad, de aprendiz de ensamblador y carpintero con nuestro maestro por seis años, debiendo darlo examinado ya de oficial<sup>8</sup>. Después vendrían otros muchos, como Alonso Sanabria, Marcos Suárez, Cristóbal García y, especialmente, Antonio Rodríguez, su discípulo predilecto, hasta el punto que se lo recomendaría a los franciscanos en su testamento para que, en caso de que él no pudiera acabar el retablo mayor, se lo encomendaran a él. Sin olvidar una serie de esclavos negros de Angola que había ido adquiriendo para su taller, como un tal Juan, oficial de ensamblador, Sebastián y Lorenzo, a los que hipotecaba al hacerse cargo del retablo mayor del convento de San Francisco en 1623<sup>9</sup>.

Mientras que en el caso de los encargos, en 1619, tras dar las trazas y condiciones para el retablo mayor de la Santa Iglesia Catedral por encargo del arzobispo D. Fernando Arias Ugarte, y tras una dura puja en la que intervinieron el ya citado Luis Márquez y el agustino calzado fray Alonso Sánchez, se le remató a él por 3.695 pesos. Si bien, a lo largo del proceso realizaría otros trabajos colaterales de su especialidad en la fábrica catedralicia<sup>10</sup>. Este hecho nos demuestra que, en un espacio de tiempo relativamente corto, ya había alcanzado un gran prestigio social, pues justo al año siguiente de establecerse en la ciudad, se le encomendó la obra más emblemática del templo-madre de la ciudad: su retablo mayor –se trata de la segunda edificación destinada a tal fin; la anterior fábrica al actual templo catedralicio es obra de los siglos XVIII y XIX, por lo que evidentemente se perdió en su momento–. El encargado de policromarlo sería el pintor Manuel Martínez, a quien el cabildo catedralicio, el 30 de mayo de 1623, le liquidaba lo que aún le adeudaba por sus servicios prestados<sup>11</sup>.

Su primer contacto con la Orden Franciscana sería en 1620, cuando acometió la realización de uno de los retablos más elegantes y completos de su templo conventual santaferño; nos referimos en concreto al de la capilla conocida popularmente como la del Chapetón, consagrada al fundador de la Orden. Obra de medianas proporciones, cuyos aspectos artísticos veremos en su momento oportuno, junto con el retablo mayor.

A partir de aquí su vinculación con los franciscanos iría *in crescendo*, hasta culminar en 1623 cuando le encomiendan la realización del retablo mayor de su templo conventual, siendo él también, como en el caso del retablo de la catedral, el autor de las trazas y

<sup>8</sup> AGN. NB. Notaría 2.ª; Protocolo 20; fol. 16.

<sup>9</sup> AGN. NB. Notaría 3.ª; Protocolo 13; fols. 40r-41v.

<sup>10</sup> AGN. NB. Notaría 3.ª; Protocolo 7; fols. 244r-259v.

<sup>11</sup> AGN. NB. Notaría 3.ª; Protocolo 14, fols. 299r-300r.

condiciones. La protocolización del contrato correspondiente entre la Orden Franciscana y nuestro artista, quien figura intitulado como arquitecto y ensamblador por el notario, tuvo lugar concretamente el 20 de julio. En tal día se obligaba a levantar el retablo «de cedro, bien labrado de ensamblaje [...] sin escultura» (Hernández de Alba, 1952: 1-6), es decir, lo relativo a la parte arquitectónica en el plazo de dos años y por cinco mil pesos de plata, que recibiría en distintos plazos.

Inmediatamente pondría manos a la obra, comenzando como era preceptivo, y así se recogía en el citado contrato, por dar fianzas. Con tal fin el 24 de agosto siguiente hipotecaba una cuadra en las Nieves, así como una serie de esclavos negros de su propiedad que laboraban en su obrador<sup>12</sup>. Mas, como no fuese suficiente, al día siguiente –25 de agosto de 1623–, el pintor Diego de Salas, en un gesto de auténtica amistad, salía por su principal fiador y pagador, hipotecando para ello todo su patrimonio<sup>13</sup>.

No obstante, ni se cumplieron los plazos, ni realizó directamente todo el trabajo, como veremos más adelante. Por ahora solamente señalar que muy pronto se lo traspasó a su gran amigo y colaborador Luis Márquez, escultor y ensamblador. Si bien, pronto retornó a él por impedimento –enfermedad– del dicho Luis. Finalmente, en su testamento, en 1628, recomendaba a los religiosos a su discípulo Antonio Rodríguez como la persona más capacitada para continuarlo en caso de su fallecimiento<sup>14</sup>.

Paralelamente a su actividad profesional, que sería su principal fuente de ingresos, tenemos documentado a García de Ascucha realizando otra serie de actividades complementarias que incrementarían su capacidad económica, lo que le permitiría comprar esclavos –como el de Angola que, en 1622, compró al platero Giraldo de Palma por 300 pesos de plata<sup>15</sup>–, vender censos –como el que en este mismo año cedía a doña Catalina Díaz, viuda de Melchor Esteban por un total de 480 pesos<sup>16</sup>– y la compraventa de distintos solares; así, en 1625 transfería al capitán Antón Pardo de Fonseca tres solares de su propiedad en la collación de las Nieves por 1.300 pesos<sup>17</sup> y el que, en 1628, ahora en la de la Iglesia Mayor, vendía a Francisco Antonio Muñoz por 100 pesos<sup>18</sup>.

En el último año mencionado, concretamente, el 10 de octubre de 1628, otorgaba su testamento, estando enfermo y previniendo que el fin de su vida estaba ya próximo, como así fue, pues fallecía el 7 de marzo del año entrante de 1629. Varios autores han hecho referencia a él, mas especialmente en lo relativo a su infortunada vida matrimonial, –como ya hemos apuntado anteriormente–, obviando otros aspectos sumamente importantes, por lo

<sup>12</sup>AGN. NB. Notaría 3.ª; Protocolo 13; fols. 40r-41v.

<sup>13</sup>AGN. NB. Notaría 3.ª; Protocolo 13; fols. 42r-43r.

<sup>14</sup>AGN. NB. Notaría 3ª; Protocolo 24; fols. 365r-370v.

<sup>15</sup>AGN. NB. Notaría 2.ª; Protocolo 30; fol. 415.

<sup>16</sup>AGN. NB. Notaría 1.ª; Protocolo, 37 B; fols. 233v-234r.

<sup>17</sup>AGN. NB. Notaría 1.ª; Protocolo 39 A; fols. 289r-289v.

<sup>18</sup>AGN. NB. Notaría 1.ª; Protocolo, 40 B; fols. 248r-249v.

que creemos que es altamente ilustrativo ofrecer ahora un breve resumen del mismo. Si bien, algunos detalles, como la relación de los fondos de su biblioteca y de sus alhajas, al estar mucho más completo en el inventario post mórtem, se analizará posteriormente.

Como es normal en este tipo de registros notariales, comienza haciendo profesión de su fe católica y señalando su lugar de nacimiento y los nombres de sus padres, ya difuntos. A continuación vendrían lo que denominados las mandas espirituales: dónde quiere ser sepultado –la iglesia conventual de los franciscanos–, la manera como se ha de desarrollar su entierro, así como las misas a celebrar tanto por su alma como por la de sus padres y otros deudos. A partir de aquí vendrían las llamadas mandas temporales, siendo la primera la dedicada al extenso relato de su triste matrimonio, a continuación reconoce a sus cinco hijos naturales, habidos de sus dos relaciones sentimentales santafereñas –además de las dos hijas españolas–, y menciona a sus tres esclavos. Un largo capítulo es el dedicado a enumerar todas sus alhajas personales, generalmente de oro y plata adornadas con esmeraldas, así como otra serie de objetos propios del ajuar doméstico –candeleros, saleros, platos, etc.–, en su mayor parte de plata. Si todo ello nos demuestra una capacidad económica fuera de lo normal, también hubo de tener un exquisito gusto, como queda reflejado también en su rico vestuario y otros bienes suntuarios. Le siguen los títulos que conforman su biblioteca y el relato de las herramientas propias de su oficio –sierras, formones, bancos y cepillos–, así como de otros muebles de su hogar. Un apartado muy importante es el dedicado a exponer algunos detalles de la obra del retablo franciscano, fundamentalmente en el aspecto económico, así como a relacionar todas las deudas, tanto de las que él es acreedor como deudor. Acto seguido nombra a sus albaceas, designando en primer lugar al padre guardián que es o fuere del dicho convento, y reconociendo como únicos herederos a sus siete hijos naturales. Finalmente, concluye su última voluntad con unas cláusulas de tipo espiritual, probablemente porque se olvidó de hacerlo en su momento, tales como su donativo a las mandas forzosas y a las cofradías que pertenecía, a saber: la Concepción, Nuestra Señora del Rosario y las Ánimas –la primera franciscana, la segunda dominica y la tercera de su parroquia–.

Tras su testamento aún viviría aproximadamente unos seis meses más, periodo en el que seguiría trabajando en el retablo franciscano, a la par que –como aparece documentado– realizando otras actividades económicas complementarias –venta de casas, solares, censos, etc., hasta el 7 de marzo de 1629 en que falleció. Ese mismo día, estando aún el difunto en sus casas principales, dio comienzo el inventario pormenorizado, con su correspondiente valoración, de todos sus bienes. Días después se pondrían a la venta en pública almoneda, correspondiendo a Ana y María, las hijas españolas, 1.213 pesos y seis reales en total–.

#### IV. Estudio de su obra

De los numerosos proyectos que acometió durante los once años, aproximadamente, que vivió en Bogotá, solamente se conservan dos y curiosamente en el convento de San Francisco, como hemos señalado. Concretamente, el retablo del fundador de la Orden, en su capilla, y el retablo mayor, aunque este último presente numerosos matices, que expondremos en su momento<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Aunque en gran medida seguimos lo tratado en el artículo correspondiente del libro citado en la nota número 2, ofrecemos ahora algunas novedades en cuanto a su estructura y juicios de valor totalmente novedosos.

La primera capilla del lado del evangelio, la segunda en importancia tras la capilla mayor, está dedicada a san Francisco. Conocida popularmente como la capilla del Chape-tón<sup>20</sup> es una estancia de planta cuadrada y de medianas proporciones, cubierta con una interesante armadura ochavada de tradición mudéjar. El retablo, que ocupa su cabecera, es una estructura muy sencilla, e incluso para la fecha en que se supone lo realizó García de Ascucha, 1620, estilísticamente algo retardatario, pues responde a parámetros netamente renacentistas. Con banco, cuerpo central y ático de tres calles, aunque la calle medial del ático alcanza mayor altura, su estructura arquitectónica, en esquema de arco de triunfo, viene conformada por simples peñazos líneos que conforman delicadas pilastras corintias cajeadas, adornadas verticalmente con delicadas guirnalda de motivos geométricos y vegetales, imitando chórcholas. De armoniosas proporciones, aunque quizás excesivamente plano por el escaso desarrollo de su armazón arquitectónico, García de Ascucha siguió muy de cerca para su traza el modelo V del *Libro VI* de Sebastián Serlio, donde nos ofrece cincuenta modelos de portadas<sup>21</sup>. Finalmente, señalar que ocupa su hornacina central una imagen de vestir del titular de la capilla, mientras que el resto de la iconografía se desarrolla a través de pintura: un gran calvario coronando la calle medial y diez cobres flamencos, dedicados mayoritariamente a la Pasión de Cristo en las calles laterales<sup>22</sup>.

Mas su obra maestra, y por derecho propio, es el retablo mayor de la iglesia del convento de San Francisco (fig. 2), cuyo estudio ha sido abordado en numerosas ocasiones tanto por la historiografía local como extranjera, como ya vimos en el apartado dedicado a la situación historiográfica –a modo de recordatorio, en el primero de los casos sobresale Guillermo Hernández de Alba (1952: 1-6), y entre los estudiosos extranjeros destacan Marco Dorta (1950: 313-318), Santiago Sebastián (2006: 87-88) y Francisco Gil Tovar (1980: 83-98). Sin embargo, no existe un estudio total de este magno retablo. Un trabajo de conjunto donde se aborden sus vicisitudes históricas, pues, por fortuna, en este último sentido, los protocolos notariales santafereños nos brindan alguna documentación complementaria bastante elocuente. Al mismo tiempo, se impone un análisis detallado de sus distintas partes arquitectónicas, al responder a distintos momentos. Igualmente, una rigurosa visión de su programa iconográfico e iconológico, intentando buscar sus posibles fuentes gráficas. Y, sobre todo, un profundo análisis estilístico de todas las esculturas con el fin de poder delimitar la presencia de distintas manos, ya que, de antemano, al menos se evidencia la presencia de tres artistas diferentes–.

A modo de síntesis, y siguiendo este esquema, su secuencia histórica se sucedería<sup>23</sup>, en líneas generales, del siguiente modo: el citado día 13 de julio de 1623, Ignacio de García de Ascucha, ensamblador y arquitecto se obliga a realizar para la capilla mayor de la iglesia

<sup>20</sup>Chapetón era el nombre popular como eran conocidos los españoles por el tono rojizo de sus mejillas.

<sup>21</sup>Serlio, S. (1986): *Tutte l'opere d'architettura et prostetiva di Sebastiano Serlio bolognese*. Libro VI: 20. Edición facsímil del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias, Oviedo.

<sup>22</sup>Sobre este retablo véase Tovar, G. (1980): 96. Él nos da la noticia de que los cobres flamencos, con influencias italianas son obra de Gerard de Lavallée y de Geert van der Daal.

<sup>23</sup>No obstante, como era normal en este tipo de contratos –y es un ejemplo de las condiciones leoninas que presidían este tipo de convenios–, ambas partes acuerdan que si los maestros nombrados para examinar y tasar el retablo, una vez ya acabado del todo, considerasen que su costo final debía ser inferior a los 5.000 pesos fijados en esta escritura, esa demasía se la restarían a García de Ascucha de las cantidades aún pendientes por abonar, pero si fuese al revés, es decir que su importe definitivo fuese superior a esa cantidad, el convento no estaba obligado a darle nada.



Figura 2. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.

del convento de San Francisco un retablo, según la traza hecha por él mismo –y que estaba firmada en su reverso también por él mismo–, por el escribano Luis Gómez y por diversos religiosos de esa comunidad. Constaría en horizontal de un pedestal de piedra, un banco, tres pisos y un amplio ático de dos alturas –la primera abarcando la calle central y entrecalles contiguas y el segundo solo la medial–, mientras que en vertical serían tres calles y dos entrecalles, separadas por columna melcochada, en concreto tres entre la calle central y las entrecalles y pareadas entre estas y las calles extremas.

La obra, de buena madera de cedro, la haría en dos años, a partir del día de la fecha de esta escritura. El maestro asumiría todos los gastos, incluido el ensamblaje, aunque para los andamios los religiosos le darían las maderas necesarias, también le facilitarían su sustento y el de sus ayudantes, y le pagarían por todo 5.000 pesos del siguiente modo: 400 para comenzar, 100 pesos cada mes de los dichos dos años y el resto al año y medio de estar acabado y de ser inspeccionado y aprobado por maestros expertos nombrados por ambas partes. A continuación, García de Ascucha se comprometía a dar fianzas lo antes posible e hipotecaba para el cumplimiento de esta escritura todos sus bienes<sup>24</sup>, mientras que, por su parte, los religiosos, presididos por fray Francisco de Indo, procurador general de esta provincia franciscana, tras aceptar la dicha escritura en su totalidad, se obligaban a pagarle las cantidades señaladas, hipotecando para ello las rentas y limosnas del dicho convento –a los pocos días de contratar el retablo, concretamente el 24 de agosto de 1623, García de Ascucha recibía de los franciscanos a cuenta de la obra 1.003 pesos y cinco tomines<sup>25</sup>–.

No volvemos a tener más noticias del retablo hasta su testamento, otorgado el 10 de octubre de 1628, cuando en una de sus mandas señala: «declaro que está a mi cargo la hechura del retablo del altar mayor del convento de san Francisco de esta ciudad a toda costa como se contiene en las escrituras que tengo otorgadas [...] y después [...] volvió a mi el proseguir con su labor por impedimento de Luis Márquez, a quien lo había traspasado [...] y caso de que yo muera sin que se haya acabado el dicho retablo lo acabe Antonio Rodríguez, maestro inteligente de este arte»<sup>26</sup>.

Como se deduce del texto, García de Ascucha, al poco tiempo de contratar el retablo, probablemente por razones de salud, se lo traspasó a Luis Márquez de Escobar, quien hubo de trabajar en él algún tiempo, pues recibió varios pagos, mas tal vez por enfermedad, volvió de nuevo a García de Ascucha, quien, en última instancia aconsejaba en su testamento a la comunidad de religiosos que, si falleciese, lo continuase Antonio Rodríguez. Así hubo de ser, pues García de Ascucha falleció a los seis meses de otorgar testamento, es decir, el 7 de marzo de 1629. No obstante, para 1633 aún se seguía trabajando en él, pues el día 2 de octubre, como ya dio a conocer Hernández de Alba, el pintor Lorenzo Hernández de la Cámara se comprometía «a estofar y dorar seis cuadros de media tabla y

<sup>24</sup>Para tal fin, a los pocos días, García de Ascucha hipotecaba algunos inmuebles de su propiedad, sitos en la parroquia de las Nieves, así como tres esclavos negros: Juan Criollo, oficial de ensamblador; Sebastián, de Angola y María. Mas, como aún no era caudal suficiente, en ese mismo día, Diego de Salas, pintor, en un gesto de amistad, sale como fiador solidario, hipotecando para ello, si era preciso, su persona y bienes habidos y por haber.

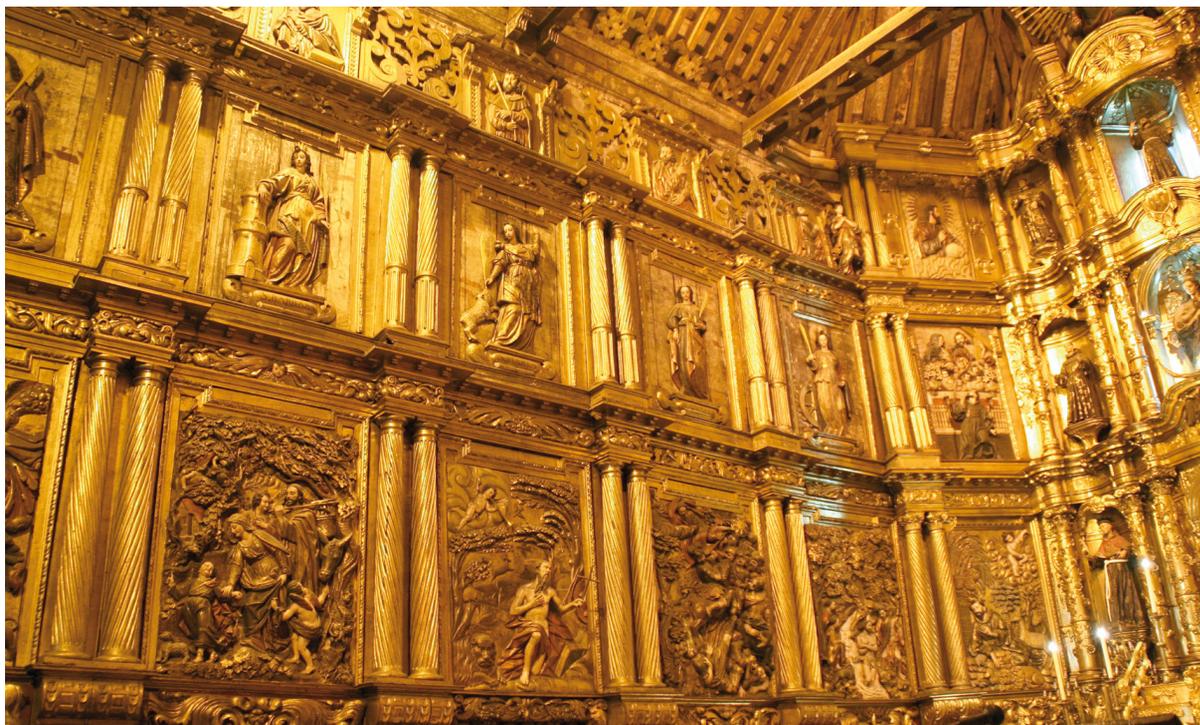
<sup>25</sup>AGN. NB. Notaría 3.ª; Protocolo 13; fols. 40r-41v.

<sup>26</sup>*Ibidem*. Protocolo 24; fols. 365-370; fecha 10.X.1628.

los follajes de cuatro pedestales y seis tableros para los nichos [...] como los fuere acabando de escultura el artífice»<sup>27</sup> –¡lástima que no diga el nombre del escultor!–.

No debemos avanzar nuestro estudio, sin antes dejar muy claro que del gran retablo actual, que se desarrolla generosamente por los tres lados de la profunda capilla mayor, lo que Ignacio García de Ascucha contrató, en 1623, fue solo un retablo de tres calles y dos entrecalles para al testero central de dicha capilla mayor, si bien, muy pronto –en el mismo transcurso de su ejecución–, los religiosos decidieron ampliarlo, prolongándolo por los muros laterales del presbiterio hasta ocupar casi toda la capilla mayor y siguiendo en todo la estructura arquitectónica planteada por García de Ascucha para la parte central. Así, por ejemplo, sí empleó la columna melcochada pareada para la separación de las calles en los dos pisos, aunque las columnas del segundo llevarían imoscapo y además estriado, tal modalidad se encuentra en estos paños laterales, compuestos de un alto pedestal y cuatro pisos en altura –banco, dos pisos y ático–.

El resultado no puede ser más sorprendente y emocionante: es un gran retablo envolvente que deslumbra por su monumentalidad, riqueza iconográfica, valores arquitectónicos, etc., erigiéndose, por derecho propio, como una de las obras más emblemáticas de la retablistica colombiana (figs. 3 y 4). Y ello, a pesar de que muy a finales del siglo XVIII, concretamente en 1789, buscando potenciar el culto a la Eucaristía, mediante un gran manifestador, y a la Inmaculada Concepción –advocación mariana franciscana por excelencia– a través de una gran hornacina, la calle medial y las entrecalles de la traza de García de Ascucha se sustituyeran por una estructura rococó, ciertamente muy elegante, pero en nada concordante con todo lo restante, pues rompe la unidad estilística que hubo de tener el retablo en su conjunto, aparte de su discurso iconográfico e iconológico.



**Figura 3.** Lateral izquierdo. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.

<sup>27</sup>*Ibidem*. Protocolo 40; fols. 239v-240; fecha 2.XI.1633.

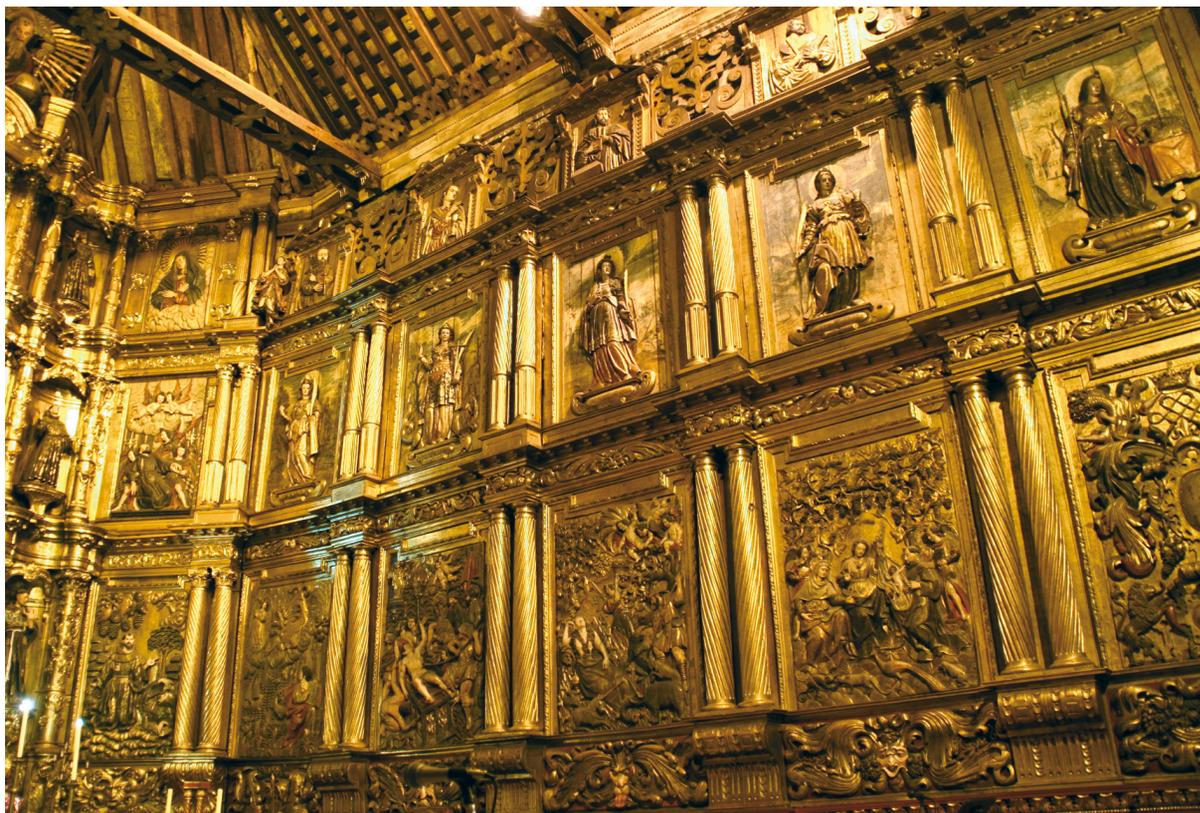


Figura 4. Lateral derecho. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.

Desde el punto de vista iconográfico, los relieves del banco del retablo muy voluminosos, complejos y jugosos, presentan tres motivos que se repiten simétricamente a ambos lados de la capilla mayor: grandes y grotescos mascarones, de cuyas bocas salen hermosos roleos vegetales, hermosos torsos de niños igualmente envueltos en amplios motivos vegetales y, finalmente, cestas de mimbre de las que parten espléndidos ramos de flores y frutos (fig. 5).



Figura 5. Motivo decorativo del banco. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.

A partir de él, en el primer piso, comenzando por el lado del evangelio o el de la izquierda y de afuera hacia dentro tenemos: el martirio de santa Catalina, el escudo de la Orden Franciscana (fig. 6), el regreso de la huida a Egipto, san Jerónimo penitente (fig. 7), la conversión de san Pablo (fig. 8) y el bautismo de Cristo (fig. 9), ya que el siguiente san Francisco en oración pertenecería a la calle extrema del retablo de García de Ascucha. En el segundo piso de este gran paño lateral, como en el lado opuesto, hay una unidad temática, pues son seis santas vírgenes-mártires de la época paleocristiana: santas Lucía, Cecilia (fig. 10), Bárbara (fig. 11), Marta, Catalina –la aparición de la Virgen y Cristo a san Francisco sería parte del retablo de García de Ascucha–; y, por último, en el ático seis apóstoles, igual que en el sector frontero: Tomás, Felipe, Santiago el Menor, Santiago el Mayor, Andrés y Pedro –viene a continuación Cristo bendiciendo, que debió pertenecer al retablo central–.



Figura 6. Escudo de la Orden. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.



Figura 7. San Jerónimo. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.



Figura 8. San Pablo. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.



Figura 9. Bautismo de Jesús. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.



Figura 10. Santa Bárbara. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.



Figura 11. Santa Cecilia. Retablo mayor del convento de San Francisco, Bogotá.

En el lado de la epístola o de la derecha, obviando el banco al que ya hemos referenciado, tenemos en el primer piso y en el mismo sentido: san Buenaventura en su estudio, el escudo de la orden –ahora las cinco llagas–, la Virgen y santa Ana entregando el Niño Jesús a san Antonio de Padua, santa María Magdalena, el martirio de san Lorenzo y la visión de san Juan de la Inmaculada en Patmos. En el segundo piso las santas mártires: Apolonia, Inés, Dorotea, Águeda, Margarita y Úrsula, y en el ático los apóstoles: Bartolomé, Judas Tadeo, Mateo, Simón, Juan y Pablo. Finalmente, a la calle extrema del retablo de García Ascucha y de abajo arriba pertenecería: la estigmatización de san Francisco, san Francisco asistido por ángeles y en el ático el busto de María como Máter Dolorosa.

Desde el punto de visto iconológico, aún cuando nos falta la parte central originaria o primitiva que marcaría la idea fundamental del retablo –recordemos que se reemplazó a finales del siglo XVIII por la actual–, sin duda, a partir de lo conservado podemos señalar tres niveles: en primer lugar hay una exaltación del Colegio Apostólico, el pilar de la iglesia, que ocupa todo el ático, comenzando por Cristo y María. Mas no queda aquí reducida la presencia de la Madre y el Hijo, sino que nos aparece en varios relieves del segundo piso, como puede ser el regreso de la huida a Egipto, el bautismo de Jesús o la visión de la Inmaculada de san Juan en Patmos. En segundo lugar y, paralelamente, se vislumbra un claro y lógico enaltecimiento de la orden franciscana, a través de sus miembros más importantes, comenzando por el mismo fundador a quien se le dedican cuatro relieves, además de la parte central del retablo. La presencia de los escudos de la orden nos reafirman en esta idea, al igual que los relieves dedicados a dos de sus miembros más emblemáticos: san Buenaventura, el Doctor Seráfico y segundo fundador de la orden franciscana, y san Antonio de Padua, el más popular de los santos franciscanos después del fundador. Finalmente, el santoral, pero centrándose en aquellos miembros que han sellado su fe en Cristo con el martirio o bien que su profundo arrepentimiento les ha llevado una vida entregada de lleno a la oración y a la penitencia. En este último caso tenemos a san Jerónimo y a santa María Magdalena, mientras que en el primero es altamente elocuente la espléndida galería de doncellas elegantes, nobles y apuestas, que representan a santas vírgenes de los primeros tiempos del cristianismo. Estos singulares ejemplos a seguir se completan y complementan con otros santos mártires san Lorenzo, de origen español, y san Pablo, el Apóstol de los Gentiles, quien, tras su radical conversión a raíz de la llamada divina, se convirtió en el gran predicador del Evangelio por el mundo entonces conocido, misión muy similar a la que estaban llamados y desarrollando los franciscanos en el Nuevo Mundo.

Por lo que respecta a los escultores, pues hubieron de ser varios los que trabajaron en este magno conjunto. Es muy de lamentar que Lorenzo Hernández de la Cámara al comprometerse, en 1633, a policromar algunos relieves según se los fuese entregando el escultor –término que en el documento menciona en dos ocasiones– no nos revele su nombre, al menos tendríamos ya un artista seguro. No sabemos tampoco si sería el mismo que aquel innominado lego franciscano al que hace referencia una vieja crónica franciscana, recogida por Almansa, y dada a conocer por Luis Alberto Acuña, aunque le damos escasa credibilidad, en estos términos: «Un religioso lego que hubo en esta provincia talló en madera de medio relieve los tableros que adornan el altar del templo de su convento» (Acuña, 1932: 15).

Dejando al margen estas cuestiones tan inconcretas, el hecho cierto, como hemos señalado, es que aquí hay varios artistas, con sus correspondientes talleres, incluso procedimientos técnicos, siendo quizás este último detalle el que nos proporcione alguna luz al

respecto. De todos los tableros, cuatro relieves están realizados en estuco policromado –procedimiento frecuente en Colombia, como podemos ver en las esculturas de la portada de la capilla de la Bordadita–. Estos son: *El martirio de Santa Catalina*, *Regreso de la huida a Egipto*, *Conversión de San Pablo y el Bautismo de Jesús*<sup>28</sup>, precisamente situados en el primer piso del lado del evangelio. Todos de muy subida calidad, y acertada y lograda composición, pletórica de gracia y donosura, a lo que contribuye su sabia policromía. Trabajos, en definitiva, que nos revelan una mano muy experta, a un artista diestro, conocedor de lo sevillano, del entorno sevillano del momento, y, a la par, consciente del gran encargo que tiene entre manos<sup>29</sup>.

Sin duda, este artista haría numerosos dibujos y modelinos previos, utilizando para ello todos aquellos recursos auxiliares posibles, tales como estampas o grabados flamencos o italianos<sup>30</sup>. Técnicamente anatomiza con sumo primor y no solamente las figuras humanas, sino todos aquellos elementos que, aunque subsidiarios, son sumamente enriquecedores del motivo principal. Tal sucede con la fauna y la flora local que hábilmente introduce en un loable gesto de exaltación de lo autóctono. Todas estas cualidades están presentes en los relieves, ahora en madera policromada, de los dos escudos franciscanos, santa Ana y la Virgen entregando el Niño a san Antonio de Padua y el dedicado a santa María Magdalena. Los restantes tableros de los paños laterales, tales como san Jerónimo penitente, san Buenaventura en su estudio, martirio de san Lorenzo y la visión apocalíptica de san Juan, así como la excelsa galería de retratos de Vírgenes Mártires del segundo piso –tomados de modelos rubenianos a partir de estampas de Schelte a Bolswert (Navarrete, 1998: 210)–, aún cuando en gran medida, participan de las cualidades señaladas para los anteriores; sin embargo, la falta de concreción en la talla, donde no se llega a ese excelso virtuosismo de los primeros, al igual que, por la mayor sencillez de su composición, nos hacen pensar en una amplia participación del taller del maestro responsable de los cuatro primeros o quizás en otro maestro menos preparado.

Menos logrados y más deslavazados son los cuatro relieves de las calles extremas del retablo de García de Ascucha, precisamente dedicados a la vida de san Francisco –san Francisco en éxtasis asistido por los ángeles y su estigmatización, en el lado de la epístola, y en el opuesto, la aparición de la Virgen y Cristo al santo de Asís y este en oración, a los pies de una palmera de la que penden hermosos racimos de dátiles y acompañado de varios animales, en especial un gran león. Por último, y en un nivel muy inferior por su calidad, estaría el apostolado del ático, incluyendo el dedicado a Cristo y a la Virgen. Normalmente, en este

<sup>28</sup>Información facilitada por don Rodolfo Vallín, gran restaurador y conocedor del arte colombiano. A él, una vez más, mi más sincera gratitud.

<sup>29</sup>Una de las familias de artistas de la plástica escultórica del barroco neogranadino más importantes fue la de los Lugo de Albarracín, quienes precisamente cultivaron esta técnica del barro estucado o policromado. Pedro de Lugo probablemente sea el primer eslabón de esta gran saga de artistas. Autor de numerosos cristos caídos tras su flagelación, fue él quien se comprometió a realizar un busto del arzobispo Arias Ugarte, junto con el platero Juan Bautista Cortés, en 1625 (AGN. Escribanía 3.ª; Protocolo 14; fols. 407-408; fecha 11.IX.1625). ¿Puede ser él el autor de estos bellísimo relieves? La hipótesis es viable.

<sup>30</sup>Como han puesto de manifiesto varios estudiosos, las estampas de Martín del Vos, Jon Sadeler I, Vriedeman de Vries, Lucas Vorsterman, los Galle o Schelte a Bolswert, etc., tuvieron una amplia difusión e influencia en estos territorios. Especialmente aquellos que difundieron la obra de Pedro Pablo Rubens, como es el caso de los últimos citados. Así por ejemplo, el regreso de la huida a Egipto sigue una estampa de Cornelius Galle, la estigmatización otra de Lucas Vosterman o la Inmaculada apocalíptica otra de Martín del Vos, mientras los mascarones del banco evocan y siguen modelos del arquitecto, escultor y grabador flamenco Cornelis de Floris.

tipo de trabajos como son los grandes retablos, las obras situadas a mayor altura tienen un tratamiento especial, pues, ciertamente, esa mayor distancia permite una menor precisión en la talla; pero, en última instancia, creemos que ni esa circunstancia justifica la pobreza artística de este apostolado—.

Sin embargo, esta realidad en nada aminora la extraordinaria singularidad de este gran retablo. Obra, en definitiva, de un excepcional equipo de maestros, que pusieron lo mejor de sus conocimientos teóricos y destreza técnica al servicio de una de las empresas artísticas santafereñas más emblemáticas de su momento histórico, guiados y hábilmente motivados y coordinados por un gran ideólogo, como suele suceder en estos complejos proyectos. En este caso, evidentemente, por toda la comunidad de franciscanos de la casa, con su padre guardián a la cabeza, fray Felipe Arias Ugarte, hermano del arzobispo don Fernando Arias de Ugarte, santafereño de nacimiento, precisamente el primer metropolitano neogranadino de nacimiento.

Finalmente, y a modo de posible hipótesis explicativa, entre los maestros documentados por estas fechas, aproximadamente, que trabajaban la plástica escultórica en Santafé de Bogotá, tenemos a Luis Márquez de Escobar, Pedro de Lugo, Francisco López y el religioso agustino calzado fray Alonso Sánchez —evidentemente aparte de García de Ascucha, de quien sabemos que solamente se ocupó de la estructura arquitectónica del retablo, aunque también era escultor—. Con toda probabilidad entre ellos debe andar la autoría o autorías del magno conjunto escultórico de este excepcional retablo.

## V. La herencia: el inventario de bienes

Tal como hemos anticipado, las herederas españolas de Ignacio García de Ascucha no cejaron esfuerzos a la hora de demostrar que eran hijas legítimas del escultor. Así, en 1637, reclaman a la sevillana Casa de la Contratación el abono de los 1.213 pesos y seis reales que le correspondían de la herencia paterna que se hallaban depositados en las arcas de aquel organismo. María de Quiñones y sus dos vástagos, Ana y María, acuden a los tribunales en 1637<sup>31</sup>, provistas de certificaciones y un completo informe donde no solo constan las respectivas partidas de nacimiento, sino también la declaración de diferentes testigos que alegan conocer el matrimonio entre García de Ascucha y María de Quiñones, la partida de aquel a las Indias, la legitimidad de las hijas, así como la constancia de su muerte en la ciudad de Santafé. María de Quiñones, en esta empresa, cuenta con destacados valedores de sus intereses, como es el caso de Alonso Sánchez de la Serna, presbítero y confesor de esta, quien leía las cartas que recibía de Ignacio y redactaba las oportunas respuestas. Entre los datos que nos aporta su declaración hay que destacar la insistencia de este último para que tanto María como sus hijas emprendieran viaje a la Nueva Granada y ver así reunida la familia, señalando, incluso, el envío de dinero para el viaje<sup>32</sup>, tal como se indicó. Le sigue Pedro Delgado, también clérigo, quien dice haberlos casado y velado, siendo sus padrinos Juan Delgado y Ana López Raserón, cuyo parecer tampoco falta en estos autos, al igual que el de Juan Hernández Muñoz, testigo de aquel polémico enlace y vecino de la pareja en Alcázar de San Juan.

<sup>31</sup> Pleito que mantienen las herederas de García de Ascucha por la legítima de sus bienes. Archivo General de Indias (AGI). Contratación, 389, N. 5.

<sup>32</sup> AGI. Contratación, 389, N. 5, fol. 11.

Las hijas y viuda de García de Ascucha no tuvieron problema, a partir de estas pruebas, para cobrar su herencia. Nada más sabemos de ellas. La documentación aportada por los procuradores reunía el conocido testamento y otros oficios llegados de Santafé, sin especial relevancia. Todo lo contrario ocurre con otra de las pruebas documentales trasladadas desde la Nueva Granada, presentada ante la Casa de la Contratación de Sevilla, como es el inventario de bienes y la almoneda de los mismos. Ambos instrumentos, especialmente el primero, nos aportan notable información sobre la vida, nivel económico, gustos, lecturas y facetas profesionales del asturiano. Pasamos a su análisis.

El mismo día de su fallecimiento, el 7 de marzo de 1629, el juez general de bienes de difuntos de la Real Audiencia santaferña, ordena el recuento de sus abundantes bienes, ahora cuantificados en su totalidad, frente al reducido número que citó año y medio antes, en su testamento<sup>33</sup>. La operación comienza con el cadáver de cuerpo presente, tal como declara el citado juez: «le hallamos muerto naturalmente y puesto sobre unos paños negros amortaxado con un abito de señor san Francisco con sus belas encendidas...»<sup>34</sup>.

Quizás, uno de los aspectos más llamativos en un primer vistazo al abultado repertorio de bienes, es la impresión de alto y desahogado nivel de vida, teniendo en cuenta las joyas y objetos de metales valiosos que atesoró, como la plata. Son citados «cintillos de esmeraldas», cadenas de oro de dos vueltas, cinco sortijas de oro provistas de amatistas, diamantes, esmeraldas, jacintos, etc.; jarros, cazoletas, bernegales, candeleros, platillos y platonos, saleros, escudillas, cucharas, todo de plata. Sin duda, estas piezas serían parte de los ingresos de su actividad laboral en tierras neogranadinas. Muy importante es el factor humano, si en el testamento declaraba disponer de tres esclavos, en el momento del inventario solo figuraba bajo su custodia «un negro llamado Pablo». Su armario está compuesto por numerosas piezas como «ropilla y calzón», jubones, ferreruelos, vestidos con botonadura de plata, medias de seda con sus respectivas ligas, mantos, camisas, zapatos, golillas, sombreros, etc. Todo ello demuestra que ocasiones nuestro escultor se vería obligado a exhibir sus galas.

Entrando en los apartados de mayor interés para el desempeño de su profesión artística, echamos una ojeada en primer lugar a sus lecturas<sup>35</sup>. Ciertamente, no fueron muchas las obras que tenía en su poder, unas trece, pero más decepcionante aún es comprobar la escasez de tratados artísticos, temática representada únicamente por la *Teórica y práctica de la fortificación* de Cristóbal de Rojas<sup>36</sup>, lo que nos lleva a pensar sobre su posible adiestramiento en las técnicas de la ingeniería militar. Relacionados con el arte, figuran el «librito pequeño de los edificios de Roma», una de las múltiples ediciones de las *Mirabilia Roma*, guías de peregrinos en las que se relacionaban y comentaban los edificios más notables de la ciudad eterna. Compendios teóricos al servicio del arte podemos señalar los libros de geometría, como los *Seis libros primeros de Euclides*, llevados a las prensas en múltiples ocasiones a lo largo de los siglos XVI y XVII, o la «práctica de la aritmética», probable alusión a la célebre obra del bachiller Juan

<sup>33</sup>*Ibidem*, fols. 30 y 41.

<sup>34</sup>*Ibidem*, fol. 30v.

<sup>35</sup>Los libros se hallan inventariados en los folios 34r. y 37r. del citado documento del AGI.

<sup>36</sup>Rojas, C. de (1598): *Teórica y práctica de la fortificación, conforme las medidas y defensas destes tiempos, repartida en tres partes*. Madrid.

Pérez de Moya<sup>37</sup>. La cartografía, astronomía y cosmografía entraron entre sus predilecciones, quizás orientadas a la náutica. Así lo ponen de relieve tratados frecuentes en aquella época, como el del matemático y astrónomo de la Universidad de París, del siglo XIII, Ioannis Sacro Bosco, con abundantes reediciones en la Edad Moderna<sup>38</sup>, la *Esfera del mundo*, de Oronteus Finaeus<sup>39</sup>, obra cartográfica novedosa pues incorpora América con las posesiones españolas y, por último, el no menos famoso *Teatro del mundo y del tiempo*, del veneciano Paulo Gallucio<sup>40</sup>, en el que figuraban las figuras del zodíaco, los mapas de las constelaciones según Ptolomeo y la posición de las estrellas según Copérnico. Todo ello induce a pensar en un interés por el firmamento, quizás orientado a la navegación y cálculo de posición geográfica. Próxima a su actividad como tallista y ensamblador estaría la carpintería naval, cuyas técnicas quedaron recogidas en uno de los primeros tratados españoles sobre la materia, el del tinerfeño Tomé Cano, al que sin duda alude la entrada «libro de fábricas de naos»<sup>41</sup>, que tenía en prenda el asturiano por una deuda contraída con un tal Juan Camacho.

Dentro de los recurrentes libros de moralidad, filosofía y hábitos decentes destacamos el consignado como *Suma de filosofía*, quizás una de las abundantes ediciones del célebre tratado escolástico de Santo Tomás de Aquino. En esta línea podríamos situar la consignada como «filosofía natural» alusiva a alguna de las múltiples ediciones de la obra de Aristóteles, aunque no estaría descaminado pensar en obras que combinaban la temática filosófica con la astrología y cartografía, de Alonso de Fuentes o Juan Pérez de Moya<sup>42</sup>. A escala inferior figura el *Espejo de murmuradores*, de Francisco de Tapia y Leyva<sup>43</sup>, sencillo opúsculo sobre modales cristianos. No faltan un «pequeño libro de Horas», luego en la alcabala asignado a fray Luis de Granada y otro, también catalogado como «librito de la esclavitud del Santísimo Sacramento», quizás las reglas de esta corporación o manual de espiritualidad.

Algo patente en el inventario es su afición a las armas<sup>44</sup>, en especial a la espada, de la que tenía un ejemplar y sin duda dominaría el arte de su manejo, como parece revelar la última de las obras citadas, *Libro de la destreza de don Luis Pacheco de Narváez*<sup>45</sup>, escrita por el maestro de esgrima del rey Felipe IV, que en unión de un estoque y un broquel barcelonés estaban en poder de Alvaro Barochio, personaje seguramente de origen italiano.

<sup>37</sup>Pérez de Moya, J. (1619): *Aritmética práctica y especulativa*. Alcalá [Madrid, 1598].

<sup>38</sup>Sacro Bosco (1591): *Christophoro Clavii... e Societate Iesu in sphaeram Ioannis de Sacrobosco comentarius*. Venecia.

<sup>39</sup>Finaeus, O. (1552-1553): *Sphaera Mundi sive Cosmographia Quinque libris recens auctis & emendatis absoluta; in qua tum prima astronomiae pars, tum geographiae ac hydrographiae rudimenta pertractantur*. París.

<sup>40</sup>Gallucci, G. P. (1614): *Theatro, y Descripción del Mundo y del tiempo: En el qual no solo se describen sus partes, y se da regla en el medirlas, mas con ingeniosa demostracion, y figuras se verá lo mas importante de la Astrología*. Granada.

<sup>41</sup>Cano, T. (1611): *Arte para fabricar, fortificar, y aparejar naos de guerra, y merchante*. Sevilla.

<sup>42</sup>Fuentes, A. de (1547): *Summa de philosophia natural, en la qual assi mismo se tracta de astrulugia y astronomía*. Sevilla; Pérez de Moya, J. (1573): *Tratado de cosas de Astronomia y Cosmographia y Philosophia Natural*. Alcalá.

<sup>43</sup>Tapia y Leyva, Francisco de (¿1622?): *Espejo de murmuradores*. Madrid. Su autor fue conde del Basto y caballero de la Orden de Santiago. Concurrió con un romance, en 1616, a las fiestas del Sagrario, en Toledo.

<sup>44</sup>Se contabiliza un cañón de escopeta, estoques, dagas y una ballesta.

<sup>45</sup>Pacheco de Narváez, L. (1608): *Las cien conclusiones o formas de saber de la verdadera destreza*. Madrid. Podría tratarse también de *Modo fácil y nuevo para examinarse los maestros en la destreza de las armas*. Madrid, 1625.

Según hemos señalado, nos desconsuela no ver citados alguno de los libros de Serlio, Juan de Arfe, Viñola o Palladio, lo cual no quiere decir que no los conociera y hasta se inspirara en ellos, pues pudo tener acceso a alguno de estos tratados a través de la biblioteca del arzobispado o del convento franciscano.

En el capítulo del coleccionismo, bien sea por inquietudes estéticas que no serían raras en un artista, o por cuestiones religioso-devocionales, lo inventariado vuelve a frustrarnos. Son escasos los bienes como esculturas, contabilizándose «una imagen pequeña de bronce de nuestro señor Jesucristo», así como varias obras de cera y moldes para su práctica, que no comentamos ahora, pues constituirían productos de manufactura propia para la venta al público, según veremos. La pintura que colgaba de las paredes de su residencia bogotana, tampoco era abundante. Son enumeradas algunas láminas, como la de un *Ecce Homo*, probablemente metálica, otra de madera sin especificar su temática, así como dos lienzos «de un arpa pequeño guarnecido y otro de un escudo de las armas reales». Parece claro el destino preferente de sus caudales: la adquisición de piezas de plata y las joyas ya citadas, antes que pintura o escultura.

La práctica del arte queda bien reflejada en la relación de objetos, instrumentos y piezas artísticas. Aquí hay importantes novedades de su actividad, como son la dedicación a la escultura en cera, vaciados de bronce, al igual que la marquetería aplicada al mobiliario. Como se verá, no solo practicó al ensamblaje, talla y escultura en madera, sino también la elaboración de pequeñas obras en cera, plomo, bronce y, probablemente, marfil. Es amplio el repertorio de materiales de que dispone en la casa-taller que habitó.

Uno de los primeros aspectos reveladores sobre una nueva faceta en su quehacer es el alto número de moldes de cera y bronce, lo cual viene a informarnos de la práctica de la escultura de fundición en bronce y plomo, así como de figuras en cera de pequeño formato. Tenemos «moldesitos de cera; seis moldes pequeños y grandes de cera; moldes de cantoneras y guarniciones; siete moldes de yeso de diferentes maneras...», todos ellos sin especificar la temática de sus figuraciones o motivos, al igual que otros en los que se detallan personajes o temática: «un molde de bronce de estampa de nuestro señor en su entierro; otro molde de lo mismo con nuestro señor en su prisión; otro molde de dos rostros de emperadores romanos; un óvalo grande ovado de cera de Adán y Eva; dos moldes de cera negra, uno de la salutación de Nuestra Señora y otro de Juanas [¿Jonás?]<sup>46</sup>». La localización de estas piezas en cajones y alacenas para su resguardo, indican que no se trataría de objetos de colección, sino de instrumentos de obrador ubicados en muebles específicos. Cobra fuerza, por tanto, la idea de su actividad como escultor figurativo, más allá del ensamblaje de los marcos arquitectónicos de los retablos, dominando otras técnicas, como el modelado y el vaciado de metales. En esta línea hay que recordar, tal como señalamos ya, la presencia en el gran retablo de San Francisco, de cuatro altorrelieves confeccionados en estuco policromado, para los que podrían haberse utilizado los «siete moldes de yeso de diferentes maneras», antes mencionados. Curiosamente, a la hora de la almoneda, la mayoría de estos moldes no llamaron la atención a los posibles compradores, si exceptuamos «unos moldes de cera quebrados, en tres pesos», rematados en Juan de Lugo<sup>47</sup>, quizás escultor miembro de la familia del célebre Pedro de Lugo Albarracín.

<sup>46</sup>El inventario de estos moldes y obras de cera se localizan en AGI. Contratación, 389, N. 5, fols. 32v y 37r-v.

<sup>47</sup>*Ibidem*, fol. 46r.

El uso de estampas, como demostramos para el retablo mayor de San Francisco, fue habitual en el taller de García de Ascucha (Gila Medina y Herrera García, 2010: 501-563). Sin embargo, no abundan las menciones a las mismas en la relación de bienes, quizás un tanto disimuladas en la entrada «otro libro de dibujos» o simplemente mezclados con los libros y papeles de trazas, como puede ser el caso de la mención «ciento y tres papelitos grandes y chiquitos que parecen ser algunas de trasas descultores y otras ymagines chiquitas y otros papeles dellas de muy poca consideracion». También se consignan trazas en anotaciones como «quinze papeles grandes y chicos destraça», o entre los libros antes mencionados, «otro libro de mano grande de trazas». La mayor parte del que debió ser un rico caudal de imágenes, confeccionadas por el propio artista, quedó sin rematar en la almoneda, exceptuando «un libro viejo de trazas en patacón y medio», asignado a Francisco González y «un papelillo de una estampa que tiene una hoja, en medio real» que compró Diego de la Guía. Es posible que ambos tuvieran que ver con el mundo artístico bogotano de la época<sup>48</sup>.

Importante faceta profesional a la que también prestó atención nuestro artífice, fue la ebanistería, según se pone de manifiesto en el testamento analizado anteriormente, especialmente la confección de muebles como escritorios de ébano con embutidos de marfil y carey y cantoneras de bronce. Es posible que las deudas contraídas con el gobernador y presidente de la Audiencia, don Juan de Borja, no especificadas, tengan que ver con manufacturas de este tipo. En la relación de bienes consta que «un escritorio pequeño de ébano» es propiedad de doña Juana de Borja, posible hermana o hija del citado presidente. En el recuento de estos materiales abunda el marfil en diferentes fases de elaboración desde «un colmillo de marfil despuntado, otro pedaço de marfil gueco, más ebras de ebano y marfil por açerrar, pasando por láminas ya aserradas y regularizadas, como pueden ser las siete tablillas de marfil aserradas de cosa de una terçia cada una hasta llegar a las doce macillas açerradas o la reveladora entrada de diez maçillas de marfil y madera de muso del escritorio questa començado». Junto al marfil destacan las menciones a trozos largos y pequeños de ébano, así como «una barandilla de atril de ébano», y el muy interesante registro de «treçe conchas de carey», que pone de manifiesto la calidad de las piezas que pudo llegar a confeccionar el asturiano<sup>49</sup>.

La madera del retablo de San Francisco figuraba almacenada en un aposento específico, sin duda el núcleo de su taller de ensamblaje y escultura, debiendo destacarse a continuación las abundantísimas herramientas integradas por todo tipo de instrumentos utilizables en escultura, ensamblaje, talla y marquetería. En primer lugar figuran los necesarios bancos para el trabajo de las piezas de madera, contabilizándose un total de cuatro y un quinto apropiado para la prensa. Una especie de torno o «redina» fue sin duda utilizado para tornear las columnas del retablo de los franciscanos. El instrumental corriente para un ensamblador o escultor de la época está abundantemente contenido en la relación de herramientas: sierras, barriletes, azuelas, cepillos, garlopas, guillames, acanaladores, broceles, «quatro compaços de hierro los dos de torno y dos de banco», martillos, tenazas, barrenas, formones (un total de 21), gubias (31), escoplos, limas, escofinas, «cuchillas de raspar ébano», junteras, trabadores, etc. Se observa la especialidad de muchas piezas en el trabajo menudo de marquetería, de ahí que se especifican como diminutivos («una sierrecita, quatro formoncitos pequeños»), o

<sup>48</sup>Para las trazas véanse *ibidem*, fols. 37r-v.

<sup>49</sup>*Ibidem*, fol. 37v.

con los calificativos de «chicos» y «pequeños», como ocurre con formones, gubias, limas, hierros de cortar, barrenas... Tal variedad de instrumentos, muy especializados, era uno de los componentes más valiosos de su casa, por ello, a la hora de la subasta el carpintero Juan Sánchez Fiesco se apresuró a su remate por un importe total de 100 pesos. Sin embargo, en el momento de hacerse efectiva su entrega se personó el padre fray Luis de Palma, procurador del convento de San Francisco, quien haría uso de sus influencias, para adquirir la totalidad de las piezas por la cantidad de 110 pesos, consintiéndose su entrega. Es interesante este dato pues revela un interés particular del convento en el utillaje, quizás debido a la práctica del ensamblaje, talla y escultura en el interior de sus muros. Podríamos, por tanto, seguir acariciando la idea propuesta por Luis Alberto Acuña, de algún habilidoso escultor miembro de la comunidad y bajo cuyo cuidado pudieran estar algunos de los relieves y esculturas del retablo mayor<sup>50</sup>, además de exponer la voluntad de la propia orden de garantizar la finalización de tan magna empresa.

Un último capítulo de interés en el amplio repertorio de bienes del difunto es el inventario de documentos contenidos en su escritorio. Entre los contratos notariales, cartas de pago, recibos, escrituras de arrendamiento, compra, etc. figura una referencia curiosa y significativa «Una carta con una firma que dize María de quiñones mujer que dize ser de Ygnacio descucha, su fecha en alcazar de consuegra veynte de febrero de mil y seisº y vte. e siete años», irrefutable prueba de que siguió existiendo algún contacto entre ambos cónyuges y que no mentía María de Quiñones cuando, en el informe elaborado en 1637, aseguraba haber mantenido correspondencia con su esposo.

Repasando los numerosos papeles, de interés artístico encontramos la cita del compromiso para el retablo franciscano, otro contrato que pasó ante el notario Pedro de Ribera, en el que Ascucha se comprometía con Rodrigo Pérez a confeccionar un retablo sin más cita sobre el destino de la obra. Siguen un recibo otorgado por Pedro de Sierra por la compra de vigas, así como un total de cinco recibos y libranzas otorgados por Luis Márquez, en unión de su hijo Agustín de Ávalos y León, suponemos que por el trabajo de este en el retablo franciscano. Ascendía el total de las distintas partidas a un total de 861 pesos y 7 tomines. La «carta de pago de Juan Alonso de Pantoja de tres pesos de la repartición de la puente», suponemos que alude a una posible intervención del maestro en la reparación o factura de alguno de los puentes que salvaban los cauces de agua que surcaban la ciudad de Santafé. No faltan tres cartas de compraventa correspondientes a los tres esclavos negros que tuvo en su casa, así como múltiples recibos de los receptores de alcabalas, lo cual indica la sujeción de su profesión al pago del temido impuesto<sup>51</sup>. La escritura de compra de un solar a Benito Martínez de Ródenas y José Martínez de los Barrios, aludirá al mismo solar, valorado en 300 pesos de plata corriente, que unos meses después de su fallecimiento, el 30 de mayo, le fue asignado a Juana María de Osoro por la autoridad pública, después de que esta exhibiera escritura según la cual, Ignacio García de Ascucha declara haber comprado el solar para ella<sup>52</sup>. Era esta una de las mujeres con las que había convivido en Santafé y de la que tenía algunos hijos.

<sup>50</sup> *Ibidem*, fols. 37v-38v.

<sup>51</sup> *Ibidem*, fols. 38v-41r.

<sup>52</sup> *Ibidem*, fols. 59r-v.

Las hijas españolas del maestro verían finalmente reconocidos sus derechos sobre la legítima de los bienes. Se cerraba así la azarosa andadura de este escultor y retablista autor de un retablo, el de san Francisco, que por sí solo le encumbra entre los artífices hispánicos del momento especializados en la retablística. El rico repertorio de bienes aquí analizado, mereció que Ceán Bermúdez opinara (1800: 164), después de conocer su relación, que «del inventario de ellos se deduce haber sido profesor de buen gusto e instrucción por los buenos libros y dibuxos que tenía de su facultad y de otras artes».

## Bibliografía

- AA. VV. (2001): *Historia del Arte en Castilla-La Mancha*. Ediciones Bremen, Toledo.
- ACUÑA, L. A. (1932): *Ensayo sobre el florecimiento de la escultura en Santa Fe*. Cromos, Bogotá.  
– (1967): «Escultura» en *Las Artes en Colombia. Historia extensa de Colombia*, volumen xx. Ediciones Lerner, Bogotá.
- ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (1972): *Pintura toledana. Primera mitad del siglo xvii*. Instituto Diego de Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Imprenta de la viuda de Ibarra, II, Madrid [ed. facsímil de M. Morán Turina. Akal, Madrid, 2001].
- GIL TOVAR, F. (1980): *Iglesias coloniales bogotanas. Itinerario-guía*. Banco de la República, Bogotá.
- GILA MEDINA, L. y HERRERA GARCÍA, F. J. (2010): «Escultores y esculturas en el Reino de la Nueva Granada». En GILA MEDINA, L. (coord.), *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*: 501-563. Arco Libros, Madrid.
- HERNÁNDEZ DE ALBA, G. (1936a): «El maestro del altar de San Francisco». *Registro Municipal*, 81-82: 273-279. Bogotá.  
– (1936b): «La vida trágica del maestro del altar de San Francisco». *Revista de Indias*, 4 (I): 7-11. Ministerio de Educación Nacional, Bogotá.  
– (1938): *Teatro de Arte Colonial*. Ministerio de Educación Nacional. Bogotá.  
– (1952): «Ignacio García de Ascucha». *Hojas de cultura popular colombiana*, 21: 1-6. Ministerio de Educación Nacional, Bogotá.  
– (1954): «El templo de San Francisco». *Hojas de cultura popular colombiana*, 40: 18-24. Ministerio de Educación Nacional, Bogotá.
- MARCO DORTA, E. (1950): *Historia del Arte Hispanoamericano*, volumen II. Coordinado por Diego Angulo. Salvat, Barcelona.
- MARÍAS FRANCO, F. (1981): «Giraldo de Merlo. Precisiones documentales». *Archivo Español de Arte*, 214 (54): 163-177. Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1990): *Conventos de Toledo*. El Viso, Madrid.
- NAVARRETE PRIETO, B. (1998): *La pintura andaluza del siglo xvii y sus fuentes grabadas*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid.
- OROZCO DÍAZ, E. (1993): *El pintor fray Juan Sánchez Cotán*. Universidad de Granada. Diputación Provincial, Granada.

ORTEGA RICAURTE, C. (1979): *Diccionario de artistas en Colombia*. Plaza y Janés, Bogotá.

RAMALLO ASENSIO, G. (1985): *Escultura barroca en Asturias*. Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.

RODRÍGUEZ QUINTANA, M. I. (1991): *El obrador de escultura de Rafael de León y Luis de Villoldo: un exponente de la plástica toledana en la segunda mitad del siglo XVI*. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Diputación Provincial, Toledo.

SEBASTIÁN, S. (2006): *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*. Corporación La Candelaria. Convenio Andrés Bello, Bogotá.

VALDIVIESO, E. (1992): *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*. Guadalquivir, Sevilla.  
– (2003): *Pintura Barroca sevillana*. Guadalquivir, Sevilla.

# Estrategias de apropiación territorial en la cartografía histórica de la provincia de Chubut, Patagonia, Argentina, a finales del siglo XIX

Territorial appropriation strategies in the historical cartography of the province of Chubut, Patagonia, Argentina, by the end of the 19th century

**Analía Castro**

CONICET. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano

**Resumen:** En este trabajo se analiza la presencia de representaciones gráficas de caminos y topónimos indígenas en la cartografía histórica de la provincia de Chubut, Patagonia, Argentina. Para ello, se realiza un relevamiento de mapas antiguos de la Patagonia central y, a partir de esta documentación, se compara la información proporcionada por distintos autores en distintos momentos históricos. Se observa, especialmente para los mapas de momentos de finales del siglo XIX, un manejo selectivo de los datos publicados sobre los indígenas que ocupaban los territorios patagónicos. En este sentido, se plantea que la toponimia fue utilizada como estrategia de apropiación territorial. Finalmente, se sostiene que los topónimos son indicadores válidos sobre la manera de percibir el paisaje por parte de las distintas sociedades.

**Palabras clave:** cartografía histórica, toponimia, cazadores recolectores, paisaje.

**Abstract:** In this paper, the presence of graphical representations of indigenous routes and toponyms is analyzed in the historical cartography of the province of Chubut, Patagonia, Argentina. For this purpose, antique maps of Central Patagonia are surveyed and, from this documentation, a comparison can be made between the information provided by different authors in different historical times. It is also possible to observe a selective management of published data regarding the indigenous inhabitants of the Patagonian territory, especially for maps dated around the end of the 19th century. In this sense, the use of toponymy as a means for territorial appropriation is suggested. Finally, an argument will be made for the fact that toponyms are valid indicators of the way the landscape is perceived by different societies.

**Keywords:** historical cartography, toponymy, hunter-gatherers, landscape.

## I. Introducción

Este trabajo se realizó con el objetivo inicial de relevar la presencia de representaciones gráficas de rutas indígenas en mapas antiguos (siglos XVI a XIX) y, al mismo tiempo, registrar la toponimia indígena presente en ellos, para el área específica de la actual provincia de Chubut, Patagonia argentina. En el transcurso del análisis de estos documentos se observó, especialmente para los momentos finales del siglo XIX, un manejo selectivo de la información de acuerdo con distintas coyunturas políticas. Es decir, se observó que en distintos momentos, y de manera intencional, se mostraba o se dejaba de mostrar la información conocida sobre los indígenas que ocupaban los territorios patagónicos. En este sentido, a partir de estos documentos, planteamos la hipótesis del uso de la toponimia como mecanismo de apropiación territorial. Se registraron los topónimos que aparecen en los mapas de la Patagonia confeccionados en distintos momentos históricos y los que son mencionados en otras fuentes escritas (crónicas de viajeros). Se analizaron los reemplazos y/o continuidades de estos topónimos, observando, por último, la presencia de toponimia indígena en la actualidad. Esto permitió comparar el tipo de topónimos utilizado por las distintas sociedades, especialmente en cuanto a qué cosas hacen referencia.

## II. Metodología

En una primera instancia, se consultaron mapas antiguos con el objetivo específico de realizar un relevamiento de la mención gráfica de rutas indígenas y topónimos indígenas. Para ello se revisó la colección de mapas antiguos de David Rumsey, disponible en Internet, cuya digitalización en alta resolución permite revisar sectores de los mapas con detalle. Fueron analizados todos los atlas y mapas de esta colección, que incluían a Sudamérica, en general, y a la Patagonia, en particular, desde el siglo XVIII hasta finales del siglo XIX.

Por otra parte, se realizaron consultas en bibliotecas especializadas: Biblioteca del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Biblioteca del Departamento de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y Biblioteca del Instituto Geográfico Nacional. Allí se revisó la cartografía antigua disponible y se tomaron fotos digitales de alta resolución para un mejor manejo de las mismas.

Se considera que los mapas, al igual que los relatos escritos, son representaciones recordadas de la realidad realizadas por autores diversos, con distintas perspectivas e intereses. Por ello, se prestó especial atención al autor, año de realización, lugar de origen y contexto histórico de cada mapa.

Con respecto a las crónicas de viaje, se revisaron, como primera instancia, los autores conocidos que habían publicado sus relatos de viaje por la Patagonia. Entre estos autores se seleccionó, de acuerdo con los objetivos de nuestra investigación, a los que habían viajado específicamente por el interior de lo que en el presente es el territorio de la provincia de Chubut. En ellos se registró la toponimia mencionada, tanto en el texto de sus relatos, como en los mapas y/o croquis adjuntos.

Del mismo modo que los mapas, las crónicas de viajeros y las descripciones que allí se realizan de los hechos están influenciados por quien escribe –no solo por su percepción

que estaría filtrada por su cultura y su contexto histórico, sus experiencias personales y su posición político-social, sino también por sus objetivos e intenciones personales (Nacuzzi, 1998; 2002)–. Por ello, se realizó, en el transcurso de la investigación, una contextualización de los autores, prestando especial atención a los objetivos de su viaje.

Por otra parte, con el objetivo específico de realizar una revisión de la toponimia indígena que se conserva en la actualidad en la provincia de Chubut, para compararla con los topónimos mencionados en las distintas fuentes escritas (relatos de viajeros y mapas), se sistematizó la información brindada por Casamiquela (1987). Este autor publicó un trabajo en el que consignó todos los topónimos indígenas de la provincia de Chubut. Para cada topónimo, Casamiquela explicó su origen (mapuche, tehuelche meridional o tehuelche septentrional) y su significado. Esta información fue ingresada a una base de datos para su mejor manejo estadístico. Cuando los topónimos se repetían en un mismo departamento, fue considerado uno solo de ellos. Se cuantificó la cantidad de topónimos (mapuches o tehuelches) por departamento.

Partiendo de que la toponimia es un indicador válido para acercarse a la manera de percibir el paisaje por parte de las distintas sociedades que los crearon originalmente (Rey Balmaceda, 1960; Tort, 2003), se compararon los significados de la totalidad de topónimos registrados por Casamiquela, discriminando si se trataba de lengua mapuche o tehuelche (no se diferenció entre tehuelche meridional y septentrional porque en muchos casos no estaba consignado). Los significados fueron agrupados en las siguientes categorías de acuerdo con el aspecto al que se hacía referencia: *topografía; vegetación; fauna; mineral; suceso; objeto; enterratorio; cacique; nombre propio; etnia; ganado (toros/vacas/caballos); otros; indeterminado*.

### III. Antecedentes: los primeros mapas de la Patagonia

A partir del siglo XVI aparecen los primeros mapas del mundo que representan a la Patagonia. Sin embargo, desde el croquis realizado por Pigafetta, y hasta el siglo XIX, en ellos solo se mencionan los puntos conocidos sobre la costa atlántica, y presentan el interior como «Tierra Incógnita», «Tierra Magallánica», «País de los Patagones», «Inexplorado», etc. A medida que fueron avanzando las exploraciones y los contactos con los indígenas, se fueron incorporando nuevos, pero siempre escasos, datos a este espacio vacío.

Los mapas publicados entre 1650 y 1750 presentan los nombres de los puntos conocidos sobre la costa atlántica, y de algunos ríos que desde la costa son proyectados, de manera imaginaria, hacia el interior del continente (véase, por ejemplo: Blaew, 1660; De Lisle, 1708; Moll, 1732; Bowen, 1747; D'Anville, 1748, y Robert Vaugondy, 1750, en Rumsey, 2010). Entre estos ríos se destaca el «Río Camarones», que aparece dibujado siempre en las cartas de esta época, aproximadamente desde la actual bahía de Camarones hacia el interior (en la actualidad no existe un río ni un cauce seco en esa ubicación, lo que indica que, seguramente, fue confundido con otro).

En 1774, este panorama cambió con la publicación del mapa realizado por Thomas Kitchin, según las indicaciones de Falkner (2008: 51). El jesuita explicó que él trabajó sobre un mapa inicialmente confeccionado por D'Anville, al que sumó la información observada por él mismo durante sus viajes, y la obtenida a través de los testimonios de los indios y cautivos españoles

rescatados. El mapa de Falkner muestra una Patagonia con pocos espacios en blanco y con la ubicación de distintas etnias con diversos nombres. Entre la información que presenta, se destaca la ubicación de una zona de enterritorios indígenas que sigue la línea de la costa. Por otro lado, también presenta líneas punteadas que señalan «rutas de caballos» entre los ríos Colorado y Negro. Además de estos ríos, hasta ese momento no presentes en la cartografía, en este mapa aparece también señalado, por primera vez, el «Río Chulilau», que podría referirse al actual río Chubut.

A partir de la publicación de este mapa que acompañaba la obra de Falkner, aparecen diversos atlas mundiales que incorporan en sus cartas de Sudamérica datos proporcionados por el jesuita (véase, por ejemplo: Morse, 1794; Reid, 1796, Cruz Cano y Olmedilla, 1775/1799, en Rumsey, 2010). Sin embargo, otros continúan mostrando la misma Patagonia vacía y desconocida (véase, por ejemplo: Janvier, 1782; Sayer, 1786; Carey, 1795; en Rumsey, 2010).

Entre los mapas posteriores a Falkner, se destacan dos que poseen nueva información no incluida en el mapa del jesuita. Uno de ellos es el del norteamericano Reid (1796, en Rumsey, 2010), quien señala el lago «Coluguape» en un área cercana a la cordillera. Esta mención no se había registrado en los mapas revisados hasta esa fecha.

Otro mapa realizado un año después que el de Falkner y que toma algunos datos de este, aunque no todos, es el de Cruz Cano y Olmedilla (1775-1799, en Rumsey 2010). Este mapa señala dos caminos indígenas que confluyen en Guaminí: «camino de Pehuénches o Picunches» y «camino poco frecuentado por las correrías de los pampas». Esta es la primera mención gráfica a caminos propiamente indígenas entre los mapas consultados (fig. 1).



**Figura 1. Izquierda:** Mapa Geográfico de America Meridional. Cruz Cano y Olmedilla, 1775-1799. Colección de David Rumsey, (<http://www.davidrumsey.com>). **Derecha:** detalle del sector en donde se mencionan caminos indígenas.

## Los mapas del siglo XIX

Las cartas revisadas entre el año 1800 y el 1844 (Delamarche, 1800; Arrowsmith, 1804; Patterson, 1804; Cary, 1807; Delarochette, 1811; Pinkerton, 1811; Arrowsmith y Lewis, 1812; Darton, 1812; Arrowsmith, 1814; Playfair, 1814; Brue, 1816; Fielding, 1816; Thomson, 1816; Arrowsmith, 1817; Reichard, 1822; Tanner, 1823; Buchon, 1825; Vivien de San Martin, 1825; Finley, 1826; Vandermaelen, 1827; Lapie y Lapie, 1828; Hall, 1829; Lizars, 1831; Mitchell, 1831; Burr, 1835; Fenner, 1835; Fremin *et al.*, 1837; Malte-Brun, 1837; Greenleaf, 1840; Bradford y Goodrich, 1841; S.D.U.K 1842; Berghaus, 1843; Houze, 1844, y Radefeld, 1844; en Rumsey, 2010), no presentan ninguna innovación con respecto a las del siglo anterior. Recién en el mapa publicado en el año 1844 por John Arrowsmith (Rumsey, 2010), familiar de Aaron Arrowsmith, se nota el aporte de nueva información. En él, el autor presenta un recuadro con información más detallada de la Patagonia. Se observan más datos en el sur de la actual provincia de Santa Cruz, lo que demuestra que este autor ha incorporado la información provista por las exploraciones en esa zona. Es llamativo que, a diferencia de los mapas anteriores, publicados por Aaron Arrowsmith, en este no se coloca la mención al lago «Coluguape». Tal vez la referencia aproximada de este lago –que siempre se basó en datos de indígenas, ya que hasta ese momento ningún blanco lo había visitado– hizo que el autor tomara el recaudo de no ponerlo en el mapa actualizado. Se destaca la referencia al «Río Chupat», primera vez que se observa y con ese nombre, en los mapas analizados (fig. 2).

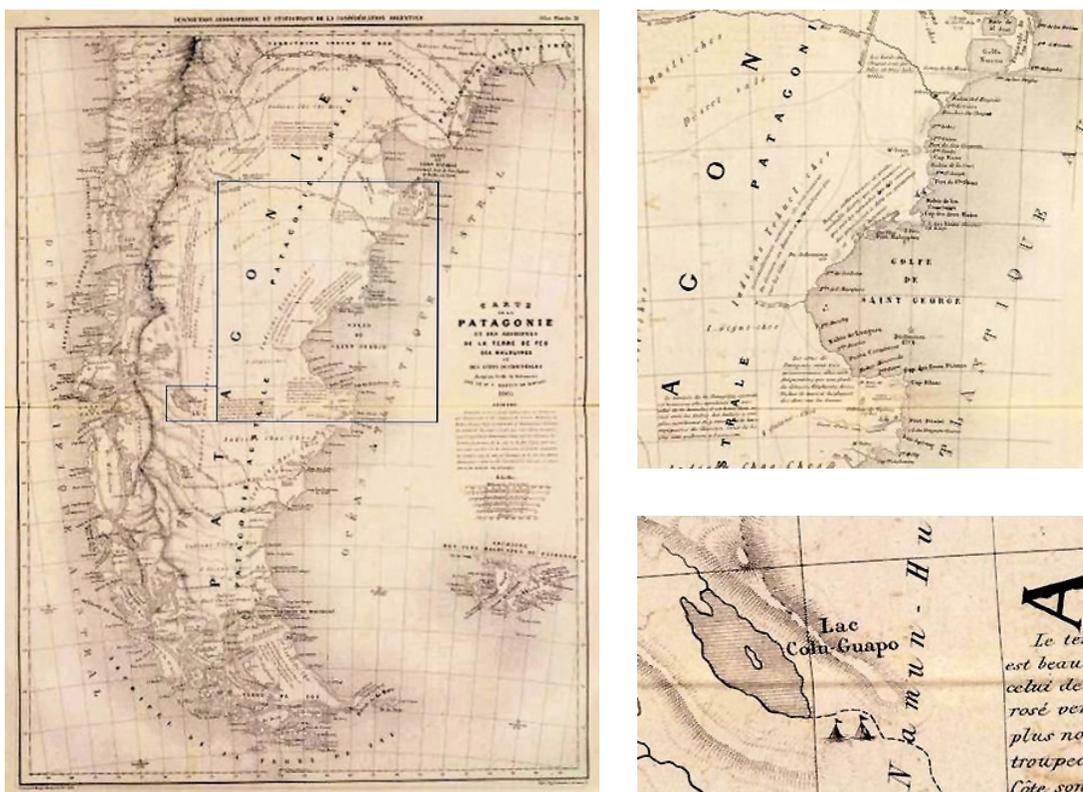


**Figura 2.** Izquierda: *South America*, J. Arrowsmith, 1844. Colección de David Rumsey (<http://www.davidrumsey.com>). Derecha: detalle del «Río Chupat».

Después de este mapa, y hasta 1871, no se registran nuevas incorporaciones en las cartas conocidas (por ejemplo: Andriveau-Goujon, 1848; Lowry y Sharpe, 1848; Martin y Tellis, 1851; Meyer, 1854; Kiepert, 1855; Colton, 1856; Garnier, 1862; Ziegler y Rittler, 1864, y Stein, 1865; en Rumsey, 2010).

Una excepción es el atlas publicado por Martin de Moussy, que representa a la Patagonia en una carta fechada en 1865. De Moussy era un cartógrafo francés que había sido contratado por el Gobierno de la Confederación Argentina. El mapa de Martin de Moussy contiene todos los datos geográficos conocidos hasta ese momento; incluye la distribución de etnias propuesta por Falkner e incorpora también otra información obtenida de las publicaciones de viajeros, como por ejemplo D'Orbigny (1999), Cox (2006) y Guinnard (2006), entre otros. En su carta pueden observarse claramente diversas rutas indígenas, así como también asentamientos indígenas graficados con iconos que representan tiendas de campaña o toldos (fig. 3). Se observan dos rutas principales que parten del río Negro. Una de ellas se inicia en Choele-Choel y se dirige hacia el sudoeste, en donde se bifurca. La otra, parte de un punto sobre el río Negro cercano a Carmen de Patagones, y desde allí se dirige hacia el sur, cruza el «río Chubat», y a partir de allí, se ramifica llegando hasta Puerto San Julián. En este mapa, al igual que en el de Falkner, se destaca la presencia indígena.

En el año 1871 se publica la obra de Musters (1964), *Vida entre los patagones*, que incluye un mapa que representa toda la ruta indígena recorrida por el autor y la toponimia mencionada en el transcurso de su viaje. En el libro también se publica un croquis con más detalle de una de las zonas visitadas por Musters (fig. 4). Según el geógrafo Rey Balmaceda, con la aparición del mapa de Musters termina la primera etapa en la historia del conocimiento geográfico de la Patagonia. Esa etapa, «de descubrimiento», combinaba lo fantástico con lo real, y lo legendario con lo histórico (por ejemplo, es de destacar que en el mapa mencionado de Martin de Moussy el autor ubica a la legendaria «Ciudad de los Césares»). A partir de los informes de Musters se tuvo por primera vez una noción completa y precisa del interior de la Patagonia (Rey Balmaceda, 1964: 36).



**Figura 3.** Izquierda: *Carta de la Patagonia*, Martin de Moussy, 1865. En *Atlas de la Confédération Argentine*. Planche XI. 1865. Buenos Aires. 1873. Derecha: detalles de rutas y asentamientos indígenas.

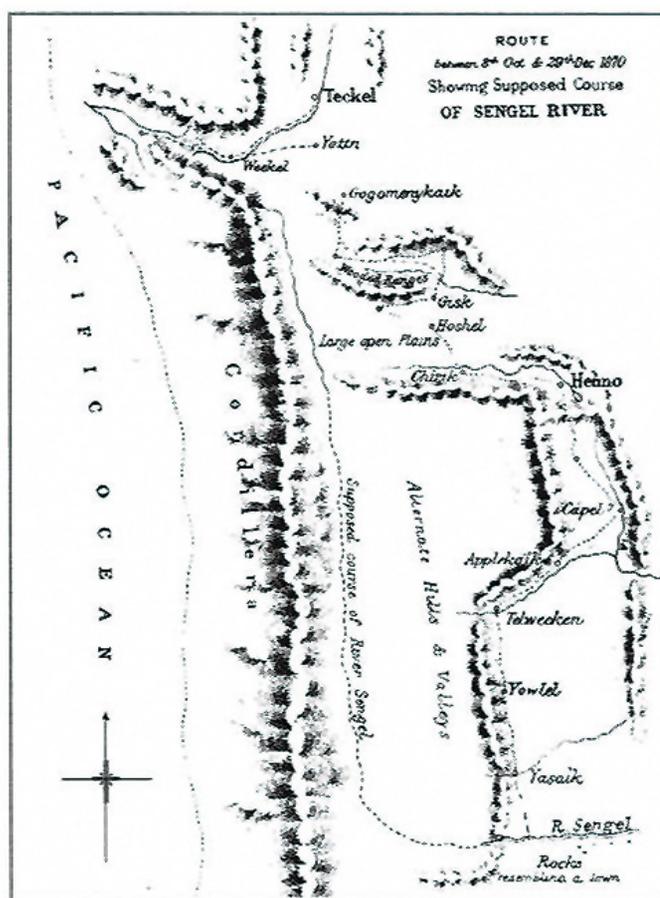


Figura 4. Croquis realizado por Musters, 1871 (tomado de Musters, 1964).

En la década de 1880 comenzó una nueva etapa de exploración y conquista territorial de la Patagonia. En este contexto se confeccionaron nuevos mapas realizados con los aportes de exploradores científicos (Moreno, 1969, 1997, 2004; Lista, 1885, 1998, 2006; Moyano, 1881, 1931; Burmeister, 1888; y Fontana, 1999, entre otros). Todos estos exploradores estaban familiarizados con la obra de Musters, y muchos de ellos organizaban sus exploraciones siguiendo tramos de la ruta recorrida por este viajero. A partir de estas exploraciones se confeccionaron los primeros atlas oficiales nacionales que incluían a las nuevas gobernaciones de la Patagonia (por ejemplo, Paz Soldán, 1887; *Atlas* del IGA, 1892). A continuación, se describe la manera en que se configuró la cartografía oficial, específicamente, de la provincia de Chubut.

#### IV. La cartografía histórica de la provincia de Chubut a finales del siglo XIX

Se parte aquí del concepto de que el mapa es un vehículo de sentido, es decir, un texto (Lois, 2002). Se sostiene que un mapa está cargado de símbolos que comunican una determinada ideología. Lo expresado en un mapa no es un espejo de la realidad misma en escala, a pesar de que se pretenda presentar como tal, sino que se trata de una representación de aspectos de una realidad recortada y manipulada por quien hace el mapa. Según Lois, los mapas oficiales representan «ficciones cartográficas que expresan la política territorial oficial» (Lois, 2006: 1). En este sentido, la cartografía no solo ha sido instrumental a la necesidad de conocer mejor los territorios que se incorporaban como propios, sino también a la construcción de un imaginario sobre estos territorios.

De la mano de la confección de mapas se presenta la oficialización de los nombres de los lugares. El hecho de representar un determinado lugar en un mapa oficial y con un nombre específico le confiere a ese lugar y al topónimo utilizado un valor institucional, al mismo tiempo que lo fija en el tiempo y el espacio. «El poder se apropia de las tierras anotando en registros, planos o mapas las colecciones de los nombres de los lugares» (Claval, 1999: 173).

La cartografía de la Patagonia de la década de 1880 se presentaba como un ámbito en el que estaba todo por hacer. El espacio no conocido fue concebido en el discurso oficial de la época como un «desierto», un espacio vacío a la espera de la llegada del «progreso» y de la «civilización». Lois ha analizado la cuestión de la construcción en el imaginario colectivo de la idea de «desierto» para el caso del Chaco (Lois, 2002). El concepto de «desierto», con el vacío que este concepto conlleva, se construyó y aplicó ignorando deliberadamente la existencia de los habitantes indígenas.

Al instalar con fuerza la idea de vacío geográfico (y sobreponerle la necesidad de conocer y llenar ese vacío), las prácticas de apropiación militar no parecían requerir otros fundamentos y así, significativamente, se ponía fuera de discusión la cuestión indígena (Lois, 2002: 28).

Esta estrategia fue utilizada también en la Patagonia para legitimar la expropiación de algo que, desde el artificio discursivo, en realidad no era, ni había sido nunca, de nadie.

No se trataba de un desierto interpretado como tal desde la ignorancia, ni por los datos disponibles: fue una elaboración discursiva, fundamentada en la necesidad de dar un sentido específico al territorio patagónico, a partir de los intereses del bloque dominante consolidado en Buenos Aires en 1880 (Gutierrez, 2003: 3).

Paradójicamente, al mismo tiempo que el desierto era postulado, se utilizaba el argumento del nomadismo para negarles la territorialidad a los grupos indígenas de la Patagonia, que habitaban efectivamente ese supuesto desierto. Se presentaba a los indios como unos pobres salvajes que vivían deambulando, corriendo tras su sustento cotidiano. Se los trataba de sobrevivientes anacrónicos, ejemplos de un estadio evolutivo temprano que habían quedado perdidos en el tiempo y el espacio. Esta idea era funcional a los intereses políticos de deshacerse de los antiguos habitantes de la región bajo el argumento, sustentado por la comunidad científica de la época, de un destino fatalmente inexorable del más débil frente al más apto (para este tema véase Navarro Floria *et al.*, 2004).

No obstante, las publicaciones ya muy conocidas de viajeros de la época (Musters, 1964; Moreno, 1969, 1997, 2004; Moyano, 1881, 1931; y Lista, 1885, 1998, 2006; entre otros) daban cuenta de que tal nomadismo estaba lejos de ser un comportamiento no planificado. Por el contrario, existían para el momento evidencias de que los movimientos de estos grupos eran pautados y programados con anticipación. A pesar de los numerosos testimonios que lo manifestaban, se oscurecía el hecho de que dicho nomadismo era consecuencia de una estrategia económica llevada a cabo por los grupos que habitaban el territorio desde hacía milenios, que tenían un profundo conocimiento del mismo, y que poseían una vida organizada, eficiente y compleja (véase, entre otros: Nacuzzi, 1991; Pérez de Micou *et al.*, 1992; Borrero, 2001).

Las rutas indígenas y sus paraderos imbuían de un orden al vasto espacio patagónico. Se trataba de un orden indígena que no era funcional a los intereses de la clase gobernante, y por lo tanto, que no era reconocido a pesar de conocerse su existencia.

A continuación, se analiza el primer plano del territorio nacional del Chubut, confeccionado por Fontana (1999) y presentado a Roca en 1886 (fig. 5), para compararlo con otros mapas elaborados para la zona del Chubut en distintos momentos: la *Carta de la Patagonia* confeccionada por Martín de Moussy en 1865 (fig. 3); el croquis realizado por el viajero G. Ch. Musters publicado en 1871 (Musters, 1964) (fig. 2); el *Atlas* de Paz Soldán de 1887, en donde se publica el primer mapa oficial de la Gobernación del Chubut (fig. 6); y, por último, el *Atlas* de Instituto Geográfico Argentino (IGA) publicado en 1892 bajo la dirección del prusiano Seelstrang (fig. 7). En particular, interesa observar en los mapas oficiales si se encuentran representadas las rutas indígenas, por un lado y si se conservan los topónimos indígenas asociados a las mismas, por el otro.

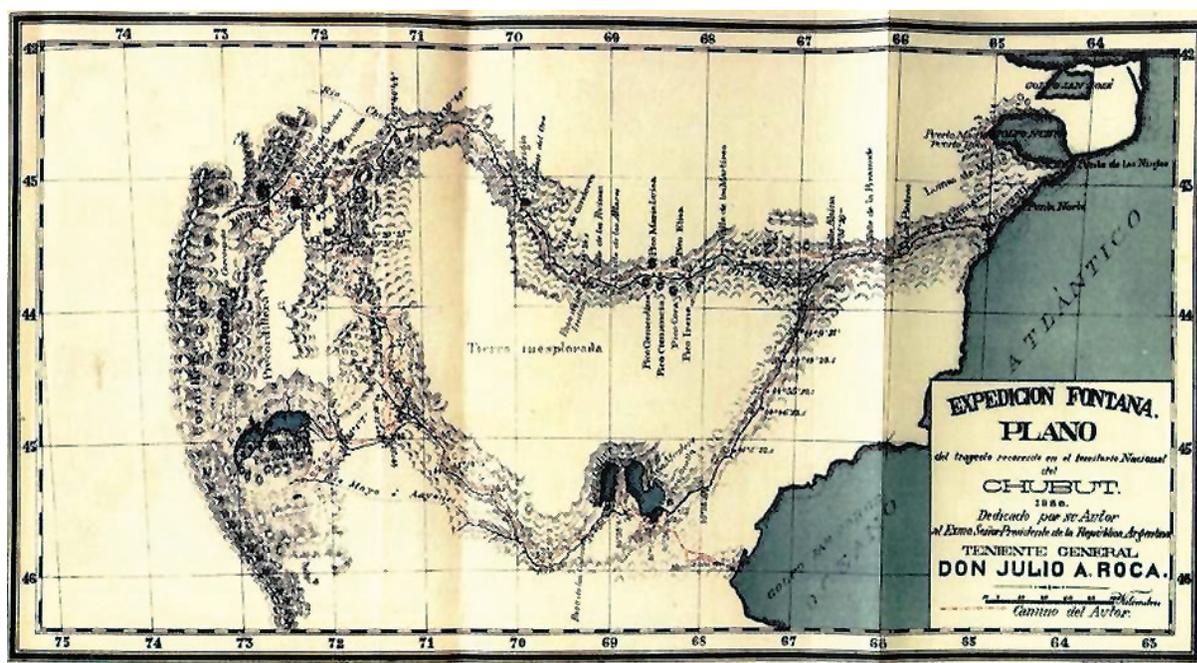


Figura 5. Plano elaborado por Fontana en 1886 (tomado de Fontana, 1999).

El Atlas de la Confederación Argentina de Martín de Moussy: la *Carta de la Patagonia* de 1865

Victor Martín de Moussy fue un médico y geógrafo francés, contratado en un principio por la Confederación Argentina (1852-1861) y que luego continuó su trabajo durante el gobierno de Bartolomé Mitre (1862-1868), hasta que cayó gravemente enfermo. Publicó una *Description de la Confédération Argentine* (tomos I y II en 1858; y tomo III en 1864) y luego un *Atlas* en 1869 (Navarro Floria, 1999) que incluye una *Carta de la Patagonia*, como territorio separado de la Confederación, fechada en el año 1865. Daus sostiene que Martín de Moussy «contribuyó en forma apreciable a fijar el acervo toponímico del país», y que su *Atlas* «fue tenido como fuente principal para aclaraciones toponímicas de diversa índole» (Daus, 1978, en Navarro Floria y Caskill, 2004: 111). Esta aseveración será evaluada para el sector de la Patagonia central del que trata este trabajo, que comprende la actual provincia de Chubut.

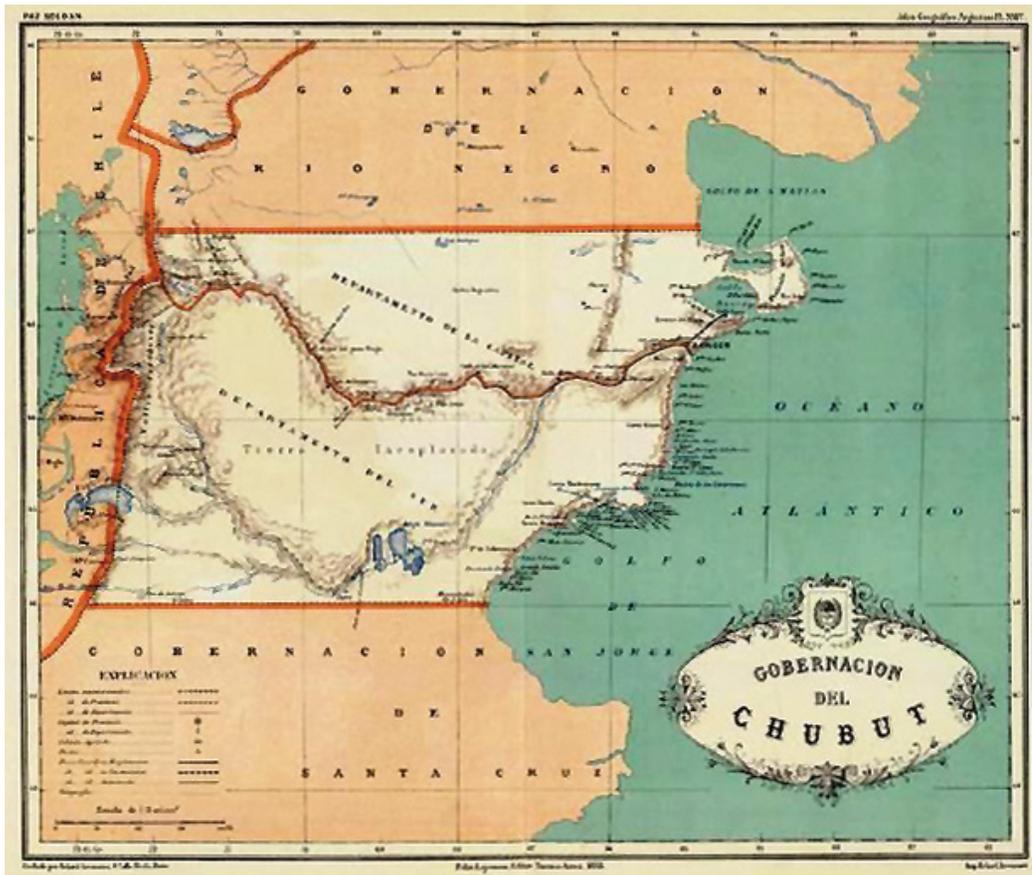


Figura 6. Gobernación del Chubut de Paz Soldán, 1887. *Atlas Geográfico de la República Argentina*. Pl. XXIV.



Figura 7. Gobernación del Chubut. Lámina XXV (1889). *Atlas IGA*, 1892.

En la carta de la Patagonia de De Moussy se observa que hay muy poca información, en general, para la zona de Chubut. Sin embargo, como ya se mencionó, la presencia indígena está claramente indicada mediante el reconocimiento de territorios ocupados por distintas etnias indígenas y de las rutas indígenas marcadas en el mapa con líneas punteadas que surcan los espacios vacíos. Incluso De Moussy indica la ubicación de algunas tolderías, en ciertos casos con el nombre del cacique a cargo, utilizando un símbolo que las identifica inequívocamente (véase detalle de fig. 3).

Lois, en su análisis de la cartografía oficial de fines del siglo XIX, resalta el hecho de que el *Atlas* de Martin de Moussy no era funcional a las intenciones políticas de la década de 1880, ya que reconocía y afirmaba el dominio indígena sobre vastos territorios del Chaco y la Patagonia. En palabras de Lois:

Eso parece explicar que estas cartografías tan prestigiosas en los años 1860s quedaran desacreditadas dos décadas después: en los años 1880s, esas tierras pobladas por indígenas (y más aún: solo por indígenas), ¿no formaban un paisaje poco deseable para una sociedad que parecía (o pretendía) ubicarse entre las más modernas? (Lois 2006: 4).

En cuanto a los topónimos, se observa que para el área de la provincia de Chubut se registran los escasos puntos conocidos hasta ese momento, que corresponden a los sitios cercanos a la cordillera y a los de la costa atlántica. En el área central, presentada como territorio indígena, no se exhiben topónimos, salvo los casos siguientes: el Lago *Colu-Guapo*; el río *Chupat* con tres ramificaciones en donde ubica a la «Ciudad de los Césares», *Gisnel* y *Cholilan*. Las rutas indígenas están delineadas de manera aproximada y sin topónimos indígenas asociados.

El croquis de Musters (1871) y el plano de Fontana (1886)

Se analiza aquí un croquis confeccionado por Musters (1864) de un sector de la ruta recorrida por él, con la intención de compararlo con el plano de Fontana (1886), que recorre este mismo sector con posterioridad. En el croquis puede verse la preocupación del viajero inglés por dejar asentado el derrotero de la ruta tehuelche, con los diversos nombres indígenas de los paraderos y las características topográficas de la región (fig. 2).

Por su parte, J. L. Fontana, nombrado gobernador del Chubut, expresó la necesidad de llevar a cabo una expedición para conocer el interior de la nueva gobernación «hasta entonces casi en su totalidad completamente desconocida» (Fontana, 1886) y decidió emprender un viaje exploratorio de este nuevo espacio incorporado a la Nación. Se considera a sí mismo una persona idónea y con autoridad científica para confeccionar un mapa con información exacta de la geografía del nuevo territorio:

La memoria y los planos que tengo a honor de presentar a V. E. y que dedico al Exmo. Señor Presidente de la República, describen con rigurosa exactitud la región que he recorrido palmo a palmo, [...] el trabajo espuesto puede y merece reputarse como la espresión mas fidedigna de la verdad (Fontana, 1886: 27).

Es así como, en el informe de su expedición, presenta un plano como resultado fundamental de la misma (ver fig. 5): «Este trabajo, señor Ministro, es explicativo de los planos que adjunto» (Fontana, 1999: 3).

En su discurso, Fontana hace constante hincapié en la importancia de la rigurosidad técnica para tomar las medidas correctas en el terreno y descalifica a los viajeros que lo antecedieron, sobre todo a Musters. Fontana, que ha leído y conoce muy bien el libro de Musters, lo acusa de no poseer la «autoridad científica» necesaria, ya que adolecía de las herramientas técnicas adecuadas para realizar mediciones en el terreno (Castro, 2009).

El plano que presenta Fontana está grillado de acuerdo con los paralelos y los meridianos, y cada punto que menciona lleva un nombre, o un número de campamento, o sus coordenadas. Estos puntos, ubicados en el plano y en el perfil adjuntos en su informe, los indica a partir de sus coordenadas «exactas» y añade en otra lámina una tabla con las referencias (latitud, longitud y altitud) detalladas para cada punto.

Con su constante insistencia en la exactitud técnica y en la objetividad, busca hacer de su plano y de la información que lo acompaña una «demostración» de cómo era la realidad en esos territorios. Es así como, además del plano, adjunta un «Perfil que *demuestra* los principales puntos del Territorio del Chubut recorrido por el autor 1886».

Sin embargo, el que determina que dichos puntos sean los «principales» es el mismo Fontana. Durante todo el transcurso de su trayecto va dando nombre a diversos sitios en el camino y registra estas denominaciones en su plano. Estas decenas de nombres refieren a las cuestiones más diversas: a «curiosas» asociaciones con la formas de los cerros –como el cerro que tenía forma de «gorro frigio» o el «valle Alsina» (porque los cerros que rodeaban el campamento hacían una sombra que era igual al perfil del ministro Alsina–, a un homenaje a los galeses (valle de los Mártires), a fechas (valle 16 de octubre, día en que se establece la ley que crea las gobernaciones de los Territorios Nacionales), y a diversos nombres propios en homenaje a personas: galeses importantes (paso Evans y pico Thomas); al ingeniero que lo acompaña (pico Katterfeld); a un antepasado suyo que ayudó al mismísimo Colón en los preparativos del viaje (río Pérez Marchena); a su propia nodriza (lago Rosario), y hasta a su mismo nombre, «lago Fontana» (topónimo que él aclara que fue decidido por el resto de la compañía sin su consentimiento).

No obstante esta abundante creatividad toponímica, Fontana señaló que, en el caso de que existiera un nombre indígena previo, este nombre debía ser respetado. Esto pone en evidencia que Fontana intenta dar por sentado a los que leen su informe que todos los puntos denominados en su trayecto no tenían un nombre previo. Sin embargo, contradictoriamente, se observan casos en los que en su plano aparecen dos nombres simultáneos, uno indígena y uno dado por él, como por ejemplo en el caso del río Mayo o *Aayones*.

Como ya se ha mencionado, uno de los sectores de su trayecto sigue un tramo de la ruta indígena recorrida anteriormente por Musters. Esto lo hace gracias al encuentro accidental con un grupo de tehuelches, a quienes toma como prisioneros. Uno de estos tehuelches, llamado Platero, es obligado por Fontana a guiarlo por la misma ruta seguida por el viajero inglés, para que le indique los pasos exactos por los que este había transitado (Castro, 2009). A pesar de esto, Fontana no se molesta en ubicar en su plano los numerosos topónimos

que menciona Musters para este sector. Tan solo mantiene los nombres de los principales ríos que, en general, ya habían sido incorporados por otros viajeros científicos a partir de la información dada por Musters.

En síntesis, se observa que en el plano de Fontana hay una gran ausencia de lo indígena. La ruta que se indica en el mapa señala que es la seguida por el autor, no representa caminos indígenas, aunque en algunos tramos coincide con las rutas indígenas informadas por exploradores anteriores. Por ejemplo: el tramo de la cuenca del río Senguer, pasando por los lagos Musters y Colhué Huapi, continuando por el río Chico hasta su confluencia en el río Chubut, se trata de una ruta tehuelche documentada en diversas fuentes históricas y etnográficas (Castro *et al.*, 2007; Pérez de Micou *et al.*, 2009). Los topónimos indígenas que coloca en el plano son un porcentaje mínimo comparados con los nuevos topónimos creados por él mismo. En su plano hay un extenso espacio central en blanco que se presenta como «Tierra inexplorada». Solo hay una mención del lugar en donde el cacique Foyel fue derrotado años atrás: «Campos de Foyel». Por otra parte, se advierte que la distribución de topónimos creados por Fontana no es homogénea. En el sector del valle inferior del río Chubut hay una gran cantidad de topónimos, mientras que en otros sectores de su recorrido solo numera campamentos sin dar ningún nombre (por ejemplo en el valle del río Chico)<sup>1</sup>.

El *Atlas* de Paz Soldán (1887) y el *Atlas* del IGA de 1892, dirigido por Seelstrang

Paz Soldán, al igual que Fontana, se presenta ante todo como una autoridad legítima en el tema y con elevada rigurosidad científica, criticando también a los que lo precedieron en la realización de cartografías para la región.

Este *Atlas* se presenta desde el prólogo como una superación de otros atlas que, a su parecer, eran «copiados sin criterio, desatendiendo los nuevos estudios de exploradores científicos». Para afirmar su rigor científico describe los procedimientos técnicos [...], consigna en la portada la múltiple adscripción institucional del autor a las más reconocidas corporaciones u organismos [...] (Lois, 2002: 63).

Este mapa está claramente confeccionado utilizando la información del plano realizado por J. L. Fontana, y agrega los datos ya conocidos de la costa atlántica (fig. 6). Incluye todos los topónimos que figuran en el plano del gobernador, incluso aparecen intercambiados los nombres del lago Colhue Huapi y Musters, «error» intencional que comete Fontana (Rey Balmaceda, 1960).

Al igual que en el plano de Fontana, hay una extensa área central vacía y determinada como «Tierra inexplorada». No hace ninguna referencia a rutas indígenas, ni tolderías, salvo la alusión a la ubicación de las antiguas tolderías de Foyel tomada de Fontana. Sin embargo,

<sup>1</sup> Cabe aclarar aquí que en la expedición de Fontana participaban mayoritariamente pobladores galeses que, desde su llegada a la desembocadura del río Chubut, en 1865, estaban ocupados en la búsqueda de las mejores tierras en donde establecerse al interior de la provincia y ya habían hecho incursiones con este objetivo. El río Chico no era en ese momento una zona atractiva para el asentamiento de colonias agrícolas, ya que se trataba de una zona extremadamente árida.

se nota la presencia de algunos topónimos indígenas en el oeste de la provincia, que no figuran en el plano de Fontana y que se corresponden con los informados por Musters. Son seis topónimos (de norte a sur): *Diplkaik*, *Esgel*, *Wulkein*, *Cargekaik*, *Gisk* y *Yolke*. Lo llamativo de esto es por qué solo coloca algunos de los topónimos de Musters y no todos ¿cuál habrá sido el criterio de selección? Por otro lado, tres de estos topónimos –*Esgel*, *Wulkein* y *Cargekaik*– aparecen con el símbolo que en la leyenda refiere a «departamento» y uno de ellos –*Yolke*– como a «fortín». Los otros no tienen símbolo alguno. Tanto *Esgel*, como *Wulkein* y *Yolke*, corresponderían respectivamente a las actuales ciudades de Esquel, Gualjaina y Río Mayo. Los que restan no se relacionarían, aparentemente, con ningún poblado actual (Escalada, 1949; Rey Balmaceda, 1960; Casamiquela, 1987).

El mapa de la Gobernación del Chubut que integra el *Atlas* del Instituto Geográfico Argentino (IGA) de 1892 contrasta notablemente con el mencionado mapa de Paz Soldán. La lámina XXV, fechada en 1889, presenta una carta plagada de datos y prácticamente sin espacios vacíos (fig. 7). Menciona las numerosas fuentes en las que se basa, que incluyen información de militares, como Lino de Roa (Dumrauf, 1980-1981); oficinas públicas, como el Departamento de Ingenieros Civiles y la Dirección de Tierras y Colonias; y privadas, como empresas ferroviarias. Cita también a mapas extranjeros publicados en la revista *Petermanns Geographische Mitteilungen* (Comunicaciones geográficas de Petermann), y a los viajeros y exploradores Musters, Lista, Moyano y Fontana. En su mapa se observa una gran cantidad de topónimos indígenas (señalados como «paraderos indígenas») y de rutas que los unen. Algunas de estas rutas señalan los nombres de los exploradores que las recorrieron y el año de la expedición.

Cabe preguntarse el porqué de que dos mapas de la Gobernación de Chubut, publicados en años consecutivos, manifiesten tanta diferencia en cuanto a la información que presentan. ¿Será tal vez a causa de que Seelstrang, cartógrafo prusiano que dirige la confección de este último atlas, privilegiaba la publicación de todo lo conocido hasta el momento, sin atender a los intereses de un grupo político que rehusaba la presencia indígena? Un mapa anterior, publicado por él junto con Tourmente en 1876, fue motivo de importantes críticas, sobre todo por parte de Estanislao Zeballos, transformándose en objeto de un duro conflicto diplomático debido a la manera en que en él se fijaban los límites con Brasil. En relación a esto, Lois comenta: «Estas geografías vistas con ojos extranjeros no parecen haber sido demasiado sensibles a los intereses del nuevo estado» (Lois, 2007: 117). Finalmente, muchos de los topónimos indígenas que se presentaban en el *Atlas* del IGA de Seelstrang, y tantos otros mencionados por los viajeros del siglo XIX, no se han conservado en los actuales mapas oficiales del Chubut.

## V. La toponimia en la actualidad chubutense

Rey Balmaceda ha realizado un estudio sobre la toponimia presentada por Musters y ha intentado situar en el terreno los puntos referidos por este en su viaje (Rey Balmaceda, 1960). En su tesis de 1969, presenta una tabla de los topónimos que extrajo de Musters y la compara con información obtenida del Instituto Geográfico Militar llegando al siguiente resultado:

Si hacemos un balance de esta tabla arribamos a un resultado desalentador. Comprobamos de inmediato que se han perdido los siguientes topónimos

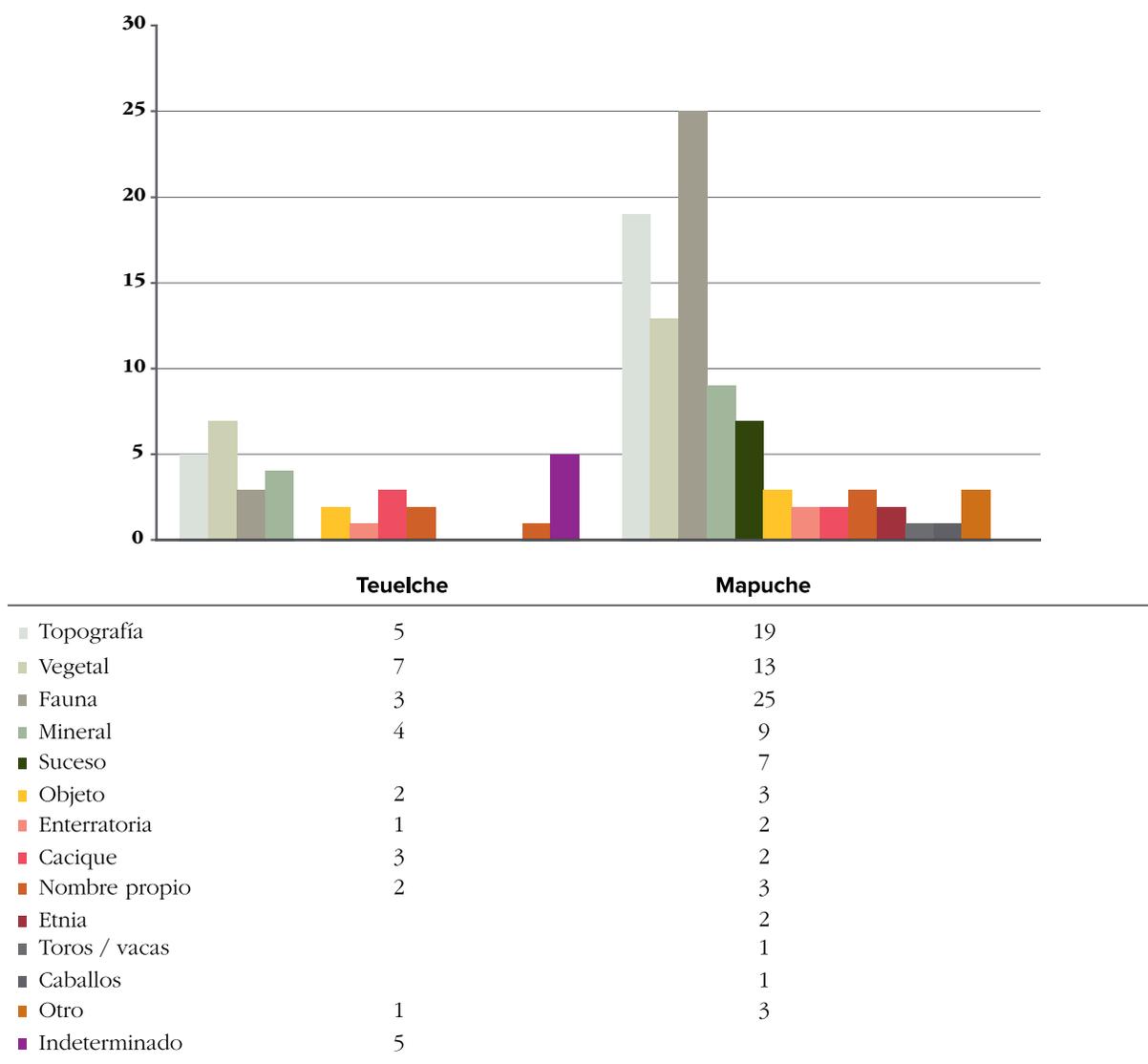
indígenas: *Mowaish, Amakaken, Toppelaik, Tele, Yölke, Yaiken-kaimak, Yasaik, Yowlel, Telwecken, Capel, Chirik, Hoshelkaik, Jeroshaik, Gisk, Gogomenybaik, Weckwl, Chaykash, Yate, Woolkein, Diplaik, Telck, Gatchn-kaik, Changui, Geylum, Oerroe, Kitchin-kaik*, sin considerar aquellos que han sufrido singulares modificaciones en su expresión actual con respecto a la proporcionada por Musters.

Ante tal lamentable comprobación, que no resulta difícil de explicar teniendo en cuenta las especiales características del poblamiento de la Patagonia, solo cabe hacer un llamado a nuestro Instituto Geográfico Militar –principal organismo encargado de velar por la fijación de la toponimia argentina– [...] (Rey Balmaceda, 1960: 223-224).

De la misma manera, Casamiquela (1987) realizó un relevamiento de la toponimia indígena que existe actualmente para la provincia de Chubut. En su trabajo se puede observar que se han perdido la mayoría de los topónimos de los que habló Musters y los que pueden observarse en el mapa del Atlas del IGA de 1892. Los departamentos que actualmente poseen la mayor cantidad de topónimos indígenas son, en orden de importancia por su cantidad: Senguerr, Cushamen, Gastre, Telsen y, por último, Languiño. En todos ellos predominan los topónimos de origen mapuche (tabla 1). Entre ellos, los más abundantes son los que hacen referencia a fauna silvestre, luego a características topográficas, y en tercer lugar a los recursos vegetales silvestres. En el caso de los topónimos tehuelches, predominan los que refieren a recursos vegetales, luego a la topografía y por último a recursos minerales (gráfico 1).

**Tabla 1. Topónimos actuales tehuelches y mapuches por Departamento de la Provincia de Chubut, según datos de Casamiquela (1987)**

	Departamento de Chubut							
	Tehuelche		Mapuche		Indefinido		Total	
	n	%	n	%	n	%	n	%
Biedma	-	-	2	67	1	33	3	2
Cushamen	6	29	12	57	3	14	21	16
Escalante	-	-	3	75	1	25	4	3
Futaleufú	1	13	6	75	1	13	8	6
Gaiman	1	100	-	-	-	-	1	1
Gastre	5	28	12	67	1	6	18	14
Languiño	2	18	9	82	-	-	11	8
Mártires	-	-	1	100	-	-	1	1
Paso de los Indios	1	11	8	89	-	-	9	7
Sao	1	11	8	89	-	-	9	7
Senguerr	8	33	15	63	1	4	24	18
Tehuelches	4	50	4	50	-	-	8	6
Telsen	4	29	10	71	-	-	14	11
Total general	33	25	90	69	8	6	131	100

**Gráfico 1. Referencias principales de los topónimos indígenas, según datos de Casamiquela (1987)**

## VI. Síntesis y consideraciones finales

A través de la cartografía histórica de lo que en la actualidad es la provincia de Chubut, se observó que en años anteriores a 1880 se publicaban mapas oficiales realizados por extranjeros, como el de Martín de Moussy (1865), y mapas no oficiales, como el que aparece en el relato de viaje de G. Musters (1871), en donde la presencia indígena y su dominio sobre extensos territorios de la Patagonia era claramente mostrada. Luego de la campaña al «desierto», con la apropiación material de los territorios, se precipitó un proceso simbólico de apropiación que complementó y completó el despojo material. Se presentó aquí el plano confeccionado por J. L. Fontana (1886) como ilustrativo de este proceso.

En el plano de Fontana y en su informe se ve plasmada la necesidad de promover la inmigración a través de la reinención de la Patagonia, un «desierto» hasta aquel momento «deshabitado», y que ahora debía mostrarse como poseedor de un futuro promisorio (Nouzeilles, 1999). Fontana, desconociendo intencionalmente muchos de los datos toponímicos indígenas brindados por el viajero Musters, creó una gran cantidad de topónimos nuevos. Estos

topónimos hacen referencia, en su mayoría, a cuestiones que tienen que ver con la instauración de la nueva Nación floreciente y sus protagonistas: valle Alsina, cerro Gorro Frigio, valle 17 de octubre, río Mayo, lago Fontana, etc. A esto se agrega la inclusión de los inmigrantes galeses en este proceso, a través de la aceptación de algunos de sus topónimos y de la creación de otros en homenaje a galeses destacados: paso Evans, pico Thomas, Valle de los Mártires. Se trata de una toma de posesión del territorio a través del bautismo del espacio y de sus puntos notables. Nombrar los lugares es impregnarlos de cultura y poder (Claval, 1999).

Al mismo tiempo, se observó que Fontana realizó una jerarquización de los lugares a través de la toponimia. Es evidente en su plano que la región que él consideraba más próspera y de mayor importancia política era la de la zona del valle inferior del río Chubut y de algunos sectores cercanos a la cordillera, ya que es allí en donde se ocupa de nombrar la mayoría de los puntos del paisaje. En otros sectores de su recorrido, tales como todo el valle del río Chico, hay una ausencia completa de toponimia y la descripción en su informe es muy breve.

Del mismo modo, el *Atlas* de Paz Soldán (1887) refleja la imagen del territorio del Chubut creada por Fontana. En su mapa, al igual que en el de Fontana, el indígena está ausente y hay extensos espacios en blanco o «vacíos».

En los mapas actuales de la provincia de Chubut (IGM, 2001) se observa que se ha conservado mucha de la toponimia creada por Fontana durante la década de 1880. Los nombres de ciudades importantes de la provincia hacen referencia a personajes ilustres de la Nación (Sarmiento, José de San Martín), que no se relacionan de ningún modo con sucesos patagónicos. En las ciudades costeras se hace evidente la presencia galesa a partir de los nombres de las ciudades más importantes (Trelew y Madryn, por ejemplo).

A partir de la toponimia, puede entreverse un contraste notable entre «el paisaje indígena» y el territorio representado en los mapas. Los topónimos plasmados por Fontana en su mapa no solo reflejan un cambio en cuanto a los términos utilizados, sino que también son indicativos de una mentalidad que buscaba plasmar en el paisaje la legitimación de una nueva ocupación europeo/criolla. En cambio, los topónimos indígenas hacían referencia a cualidades del paisaje que eran significativas y utilitarias en su devenir cotidiano. El paisaje indígena era un paisaje cargado de significados y de puntos que eran conectados por las rutas indígenas que ordenaban el espacio. Los nuevos topónimos connotan la intencionalidad de imponer un nuevo orden a ese espacio, un orden grillado con paralelos y meridianos, el orden de los vencedores, con sus nombres y sus símbolos. Desde este nuevo orden los puntos importantes en el paisaje no solo han cambiado de denominación, sino que también muchos han desaparecido, como topónimo y como punto con significación en el paisaje. Muchos lugares que eran de gran importancia para los grupos indígenas hoy no aparecen en los mapas e incluso pasan desapercibidos por quien los recorre desatendidamente. Por otra parte, hay nuevos lugares que antes no formaban parte de la vida del indígena, incluso algunos que han surgido muy recientemente y que tienen que ver con el orden económico mundial, como por ejemplo, la ciudad de Comodoro Rivadavia, surgida de la mano de la explotación petrolera, o la localidad de Astra, que es el nombre de una empresa petrolera y puede verse marcada en los mapas de la región.

<sup>2</sup> Aunque su significado ha quedado en la memoria de unos pocos (Casamiquela, 1987; Aguado y Payaguala, 2006).

No obstante todo esto, muchos topónimos indígenas se conservan en la provincia de Chubut<sup>2</sup>. Es sabido que ante el nuevo orden impuesto con la llegada de los españoles a América, los grupos indígenas de la Patagonia conservaron su autonomía, al menos hasta el siglo XIX, y se complementaron de manera activa a las nuevas condiciones (véase, entre otros: Mandrini, 2000; Palermo, 2000). Esta situación respondía, en parte, a una falta de interés político en estos territorios por parte de la Corona española (Mandrini, 2000; Gutiérrez, 2003) hasta la llegada de la Casa de los Borbones. Del mismo modo, la incorporación de los territorios patagónicos a la nueva Nación Argentina se dio tardíamente en comparación con el resto del país, cuando, a partir de 1880, se consolidó un nuevo bloque de poder nucleado en el puerto de Buenos Aires. De acuerdo con los intereses políticos y económicos de este grupo de poder y el esquema agroexportador con el que aspiraban a integrarse en el sistema mundial, se necesitaba que las tierras de la Patagonia fueran incorporadas y completamente dominadas bajo el poder central. La relativa independencia de que gozaban los pueblos originarios se transformó en un obstáculo para este nuevo modelo político-económico (Gutiérrez, 2003). A partir de este momento se aplicaron políticas nacionales más duras para apropiarse de esos territorios y eliminar cualquier obstáculo que se interpusiese. En este marco se dio la llamada «conquista del desierto», llevada a cabo hasta sus últimas consecuencias por el general Roca.

A pesar de este nuevo contexto político y de sus nefastos resultados para las comunidades indígenas, sus sobrevivientes continuaron, y continúan hasta el presente, conviviendo con los nuevos ocupantes de su territorio, y se integraron de manera estratégica a través de la modificación de algunas de sus pautas de subsistencia. El obligado sedentarismo, por ejemplo, los llevó a realizar nuevas actividades económicas que incluyen principalmente la cría de ganado ovino y los trabajos rurales como empleados en estancias (Pinotti, 2001). Todo este proceso histórico conllevó un intenso mestizaje entre los distintos grupos que conviven en los mismos espacios. En este contexto, algunos topónimos se han conservado de manera oral o son conocidos por los pobladores locales, aunque no figuren en los mapas oficiales.

## VII. Agradecimientos

Este trabajo forma parte de la investigación realizada para mi tesis doctoral *Rutas indígenas y arqueología de la provincia de Chubut*, bajo la dirección de la Dra. Cecilia Pérez de Micou. La idea original de escribirlo surgió durante el seminario de doctorado «Geografía Histórica y procesos de formación territorial», dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, por el Dr. Pedro Navarro Floria y la Dra. Perla Zusman. Agradezco a ambos por sus clases enriquecedoras y por la bibliografía que me dieron a conocer, especialmente a la Dra. Zusman por sus comentarios a la primera versión de este trabajo. Gracias también a Julián Eizaguirre, quien me ayudó en la sistematización de los datos toponímicos. Finalmente, agradezco a la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) y al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), ya que, a través de las becas que me otorgaron, me dieron la posibilidad de desarrollar mis investigaciones doctorales.

## Bibliografía

- AGUADO, A. y O. PAYAGUALA (2006): *La tierra tehuelche. Sus nombres y su pasado. Toponimia de la región central de Patagonia*. Comodoro Rivadavia, Chubut.
- BORRERO, L. A. (2001): *El poblamiento de la Patagonia. Toldos, milodones y volcanes*. Emecé, Buenos Aires.
- BURMEISTER, C. V. (1888): «Relación de un viaje a la Gobernación del Chubut». *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires*, impresión separada del tomo III. Coni, Buenos Aires.
- CASAMIQUELA, R. (1987): *Toponimia Indígena del Chubut*. Publicación del Gobierno de la Provincia de Chubut.
- CASTRO, A. (2009): «Tu ruta es mi ruta. Dos hombres... un camino. Rutas indígenas recorridas por no indígenas. Paisajes y perspectivas de la Patagonia». En BOURLOT T.; BOZZUTO, D.; CRESPO, C.; HECHT, A. y KUPERSMIT, N. (ed.), *Entre pasados y presentes II. Estudios Contemporáneos en Ciencias Antropológicas*: 383-394. Fundación de Historia Natural Azara y AINA, Buenos Aires.
- CASTRO, A.; PÉREZ DE MICOU, C. B.; BURRY, L. S. y TRIVI DE MANDRI, M. (2007): «Paleoambiente y Etnohistoria en el lago Colhue Huapí (Resumen Extendido)». En *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, tomo III: 333-337. San Salvador de Jujuy.
- CLAVAL, P. (1999): *La geografía cultural*. Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA).
- COX, G. (2006): *Exploración de la Patagonia norte. Un viajero en el Nahuel Huapi (1862-1863)*. Continente, Buenos Aires.
- D'ORBIGNY, A. (1999): *Viaje por América meridional II*. Colección «Memoria Argentina». Emecé, Buenos Aires.
- DUMRAUF, C. I. (1980-1981): *Las últimas campañas militares del sur (1883-1884)*. Fundación de apoyo al Instituto Universitario Trelew. Secretaría General de la Gobernación del Chubut.
- ESCALADA, F. A. (1949): *El complejo tehuelche*. Coni, Buenos Aires.
- FALKNER, T. (2008) [1774]: *Descripción de la Patagonia*. Continente, Buenos Aires.
- FONTANA, L. J. (1999) [1886]: *Viaje de Exploración en la Patagonia Austral*. Conflencia, Buenos Aires.
- GUINNARD, A. (2006): *Tres años entre los patagones. Apasionado relato de un francés cautivo en la Patagonia (1856-1859)*. Continente, Buenos Aires.
- GUTIÉRREZ, G. (2003): *Patagonia, ¿una región sin realidad?* Publicación electrónica, Bariloche. Disponible en <<http://www.manuelugarte.org/modulos/biblioteca/g/gutierrez/patagonia.pdf>>.

INSTITUTO GEOGRÁFICO ARGENTINO (IGA) (1892): «Gobernación del Chubut (1889)». En *Atlas de la República Argentina*. Lámina XXV.

INSTITUTO GEOGRÁFICO MILITAR (IGM) (2001): «Mapa de la provincia de Chubut». En *Atlas Geográfico de la República Argentina*: 61.

LISTA, R. (1885): *Exploración de la Pampa y de la Patagonia*. Talleres de la Tribuna Nacional, Buenos Aires.

– (1998) [1894]: *Los indios tehuelches, una raza que desaparece*. Confluencia. Buenos Aires.

– (2006) [1879]: *Viaje al país de los tehuelches*. CM Editores, Buenos Aires.

LOIS, C. (2002): «De desierto ignoto a territorio representado. Cartografía, Estado y Territorio en el Gran Chaco argentino (1866-1916)». *Cuadernos de Territorio*, 10. Instituto de Geografía. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

– (2006): «Técnica, Política y «Deseo Territorial» en la cartografía oficial de la Argentina (1852-1941)». *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. X, n.º 218 (52). Universidad de Barcelona. Disponible en <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-52.htm>>.

– (2007): «La Patagonia en el mapa de la Argentina moderna. Política y «deseo territorial» en la cartografía oficial argentina en la segunda mitad del siglo XIX». En NAVARRO FLORIA, P. (coord.), *Paisajes del Progreso. La resignificación de la Patagonia Norte, 1880-1916*: 107-134. Universidad Nacional del Comahue, Río Negro.

MANDRINI, R. (2000): «La economía indígena del ámbito pampeano-patagónico. Problemas de las fuentes o ceguera de los historiadores?». En *América latina en la historia económica*. Boletín de fuentes n.º 12: 39-58. México.

MARTIN DE MOUSSY, V. (1873) [1865]: «Carte de la Patagonie et des Archipels de la Terre de Feu des Malouines et des côtes occidentales». En *Atlas de la Confédération Argentine*, planche XI. Buenos Aires.

MORENO, F. P. (1969): *Viaje a la Patagonia Austral 1876-1877*. Solar/Hachette. Buenos Aires.

– (1997): *Reminiscencias del Perito Moreno*. Elefante Blanco, Buenos Aires.

– (2004) [1897]: *Apuntes preliminares sobre una excursión al Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz*. Elefante Blanco, Buenos Aires.

MOYANO, C. (1881): *Informe*. Boletín del Instituto Geográfico Argentino, tomo 2.

– (1931): *Viajes de exploración a la Patagonia (1877-1890)*. Buenos Aires.

MUSTERS, G. W. (1964) [1871]: *Vida entre los patagones*. Solar-Hachette, Buenos Aires.

NACUZZI, L. (1991): «La cuestión del nomadismo entre los tehuelches». *Cuadernos de Etnohistoria. Memoria Americana*. vol. I: 103-133.

NAVARRO FLORIA, P. y CASKILL, A. MC. (2004): «La «Pampa fértil» y la Patagonia en las primeras geografías argentinas (1876)». En NAVARRO FLORIA, P. (comp.), *Patagonia: ciencia y conquista. La mirada de la primera comunidad científica argentina*: 101-117. Centro de Estudios Patagónicos (CEP). Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad Nacional del Comahue, Río Negro.

NAVARRO FLORIA, P.; SALGADO, L. y AZAR, P. (2004): «La invención de los ancestros: el «patagón antiguo» y la construcción discursiva de un pasado nacional remoto para la Argentina (1870-1915)». En NAVARRO FLORIA, P. (comp.), *Patagonia: ciencia y conquista. La mirada de la primera comunidad científica argentina*: 119-145. Centro de Estudios Patagónicos (CEP). Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Comahue, Río Negro.

NOUZEILLES, G. (1999): «Patagonia as Boderland: Nature, Culture and the idea of State». *Journal of American Cultural Studies*, 8 (1): 35-48.

PALERMO, M. A. (2000): «A través de la frontera. Economía y sociedad indígenas desde el tiempo colonial hasta el siglo XIX». En TARRAGÓ, M., *Nueva Historia Argentina. Los pueblos originarios y la conquista*: 343-382. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

PAZ SOLDÁN, M. F. (1887): «Gobernación del Chubut». En *Atlas Geográfico de la República Argentina*. Pl. XXIV.

PÉREZ DE MICOU, C.; BELLELLI, C. y ASCHERO, C. (1992): «Vestigios minerales y vegetales en la determinación del territorio de explotación de un sitio». En LANATA y BORRERO (eds.), *Análisis espacial en la Arqueología patagónica*: 57-86. Ayllu, Buenos Aires.

PÉREZ DE MICOU, C.; A. CASTRO; M. L. FUNES; L. S. BURRY y M. TRIVI DE MANDRI (2009): «Prospecciones en el Río Chico, provincia de Chubut». En SALEMME, M.; SANTIAGO, M. F.; ÁLVAREZ, M.; PIANA, E.; VÁZQUEZ, M. y MANSUR, E. (eds.), *Arqueología de Patagonia: una mirada desde el último confín*, tomo II: 1149-1158. Editorial Utopías (Ushuaia), Buenos Aires.

PINOTTI, L. (comp.) (2001): *Sin embargo existimos. Reproducción biológica y cultural de una comunidad tehuelche*. Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA).

REY BALMACEDA, R. (1960): *Geografía Histórica de la Patagonia: 1870*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

– (1964): «Estudio Preliminar». En MORENO, F. P., *Viaje a la Patagonia Austral. 1876-1877*: 7-24z. Solar/Hachette, Buenos Aires.

TORT, J. (2003): «Toponimia y marginalidad geográfica. Los nombres de lugar como reflejo de una interpretación del espacio». *Scripta Nova*. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. vol. VII, n.º 138. Universidad de Barcelona.

Disponible en <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-138.htm>>.

#### Fuentes documentales

*David Rumsey Map Collection Data base and blog*. Cartography Associates, Copyright 2009. Consultada en marzo de 2010.

Disponible en <<http://www.davidrumsey.com>>.

# Los franciscanos y la representación del territorio en Filipinas entre los siglos XVII y XIX

The franciscans and the representation of territory in the Philippines between the 17th and 19th century

**Pedro Luengo Gutiérrez**

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Sevilla

**Resumen:** El Archivo Franciscano Ibero-Oriental cuenta con una importante colección de mapas y planos referentes al archipiélago filipino que no habían sido tenidos en cuenta hasta ahora. Su extensión cronológica y topográfica lo convierte en un fondo de gran interés para el estudio de la representación territorial en Filipinas, especialmente desde el punto de vista de las órdenes religiosas.

**Palabras clave:** arquitectura, mapas, cartografía, volcanes.

**Abstract:** The Franciscan Ibero-Oriental Archive has an important collection of maps and plans of the Philippine archipelago that have not been taken into account until now. Its chronological and topographical extension have made it a collection of great interest for the study of territorial representation in the Philippines, especially from the point of view of the religious orders.

**Keywords:** architecture, maps, cartography, volcanos.

## I. Introducción

Filipinas fue desde su fundación un territorio fuertemente controlado por las distintas órdenes religiosas, en primer lugar agustinos y tras ellos franciscanos. Fueron los frailes los que se internaron en las distintas islas en busca de aumentar el número de adoctrinados. Para administrar esta red, fue fundamental desde el principio articular buenas vías de comunicación que fueran avanzando con la frontera misional, lo que conllevó un gran interés por la confección de mapas de representación territorial que facilitarían la labor a los nuevos misioneros y la planificación desde Manila (Cruikshank, 2003 y Huerta, 1865).

La organización misional de los franciscanos se realizaba a partir de provincias, siendo la de San Gregorio la que englobaba todo el archipiélago. Las provincias se dividían en custodias que agrupaban una serie de doctrinas. Dentro de estas, los frailes realizaban las visitas a establecimientos poblacionales de menor tamaño. De esta forma, la escasa presencia española en el archipiélago era eficiente en el adoctrinamiento de los naturales. Este sistema hacía de los frailes unos grandes conocedores del terreno, información indispensable para el que los sustituía.

Muchos de estos mapas son fruto de la situación de frontera que suponía el interior de la isla de Luzón y aún más el resto de las islas del archipiélago. Para los misioneros recién llegados a Filipinas, el antecedente inmediato sobre la administración de un territorio fronterizo era México, por lo que es perentorio analizar sumariamente su situación. A los franciscanos mexicanos les correspondió Nueva Galicia, Nueva Vizcaya, Nuevo León, Coahuila, Texas, Tamaulipas y Nuevo México. La actividad en esta zona se dirigió desde la provincia de San Francisco, con sede en Zacatecas. Para ello, ya desde comienzos del siglo XVII los mismos franciscanos abogaron por la constitución de lo que se llamaría Camino Real de Tierra Adentro. El territorio del amplio septentrión mexicano difiere en muchos sentidos de lo que los frailes se encontrarían en Filipinas. Del desierto y la escasez de población mexicana, pasarían a la selva y numerosos enclaves de población del archipiélago. Esto puede explicar que los mapas producidos en Filipinas no se centren en los mismos elementos, aunque sí que evidencien la continuación de una tradición de factura. En esta línea debe destacarse también la colección de mapas franciscanos conservados en la Real Academia de la Historia en Madrid (AA. VV., 1992). Un buen número de ellos están datados en 1786 y corresponden a distintos territorios del virreinato del Perú, siendo realizados por fray Pedro González de Agüeros. El interés reside primero en su vinculación con la orden y en la fecha. Efectivamente, el virreinato del sur no tenía la relación con Filipinas que tenía Nueva España, pero es posible ver la propensión de los frailes por crear representaciones territoriales de zonas de difícil acceso.

Además de franciscanos, hay que destacar que las últimas investigaciones han demostrado este lógico interés en otros religiosos, como los de la Compañía de Jesús, también en Filipinas. Conservaban en su archivo en el momento de la expulsión de las islas una pequeña colección de mapas y representaciones del territorio que hace de los documentos del Archivo Franciscano Ibero-Oriental (AFIO) un conjunto representativo de los que debían tener las casas provinciales de Manila y que hoy se encuentran en paradero desconocido.

## II. Mapas del Archivo Franciscano Ibero-Oriental (AFIO)

Antes de comenzar con el análisis de la colección de mapas, es necesario abordar ligeramente los fondos del AFIO. Tiene su origen en el convento de San Francisco de Manila donde se fueron acumulando documentos de importancia histórica para la provincia de San Gregorio y que iban desde la propia Filipinas hasta China y Japón. El Archivo ha sufrido a lo largo de su historia numerosos traslados que seguro han afectado a sus fondos. En algunos momentos, como a mediados del siglo XVIII, se encontraba disperso en tres localizaciones distintas: en el propio convento de Manila, llamado tradicionalmente «el archivo de la escalera», en el cercano convento de Dilao y en la celda del procurador general que solía estar en el convento de Manila. Ya en el siglo XX los fondos viajarían a España, en concreto a Pastrana (Guadalajara) y más tarde a Madrid, donde se encuentran en la actualidad, no sin pasar por distintas ubicaciones.

Los mapas conservados en el AFIO pueden dividirse en tres grupos. Un primer grupo de mapas de territorios fuera de Filipinas, todos ellos hispanoamericanos; un segundo grupo que muestra los problemas de delimitación de tierras en zonas de clara presencia franciscana, como eran los propios alrededores de Manila, y, por último, un tercer grupo que aborda los desórdenes provocados por los volcanes a lo largo de los siglos XVIII y XIX. La importancia de estos accidentes geográficos tiene una fácil explicación ya que en el archipiélago son los verdaderamente peligrosos para establecer las doctrinas y visitas. Los ríos, muy especialmente representados en todos ellos, son a su vez el medio de transporte tradicional, mientras que los volcanes suelen considerarse lugares de especial veneración para las comunidades locales.

### Primer grupo

En el primer grupo hay que integrar todos aquellos conservados con la signatura 293/3-2. Todos parecen estar relacionados con la labor franciscana en la zona del Gran Chaco llevada a cabo desde el convento de San Francisco de Tarija (Bolivia). La presencia de un mapa autógrafa de José Paz Guillén, expedicionario autor del libro *A través del Gran Chaco* en 1883, no es más que la prueba del interés de los frailes en controlar de nuevo la zona (Paz Guillén, 1883). Los colegios de Potosí y Tarija avivaron su actividad misionera en la zona a finales del siglo XIX. En esta época el número de doctrinas y reducciones aumentó en la zona, lo que seguramente provocó la necesidad de realizar nuevas representaciones del terreno. Por no tratar del territorio filipino, excediendo los objetivos del presente estudio, se dejará para un estudio pormenorizado en el momento adecuado.

### Segundo grupo

En el segundo hay que incluir por orden cronológico un total de trece documentos. Los dos primeros (93/52-3) son mapas muy rudimentarios de los alrededores de Saryaya y Camalig. Deben analizarse de forma conjunta, ya que parecen ser de la misma mano e incluso es posible que perteneciesen a un mismo documento, ya que comparten la misma signatura. Están escritos mayoritariamente en tagalo, aunque también se encuentra alguna nota en castellano. Lo sorprendente de ellos es que, con todas estas características, sean probablemente los dos mapas más antiguos conservados en el Archivo estando en el marco que va desde principios del siglo XVII al año 1632. En el mapa referente a Camalig, un establecimiento franciscano muy alejado de Manila, ya en Camarines, la iglesia del pueblo está levantada claramente en nipa, cuando, según Huerta, en 1605 se consiguió la licencia para levantarla en piedra. Saryaya,

por su parte, fue fundada por los franciscanos en 1582, dedicando la iglesia a santa Clara. El templo se levantó de madera y no fue hasta 1631, una vez trasladado el pueblo junto al río Cayanuang, cuando se le cambió la advocación a san Francisco y se hizo de piedra. Así aparece en el presente mapa, mucho antes de que la erupción del Banajas en 1703 obligara el segundo traslado del establecimiento. De hecho, Saryaya aparece como *bayong nang Saryaya*, por lo que había recuperado la condición de pueblo perdida en 1605, pasando a formar parte de Tayabas (figs. 1 y 2).

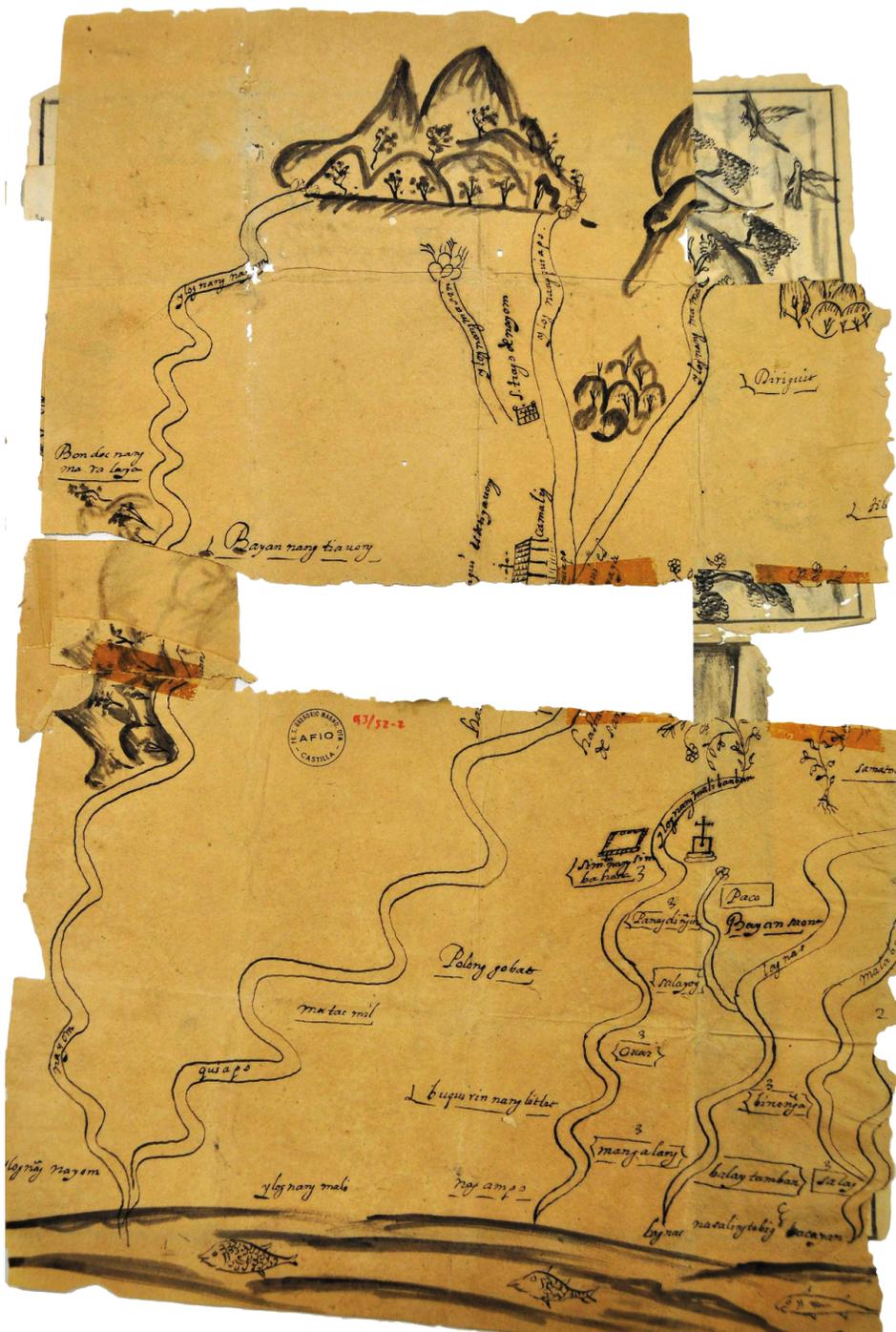


Figura 1. AFIO 93/52-2. Camalig.



Figura 2. AFIO 93/52-3. Sariaya.



Figura 3. AFIO 88/51. Bocaue.

Estos dos mapas demuestran el intenso trabajo que hicieron los frailes en general y los franciscanos en particular para trasladar la lengua nativa, el tagalo, a un texto que además sería manejado fundamentalmente por religiosos españoles, todo ello en una fecha tan temprana como comienzos del siglo XVII, cuando los franciscanos ni siquiera llevaban cincuenta años en las islas y cuando fray Francisco de San Antonio publicaría su *Arte tagalog*.

El 88/51 requiere por su interés un capítulo aparte dentro de este grupo. En el mapa que representa los alrededores de Bocaue (Bulacan), hoy desgraciadamente dividido por la mitad, se pone especial interés por un lado en las características del terreno y por otro en los medios de comunicación y su estado (fig. 3). El pueblo de Bocaue se formó en 1606 separándose de Meycauyán. Teniendo en cuenta que la frontera doctrinal aún estaba muy cerca del pueblo, y que los medios de comunicación apenas se habían desarrollado, es posible que el mapa muestre la situación de mediados del siglo XVII o algunas décadas más tarde.

La mayoría de las parcelas están dedicadas a sementeras, pudiendo verse cómo la población solía aglutinarse en distintas barriadas y, en caso contrario, en las orillas del río. De gran interés es la diferenciación llevada a cabo por el dibujante al distinguir entre vecindad, barrio y pueblo, entre otros que ni siquiera llevan nombre. La vecindad parece ser una agrupación de *babays* –casa tradicional filipina–, que en muchos casos ni siquiera cuentan con iglesia. De entre estos, quedan nombrados en el mapa las vecindades de Santa María y Taal. A estas podrían añadirse otros asentamientos sin determinar por el autor tales como Santa Cruz, San Isidro y Malinta, entre otros. Los barrios son sin duda los más numerosos, citándose

los de Bagbag, Santa Clara, Toro, Lolombog, Bonglo, Biñan y Bargbarg. El único pueblo es Bocaue –palabra tagala para designar al bambú–, y sobre él se mueve todo el plano, siendo el principio o el fin de muchos de los comentarios realizados. Si se analiza la organización actual de Bocaue, la mayoría de estos asentamientos han pasado a considerarse barangays, término filipino que designa una acumulación de casas familiares unidas generalmente por lazos de parentesco. Los barangays que conservan su nombre más o menos diferente del original son Bambang, Biñang, Turo y Bunlo. Santa María hoy día es un municipio aparte.

La primera reseña del autor es poner de manifiesto el enorme terreno desperdiciado alrededor del pueblo, que debía ampliarse con un cordón de nuevas casas que hicieran aumentar la población y, por tanto, aprovechar la construcción de la iglesia de San Martín Obispo. La construcción, según Huerta, era bastante grande y de buena fábrica, lo que demuestra el interés de la orden en la zona. El propio cronista habla de la existencia de una capilla dedicada a san Pedro de Alcántara en la cercana Taal, que también aparece en el mapa. Aporta que Lolombog pertenece a los dominicos y que existía una casa del hacendero que con casi toda probabilidad se corresponde con la «casa del hermitaño» de la que habla el mapa. La calzada desde Bocaue hasta Santa María, citada por Huerta y realizada en 1851 por fray Antonio Román y fray José Miralles no está señalada, aunque ya existe un camino que se utilizaba entre estas dos ciudades si la estación lo permitía.

Justo en frente del pueblo de Bocaue, hacia la zona donde los franciscanos parecen desarrollar sus obras de ingeniería, el autor marca la existencia de *ygot* –que quiere decir hombres de las montañas–, nombre con el que los primeros cronistas designan a los infieles cercanos a los montes de Santo Tomás y que más tarde se ampliaría a cualquier tribu peligrosa de las montañas de Luzón. El uso del término *ygot* con esa ortografía en vez de *igorrote* –más moderno–, puede ser una demostración más de la antigüedad del documento. La cercanía de los montes señalados en la parte superior del mapa apoya esta hipótesis.

De Bocaue salían varias calzadas. Dos de poca importancia se dirigían respectivamente hacia Taal, Bigan, y una tercera sin finalización marcada por el autor. Según parece, el resto de comunicaciones con el pueblo se realizaban mediante el puente, ya que no queda constancia de calzadas hacia Bambang. Esta construcción debe de ser la que, según Huerta, estaba hecha en piedra y costada por los mestizos del pueblo (Huerta, 1865). Esto creaba un enorme problema, ya que la beligerancia de los indios *igorrot* suponía un miedo constante para un pueblo con comunicaciones tan vulnerables, mayoritariamente dependientes de un puente. El mapa muestra este miedo y las dificultades sufridas con anterioridad, ya que los franciscanos debieron levantar el *tuley* o tipo de puente filipino que unía Biñan con Bonglo que «se hizo y derribaron» –se entiende los *igorrot*–. Una vez pasado el puente de Bocaue a Biñan, y salvado el destruido, se tomaría la calzada «que se pretendía a orilla del río para facilitar a este barrio la asistencia a la iglesia». La destrucción del recién terminado *tuley* obligaba a los residentes en Bonglo a dar un gran rodeo, tomando la calzada de Pilapil que termina en el puente del pueblo en el barrio de Biñan, exponiendo a los fieles a los problemas generados por los *igorrot* y a las dificultades de pasar cuatro *tuleys* antes del puente.

A esta descripción de territorios, que suele ser una causa habitual para la realización de este tipo de representaciones de territorio, habría que añadir la división de pueblos como ocurre en la escisión entre Cagsaua y Albay mostrada en el 490/123. Tal y como afirma Huerta (1865: 590), Albay comenzaría su separación de la matriz en 1616. En 1696 su administración

pasaría a manos del clero secular, por lo que podría apuntarse al siglo XVII como fecha más probable para la datación de este mapa. La división se llevaría a cabo por medio de la colocación de una serie de cruces, pero era necesario delimitar qué terrenos correspondían a cada uno. Por ello, el mapa define el gran número de fincas que se desarrollan a uno y otro lado, haciendo alusión a sus dueños. Todo esto se trata de un esfuerzo de la orden por contentar las exigencias de Albay, que no aceptaba el trato<sup>1</sup>.

A partir de aquí se mostrarán mapas franciscanos realizados en el siglo XVIII. El primero de ellos, el 86/34, muestra el nival de Balete, cuya problemática ha podido ser abordada a partir de los documentos del Archivo de Indias<sup>2</sup> (fig. 4). El gobernador Pedro Manuel de Arandía Santiesteban determinó arrancar los nipaes de Balete, ya que suponía el escondite perfecto para los malhechores de Manila (García de los Arcos, 1996). El problema comenzó con el cabildo catedral, quien poseía la propiedad del citado nival. El papel de la orden franciscana, por tanto, en principio no está claro, y aún menos la presencia del plano en el archivo.



Figura 4. AFIO 86/34. Nival de Balete.

<sup>1</sup> En el mismo mapa, cruzando diagonalmente se cita: «No admiten los de Albay, estas medidas sin más razón que porque no quieren».

<sup>2</sup> «Expediente sobre nipaes de Balete» (1757). Archivo General de Indias (AGI), FILIPINAS, 159, N. 22.; y «Repuesta al cabildo eclesiástico sobre tala de nipaes» (1760). AGI, FILIPINAS, 335, L. 17, 134v-137r. «Sobre las tierras y nipaes del lugar de Balete» (1756-1760). AGI, FILIPINAS, 1023. También relacionado con el tema «Consulta sobre pretensión del asentista Francisco Javier Salgado» (1756). AGI, FILIPINAS, 97, N. 43. En el expediente 1023 se consulta exclusivamente a los jesuitas por llevarse a cabo la misma tala en los nipaes de Santa Mónica, a lo que accedió la Compañía. En la medición del nival de Balete se tuvo como referencia San Miguel y nunca los terrenos de los franciscanos, que ni siquiera son nombrados. Los nipaes que las clarisas reclamaban en 1648 no parecen tener nada que ver con estos. AGI, FILIPINAS, 86, N. 9. La importancia de los nipaes venía dada por la elaboración de su vino, llamado tuba, que sustituía a las remesas que debían ser facilitadas por la Corona.

Quizás el interés de la orden seráfica en el asunto sea la cercanía al nipal de tres importantes enclaves franciscanos, la casa de Balete que da nombre al nipal –primera iglesia para la administración de la comunidad japonesa–, el convento de Dilao –primer asentamiento de la Orden Tercera fuera de Intramuros– y el hospital de San Lázaro, a los que habría que añadir la iglesia de San Miguel –en este momento aún jesuita pero que pasaría a la orden seráfica tras la expulsión de estos–. De hecho, parece que el mapa lo que quiere demostrar es la pertenencia al hospital de San Lázaro de una parte del nipal que sería asolado por las políticas de Arandía<sup>3</sup>.

Más allá de los desencadenantes que produjeron la realización del mapa, hay que destacar la cantidad de información que facilita de una zona que a pesar de ser cercana a la capital, no cuenta con vistas del siglo XVIII. De hecho, las tres fundaciones franciscanas citadas con anterioridad tienen en este documento sus únicas representaciones gráficas conocidas. La iglesia de Balete se construiría en 1616 en piedra bajo la gestión de fray Alonso de San Antonio, para cobijar a la amplia comunidad japonesa que había llegado a Manila tras la expulsión<sup>4</sup>. El hospital de San Lázaro que se observa en el mapa es una de las pocas vistas conocidas del edificio. Lo mismo puede decirse de San Miguel que aún puede observarse en el testero denominado «tripa de gallina» (Huerta, 1865: 62). Dilao es un caso aún más interesante, por la antigüedad del edificio representado. La iglesia fue levantada bajo los auspicios de fray Juan de Garrovillas entre 1599 y 1601, y reformada en 1603 tras los levantamientos de los sangleyes (Huerta, 1865: 55). Esto implica que el mapa muestre uno de los edificios más antiguos de los que se tienen noticias gráficas fuera de Manila –además de la importante información ya mostrada sobre los cercanos–.

Con la misma signatura que el anterior, se ha localizado un mapa que representa los alrededores de la iglesia de Dilao, así como sus comunicaciones con el antiguo hospital de San Lázaro y con la nueva construcción asistencial. Los franciscanos habían desarrollado además otras construcciones, como un bañadero. En el mapa se diferencian aquellas casas de cantería vinculadas mayoritariamente con la obra de los franciscanos, de la arquitectura nativa representada por los medios convencionales en este momento. La vinculación de las dos vistas se basa en la definición del traslado del hospital de San Lázaro, no solo desde su posición a mediados del siglo XVII, sino probablemente con un segundo traslado ya en el siglo XVIII.

El siguiente mapa dieciochesco conservado en el AFIO es el realizado sobre la hacienda de Mayjaligui. El hospital se levantó en piedra y ladrillo, entre 1678 y 1681 (Huerta, 1865: 68). La cercanía a Manila de un edificio pétreo fue aprovechada por las tropas inglesas en 1762, lo que afectaría negativamente a la conservación del edificio. De esta forma, los franciscanos conseguirían, en 1782, que se les cediera la hacienda de Meyhaligue –otra forma por la que se conoce a la hacienda– por Real Cédula de 24 de junio de 1784, a cambio de demoler el antiguo hospital. La hacienda había pertenecido originalmente a la Compañía de Jesús, que fue

<sup>3</sup> De hecho se sabe que Juan de Ezquerro donaría al hospital de San Lázaro unas tierras en Balete en 1677. Desgraciadamente no se sabe exactamente dónde se localizaban ni el tamaño que tenían, por lo que es difícil concretar si se trata de las mismas.

<sup>4</sup> Los cristianos japoneses fueron expulsados entre el año 1614 y 1620, lo que produjo que las comunidades viajaran con los jesuitas a territorios más seguros: fundamentalmente Macao y Filipinas. Esto causó un interesante agente que influyó en el gusto artístico cristiano de estos centros. La mayoría de los japoneses que llegaron tenían un alto nivel económico, lo que debía ir aparejado a sus gustos. Poco después de llegar a Manila se reunieron en San Miguel, donde seguirían siendo administrados por la Compañía.

expulsada poco antes. El desalojo de los jesuitas, que no debió realizarse con toda la exactitud deseable, fomentó la picaresca entre los naturales y el consecuente problema tras la llegada de los franciscanos. Durante el tiempo de la expulsión, los indios debieron de hacerse con una serie de tierras en el centro de la hacienda de Mayjaligui. A la llegada de los frailes franciscanos, se llevó a cabo una investigación de archivo que permitiera desalojarlos y hacer uso de la hacienda de forma completa, cosa que no pudo demostrarse, teniendo que soportar los inconvenientes de partir el terreno con tierras de naturales de Sampaloc y Solocan.

Al este de la hacienda que los franciscanos habían cedido a las clarisas se encontraban pequeños terrenos en discordia. En primer lugar, el tabacal del indio Simón Díaz –con el que parece no haber problema– y el tabacal que el cobrador de Santa Clara afirmó era suyo –propuesta que no debió gustar a la Provincia–. Tras estos, la huerta de Alonso de la Cruz, la de Juan Roque natural de Solocan, la del indio Faustino –todas estas en principio sin problema– y la del teniente Lucas Jerónimo, que quiso ganar terreno gracias a los mojones de señalización. A todo esto hay que añadir los terrenos pertenecientes a la Santa Mesa de Misericordia y al pueblo de Nactajan. El siguiente mapa que se analizará es el 491/24 (fig. 5), que representa el territorio entre San Fernando de Dilao y San Francisco del Monte. Zona cercana a Manila, tiene como principal interés las anotaciones sobre un mapa probablemente militar, donde se muestran los cambios de la calzada hacia Mariquina y la localización de Malacañang. Muestra el proyecto de calzada en forma de tridente que unía San Sebastián hasta Mariquina, abriéndose dos calzadas más que conectarían con el Santuario de Diliman y con la casa de la hacienda de la Santa Misericordia.



Figura 5. AFIO 491/24. Sampaloc.

A este esquema general, hay que añadir el camino hacia Nactajan y la calzada que une Santa Ana con Mandaloyon y que continúa hasta el santuario de San Juan de la Penitencia, de la orden dominica. Estas calzadas se dan por finalizadas en Huerta, por lo que deben fecharse en la primera mitad del siglo XIX (Huerta, 1865: 57). Si además se interpreta que la aparición de Mandaloyon responde a su separación de Santa Ana, el mapa debe ser posterior a 1841, quedando claro el marco cronológico en el que se mueve.

Volviendo a la calzada de San Sebastián-Mariquina, el mapa plantea una anotación donde se recomienda la realización de un nuevo brazo que uniese la bifurcación hacia la casa de la Santa Misericordia con el Santuario de San Juan de la Penitencia. Habría que realizar un puente, solución más ambiciosa que la planteada en la propia calzada que atravesaría el río por medio de balsas –o quizás por un puente de barcas–. El interés de la orden franciscana en las comunicaciones de la zona se explica fácilmente por la fuerte implantación de los frailes en este territorio cercano a la capital. Asentamientos de enorme población y raigambre franciscana, como Sampaloc, fueron ampliados con la administración de San Miguel, fundación jesuita, tras la expulsión de estos. Esto permitió a la orden seráfica la administración de la población que surtía a la capital.

A todo esto hay que añadir la localización en el mapa de los distintos almacenes de pólvora de la zona. Esto demuestra que el objetivo original de la representación era militar, lo que queda reafirmado además por la gran calidad del mapa. En esta línea hay que añadir que se subrayan las distintas construcciones pétreas, de gran interés para la defensa de la cercana ciudad de Manila. Del almacén de pólvora de San Francisco del Monte se conserva una representación en el Archivo General de Indias<sup>5</sup>. Sobre su situación debe hacerse aún una reflexión. En el mapa se localizan tres almacenes: el citado de San Francisco del Monte, el de San Juan del Monte y el que se encuentra en la otra orilla de Malacañang. Los dos primeros se encuentran en zonas de monte, más exactamente de canteras que surtían la capital de material de construcción. Esta ubicación, además de ser lugares seguros, tenían como principal interés surtir de pólvora a las explotaciones pétreas de la zona. El de Malacañang debe entenderse más bien como un lugar accesible por el Pasig y suficientemente cercano de la capital como para surtirla en caso de necesidad. Una última obra de ingeniería digna de citarse es la construcción del estanque de Santiago de Gaztelu en San Juan del Monte.

Por último, tratar la localización de Malacañang. Actualmente residencia de los presidentes de Filipinas, se tienen noticias documentales desde 1846, cuando ya estaba comprada para el descanso de los gobernadores<sup>6</sup>. Este expediente que muestra las disposiciones adoptadas sobre la recién adquirida casa, encaja perfectamente con la fecha dada al mapa. Con anterioridad a ser residencia de los gobernadores, la casa fue propiedad de Luis Rocha, construyéndose la estructura original en 1802. La anotación por parte de los franciscanos está perfectamente justificada, por la creación de un enclave de semejante importancia en un territorio de su influencia.

El 95/14 representa los alrededores de la ciudad de Calbiga, en la isla de Samar, parte de las Visayas. Los franciscanos se encargaron de la administración de la zona en 1768. Calbiga, como muestra el propio mapa, limita al oeste con Villareal y al este con Paranas. Villareal,

<sup>5</sup> En este plano de Tomás Sanz puede observarse la misma planta que aparece en el mapa que se trata. «Planos y perfiles de un almacén de pólvora capaz de dos mil quintales, con un cuerpo de guardia para su custodia, que se ha construido extramuros de esta plaza a la margen del río de San Francisco del Monte distante tres cuartos de legua de Manila n.º 9» (1781). MP-FILIPINAS, 115.

<sup>6</sup> «Conservación de la casa de los gobernadores en Malacañang» (1846-1853). AHN, ULTRAMAR, 5164, EXP. 52.

que está citado en el mapa, fue fundado por los jesuitas con el nombre de Umauas, pero poco después de pasar a manos franciscanas, quedó absorbido por Calbiga. El nombre se le dio tras su independencia en 1863, lo que claramente data el mapa en fecha posterior (Huerta, 1865: 322). El pueblo de Calbiga se encuentra lejos de la costa, pero la marea alta permitía adentrarse hasta incluso más arriba del asentamiento. En 1840, según Huerta se fundaron dos visitas desde el pueblo de Calbiga, Mojancao –Maháncao en el mapa– y Boluan –no localizado– (Huerta, 1865: 311). Hacia el sur, Huerta dice que el pueblo no tenía límites, porque comenzaban los bosques llenos de infiles. En el mapa, más específico, se muestra que allí comenzaba el término de Baserf –también sin localizar–. Por tanto, de los actuales carenta y un barangays en que se divide Calbiga, aparecen en el mapa de la segunda mitad del siglo XIX: San Mauricio, Mahangcao, Calingonan y Pasigay. San Sebastián, Gitaasan, Calampón, Pinabacdao y Ubayan parecen haber cambiado de nombre.

El plano con signatura 92/43 es probablemente uno de los más difíciles de toda la colección. Es un croquis bastante simple de la zona de Camarines, donde solo vienen señalados los pueblos y los ríos. Para datar un plano, así, se ha buscado la fecha de fundación de los distintos pueblos según Huerta así como otros datos que pudieran servir de información para entender el motivo que originó su factura. Es cierto que la presencia franciscana en la zona se desarrolló desde el mismo siglo XVI, con pueblos como Milaor, Bula, Nabua, Naga, Quipayo, Minalabag –estos cuatro últimos fundados por fray Pablo de Jesús– o Canaman, de los que se irían desarrollando visitas y pueblos. Desde Canaman se sabe que se realizaron calzadas a Magarao y Camaligan con dos puentes de piedra que salvarían ríos o valles que no aparecen en el mapa. Las obras, fueron costeadas por los naturales y dirigidas por los frailes, práctica común en las provincias aunque es posible que intervinieran maestrillos –término con el que se conocen a los indios profesionales de la arquitectura en la zona–. Al otro lado del río se encuentra Milaor, que según Huerta tenía calzada con San Fernando y con Minalabag, lo que implica al menos un túnel. De otro antiguo enclave franciscano como es Nabua salían distintas calzadas con sus puentes, uno de ellos de piedra, a los pueblos de Baao, Iriga y Bato.

Continuando hacia Camarines Norte, aparece Maragao, del que ya se ha hablado. A partir de aquí, hay que señalar un grupo de pueblos alrededor de Quipayo, fundación del siglo XVI. En poco tiempo, en 1586, se independizaría Ligmanan, relativamente lejos de su cabecera. De aquí saldría Lupi en 1726 y de este pueblo Sipocot, más cercano a Ligmanan, en 1801 (Huerta, 1865: 201 y 217). Ragay, el último pueblo hacia el norte por esta senda que aparece en el mapa, estaba unido con un camino de herradura de mala calidad con Lupi, quedando incomunicado en estación lluviosa. Volviendo a los pueblos pertenecientes a Quipayo, en 1749 se separó en lo civil Bombon y en lo religioso hubo que esperar hasta 1804 (Huerta, 1865: 218). Según se sigue por esta zona hacia el norte, se encuentra la misión de Tinambac y en medio un pequeño roto en el mapa no permite restablecer los pueblos señalados. Más al norte se encuentra la misión de Siruma, que se separó de Quipayo en 1687, estando comunicada exclusivamente por un camino de herradura que pasaba por Tinambac.

Más al este hay que destacar los alrededores de Lagonoy, fundada probablemente en la primera oleada franciscana en Camarines y cedida al clero secular en 1636. Los franciscanos, en 1687, fundarían más arriba según el curso fluvial, el pueblo de Caramuan. La misión de Tigaon se separaría en 1729 de la de Sangay –fundada desde 1684– (Huerta, 1865: 200 y 204). Del pueblo de San José, que se cita en Huerta, no se tienen más noticias (Huerta, 1865: 206). Volviendo al sur, ya en la provincia de Albay, aparecen en el mapa Polangui y Libon

–en el mapa Libong–. Los pueblos antes citados tenían buenas conexiones con esta zona a través de un camino de herradura que contaba con tres puentes de piedra y uno de madera. De todas formas, el número de asentamientos citados es grande y es imposible abordarlos pormenorizadamente<sup>7</sup>.

Con todo esto, será necesario repasar las fechas de fundación más modernas para intentar fechar el mapa. La misión de Pili aparece en las tablas capitulares a partir de 1819, aunque hay noticias a partir de 1770. Pamplona, que se encuentra cercano a Camaligan y Milaor, no aparece en Huerta, lo que debe entenderse porque no se estableció como parroquia hasta 1885, mucho después de la publicación de este libro. Es probable que el mapa se realizara a finales del siglo XIX, aunque la mayoría de las fundaciones sean bien de la primera oleada franciscana a finales del siglo XVI y principios del XVII o bien, como se ha visto, de la de finales del XVIII. Desgraciadamente, la importante labor ingenieril de los franciscanos en esta zona no se ve reflejada en el mapa, aunque sí en sus crónicas. Sin duda, este tipo de avances fueron fundamentales para el dominio de un territorio bastante alejado de la capital filipina y a pesar de ello muy hispanizado. Sí es de destacar el grado de asentamiento de los franciscanos en la zona y cómo fueron desarrollando sus visitas en pueblos y las comunicaciones entre ellas de forma ininterrumpida desde el siglo XVI hasta finales del siglo XIX.

Una última vista decimonónica localizada en el AFIO es la de Laoang, Samar. La representación, que está catalogada como 95/14, permite aumentar el conocimiento de este tipo de fundaciones localizadas en zonas de alta actividad bélica, lo que provocaría la fortificación de los templos. El dibujo es bastante detallista tanto en aspectos geográficos como en la fábrica del edificio. Es posible que represente ya las reformas emprendidas por fray Sebastián de Almonacid, quien trabajó tanto en varias obras de la ciudad entre 1848 y 1852 (Huerta, 1865; 308-310).

### Tercer grupo

A partir de ahora, una vez vistos los mapas territoriales franciscanos, se continuará con las representaciones de volcanes. El más antiguo de todos ellos debe ser el 50/21 (fig. 6), que muestra la erupción del volcán de Taal en 1750<sup>8</sup>. En él se intenta mostrar el desarrollo de los acontecimientos geológicos que rodearon a la erupción. Por ello, se hace un análisis de las emisiones de gases según dos periodos de tiempo. En un primer momento, el volcán de Taal, el que se encuentra en el centro de la isla –en tagalo llamada *polo*–, desprende pocos gases, aunque sí que se crea una isla más en la laguna que evidentemente va ligada a numerosas cortinas de humo.

<sup>7</sup> También hay que destacar otros enclaves como Baao –que aparece en las tablas capitulares en 1656–, Iriga –que se independiza de Nabua en 1683–, Buhí –que se trasladó a su enclave en 1641 tras hundirse un monte y aparecer una laguna que parece ingenuamente dibujada en el mapa–, o incluso otros de los que no se tienen noticias como Paracao o Burias.

<sup>8</sup> Los textos que aparecen en el mapa dicen: «Según se ve en la cabecera de Taal en polo nuevo hasta 1750/ Figura que demostró desde las 7 de la mañana hasta la tarde / Figura que demostró desde las 12 de la mañana hasta las 5 de la tarde / Día lunes 11 de agosto de este año de 1749 desde las tres de la tarde comenzó la exhalación de los volcanes en la forma que se demuestra con horriblos troníos y terremotos y grande alteración de agua de esta laguna. Desde la una y media de la tarde empezó a calentarse el agua de que procedió la mortandad de muchísimos peces que hasta hoy se hallaapestada toda la laguna. Hasta el presente dura la exhalación del Volcán principal pero con más sosiego aunque continúan algunos temblores. Aun no se tiene noticia de lo que habrá acaecido en los pueblos de Lipa y Sala pues según se percibía desde esta cabecera padeciendo notable daño la gente y las sementeras respecto que en todo el dicho día estuvo el vendaval en su punto destacable Taal y agosto 13 de 1749 / Y en el de Polo nuevo permanece hasta hoy 1.º de julio de 1750. Manuel Magno de Valencia (rúbrica)».

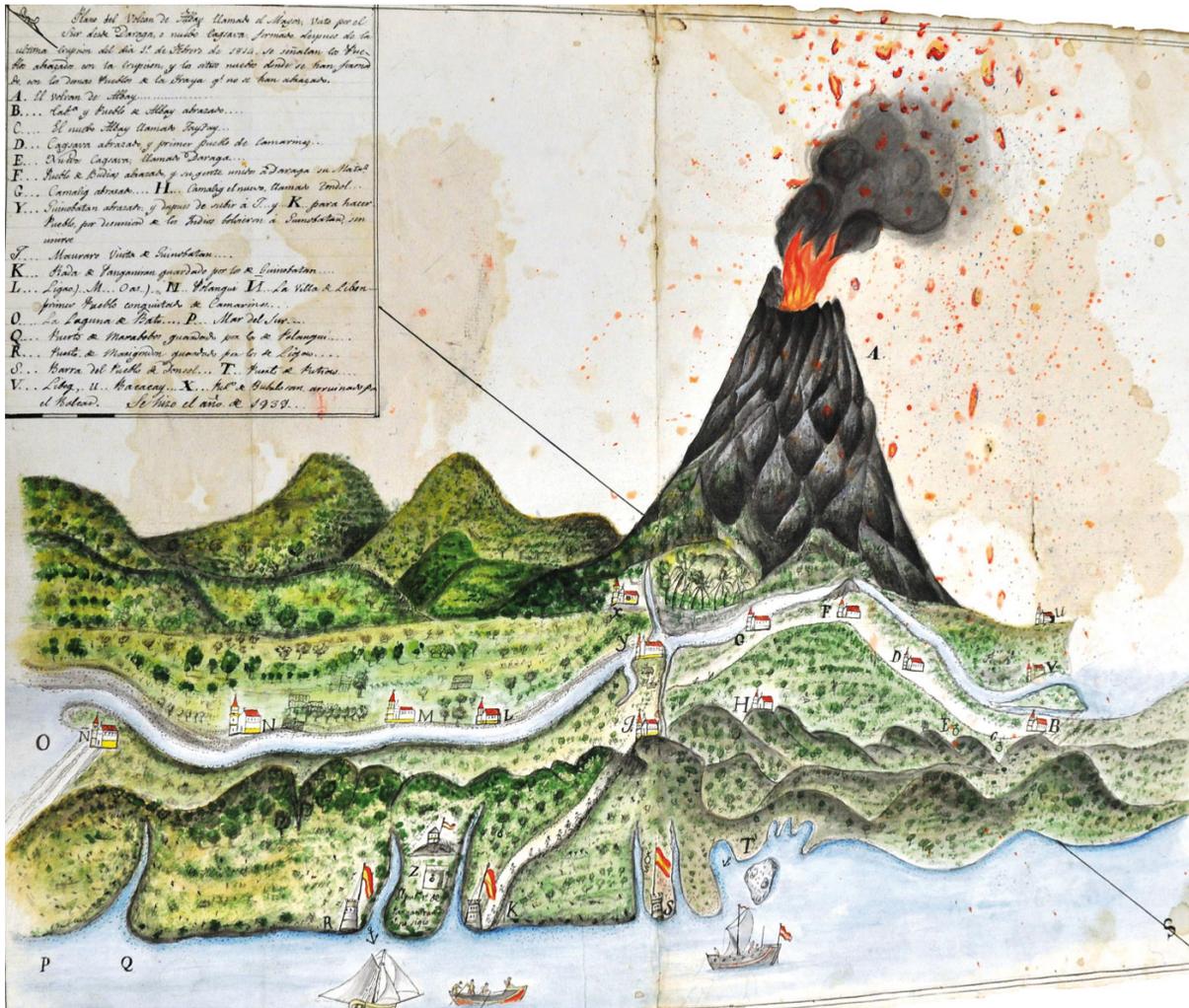


Figura 6. AFIO 94/41 (II). Volcán de Albay (1839).

Lo que se quiere demostrar con esto es el carácter freatomagmático de la erupción, frente a la peleana de 1754 o la freática de 1911<sup>9</sup>. Fue sin duda una de las más destructivas, como se ha estudiado geológicamente ya en Filipinas. Obligó a trasladar la antigua Tanauan, Lipa y Taal, llegando sus efectos devastadores hasta Agoncillo. En 1749, erupción que queda representada en el mapa, fue cuando apareció el cráter donde más adelante se observaría actividad. En el dibujo se advierten dos nombres más a izquierda y derecha: «Suñgay». Se trata del nombre de un monte perteneciente a las montañas que rodean la laguna de Bombon por su parte occidental: a la derecha se encuentra «Macolote», que hace referencia al monte Macolod, monte aislado al oeste de la laguna. Además del interés científico evidente en un mapa tan temprano como este, se realizó con un gran desarrollo del colorido que hace de la pieza una obra de gran interés. Las características artísticas del dibujo, hacen pensar que su intención, además de documentar un hito histórico, era la de mostrar la erupción del volcán de forma más eficiente que con la simple crónica, como después dejarán claro planos que se verán a continuación. Del autor desgraciadamente no se conoce nada.

<sup>9</sup> Una erupción freatomagmática supone la mezcla del magma con agua superficial o subterránea, en este caso con la de la propia laguna.

El 94/41 muestra el cambio realizado en la zona tras la erupción del volcán Mayón el 1 de febrero de 1814 (fig. 7). La zona del volcán de Albay era de gran influencia franciscana, encontrándose en ella pueblos de la importancia de Daraga. De la zona, los pueblos que no fueron afectados por el volcán y que por tanto continuaron en su lugar original son, al parecer, Mauraro, Rada de Panganiran, y aquellos que enlazan el volcán con la Laguna de Bato: Ligao, Oas, Polangui, Libon, Libog y Bacacay. El antiguo Albay fue sepultado bajo la lava y se trasladó con nuevo nombre a Taytay. En realidad se pasó de un establecimiento a la orilla del río, como debía estar desde antiguo, a uno con mayor altitud, pero cercano al pueblo original.



Figura 7. AFIO 50/21. MAGNO DE VALENCIA, Manuel: Volcán de Taal. (1750).

Esto defendería de futuras erupciones, ya que el antiguo Albay no estaba en las faldas del volcán, sino en el valle que lo rodea. Cagsaua también corrió suerte semejante llamándose Daraga al nuevo emplazamiento. Algo parecido al caso de Albay ocurrió con Cagsaua. Más cercano a la ladera del volcán y también a la orilla del río pasó a una zona más elevada cercana además al nuevo Taytay. La quema de Budias, casi en la falda del volcán, que debía ser un pequeño pueblo dependiente de Cagsaua hizo que se reunificara en el nuevo Daraga. Camalig también sucumbió pasando al nuevo Tondol. Era un pueblo cercano a Budias, en la otra orilla de la ladera del volcán. Probablemente sería uno de los más afectados por lo que el nuevo establecimiento se planteó en lo alto de un promontorio. La población de Guinobatan que perdió sus casas decidió en primera instancia trasladarse a Mauraro y Rada, aunque los mismos indios decidieron poco después volver a su lugar de origen. Una decisión que les devolvía a las cercanías del volcán, renunciando a la seguridad dada por la altitud del primer enclave y la proximidad al mar del segundo. Bubulo también quedó arruinado, aunque no se sabe dónde se dirigió su población.

El mapa tardó en realizarse bastantes años, ya que la erupción ocurrió en 1814 y hasta 1839 no está firmado. Esto hace pensar que la reorganización de la zona no fue fácil. Tema de interés es la representación de las iglesias de los distintos pueblos. Es cierto que las representaciones son ingenuas y que no deben sacarse demasiadas conclusiones, pero parece interesante que el modelo que se representa tenga tanto que ver con el modelo general de iglesia que se encuentra en Filipinas. El tipo de torres es el clásico de varios cuerpos octogonales decrecientes. Por otra parte, hay que destacar que de los nuevos emplazamientos creados tras la erupción del volcán, solo Tondol tenía iglesia construida al parecer en piedra en 1839. Daraga y Taytay solo tienen marcas que deben indicar la existencia de algún tipo de construcción en caña y nipa para uso de los frailes. Por último, el mapa da noticias de la creación del pueblo de Panganisán en la costa, habiéndose incluso comenzado las obras de la futura iglesia, pero el asentamiento no prosperó y en la fecha de realización del mapa, el pueblo estaba abandonado.

Por último, debe destacarse el sistema defensivo que se muestra en la costa. Por un lado, se analizarán las torres vigías y, por otro, los puertos. En el mapa aparecen un total de tres torres o faros claramente emparentados con los que pueden encontrarse en la península. Su función, más que defensiva a lo largo de una costa de poco peligro, era la de controlar el flujo hacia los puertos de la zona, de ahí su concentración en una parte exclusivamente<sup>10</sup>. Los puertos significativos son los de Marabobon, guardado por el pueblo de Polangui, el de Marigondon, perteneciente a Ligao, y el de Putiao que no viene asociado a ningún pueblo en particular, pero que debía vincularse con los nuevos pueblos creados tras la erupción. Sorprende en el mapa la casi total inexistencia de vías de comunicación entre los diversos pueblos. La única de importancia es la que une la torre cercana a Panganisán con Guinobatan, pueblo al que pertenecía. El resto de comunicaciones parece ser se realizaban a través del río o caminos de menor importancia. En el mapa solo aparece el de Guinobatan lleno de viandantes, lo que puede ser una forma de indicar el trasiego de la vía, y uno interior sin un fin claro que comienza también cercano a Panganisán.

<sup>10</sup>El modelo de torre que aparece representado en este mapa de principios del siglo XIX pueden encontrarse en mapas filipinos de principios de la centuria anterior como puede verse en Acosta, J. L. de (1719), *Valle del Río Cagayán*. AGI, MP-FILIPINAS, 22.

La erupción de 1814, que había sido precedida por otra menor en 1800 y otra en 1766, fue sin duda la más devastadora y, por ello, por la dificultad que suponía para los cronistas relatar la desgracia, los frailes decidieron pintarla. Así al menos justifica Huerta la pintura hoy desconocida, quizás esta misma sea una versión de aquella, realizada en 1816 por el cura párroco de Guinobatan fray Francisco Tubino. La pintura iría como parte de un documento que se enviaría a la capital para describir el desastre. Algo parecido realizó también, según Huerta, el cura de la desaparecida Cagsaua, Francisco Aragonese (Huerta, 1865: 256). Precisamente este es quien realiza el siguiente mapa referente a la erupción del volcán y por tanto este podría considerarse incluso más antiguo que el anterior.

El mapa de Aragonese fue remitido a José de Gardoqui Jaraveitia (1761-1816), nombrado Capitán General de Filipinas en 1813, manteniéndose en el cargo hasta su muerte solo tres años después. Esto fecha claramente el mapa en 1814-1815. Al ser el mismo volcán y la misma erupción que el mapa anterior, el comentario es el mismo. De todas formas, este parece buscar más la exactitud científica que el anterior, que intenta trasladar más artísticamente el sentimiento ante la erupción. Con este mapa se cierra la colección de mapas conservada en el Archivo Franciscano Ibero-Oriental.

### III. Conclusiones

Sin duda, un fondo como este ayuda a la comprensión de un territorio poco abordado como es el interior de las islas filipinas. Más allá de la documentación, los mapas aportan una visión general sobre un territorio, los avances en sus comunicaciones, en su población, en la dedicación agropecuaria de sus terrenos, del grado de adoctrinamiento llevado a cabo por unas y otras órdenes. Todo esto supone una información irremplazable y básica para la comprensión de muchos textos generalmente utilizados, como el de Huerta (1865). Además, puede observarse una evolución técnica y de objetivos en la factura de los mapas, lo que es perfectamente asimilable al discurrir histórico de la orden seráfica en particular y de la presencia española en general en Filipinas. Los elementos más técnicos de los mapas se van imponiendo en Filipinas con la misma evolución que puede verse en el virreinato mexicano. El interés de la orden en controlar sus asentamientos más alejados a base de representaciones no carentes de calidad artística, muestra la importancia de estos mapas en los planes franciscanos.

En general, puede observarse un primer interés por localizar y rodear las tribus de infieles (88/51) y, más adelante, por controlar completamente el territorio (86/34). En el siglo XVIII, la erupción del Mayón se convirtió en un problema científico para evitar futuros desastres de semejante magnitud; en el siglo XIX, la erupción del Albay pasa a ser un problema social, teniendo como solución la relocalización de los asentamientos. Desde los primeros e ingenuos croquis (93/52 y 53) se pasa por distintas fases, donde van incorporando rosetas, pitipiés y otros elementos técnicos, hasta llegar a planos como el 94/41, donde ya se han asimilado muchos de los adelantos decimonónicos. Es posible que algunos de estos elementos sean fruto de la necesidad particular y puntual, pero su correspondencia con casos americanos hace ver una evolución que poco a poco llegaba al archipiélago. Afortunadamente, a pesar de no conservarse todos los que debieron existir, a partir de ahora están de nuevo a disposición de la comunidad investigadora, que seguro sabrá sacar aún más provecho de unos documentos de la calidad de los que se presentan<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Quisiera agradecer al actual archivero del AFIO, Cayetano Sánchez Fuertes, su generosidad a la hora de facilitar el acceso a los fondos de tan sugerente colección. Sin su paciencia y sus consejos esta labor de investigación sería mucho más difícil.

## Bibliografía

- AA. VV. (1992): *Los franciscanos y el Nuevo Mundo*. Guadalquivir, La Rábida.
- CRUIKSHANK, B. (2003): *Spanish Franciscans in the Colonial Philippines, 1578-1898. Catalogs and Analysis for a History of Filipinos in Franciscan Parishes*. 5 volúmenes. Cornhusker Press, Hastings-Nebraska.
- CUESTA DOMINGO, M.: (1993) «Descubrimientos geográficos durante el siglo XVIII. Acción franciscana en la ampliación de fronteras». En *Actas del IV Congreso Internacional sobre los Franciscanos en el Nuevo Mundo*. Madrid: Deimos.
- (1997) «Imagen cartográfica de Filipinas y su entorno: testimonio toponímico». En *El lejano Oriente Español: Filipinas (siglo XIX)*. Actas VII Jornadas Nacionales de Historia Militar. Cátedra General Castaños, Sevilla.
- DIEGO, E. de (2006): «Dibujando mapas / Recorriendo mapas / Tachando mapas. Algunas subversiones cartográficas y otros disturbios en la geografía colonial de Occidente». En XVI Congreso Nacional de Historia del Arte. CEHA, Las Palmas de Gran Canaria.
- ELIZALDE PÉREZ-GRUESO, M.<sup>a</sup> D.; FRADERA BARCELÓ, J. M. y ÁLVAREZ, L. A. (2001): *Imperios y naciones en el Pacífico*. CSIC, Madrid.
- GALENDE, P. G. (2008): *Philippine Church Façades*. San Agustín Museum, Manila.
- HUERTA, F. de (1865): *Estado geográfico, topográfico, estadístico, histórico-religioso de la Santa y Apostólica Provincia de S. Gregorio Magno, de Religiosos Menores Descalzos de la... N.S.P.S. Francisco, en las Islas Filipinas*. Imp. de M. Sánchez y C.<sup>a</sup>, Binondo.
- JIMÉNEZ, A. (2006): *El Gran Norte de México. Una frontera imperial en la Nueva España (1540-1820)*. Tébar, Madrid.
- LUQUE GARCÍA, F. R. (1997): «Presentación de mapas franciscanos andaluces». En *El franciscanismo en Andalucía. Conferencias del III Curso de Verano San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*. Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. (coord.) (2003-2004): *Filipinas: De Legazpi a Malaspina*. Lunwerg-SEACEX, San Sebastián-Manila.
- PAZ GUILLÉN, J. (1883): *A través del Gran Chaco. Relación de viage de la expedición militar boliviana en 1883 del departamento de Tarija á la capital del Paraguay, explorando el río Pilcomayo*.
- SERRERA CONTRERAS, R. M.<sup>a</sup> (1984): *Cartografía histórica de la Nueva Galicia*. Universidad de Guadalajara, México.

# Redes invisibles: cooperación y fraude en el comercio de Manila-Acapulco

Invisible networks: co-operation and fraud in trade between Manila & Acapulco

**Antoni Picazo Muntaner**

Universidad de las Islas Baleares

**Resumen:** El exceso de la protección y vigilancia metropolitana del comercio de Filipinas con América precipitó el nacimiento de redes de comercio ilegal, «invisibles», que mantuvieron un elevado grado de competencia y rivalidad entre ellas, produciendo grandes choques que alteraron la situación político-administrativa de las islas. El análisis de varias fuentes permite ir reconstruyendo las diferentes redes invisibles que, en algunos casos, tuvieron conexiones con Asia, América y Europa, como la que estudiamos de Juan de Vargas.

**Palabras clave:** Comercio ilegal, redes, fraude, competencia, Filipinas, Manila.

**Abstract:** The great protection and monitoring of trade between the Philippines and America hastened the birth of «invisible» and illegal trade networks, which amongst themselves maintained a high degree of competition and rivalry, causing major clashes that altered the political and administrative situation of the islands. This analysis of several sources, like the study of Juan de Vargas, permits the reconstruction of different invisible networks, which in some cases had connections with Asia, America and Europe.

**Keywords:** Illegal trade, networks, fraud, competition, the Philippines, Manila.

## I. Introducción

La sociedad de las islas Filipinas, en la última parte del siglo XVII, estuvo afectada por una gran crisis económica, impulsada por una coyuntura internacional sumamente desfavorable, pero también por un exceso de protección metropolitana que convertía –al menos aparentemente– a Manila en una rehén económica tanto del virreinato como de la misma metrópoli. Queda claro para Clayton (1976: 6) cómo el comercio de Filipinas con Nueva España y Perú fue limitado, en todos sus aspectos, por la Corona. Sin embargo, esta presión, esta coerción, tuvo su réplica en el proceso, digamos, de «resistencia moral» de los españoles afincados en las islas y especialmente de sus autoridades que, aunque la ley les impedía introducirse en el contrato de mercancías, no dejaron de participar en el mismo, como bien lo atestiguan los resultados de los juicios de residencias y pesquisas secretas a gobernadores como Salcedo, Vargas o Cruzat, entre otros. El fraude comercial, el contrabando, estuvo presente en todas las esferas de la sociedad, y en él participaron activamente, que duda cabe, las propias autoridades encargadas de combatirlo, de suprimirlo. También hay que tener en cuenta que, como explica Ibernon (1986: 90), con el desarrollo del contrabando apareció el socio criollo y nuevas estrategias de acción y reacción, así como de conflicto.

Todas estas consideraciones –esta presencia masiva de las autoridades en el circuito fraudulento del comercio– se reactivaron, más si cabe, entre 1670 y 1686, en la época en que el trato estuvo mediatizado por esa severa crisis, pero también en esos mismos años en que la monarquía del último de los Austrias estaba rediseñando nuevas implementaciones en Filipinas, al igual que en el resto de la Monarquía Hispánica, para reactivar su maltrecha economía y potenciar estructuras productivas más eficientes, entre ellas la agricultura.

## II. Comercio, competencia y fraude: situaciones previas

Los datos que actualmente tenemos sobre la evasión fiscal, la ruptura de ese «cinturón coercitivo» que era la legalidad, muestran un elevado grado de fraude, que en casos puntuales fue sumamente importante, como queda evidenciado en la carta que Corcuera envió al duro Pedro Quiroga<sup>1</sup>, en la que manifestaba que en el último galeón que salió hacia Acapulco «... fue más de un millón fuera de registro...»<sup>2</sup>, o también el caso del galeón San Francisco Javier, que naufragó cerca del puerto de Cavite. Tras el rescate de su carga resultó que el capital declarado en Acapulco fue de 225.000 pesos, pero, aparte de este, apareció una gran cantidad que iba fuera de registro y que, a tenor de las averiguaciones –e incautaciones– de las autoridades filipinas, pertenecía su mayoría a vecinos de México y Perú, ascendiendo a un total de 1.180.875 pesos. Incautación que provocó graves tensiones en el seno de las principales redes hispanas que actuaban en Manila.

<sup>1</sup> «Real Cédula al marqués de Cadereyta, virrey de Nueva España, avisándole de que los vecinos de Manila se habían quejado del rigor con que actuó el visitador Pedro de Quiroga, que les prohibió cargar sus mercaderías en las naos que iban a Nueva España en 1636, por lo que quedaron muy agraviados. Parece que esto fue exceso, y que sobre el cierre del puerto de Acapulco a la contratación con esas islas se ponga en comunicación con el gobernador de Filipinas para tratar esta materia» y también en el mismo volumen «Real Cédula al concejo, justicia y regimiento de la ciudad de Manila, contestando su carta de 14 de julio de 1636, sobre varios asuntos del comercio de esas islas con Nueva España: prohibición del visitador Pedro de Quiroga y Moya de que los vecinos cargasen aquel año en las naos, por los fraudes que se habían cometido anteriormente; cierre del puerto de Acapulco; ida de las naos de Filipinas a Nueva España cada dos años». Archivo General de Indias (AGI), FILIPINAS, 330, L-4, fols. 330 y ss.

<sup>2</sup> «Carta de Sebastián Hurtado de Corcuera, gobernador de Filipinas, a Pedro de Quiroga y Moya, sobre el embarque de las mercaderías que van hacia Nueva España». AGI, FILIPINAS, 21-R-11-N-56, En esta misiva, Corcuera se defendía de algunas acusaciones en su contra que afirmaban que enviaba ropa por su cuenta.

De ahí que determinadas actuaciones precipitaran, por parte de los interesados, contundentes medidas para no ser procesados. Tal es el caso de Luis de Matienza, gobernador de la Alcaicería del Parián, extramuros de Manila. Según el informe presentado por Cristóbal Romero en 1683, Matienza había prestado valiosos servicios a la Corona. Llegó a las islas en 1631, había destacado en varios presidios, regiones y viajes (Zamboanga, isla Hermosa, Japón, Terrenate...), participando activamente en la lucha contra los holandeses en 1645-1647. Como contratista fabricó dos galeones para la ciudad de Manila. En 1676 viajó con un navío propio –con autorización– a la costa de Coromandel, donde realizó varios tratos, entre ellos la compra de bastimentos para Manila<sup>3</sup>. A su retorno, como otros muchos, hizo aguada en Malaca, donde el gobernador de la ciudad le obligó a embarcar cuarenta fardos de su propiedad. Ante esa situación, a la llegada a Manila Matienza denunció tales hechos, siendo testigos Miquel de Silva, el artillero Pedro de Orellana, los portugueses Diego Fernández y Pedro González, el mercader Francisco Aguiar, el capitán armenio del patache Nuestra Señora de la Soledad y Juan Domínguez, todos los cuales le exculpaban de esa situación.

También cabría hablar de la causa contra el que fue oidor de la Real Audiencia de Manila, Antonio de Morga, por la que fue condenado a una multa considerable.

Entre otros procesos destaca la causa abierta contra Diego de Vargas, Francisco Velasco, Pedro Lequeder y Juan de Neve<sup>4</sup>, que siendo autoridades de Manila, desatendieron sus obligaciones y comerciaban con «... gran cantidad de pesos de Nueva España...»; todo ellos cuando «... vinieron a las isla trajeron pocos caudales para tener factoría, pero ahora comercian con vecinos de México y ello provoca gran perjuicio a estas islas...». ¿En qué y cómo perjudicaban a los vecinos de Manila? Simplemente, pujando en las subastas merced al gran capital que manejaban, lo que provocaba que acaparasen los mejores productos, «... pujan las posturas en todos los géneros empleando enteramente lo que tienen a su cargo...»; pero sobre todo, como informaba el procurador general de Manila, Juan Quijano «... está ordenado por varias cédulas que solo los vecinos de Filipinas puedan comerciar con Nueva España, pero los de dicho reino han enviado en las naos gran cantidad de dinero a Diego de Vargas, Pedro Lequeder, Juan de Neve y Francisco de Velasco, vecinos de Nueva España y factores de los comerciantes de ese reino, y estos pujan en las ferias ganando un 10% de beneficio, siendo así que no es su causal. Los de México siempre pujan con ventaja, por lo que suplica que dichos factores salgan de Filipinas y que no se permita a ellos ni a sus subrogados embarcar cosa alguna en las naos...».

En su causa testificaron en contra algunos de los más afectados, entre ellos el capitán de infantería Juan de Palomares y Castro, de cincuenta años, vecino de Manila y alcalde mayor de la provincia de Cagayán, el cual afirmó «... los acusados compran gran cantidad de géneros con dineros de los vecinos de México que con cada galeón les vienen a traer...»<sup>5</sup>. Sin embargo,

<sup>3</sup> A pesar de esa hoja de servicios, también se le acusó, anónimamente, de estar confabulado con mercaderes holandeses, junto con sus amigos Francisco Coloma, agente de negocios en la Corte, y su cuñado Diego de Villatoro, que había sido secretario de Diego Salcedo, que como ya hemos citado en otro lugar, fue procesado por el Santo Oficio de Manila, acusado, entre otros delitos, de comerciar habitualmente con los holandeses. Véase AGI, FILIPINAS, 12-R-1-N-3.

<sup>4</sup> «Carta de la ciudad de Manila: Juan Antonio Pimentel, Luis de Morales Camacho, Francisco de Ocampo, Antonio Vázquez, Francisco de Atienza Ibañez y Gonzalo Samaniego, suplicando que se ordene que Diego de Vargas, Pedro Lequeder, Juan de Neve y Francisco de Velasco, que están en esa ciudad como factores de los vecinos de México, sean remitidos a Nueva España. Manila, 17 de junio de 1684». AGI, FILIPINAS, 28, N-47.

<sup>5</sup> «Carta de la Audiencia de Manila: Alonso de Abella Fuertes, Lorenzo de Avina Echevarría y Juan de Sierra Osorio remitiendo testimonio sobre el cumplimiento de la cédula sobre la averiguación de si Diego de Vargas, Pedro Lequeder, Juan de Neves y Francisco de Velasco, vecinos y naturales de Nueva España, se han trasladado a vivir a Filipinas para ejercer allí como factores de otros de aquel reino, expresando los motivos que han impedido su ejecución». AGI, FILIPINAS, 25-R-1-N-11.

algunos de ellos ya habían obtenido algún cargo y se habían situado a la misma sombra del poder, de ahí que las informaciones sobre los mismos no prosperasen y que tras años se remitiese de la Audiencia una lacónica información sobre los mismos<sup>6</sup>. No obstante, la situación en determinados estratos del poder podía suponer un trato benigno realizado por las autoridades amigas fruto de unas declaraciones de los compañeros muy favorables, sobre todo cuando las redes estaban más cohesionadas. Este fue el caso de la residencia que se formuló contra el exfiscal de la Audiencia de Manila, Juan de Bolívar y Cruz, a tenor de una demanda presentada por María de Perona, viuda del maestre de campo Manuel Estasio Venegas, en reclamación de tres mil pesos que se le habían incautado por estar la Hacienda de Manila totalmente hipotecada. Estos tres mil pesos fueron entregados a Bolívar en Ciudad de México por Juan Vázquez de Molina, encomendero de Manuel Estasio, para entregar a su viuda. Sin embargo, Bolívar tardó «siete años», en transmitirle el capital «... en perjuicio de sus dueños que, como mercaderes, no pudieron negociarlo...». Ello fue el motivo del inicio de esas «pesquisas secretas», ordenadas por el fiscal para averiguar «... los tratos y comercios que hubo en estas islas por el fiscal Bolívar...», aunque también algunos de los testigos tenían dudas de lo acertado de la medida y de los resultados esperados puesto que «... con la mano poderosa que tienen lo tapan todo...».

El fiscal realizó un interrogatorio para determinar si los diferentes testigos tenían noticias sobre tratos y contratos de Bolívar. Por ello, pasaron a testificar personajes de diversa procedencia y actividad, entre ellos Sabiniano Manrique de Lara, gobernador de Filipinas; Francisco Corcuera; Diego Martínez Castellano, mercader; el sargento y regidor de Manila, Antonio Cueto; el alguacil, Juan González de Araujo; el canónigo, Rodrigo de la Cueva; el capitán Pedro Quintero; el tesorero de la Real Caja de Manila, Nicolás Cordero; el alférez y procurador, Luis de Oñate; el capitán y tesorero, José Manuel de la Vega; Antonio Quijano Bustamante, abogado de la Real Audiencia, y finalmente, el juez de la Real Audiencia Mateo de Arxes y Guzmán. La mayoría de ellos dijo que no le constaba que Bolívar se dedicase al comercio, sino todo lo contrario, todas sus fuerzas las había depositado en su labor de fiscal, persiguiendo los fraudes contra la hacienda del rey. Otros, en cambio, los menos, como el alguacil Juan González o el canónigo Rodrigo de la Cueva afirmaron que «... habían oído decir vulgarmente que hubo algunos tratos...», o que «... en una ocasión el galeón se llevó algunos fardillos de Bolívar...»; otros, los más allegados al antiguo fiscal, afirmaron que tales rumores fueron motivados por la gran cantidad de enemigos que Bolívar acumuló, especialmente tras la gran incautación de plata del año 1655 en el puerto de Boronga por el hundimiento del galeón San Francisco Javier, lo que ciertamente le había enfrentado a la poderosa elite comercial mexicana y peruana.

Pero no fue este el único caso, también se realizaron averiguaciones sobre «... los bienes y tratos que tuvo...» el gobernador y capitán general de las islas Marianas, Damián de Esplaza, fallecido en 1695. De todas las averiguaciones, quedó claro que el capital que se había transferido vía galeón a las islas, concretamente 18.000 pesos, no era de su propiedad, sino que la mitad de ellos eran el situado que el virrey enviaba a las islas para paga de soldados y compra de géneros, y la otra mitad pertenecía a los jesuitas encargados de la cristianización de las islas.

En esta ocasión hasta la correspondencia que había mandado fue revisada, ordenándose a su apoderado en Manila, Francisco de Atienza, justicia mayor del Puerto de Cavite,

<sup>6</sup> «Traslado de la cédula de 21 de mayo de 1686 y diligencias que se han hecho sobre si los cuatro sujetos referidos son factores de vecinos de Nueva España. Manila, 30 de mayo de 1689». AGI, FILIPINAS, 21-R-1-N-11.

que remitiera primero una lista de las cartas remitidas por Esplaza y después los originales de las mismas. Las relaciones personales que aparecen en ellas ilustran la vida de las autoridades, tanto de Manila como de las Marianas. Las cartas reflejan básicamente pagos y compras –1.000 pesos a la Compañía de Jesús; 2.000 al capitán Francisco Cortés; 2.200 para Josep Mendoza, 4.000 para compra de distintos géneros (tabaco, alcaparras)–, así como diferentes cantidades, algunas de ellas notables –2.000 pesos– en concepto de limosna para el culto o donación para viudas de soldados destinados en Marianas.

En esos fraudes, como bien se puede deducir de la diversa y abundante documentación sobre ello, participaron todo tipo de personas, autoridades e incluso religiosos, como el caso del padre fray Martín Martínez, de la Compañía de Jesús, procurador de la provincia jesuítica de China, a quien en el 1661 se le embargó una gran cantidad de almizcle que se llevaba a Cantón, sin declararlo, y que se vendió posteriormente en almoneda pública, aunque esa decisión se recurrió<sup>7</sup>. Las autoridades filipinas velaban –teóricamente– para mantener a raya el comercio clandestino, pero también cabe explicar que en múltiples ocasiones, la pertenencia a «redes contractuales» posibilitaba una intervención de la Real Audiencia contra grupos determinados de mercaderes, o no, dependiendo siempre de su «vinculación» económica y del grado de extensión de esa misma red. En algunos casos, las evidencias nos conducen a reinterpretar los datos que poseemos, en otras, en cambio, las causas judiciales abiertas muestran lo complejo que era la red, algunas de las cuales tenían conexiones en los tres continentes, es decir, se iniciaba en Cantón y Manila, se extendía a Nueva España y Perú, y finalmente terminaba –aparentemente– en Sevilla y Cádiz.

### III. La red invisible de Juan de Vargas

Uno de estos casos que estudiamos es el de la red forjada por el gobernador y capitán general de Filipinas y presidente de la Real Audiencia (1677-1684), Juan de Vargas y Hurtado<sup>8</sup>. Efectivamente, el otrora todopoderoso Juan de Vargas, cayó finalmente en desgracia, y un alijo de mercancías que enviaba sin registrar a Nueva España fue decomisado, abriéndose un proceso contra el mismo, y todos los participantes en esa activa red. Cabe explicar que determinadas actuaciones de Juan de Vargas habían cristalizado en un incremento muy notable de sus enemigos, de ahí que tras su sustitución como gobernador, las represalias no se hicieron esperar. Previamente, Juan de Vargas había destacado por el desarrollo de una actitud muy beligerante contra determinados sectores económicos de Manila –e incluso de la misma Iglesia–, pero sin duda los hechos que más enemigos le reportaron fueron tres: el embargo como préstamo obligatorio a determinadas redes contractuales de Nueva España que comerciaban con Manila, y su ulterior pago en anualidades –lo que evidentemente sustraía una suma importante de capital del comercio–; en segundo lugar, la elección para cargos públicos de control mercantil de hombres

<sup>7</sup> «Tres memoriales de Andrés de Ledesma, provincial general de la Compañía de Jesús, presentados en la Audiencia de Manila solicitando se declare nulo el decomiso de cierta cantidad de almizcle que el padre Martín Martínez enviaba para el sustento de las misiones de la China». AGI, FILIPINAS, 22-R-10.

<sup>8</sup> «Carta de Gabriel de Curucelaegui y Arriola, gobernador de Filipinas dando cuenta de la controversia surgida en la residencia de su antecesor, Juan de Vargas, sobre cierto embargo que hizo el general Juan Zelaeta. - Poder general de Juan de Vargas. Manila, 13 de julio de 1686. - Traslado del testimonio de autos sobre el decomiso de 164 fardos de mercaderías. Manila, 19 de junio de 1686. - Traslado del testimonio de autos sobre el decomiso de 164 fardos de mercaderías. Manila, 7 de mayo de 1687». AGI, FILIPINAS, 12-R-1-N-61.

que estaban integrados en su red, como fue el caso de castellano del puerto de Cavite; y, finalmente, el embargo de mercancías a varios regidores de Manila que habían embarcado, fuera de registro, en el galeón, por lo que la rivalidad con las otras redes se incrementó notablemente.

Referente al primero de ellos, el embargo de capital en forma de préstamo para la Real Cancillería, realizado hacia 1672, posibilitaba un leve respiro para las finanzas públicas, pero sustraía una valiosa cantidad a los mercaderes y compañías novohispanas. Y aunque posteriormente todo el capital sería devuelto en anualidades, aunque sin pagar interés, Vargas retrasaba conscientemente los pagos, a pesar de los escritos reclamándolos de sus rivales políticos y económicos. Entre los afectados podemos hallar al vecino de México, el capitán Marcos Pestaño de Gordejuela, suegro de Francisco de Moya y Torres, uno de los enemigos de Juan de Vargas, a quien le embargaron 12.287 pesos, abonándole posteriormente en anualidades de 3.808 pesos, a través del podatario Diego García Cano y el albacea Francisco Mosa Torres. A los diputados y proveedores de la Mesa de la Santa Misericordia se les incautó 76.000 pesos, retornándoles anualidades de 17.061 pesos, finalmente, a la compañía formada por Simón de la Fuente Ybarra, Diego de Sotomayor Orellana, Antonio Gómez Palomo y María del Rey Illo se les incautó la suma de 14.000 pesos, abonándosela en anualidades de 4.666 pesos a través de su apoderado en Manila, Francisco González<sup>9</sup>.

En cuanto al segundo de los problemas que enfrentó a Juan de Vargas con otras redes fue el nombramiento del castellano del Puerto de Cavite. Efectivamente, la Corona había designado por Real Cédula de 1681 como castellano a Luis de Pineda y Matienzo<sup>10</sup>, que tenía gran experiencia y que había sido alcalde mayor de Querétaro y posteriormente maestre de campo del corregimiento de Zacatecas. Sin embargo, desoyendo las críticas y las órdenes, Vargas nombró como castellano a uno de sus hombres de confianza, el sargento mayor Juan de Robles<sup>11</sup>, argumentado que tenía sobrada experiencia, y que ello se demostró con los 4.000 pesos que había ahorrado en las últimas obras de fortificación. Esta situación generó aún más enemigos a Vargas, por cuanto se había designado a Pineda<sup>12</sup>, cuñado de Diego de Villatoro, uno de los miembros de la red establecida por Gabriel de Curucelaegui y Arriola, vinculado a su vez con el general Marcos Quintero Atienza, casado este último con una hermana suya y que a su vez también fue designado castellano<sup>13</sup>. Más adelante, Vargas volvió a

<sup>9</sup> «Carta de Juan de Vargas remitiendo causa contra él». AGI, FILIPINAS, 12-R-1-N-32.

<sup>10</sup> «Copia de Real Cédula de 9 de agosto de 1681 a Juan de Vargas para que provea a Luis de Pineda Matienzo por castellano, cabo de guerra y justicia mayor de Cavite». AGI, FILIPINAS, 12-R-1-3.

<sup>11</sup> «Carta de Juan de Vargas Hurtado, gobernador de Filipinas, sobre haber nombrado, en ínterin, maestre de campo a Francisco Guerrero y castellano de Santiago de Manila a Alonso López. Propone para la plaza de maestre a Fernando de Bobadilla, Francisco de Tejada o Tomás de Hendaya y para la de castellano a Juan de Robles o cualquiera de los tres anteriores». AGI, FILIPINAS, 11-R-N-1.

<sup>12</sup> Pineda fue designado tras la muerte del capitán Marcos de Bedoya, que había sido nombrado previamente, pero al que Vargas interpuso muchos problemas para poder asumir su nuevo oficio. Marcos de Bedoya había salido con 27 años de México rumbo a Filipinas, Había estado en activo en varios presidios, entre ellos aquel tan conflictivo de Ternate. También fue capitán de artillería. Mientras esperaba su cargo en Manila envió correspondencia a varios agentes de negocios en la Corte para que agilizaran su toma de posesión, entre otros a Pedro de San Juan y Río. La muerte le sobrevino en 1680, «...dejando mujer e hijos sin esperanza de ningún remedio...», *vid.* AGI, FILIPINAS, 11-R-1-N-15.

<sup>13</sup> «Real decreto al marqués de los Vélez para que en caso de haber fallecido Luis de Pineda Matienzo sin tomar posesión del puesto de castellano de Cavite se verifique esta merced en Marcos Quintero y por su falta en Francisco de Atienza. Madrid, 20 de marzo de 1687». AGI, FILIPINAS, 118-N-13.

cambiar al castellano, nombrando a otro hombre, colaborador suyo, como se verá, de total y entera confianza, vital para continuar con los negocios de la red: Juan Gallardo, su criado que había embarcado con él en Sevilla<sup>14</sup>. La lucha por los cargos fue el fiel reflejo de esas redes filipinas, uno de los casos más extremos fue que, tras Juan de Vargas, el poder recayó en Gabriel de Curucelaegui<sup>15</sup>, el cual realizó una alianza momentánea con Juan de Zelaeta, el almirante que capturó las mercancías del anterior gobernador, Juan de Vargas. Sin embargo, hombres al servicio de Zelaeta intentaron envenenar, tras una campaña de difamación<sup>16</sup>, a Curucelaegui, siendo descubierto el complot y el promotor detenido y encerrado en una fortaleza, de la que logró huir tras sobornar a los guardias<sup>17</sup>.

Finalmente, cabe explicar que uno de los métodos más usados para los contraventores de los derechos fiscales era el embarque de productos una vez que el galeón ya había partido. Este modo de operar lo hallamos en varios ejemplos, siendo Vargas uno de ellos que estudiaremos seguidamente.

Efectivamente, una serie de regidores de Manila<sup>18</sup>, entre ellos Francisco Ocampo, Francisco de Moya y Torres<sup>19</sup>, Gonzalo de Samaniego y Francisco Atienza Ibáñez, habían cargado en el galeón Santa Rosa una vez que ya había salido, intentando que el obispo de Manila intercediera por ellos<sup>20</sup>. Ello provocó el virulento choque entre estos y Juan de Vargas, por la incautación de los réditos alcanzados en Acapulco y la creciente tensión entre ambos sectores, como aparece reflejado en las cartas que Francisco Atienza envió a Domingo de Izarralde<sup>21</sup>, hechos

<sup>14</sup> «Carta de Gabriel de Curucelaegui y Arriola, gobernador de Filipinas dando cuenta de la controversia surgida en la residencia de su antecesor, Juan de Vargas, sobre cierto embargo que hizo el general Juan Zelaeta. - Poder general de Juan de Vargas. Manila, 13 de julio de 1686. - Traslado del testimonio de autos sobre el decomiso de 164 fardos de mercaderías. Manila, 19 de junio de 1686. - Traslado del testimonio de autos sobre el decomiso de 164 fardos de mercaderías. Manila, 7 de mayo de 1687». AGI, FILIPINAS, 12-R-1-N-61.

<sup>15</sup> «Expediente de información y licencia de pasajero a indias de Juan de Vargas [Hurtado], gobernador y capitán general de las islas Filipinas, maestre de campo, Caballero de la Orden de Santiago, a Filipinas (por Nueva España)». AGI, CONTRATACIÓN, 5441-N-2. Vargas embarcó a Isabel María de Ardila, su mujer; Francisco Guerrero, Juan Gallardo, Jacinto Lobato y Sebastián de Arias, criados y Ana y María Enríquez, también criadas.

<sup>16</sup> «Carta de Gabriel de Curucelaegui y Arriola, gobernador de Filipinas, dando cuenta del intento que hubo de darle muerte con veneno y entregar ese gobierno al general Juan Zelaeta, y de las personas que resultaron culpadas del proceso que hizo sobre esto». AGI, FILIPINAS, 14-R-1-N-2.

<sup>17</sup> «Carta de Gabriel de Curucelaegui y Arriola, Gobernador de Filipinas, dando cuenta de la causa contra los autores de ciertos libelos famosos y de cómo por ella, mando prender a los oidores Diego Antonio de Viga y Pedro [Sebastián] Bolívar de Mena, al general Juan Zelaeta y a Miguel de Lezama, resultando también cómplice el chanfre Jerónimo de Herrera. Ha tenido noticia que los pasquines no eran más que preludio de conspiración en la que se preveía envenenarle». AGI, FILIPINAS, 14-R-1-N-1.

<sup>18</sup> «Carta de Gabriel de Curucelaegui y Arriola, gobernador de Filipinas, dando cuenta de la fuga del general Juan Zelaeta de la fuerza de Cabagan en la provincia de Nueva Segovia, donde estaba preso, corrompiendo a los soldados que tenía de guardia, metiéndose con ellos en la iglesia de donde los sacó el alcalde mayor y del juicio pendiente sobre inmunidad». AGI, FILIPINAS, 14-R-1-N-8.

<sup>19</sup> «Autos contra los culpados del galeón Santa Rosa que salió para Nueva España en 1682». AGI, ESCRIBANÍA, 411-B.

<sup>20</sup> A Moya se le confirmaron las encomiendas de Dumangas y Baon en la provincia de Otón y Binalbagán en la isla de Negros en 1682.

<sup>21</sup> «Carta de la Audiencia de Manila: Alonso de Abella Fuertes, Lorenzo de Avina Echavarría y Juan de Sierra Osorio remitiendo testimonio del cumplimiento de la cédula en la que se les ordena que se reprenda y multe a los regidores Francisco de Moya y Torres, Tomás Antonio Martínez de Trillanes, Francisco de Ocampo, Francisco de Atienza Ibáñez y Tomás de Hendaya por haber recurrido al arzobispo de Manila para dirimir un asunto de trato por parte de vecinos de México». AGI, FILIPINAS, 25-R-1-N-5.

que se entrelazaron con la incautación de bienes por aquel drástico choque entre redes efectuado por la oligarquía comercial de Manila y el por entonces su gobernador general, Diego de Salcedo, que terminó con la intervención inquisitorial, el arresto de Salcedo y el embargo de sus bienes. Vargas, en ese contexto, se situaría en la órbita de los antiguos hombres de Salcedo, persiguiendo ulteriormente a sus rivales, entre ellos el poderoso e influyente Diego de Palencia<sup>22</sup>, que había sido alguacil mayor y alcalde ordinario de Manila, y uno de los mayores factores contractuales de Filipinas. Tras el proceso de Vargas, Diego de Palencia realizó una valiosa alianza con Juan de Zelaeta, para activar el comercio con holandeses e ingleses, siendo procesados por esa causa.

¿Cuáles fueron los hechos por los que se procesó a Juan de Vargas y a sus allegados? Aprovechando la red que había desarrollado, Vargas envió una balandra repleta de mercancías para alcanzar al galeón *Santo Niño*<sup>23</sup>, que había partido del puerto de Cavite en dirección a Acapulco. La balandra no solo portaba las mercancías que se debían vender en Nueva España, sino que también acarrea una serie de cartas, tanto para el almirante del galeón, como para diferentes personalidades y autoridades de Acapulco y México.

Sin embargo, hubo un pequeño contratiempo con la misma, teniéndose que refugiar en Mindoro, en el lugar denominado «varadero viejo», ya que la gran carga que llevaba, junto con el mal tiempo, fue la causa de la rotura del palo mayor. Este hecho fortuito fue aprovechado por sus enemigos, ya que el galeón de vigilancia *Santa Rosa*, comandado por uno de los rivales económicos y políticos de Vargas, detuvo a la balandra, requisó bienes y misivas e interrogó a todos sus tripulantes. Los resultados fueron obvios, ya que iban a bordo de la nave una importante cantidad de telas finas, unos mil elefantes, concretamente 184 fardillos de los cuales, 140 pertenecían a Vargas, 20 al capitán Alonso del Castillo y otros 24 a Marcos Quintero.

Efectivamente, la balandra quedó varada frente al pueblo de Faal, desde donde su Alcalde Mayor, el capitán Nicolás Pérez<sup>24</sup>, envió otra pequeña con velas de junco con un indio cristiano, natural de Manila pero residente en esa aldea, llamado Agustín de León<sup>25</sup> en demanda del galeón *Santo Niño*, con la correspondencia que la otra balandra llevaba de Vargas y de Marcos Quintero para el capitán y almirante del galeón *Francisco Guerrero de Argila*<sup>26</sup>. Ante las explicaciones dadas por el indio, el general Juan de Zelaeta, capitán del *Santa Rosa*, envió a un hombre, Juan de Pita, a que reconociese la balandra, retornado este al galeón junto a Juan Manuel de Veracruz, natural de Pachuca, en la Nueva España, de oficio piloto, quien afirmó en todo momento que su misión se debió a las órdenes remitidas por Juan Gallardo, castellano de Cavite. A Juan Manuel de la Veracruz le acompañaban en el

<sup>22</sup>«Cartas de Francisco Atienza Ibáñez a Domingo de Izarralde, 7 de julio de 1684». AGI, CONTADURÍA, 125.

<sup>23</sup>«Testamento e inventario de bienes de Diego de Palencia, 1680» (AGI, ESCRIBANÍA, 414-C) nos muestra el elevado capital que llegó a acumular en sus negocios asiáticos.

<sup>24</sup>El galeón *Santo Niño* realizó una serie de viajes de Manila a Acapulco y viceversa, pero su vida fue corta pues naufragó en 1689 en el viaje de ida Nueva España.

<sup>25</sup>Pérez fue Alcalde Mayor de la provincia de Oton.

<sup>26</sup>Referente a la sociedad rural de Filipinas y a su entorno económico, Pearson (1969) realiza un profundo estudio sobre la misma.

gobierno de la balandra otros marineros (Andrés Silvestre<sup>27</sup>, Tomás de Leivia<sup>28</sup>, Félix Ramos<sup>29</sup>, Josep Bricenio<sup>30</sup>, Alonso García del Puerto<sup>31</sup>, Juan Gaspar del Pino<sup>32</sup>, Diego de la Cruz y Antonio de Pádua) y un extranjero (Vicente Siga). Los tripulantes afirmaron que los fardos que transportaban los mandó cargar el ayudante del castellano, el sargento Alexo.

Una vez registrada la balandra resultó que llevaban 184 fardillos, de ellos 140 marcados con la letra A y superpuesta a ella una V, pertenecientes todos ellos a Juan de Vargas, que contenían 3.500 elefantes de 40 varas de buena calidad; 24 marcados con la letra B, y sobre ella una Z, pertenecientes a Marcos Quintero, con un total de 600 elefantes, de 40 varas y buena calidad y 20 más marcados con cuatro líneas paralelas, disminuyendo de tamaño, de la superior a la inferior, pertenecientes al capitán Alonso del Castillo, con 500 elefantes, de igual condición que los demás. Junto a estos, también aparecieron dos fardillos del padre Jaramillo, con 50 elefantes.

Además de la mercancía requisada, las cartas proporcionaban una valiosa información. La dirigida al almirante del galeón Santo Niño explicaba que se las enviaba porque la «... feria de Acapulco promete ganancia de consideración y de no venderse ruego que se envíen a Ciudad de México y se me remita el dinero con la primera nave...». Los consignatarios de las mercancías eran, por orden de importancia, Francisco Guerrero de Ardila; Domingo Antonio de Leyva y Cantrabrana, vecino de México; Juan Gerónimo López, vecino de México y, finalmente, José de Vestis, también de Ciudad de México. La información especificaba cómo, cuándo y de qué manera se habían comprado las telas que se remitían. Se habían adquirido tras vender una partida de «telas inglesas» a cuatro pesos, con los beneficios se compraron los elefantes a cuatro pesos y medio, por lo cual se esperaba que se vendiesen a precios mucho más altos, de ahí que informase llanamente que «... esta mercancía no va en registro sino por alto para que usted como dueño de ella la indulte y asegure en el Puerto y donde fuera menester...». En el aspecto del abastecimiento, uno de los proveedores de Juan de Vargas fue el mercader chino Poqua, con enlaces comerciales en Cantón, Amoy y Borneo. Vargas, finalmente, solicitó, como ya hemos dicho que el general Francisco Guerrero de Ardila le remitiese el capital que resultase de la venta con el primer galeón que saliese para Manila, pero con matices «... remitirme los reales, no en mi nombre, sino en el de otra persona de toda satisfacción y otra porción a don Pedro de Alamarás, en Cádiz...».

<sup>27</sup>Francisco Guerrero había sido nombrado interinamente castellano del puerto de Cavite por Vargas en 1680. «Memorial de Juan Quijano, procurador general de Manila, presentando una carta de esa ciudad en la que pide despachos para que sea remitido a Filipinas Francisco Guerrero de Ardila, que habiendo venido a esas islas por general de la nao, se quedó en Nueva España a dar satisfacción a los vecinos que agravió como valido del gobernador Juan de Vargas, por ser tío de la mujer de este. Suplican que se ordene a las autoridades de Nueva España que le obliguen a ello, dé fianzas y remita poder para dar residencia del generalato». AGI, FILIPINAS, 28-N-144.

<sup>28</sup>De oficio marinerero, casado con Ángela Polonia, de Cavite.

<sup>29</sup>De oficio marinerero, casado con Catalina Susana, de Cavite.

<sup>30</sup>De oficio marinerero, soltero, de Manila.

<sup>31</sup>De oficio marinerero, mulato, soltero, natural de la Ciudad de México.

<sup>32</sup>De oficio marinerero, mestizo, soltero, natural de Talaya, Nueva España.

Adjuntamos una reproducción de dichas marcas (fig. 1):

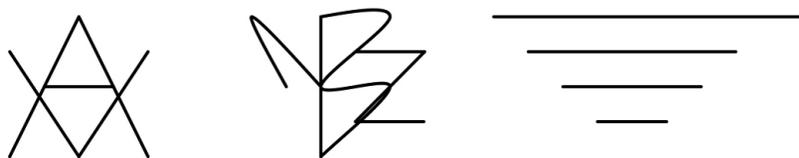


Figura 1. Marcas personales y comerciales de las sacas transportadas.

A partir de este momento se inició el largo proceso contra los infractores, la toma de declaración a testigos, las oportunas certificaciones de jueces y fiscales, y al final, la venta en almoneda pública de los bienes decomisados. Sin embargo, los problemas del fraude no solo no fenecieron con estas intervenciones, sino que se multiplicaron. De todos ellos, quiséramos reseñar dos que evidencian, una vez más, lo consolidado de las redes económicas, políticas y sociales de Manila. Juan de Vargas otorgó plenos poderes para su representación al teniente general Pedro de Ardila y Guerrero (su suegro), a Alonso de Noriega y al capitán Gabriel de León y Campos, todos de los reinos de Castilla. Tras concluir el expediente y enviarse al Consejo de Indias, este procedió duramente con Juan de Vargas<sup>33</sup>.

La red forjada por Vargas no dejó de actuar, apareciendo dos problemas. El primero de ellos fue el cambio de algunas de las mercancías que salieron en una primera subasta. Los compradores, tras haber pagado y recibido la primera entrega, quedaron asombrados y tuvieron una sorpresa mayúscula, pues las prendas se habían cambiado y entregado otras de peor calidad, por lo que apelaron al gobernador, el cual realizó averiguaciones, que llevaron a un callejón sin salida, pero que facilitaron que aquellos subasteros recuperasen su capital. Tras las primeras almonedas, los únicos postores fueron dos chinos cristianizados que vivían en el Paríán, extramuros de la ciudad, se trata de Pedro Quintero Tianio y Juan Felipe Tianio, que pagaron los elefantes a 21 reales la pieza de 40 varas. Estos, tras ver las certificaciones de los oficiales reales, remitidas por el capitán encargado de los almacenes, Juan del Pozo y Bobadilla, donde estaban depositadas las mercancías, pujaron por ellas al saber de la buena calidad de buena parte de las mismas.

Estos dos mismos mercaderes chinos pujarían contra las demás subastas, quedándose finalmente con todos los géneros, tanto los que estaban en buenas condiciones, como los de «avería», los manchados o semipodridos, comprometiéndose al pago fragmentado. Las prendas incautadas salieron por un precio de dos pesos la pieza, sin embargo nadie, salvo los chinos, optaron por las mismas, abonándose a 21 reales la pieza, superando pues en cinco reales la postura mínima, por las que habría de pagar 4.426 pesos. La mitad en ese mismo momento, y el resto, debido a la «... falta de reales en la que se encuentra la tierra...» posteriormente, es decir, 1.312 pesos el 12 de diciembre de 1685, y otros 1.312 pesos en agosto del año siguiente. Los oficiales reales del puerto de Cavite se habían asegurado de que los principales mercaderes y vecinos de la ciudad se hubiesen enterado de las subastas, no solo por haberse realizado cuatro bandos por la ciudad sino también por comunicación directa. Así, la certificación nos brinda luz de cuales eran aquellos mercaderes: Pedro de Lequeder Garvalda, Francisco del Campo, Tomás de Endaya, Marcos Quintero, Carlos Pascual de Pano, Francisco

<sup>33</sup>De oficio mariner, natural de Cádiz.

de Atienza Ibáñez, Francisco Moya Torres, Manuel Francisco de Fabra, Mateo López Peña, Bartolomé Ossorio Ugarte, Domingo de Lizarralde, Luis Morales Camacho, Juan de Garay Cochea, Juan Gallardo, Joaquín de Equia, Juan Tirado, Francisco Antonio de Velasco, Fernando Cartel, Diego Quiñones, Juan de las Casas, Juan Antonio Pimentel, Andrés de León y Antonio Nieto.

El segundo de los casos fue protagonizado por un oficial real, el mismo depositario de todo el capital que se había generado con la venta en pública subasta de los bienes incautados, Andrés de León. Este debía haber ingresado la totalidad de la recaudación en la caja real, sin embargo, y contra la normativa legal vigente en aquel momento, sustrajo la cantidad de 800 pesos de oro común, comprometiéndose a devolver el dinero en cuanto se le requiriese mediante la redacción de un escueto vale. El inconveniente que tuvo fue que el gobernador dedujo de esos ingresos la misma cantidad para abonar, como pago por costas, al almirante del galeón Santa Rosa Juan de Zelaeta, descubriéndose esa falta de liquidez. Inmediatamente se requirió al oficial depositario del pago inmediato de los 800 pesos, pero Andrés de León no tenía ya el capital, por lo cual se decretó el embargo de sus bienes y la apertura de una causa judicial contra el mismo.

También cabe señalar que Juan de Vargas realizó algunas maniobras para paralizar la causa. Entre ellas, cabría destacar el intento de soborno a Gabriel de Curucelaegui<sup>34</sup> y a Juan de Zelaeta. El primero denunció el caso, mientras que el segundo aceptó una gran cantidad, por lo que se le abrió una causa que generó la rivalidad entre Curucelaegui y Zelaeta<sup>35</sup>, acabando con la distribución de pasquines contra el gobernador, su intento de asesinato, el arresto de Zelaeta y la fuga de su prisión tras haber sobornado a varios guardias.

#### IV. Conclusiones

En definitiva, los españoles afincados en Filipinas desarrollaron amplias redes de colaboración, la mayoría invisibles, pues comerciaban y operaban en la clandestinidad, creándose una verdadera dinámica de luchas y rencillas para obtener el máximo poder posible, tanto en la faceta administrativa como en la comercial. Una de las dinámicas más documentadas fueron las rivalidades para colocar a hombres de confianza en aquellos oficios públicos más rentables, pero también para aquellos que facilitasen una mayor seguridad para embarcar mercancías sin registro. Por ello mismo cabría hablar de dos tipos generales de redes:

a) La forjada a la sombra de los gobernadores generales, casos por ejemplo de Salcedo o Vargas, los cuales mientras estuvieron en el poder «ahogaron» a sus rivales, cercenando la mayor parte de viajes de contrabando que intentaban llevar a cabo. Esta red se situaba en diversos planos o niveles de la sociedad: en el superior se encontraba el Gobernador y sus

<sup>34</sup>«Acordado del Consejo de Indias para que si Juan de Vargas hubiese ido a Nueva España, se le remita preso a Manila. Consejo, 14 de febrero de 1687». AGI, FILIPINAS, 4-N-66.

«Carta de la Audiencia de Manila: Esteban Lorenzo de la Fuente y Alanís y Juan de Angulo, sobre el cohecho que pretendió el gobernador Juan de Vargas para que Gabriel de Curucelaegui le patrocinase en su residencia». AGI, FILIPINAS, 24-R-8-N-39.

<sup>35</sup>«Acordado del Consejo para que se despache comisión contra Juan Zelaeta, juez de residencia del gobernador Juan de Vargas Hurtado. Consejo, 29 de noviembre de 1686. - Real Cédula a Juan de Arechaga, oidor de la Audiencia de México y en su ausencia a Juan de Haro Monterroso, dándole comisión para proceder contra Juan Zelaeta. Madrid, 21 de febrero de 1687. - Copia de real cédula de 21 de febrero de 1687 a Francisco de Campos Valdivia y en su ausencia a Alonso de Fuentes, dándole comisión para proceder contra Juan Zelaeta». AGI, FILIPINAS, 24-R-8-N-3.

socios capitalistas –sea en el virreinato o en la metrópoli– y otras personas necesarias, caso por ejemplo del almirante del galeón; en otro inferior se situaban los oficios administrativos vinculados al control comercial; en otro plano, pero a la misma altura, es donde podemos situar a diferentes mercaderes hispanos de Filipinas que abogaban por el gran pragmatismo de favorecer los intereses del Gobernador de turno; y, finalmente, en otro nivel inferior hallamos a los oficios subalternos dependientes, caso por ejemplo de encomenderos, alcaldes, gobernadores de provincias, de presidios, pilotos, capitanes de barco, que en algunos casos incluso realizaron viajes a otros puertos para la compra de mercancías (Borneo, Cantón, Malaca, Coromandel...). Finalmente, en el último escalón hallamos a los contratados para realizar determinados viajes (marinos, soldados...).

b) Por otro lado, hallamos la red opositora al poder, formada en su mayor parte por algunos cargos menores, caso por ejemplo de los Regidores de la ciudad de Manila, vinculados la mayor parte de ellos con grandes comerciantes. Esta última red mantenía una forma piramidal, en cuya cima hallamos a los grandes socios mercantiles, vinculados por razones de familia o de contratación menor con los referidos regidores u otros cargos, tanto de la ciudad como de la misma Audiencia y que, en la mayoría de los casos, también estuvieron conectados con agentes y socios, tanto en Nueva España, como en la metrópoli.

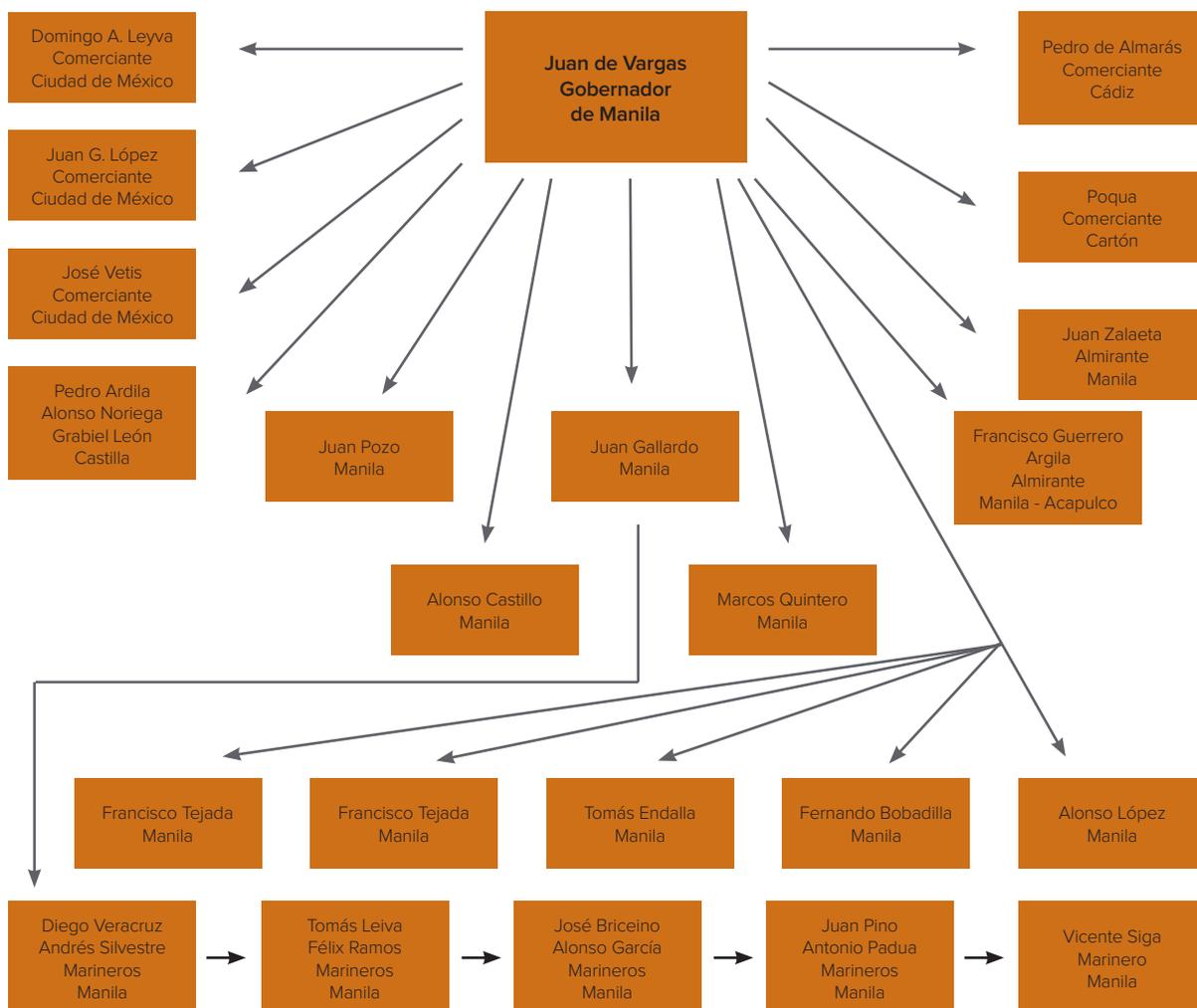


Figura 1. Red invisible de Juan de Vargas

## Bibliografía

CLAYTON, L. A. (1975): «Trade and Navigation in the Seventeenth-Century Viceroyalty of Peru». *Journal of Latin American Studies*, vol. 7, n.º 1: 1-21.

IBERNON, J. M. (1986): «La Real Audiencia de Quito: reflexiones en torno al contrabando colonial». *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 48, n.º 1, 87-113.

PEARSON, M. N. (1969): «The Spanish «Impact» on the Philippines, 1565-1770». *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, vol. 12, n.º 2 (abril): 165-186.

## Fuentes documentales

Archivo General de Indias. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

# Dos manuscritos sobre nobleza indígena novohispana conservados en la Real Chancillería de Valladolid en España<sup>1</sup>

Two manuscripts about the indigenous nobility of New Spain preserved in the Royal *Chancillería* of Valladolid in Spain

**Juan José Batalla Rosado**

Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** En este trabajo presentamos el estudio codicológico y diplomático de dos manuscritos del siglo XVIII generados en el virreinato de Nueva España que se conservan en la Real Chancillería de Valladolid de España. Uno de ellos recoge en 34 folios el traslado de documentación de los siglos XVI y XVIII relativa a la familia Ixtolinqui de Coyoacán. Se trata de un documento original que presenta además una pintura del cacique y del escudo de armas de la familia. El otro, mucho más breve, contiene la copia de una supuesta Real Cédula de Felipe II a favor de Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma, cacique de la ciudad de Tlaxcala. Aunque a nivel codicológico se trata de un original del siglo XVIII, diplomáticamente hablando veremos que con toda probabilidad estamos ante una falsificación, pues no tiene ningún tipo de validación. No obstante, incluye cuatro ilustraciones a toda página que otorgan gran valor al documento. Ambos ofrecen una prueba más del interés de la nobleza indígena novohispana por legitimizar sus derechos.

**Palabras clave:** Nobleza indígena novohispana, linaje indígena, familia Ixtolinqui de Coyoacán, familia Chimalpopocal Montesuma de Tlaxcala.

**Abstract:** In this work we present a codicological and diplomatic study of two manuscripts of the 18<sup>th</sup> century produced in the viceroyship of New Spain which are preserved in the Royal *Chancillería* of Valladolid in Spain. One of them collects in thirty four pages the record of documentation of the 16<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries related to the family Ixtolinqui de Coyoacán. This is an original document that also presents a painting of the chief and his family coat of

---

<sup>1</sup> Estos manuscritos fueron examinados y estudiados dentro del Proyecto de Investigación PR48/01-9904 de la Universidad Complutense de Madrid. Deseamos expresar nuestro agradecimiento a doña Carmen Martínez, Profesora Titular de la Universidad de Valladolid, por haber puesto en nuestro conocimiento su existencia. Asimismo, debemos agradecer a don Eduardo Pedruelo y doña Cristina Emperador, equipo directivo de la Real Chancillería en el año 2002, la atención recibida. Mención especial merece doña Carmen Cuevas (Departamento de Difusión) por todas las facilidades prestadas en las diversas ocasiones en las que analizamos los originales y para la consecución de los permisos correspondientes de publicación de imágenes.

arms. The other, much shorter, contains the copy of a supposed royal bond of Felipe II in favour of Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma, chief of the city of Tlaxcala. On the codicological level this is an original 18<sup>th</sup> century document, but diplomatically speaking we can observe that it is very probably a fake because it lacks validation of any type. However, it includes four full-page pictures that give the document great value. Both offer further proof of the interest of the indigenous nobility of New Spain in legitimising their rights.

**Keywords:** New Spain's indigenous nobility, lineage, Ixtoliqui of Coyoacan family, Chimalpopocal Montesuma of Tlaxcala family.

## I. Introducción

La Real Chancillería de Valladolid (España) conserva, por depósito del Ministerio de Cultura de España realizado en el último tercio del siglo xx, dos obras manuscritas de formato *in folio* sin encuadernar. Dado que ingresaron en el Archivo en el mismo momento tienen la signatura correlativa: «Documentos Particulares, caja 4, exp. 3» y «Documentos Particulares, caja 4, exp. 4». Ambos se datan en la segunda mitad del siglo xviii, entre otras razones debido a que para su confección se utilizó, respectivamente, papel sellado de los años 1786-87 y 1762-63<sup>2</sup>.

El primero de ellos (exp. 3) contiene en su primer folio, con letra del siglo xviii, el siguiente título: *Testimonio de R[eale]s Zedulas de Mercedes de Tierra y Armas é Ynformacion dada p[or] D[oñ]o Jose Patiño Ystolinque y Guzman, perteneciente asi á este como a Don Bartolo D[oñ]o Antonia y D[oñ]o Romana del Sacramento Patiño Ystolinque y Guzman, como en dichos testimonios se contiene*. Se trata de un legajo que contiene treinta y cuatro folios de texto y dos pinturas realizadas sobre cartón y protegidas por una tela de seda. En la actualidad el documento se inicia con la imagen del Señor de Coyoacan, Juan de Ixtoliqui y Guzmán, mientras que la otra pintura se encuentra entre los folios 7 y 8 (escudo de armas). El contenido de este documento ya fue presentado por P. Cruz, F. M. Gil y J. L. de Rojas (2007), aunque en su estudio se soslayaron algunas informaciones importantes sobre el mismo y se obvió su descripción completa así como la autenticación del mismo. Por ello, en este trabajo presentamos su descripción codicológica y diplomática para proceder a determinar su originalidad, pues la paleografía de todos los documentos que lo componen ya ha sido presentada en otro lugar (véase Batalla, en prensa).

El segundo manuscrito (exp. 4), como veremos más breve (diez folios), presenta una portada decorada que incluye su título: *Título de Armas del S[eño]r; D[oñ]o, Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma, yndio Casiq[ue], Cava[lle]ro, por su Mag[esta]d, q[ue], Dios g[uard]e, d[e] la Nobilísima, y leal Ciúd[a]d de Tlascala*. Situado también en el siglo xviii, destaca por las tres imágenes pintadas a todo color que contiene, si bien en este caso no se encuentran realizadas sobre un soporte especial, sino en el mismo papel que el texto. Nunca ha sido publicado, con lo cual presentaremos una descripción completa del mismo para intentar establecer su validez real.

## II. Manuscrito de los Ixtoliqui de Coyoacan

En este apartado vamos a desarrollar en primer lugar el estudio codicológico del documento para presentar a continuación el diplomático. Estos análisis nos van a permitir demostrar si

<sup>2</sup> El impuesto del Papel Sellado fue creado por Felipe IV mediante Pragmática del 15 de diciembre de 1636, de manera que todos los títulos, despachos reales, escrituras públicas, contratos entre partes, actuaciones judiciales, etc., se escribieran en papel que llevase el sello oficial impreso en la parte superior del pliego. Se establecieron cuatro tipos: Sello mayor o primero (8 reales de vellón), Sello segundo (2 reales de vellón), Sello tercero (1 real de vellón) y Sello cuarto (10 maravedís de vellón) (Martínez de Salinas, 1986: 66-79). Los dos documentos objeto de nuestro estudio están realizados en papel sellado de sello cuarto, es decir, el más barato, pues la propia Pragmática de introducción de este impuesto en Indias establecía que los indios utilizaran solo papel del Sello Cuarto por su consideración de pobres de solemnidad (Martínez de Salinas 1986: 144). Por otro lado, en el sello se especificaban los años en que podían ser utilizados. En la época que nos ocupa, segunda mitad del siglo xviii, fueron los papeleros catalanes los que mayoritariamente obtuvieron los contratos para su realización, tanto por la calidad de su papel como por su capacidad de producción (Díaz y Herrero, 2005: 304).

estamos ante un original o una falsificación, pues hay que tener presente que en la época de su realización (siglo XVIII) en Indias abundaba la falsificación de todo tipo de documentación, sobre todo en lo relativo a información relacionada con la nobleza indígena (para la relativa a Nueva España véase, por ejemplo, Batalla, 2006 y 2007; Rojas, 2006). Finalmente, expondremos un resumen del contenido, pues este ya ha sido presentado (Cruz, Gil y Rojas, 2007; y Batalla, en prensa).

#### Descripción codicológica

El *Testimonio de Reales Cédulas* de la familia Ixtolinqui no se encuentra completo, pues se observa con claridad que al menos le faltan dos folios iniciales y uno final, ya que los restos de papel que se conservan unidos al inicio (fig. 1) y final del mismo (fig. 2), así lo demuestran. Suponemos que los primeros podrían estar en blanco para proteger el documento, o bien para que se especificasen en ellos cuestiones relativas a sus poseedores, pero su ausencia no afecta a la imagen con la que se inicia (protegida por una tela de seda) ni al primer documento que contiene (folio 2r), conservando, como ya hemos indicado, en el folio 1r el título dado al manuscrito, escrito con toda seguridad posteriormente a la unión de todos los documentos, es decir, inicialmente la página en la que se encuentra escrito estaba en blanco. Por otro lado, al final del mismo (folio 34v, en blanco) no se observa que falte ningún otro documento, pues el último termina en el folio 34r, con lo cual podemos suponer que también tenía al menos un folio de protección.

En la actualidad no conserva ningún resto de encuadernación, si bien debido a su extensión podemos considerar que en algún momento pudo recibir algún tipo de tapas.



**Figura 1.** Portada actual del *Testimonio de Reales Cédulas* de la familia Ixtolinqui de Coyoacan. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 3.

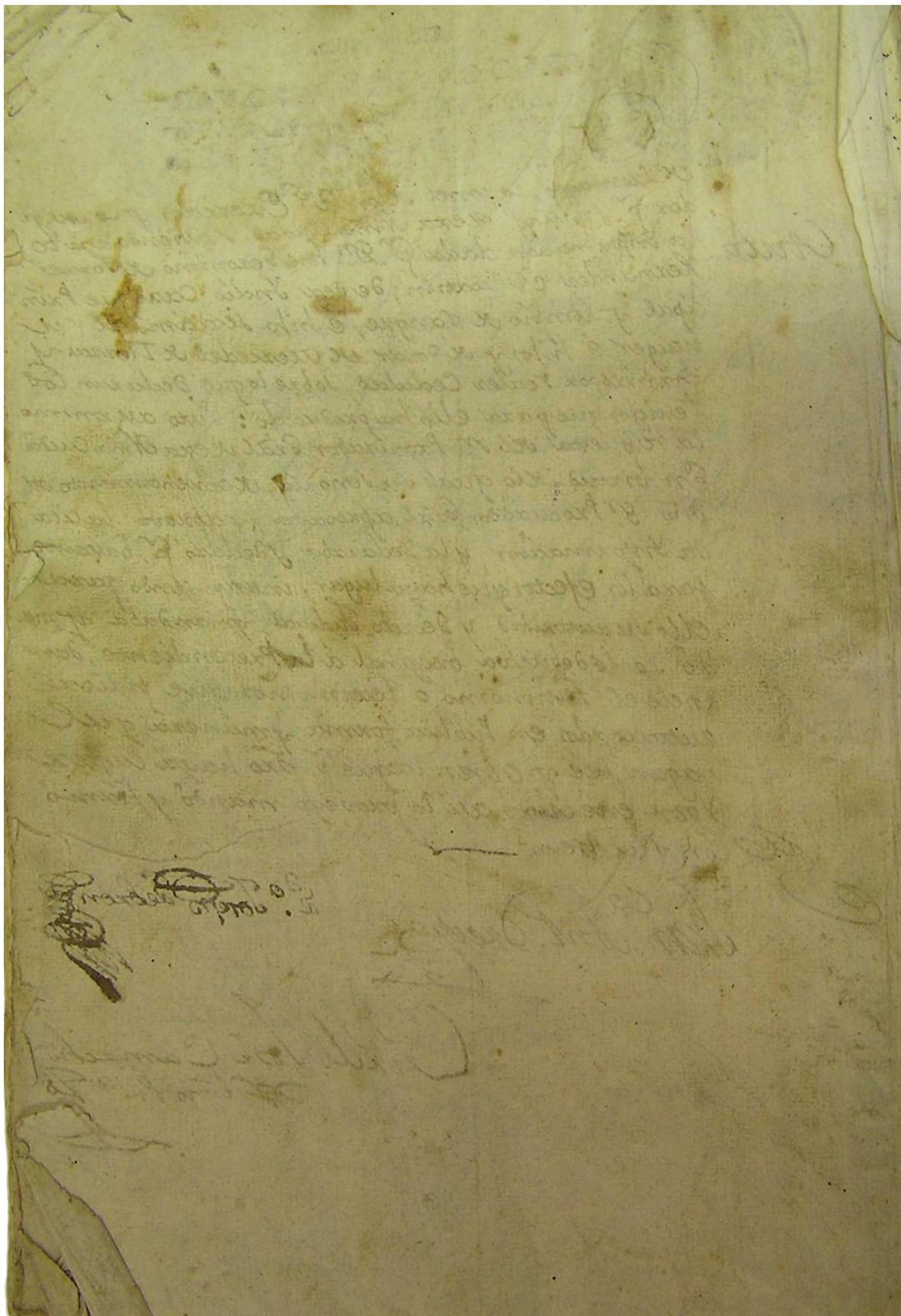
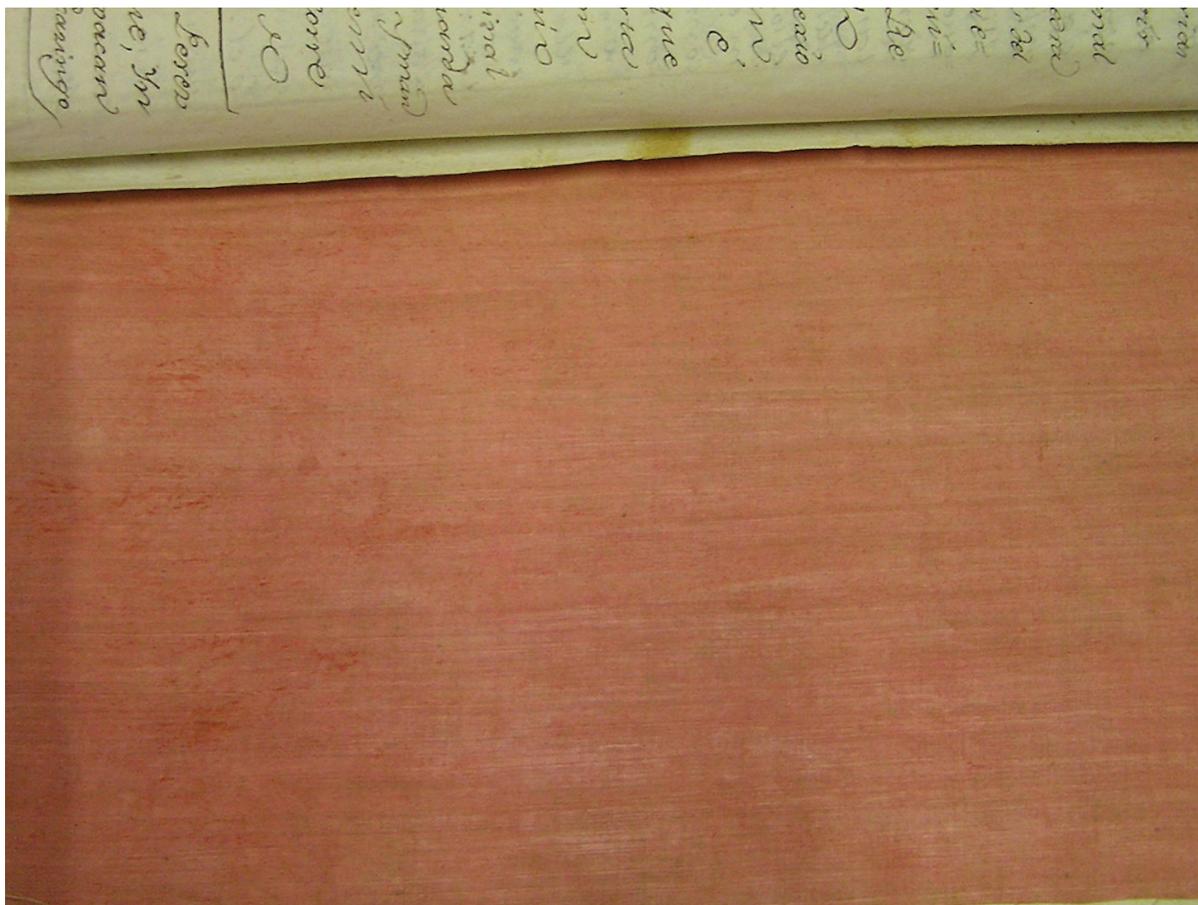


Figura 2. Contraportada actual del *Testimonio de Reales Cédulas* de la familia Ixtoliqui de Coyoacan. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 3.



**Figura 3.** Cartivana que permite la unión de la pintura sobre cartón al manuscrito del *Testimonio de Reales Cédulas* de la familia Ixtoliqui de Coyoacan. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 3.

El documento consta de un total de treinta y cuatro folios sin numerar<sup>3</sup> cosidos mediante el sistema denominado «paso de toro», que consiste en pasar el hilo no por el pliego o bifolio central hasta el bifolio exterior de cada cuadernillo para unir por separado cada uno de ellos y posteriormente todos entre sí, sino que se sobreponen los cuadernos unos encima de otros, cosiéndose todos juntos en sentido vertical a tres o cuatro milímetros del borde de los mismos (Johnson 1993: 65, figs. 42 y 43). Este tipo de puntada se utiliza sobre todo para coser folios sueltos y su uso, en este caso, posiblemente sea debido tanto a la presencia de folios descabalados de sus compañeros como a la adición de los dos cartones, unidos al conjunto mediante cartivana (fig. 3). Como ya hemos indicado, estas pinturas se encuentran en el que actualmente es el comienzo del documento, señor indígena, y entre los folios 7 y 8, escudo de armas<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> P. Cruz, F. M. Gil y J. L. de Rojas (2007: 54) señalan que son 62 páginas, es decir, 31 folios, pues no incluyen, como veremos, los folios 25, 26 y 27, inicialmente en blanco, que recogen diversas rúbricas y anotaciones realizadas con lápiz y tinta. Por otro lado, para la época de datación del documento creemos más preciso hablar de folios y no de páginas. Para facilitar la remisión a diversos lugares del manuscrito hemos decidido numerar los folios de forma correlativa desde el 1r (contiene el título), hasta el 34v (en blanco y último que se conserva). Por otro lado, no hemos numerado las dos pinturas realizadas sobre cartón, pues además de estar realizadas en un soporte diferente parecen ser añadidos posteriores, ya que en la documentación escrita no se hace mención de ellas como parte del documento.

<sup>4</sup> P. Cruz, F. M. Gil y J. L. de Rojas (2007: 54) indican que el retrato del gobernante indígena se encuentra en la página 2, con lo cual parece que no solo paginan las pinturas sino la tela de seda que las protegen, pues en todo caso la imagen del señor debería ser la página 1. Así mismo, consideran que el escudo de armas se encuentra en la página 15 (Cruz, Gil y Rojas, 2007: 54), si bien al contar la tela debería estar en la que para ellos es la página 18 o al menos en la 17 en caso de no contabilizarla.

El tipo de cosido utilizado aún se conserva muy prieto, con lo cual resulta muy complicado establecer la composición del manuscrito e imposible determinar cuántos cuadernillos lo componen y si hay folios sueltos dentro de los mismos. Por ello, para reconstruir su composición estaríamos obligados a descoserlo en su totalidad, aunque en el examen visual se puede observar la posible presencia de al menos siete cuadernos (figura 1). Por otro lado, el análisis que llevamos a cabo de los folios portadores de las marcas de agua tampoco permite determinar con claridad la presencia de pliegos o bifolios y folios sueltos<sup>5</sup>.

No obstante, codicológicamente hablando, podemos afirmar que se trata de un original de finales del siglo XVIII, pues no solo se encuentra realizado en papel sellado de 1786-1787 (sello en los folios 2r, 11v, 28r, 29v, 30r, 31v, 32r, 33v y 34r) sino que todas las filigranas, verjururas o marcas de agua del papel se corresponden con esa época.

Las filigranas son también difíciles de examinar, pues la mayoría de los folios portadores tienen texto escrito en el recto y verso. No obstante, en muchos casos es posible establecer con claridad el molino al que pertenecen. Este es el caso de las correspondientes a Costa –solo se ve con claridad el apellido– (folios 13, 15, 17, 19, 21, 23 y 27), Guarro –torreón y bandera– (folios 1, 25 y 32<sup>6</sup>), Notaro –toro– (folios 12, 16, 18, 20, 22 y 26) y Romaní –tres ramas de romero– (folio 11); es decir, papel producido en su mayor parte en Italia (Costa y Notaro) y Cataluña (Guarro y Romaní, véase Gayoso, 2006 y Vals, 1982) en la segunda mitad del siglo XVIII. Pero, en otros casos, resulta imposible ver con claridad la verjura<sup>7</sup>, aunque hemos podido determinar la presencia de un toro con las posibles letras CBO (folios 3, 5, 6 y 9), un caballo con jinete (folios 4, 7, 8 y 10)<sup>8</sup>, la familia de letras –solo hemos podido apreciar una «I» y una «V»– (folio 24) y un escudo con las letras MA en su interior (folios 29 y 31), todas ellas datadas también en la segunda mitad del siglo XVIII.

Por todo lo expuesto, podemos afirmar que el análisis codicológico demuestra que este documento es original.

<sup>5</sup> Debido al coste del papel sellado, se permitía la posibilidad de escribir solo en medio pliego, es decir, en un folio, siempre que la extensión del texto lo permitiera (Martínez de Salinas, 1986: 78). Por ello, dado que la propia norma establecía la posibilidad de utilizar folios descabalados de su hermano o compañero, solo se puede analizar la composición de un cuadernillo descosiendo el mismo, sobre todo en el cosido de «paso de toro», pues puede estar formado bien por folios portadores de filigrana sin inclusión de ninguno que no la tenga o viceversa, o bien mezclando ambos que procedan originariamente de pliegos con marcas de agua diferentes. De este modo, resulta inútil intentar unir folios portadores de verjura con sus hermanos que no la tienen.

<sup>6</sup> Es importante reseñar que aunque las tres marcas contienen la característica de esta verjura de Guarro, torre y bandera, la presente en el folio 32 no presenta el apellido Guarro. La familia de papeleros Guarro estaba compuesta por varios miembros dedicados a la industria papelera, con lo cual en ocasiones muchas de sus verjururas parecen salidas del mismo molino, pero realmente eran de diferente fabricación, aunque mantenían en muchos casos la misma simbología, como es el caso del torreón y la bandera. Es decir, en nuestra opinión la marca del folio 32 es distinta de la presente en los folios 1 y 25.

<sup>7</sup> Solo pudimos examinar el documento visualmente, con lo cual determinar los distintos tipos de filigranas resultó extremadamente complicado. Lo ideal es proceder a su análisis al menos con una hoja de luz fría o mediante otros sistemas mucho más complejos que permitan calcar, escanear, fotografiar o radiografiar las verjururas (véanse Campos, 1995; Hidalgo 1995; Díaz y Herrero 2003). No obstante, con los datos obtenidos por el examen visual podemos afirmar sin lugar a dudas que todas las marcas de agua se corresponden con el siglo XVIII y, con toda probabilidad, el papel es español, sobre todo procedente de Cataluña (Guarro y Romaní), e italiano (Costa y Notaro).

<sup>8</sup> Hemos de tener en cuenta que existe una familia de filigranas que presenta el jinete a caballo y un toro, es decir, la llamada del picador o rejoneador. En concreto hemos encontrado una marca muy similar del jinete con el toro y letras «GBC» datada en 1789 y procedente de un molino italiano (Díaz y Herrero, 2005: 314 y 364, filigrana n.º 58). Lo interesante de esta familia de verjururas es que presenta el jinete y el toro en cada lado del pliego o bifolio, filigrana doble, es decir cada imagen en un folio por lo que ambos son portadores de la verjura. Así, en este caso concreto podríamos suponer que realmente los folios 3, 5, 6 y 9 (toro CBO) son compañeros de los folios 4, 7, 8 y 10 (jinete) formando su unión 4 pliegos o bifolios.

### Descripción diplomática

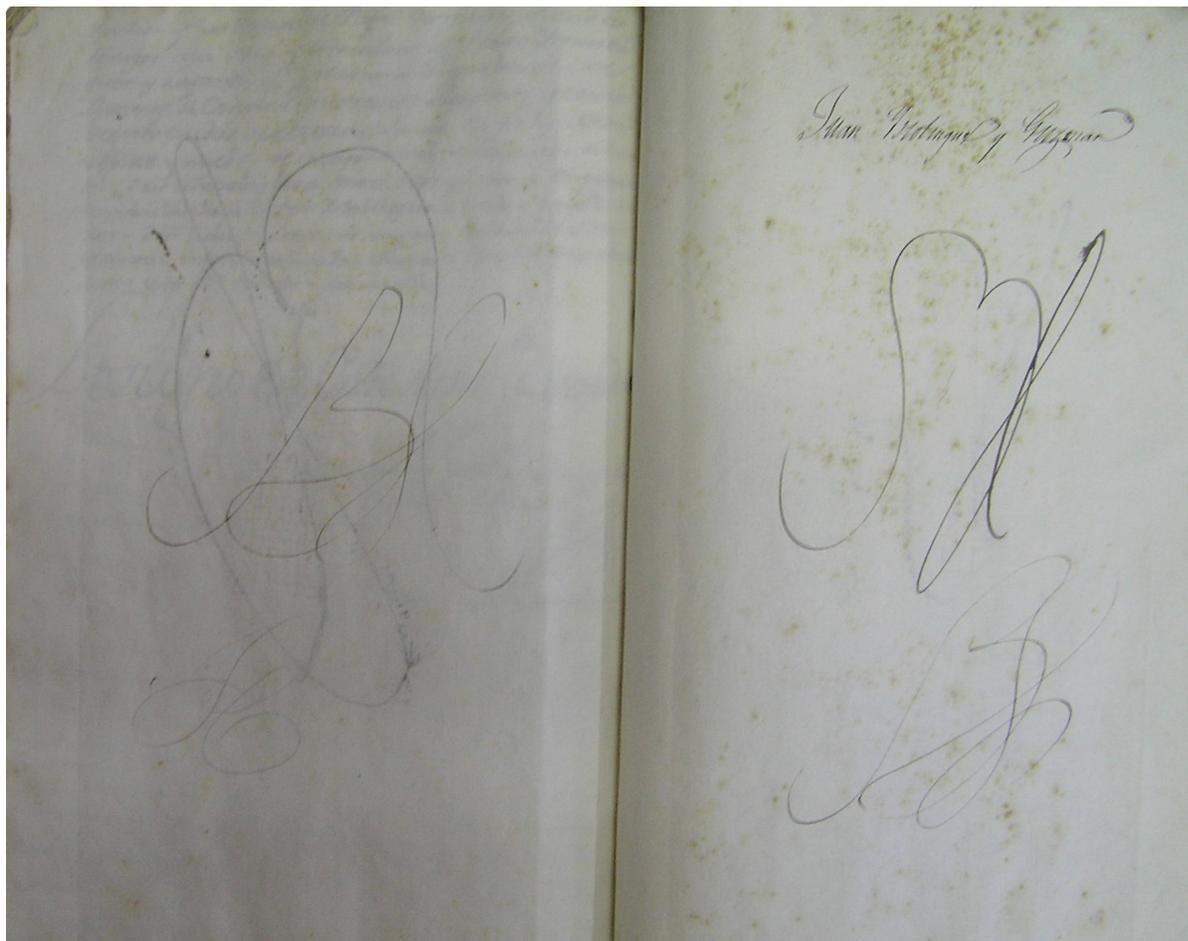
En cuanto a su estudio diplomático, también podemos afirmar su originalidad, no solo por la presencia del papel sellado. Como veremos al tratar del contenido, el manuscrito consta de dos partes claramente diferenciadas y separadas por tres folios (25, 26 y 27) que originalmente se encontraban en blanco.

La primera de ellas comprende desde los folios 2r a 24v (obviamos la pintura del señor y el folio 1r con el título) y, diplomáticamente, se trata de un traslado de documentación (Real, 1991: 28-31), tal y como se señala al final del folio 23v y principio del 24r: «Ynformacion dada por Don José Patiño Ystolinque y Guzman [...] cuyos Documentos en un Quaderno devidamente presento Y por que al derecho de ella necesito se me dé Testimonio de los expresados Documentos autorizado y conprovado en Publica forma y manera que haga fee [...]» (Batalla, en prensa). Es decir, los folios 2r a 24v del manuscrito fueron presentados como un volumen de documentación por José Patiño Ixtolinqui y fueron trasladados según consta al final del folio 24v por el escribano público:

Concuerta con las Reales Cedula Peticiones, Autos é Ynformacion Testimoniada, y la dada por Don Jose Patiño Ystolinque y Guzman, Certificacion de Baptismo, Pedimentos citaciones, respuesta [d]el Señor Fiscal, Presentacion, Escrito, Auto y citacion ultimamente practicada para este, que todo consta de los Papeles que se me demostraron [...] los que devolvi; y vá el presente en veinte y tres fojas con esta, la primera y su correspondiente del sello quarto por ser para Yndios y las demas de Papel comun siendo testigos a su saca y corrección [...] de esta ciudad de Mexico donde es fecho en veinte y nueve de Mayo de mil setecientos ochenta y seis años doy fee [...]. Lo signo [signo no rodado del escribano] En testim[oni]o de verdad. Cirilo José Camacho Esc[criba]no Publico (Batalla, en prensa).

Como vemos el escribano indica que son «veinte y tres fojas» o folios, con lo cual el manuscrito está completo, pues el texto escrito por él ocupa desde el folio 2r al 24v. Esto confirma que el folio 1, en cuyo recto se escribió el título, es un añadido posterior. Por otro lado, resulta muy interesante la frase «la primera y su correspondiente del sello quarto por ser para Yndios y las demas de Papel comun» pues, tal y como habíamos señalado (véase nota 2), los indígenas, conforme a la pragmática de introducción de este impuesto en Indias, podían utilizar solo el papel de Sello cuarto por ser el más barato, de ahí que el escribano indique que el resto es de papel común. El sello cuarto aparece únicamente en los folios 2r y 11v (*la primera y su correspondiente*) lo que de nuevo demuestra que el traslado comenzaba en el folio 2r.

Para dar total validez al traslado, Cirilo José Camacho recoge su rúbrica dándole legalidad en los folios 2 a 23, ambos inclusive, plasmándola siempre en la parte baja del margen interior del recto de los folios. Asimismo, todas estas páginas (folios 2r a 23v) están clausuradas en su parte inferior por una línea recta que comprende toda su anchura. El folio 24r no presenta la rúbrica, pues está firmado por este escribano en el verso, y en la parte inferior del mismo, en lugar de la raya, plasma un signo similar a una «m» minúscula cruzada por dos líneas horizontales. Además, todas las frases que no finalizan en el margen lateral derecho del folio, debido a puntos y aparte, se «cierran» con una línea recta hasta el mismo, con el fin de evitar añadidos. Por último, debemos señalar que todos los textos se plasman centrados en el folio, dejando un amplio margen vertical en blanco en los márgenes izquierdo y derecho.



**Figura 4.** Folios 25v y 26r del *Testimonio de Reales Cédulas* de la familia Ixtolinqui de Coyoacan. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 3.

Entre esta parte y la siguiente están los folios que hemos numerado como 25, 26 y 27, que originalmente estaban en blanco. Con posterioridad, uno de los poseedores del manuscrito los utilizó para plasmar diversas rúbricas consistentes todas ellas en una B, y frases breves escritas con lápiz (fig. 4)<sup>9</sup>. Además, también puso estas rúbricas en el margen izquierdo del folio 12r. Dado que las marcas de agua de los folios son de los molinos Guarro, Notaro y Costa, mismas que en la primera parte, consideramos que fueron adicionados por el propietario para separar con claridad ambos bloques en el momento de coser todo el manuscrito, es decir, fueron unidos casi al mismo tiempo, pues la primera parte o traslado fue realizada con fecha 29 de mayo de 1786 y el último documento de la segunda está datado el 26 de junio de 1786, luego todo el documento se confeccionó en un menos de un mes.

La segunda parte del manuscrito comienza en el folio 28r y finaliza en el 34r y todos los folios son de papel sellado correspondiente a los años 1786-1787. El papel es diferente, pues contiene marcas de agua no presentes en la primera parte, salvo la torre con bandera del folio 32 que, aunque pertenece a Guarro, no plasma su apellido (véase nota 6). En este caso, los folios no están clausurados en su margen inferior, ni signados en la parte baja izquierda del folio, ya que en nuestra opinión se trata de originales firmados en su mayoría por Cirilo

<sup>9</sup> En el folio 25r hay una rúbrica en tinta que consiste en una B mayúscula muy grande y un texto escrito a lápiz: *Honor y Gloria al Pueblo de Coyoacan*; en el 25v encontramos la B en tinta y garabatos a lápiz; en el 26r con tinta el texto *Juan Ystolinque y Guzman* y dos B; en el 26v algún garabato a lápiz; en el 27r una B con tinta y un texto a lápiz que no hemos podido leer por su deterioro y, finalmente, en el 27v a lápiz la frase *Siguense los autos* y diversos garabatos y rúbricas.

José Camacho, mismo escribano que llevó a cabo el traslado de la primera parte, pero que incluyen otras firmas, dando validez a los documentos, destacando la de Francisco Antonio Crespo «Cavallero de la Orden de Santiago, coronel de los R[eale]s Exercitos y Corregidor»<sup>10</sup>. Además, el escribano solo deja margen vertical en blanco en su lado izquierdo, aprovechando el derecho hasta su borde para el texto. Todos los documentos van continuados cronológicamente desde el 1 de junio de 1786 hasta el día 26 del mismo mes y año.

De este modo, consideramos que este documento es un original de 1786 que recoge información sobre la familia Ixtolinqui de Coyoacan. Otra cuestión diferente es la relativa a las dos pinturas que contiene, pues parecen añadidos que se llevaron a cabo por la propia familia para «decorar» el libro manuscrito, ya que ninguna de ellas contiene rúbrica que certifique su traslado de un original más antiguo o cualquier otro dato que permita datarlas, si bien consideramos que con toda probabilidad son de finales del siglo XVIII.

Así, la ilustración *D. JUAN Ixtolinqui y Guzman, Señor de la Villa de Coyoacan* (fig. 5) se caracteriza por su vestimenta indígena (*copilli*, manto y faldellín de plumas) y europea (camisa y pantalón), encontrándose en un paisaje que muestra detrás de él una construcción totalmente occidental de un pueblo. En su mano derecha porta un arco y dos flechas y en la izquierda un *maquahuitl* o macana/espada guarnecida a ambos lados con cuchillas de obsidiana. P. Cruz, F. M. Gil y J. L. de Rojas (2007: 54) indican que es posible que las dos flechas hagan relación al episodio por el cual se le concedió a D. Juan el escudo de armas (Cédula reproducida a partir de la décima línea del folio 4v hasta la tercera del 7v del manuscrito):

Por quanto por vos Don Juan de Ystolinque y Guzman Señor Natural e principal del Pueblo de Cuyoacan que esta y recide en esa Tierra de la Nueva España, nos hicisteis relación, diciendo que nos servisteis, en la conquista e pazificación de ella y de su comarca con vuestra Persona y Armas ayudando á los Españoles en todo lo que fué posible, traiendo, é reduciendo á toda la Gente Barvara que andava desparramada en los Montes y quebradas de esa Tierra, á la Ley de nuestra Santa fee Catolica donde pasasteis, muchos trabaxos, ambres y necesidades poniendo en grandes riesgos y peligros vuestra vida, como era notorio, á los del nuestro Consejo de las Yndias por cierta provanza y diligencias que por ellos fue vista especialmente un dia haviendo vencido el Capitan Don Hernando Cortes á los Señores y Gente de ella todos los contornos de Quauhnanahaca, havia cercado un Principal y Señor de ellos, con mas de seis mil hombres y Gente Barbara, el qual fué sobre la Gente Española que andava desparramada y desmandada por esas Poblaciones, y Sigunt estaban sin concierto, hiciera muchisimo daño sobre ella, hasta que vos con ayuda de nuestro Señor le tirasteis con un Arco dos saetas, de las cuales cayó muerto en tierra y amedentrada [sic] de esto la Gente que con el dicho principal venia, se retraieron á causa de haver visto á su capitan muerto, por lo qual cesó la Guerra y la dicha Gente se remedió (Batalla, en prensa).

<sup>10</sup> Hemos intentado rastrear la presencia del escribano José Cirilo Camacho y del corregidor Francisco Antonio Crespo. Del primero de ellos no hemos encontrado ningún otro documento, pero del segundo se conservan varios en diferentes archivos (véase la página web: pares.mcu.es). De ellos destacamos el existente en el Archivo General de Simancas en Valladolid: *Tropas de Nueva España. Arreglo. Plan Crespo* (1785-1786), signatura SGU.LEG.6985.EXP12, pues contiene cinco firmas de este coronel y corregidor idénticas a las que aparecen en los folios 29r y 34r del documento.



**Figura 5.** Pintura de D. JUAN Ixtolinqui y Guzman, Señor de la Villa de Coyoacan del Testimonio de Reales Cédulas de la familia Ixtolinqui de Coyoacan. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 3.

Si bien, posteriormente, siguiendo un trabajo en prensa de M. Castañeda y M. Luque, señalan (Cruz, Gil y Rojas, 2007: 59) que puede tratarse de una referencia a los chichimecas<sup>11</sup>. En nuestra opinión, la imagen se enmarca dentro del más puro estilo *Techialoyan*, tan común durante el siglo XVIII. Analizando cualquiera de los códices que se clasifican bajo la denominación *Techialoyan*, observamos que en la mayoría aparecen en los folios iniciales los ancestros o fundadores del pueblo portando el *maquabuitl* en sus manos y en otra página con el arco y las flechas, para remitir a su pasado chichimeca. Si bien es cierto que por norma general las imágenes de los documentos *Techialoyan* muestran el arco con una sola flecha, los códices *San Salvador Tizayuca* –fol. 3r– (Coddington y O’Neill 2006: 159), *San Martín Ocoyocac* (Bankmann 1974: fig. 13) y *San Pedro Tzic-tepec* (Horcasitas y Tommasi, 1975: foja 9) pintan a los señores con dos<sup>12</sup>. Además, en el códice denominado *Genealogía de la familia Mendoza Moctezuma*, se incluye la figura del gobernante Cuacuauhpitezahuac portando un arco y dos flechas en sus manos (véase Castañeda, 2010).

Por ello, consideramos que la imagen de D. Juan Ixtolinqui refunde las dos maneras de representar a los fundadores en los códices *Techialoyan*: *maquabuitl* y arco con flechas; tratándose estilísticamente de una representación típica del siglo XVIII. La pintura no se cita en ninguno de los documentos del manuscrito.

En cuanto a la ilustración del escudo de armas (fig. 6), aparece descrita en el manuscrito (folios 5v-6r) en la reproducción de la Cédula de 6 de enero de 1534, mediante la que se concede el mismo:

... é me pedisteis, é suplicasteis por merced, que en remuneracion de los dichos buestros servicios y trabajos porque deseabais quedase memoria vuestra mandasemos declarar por tal cazique del dicho Pueblo y daros por Armas un escudo, hecho quatro partes: en el quarto superior dos tigres empinados en campo de oro, y en el quarto inferior un Leon de oro [entrelíneas: empinado], barreado de negro que es la Divisa que el dicho Principe que vos matasteis llevaba vestida con un Plumaje verde y oro en la caveza y dos saetas de oro en las manos en campo colorado, y en el quarto de abajo un Peñol, y enzima de él una Aguila rrapante puesta al buelo en campo colorado y en el otro quarto tres Flores de Lis blancas y coloradas en campo verde y por orla un rotulon, unas Letras dentro que digan ero fidelis usque ad finem, y enzima del dicho Escudo un yelmo cerrado, con unos follages de negro y oro, y por timble [la l está escrita encima de una r] y divisa, encima de el un royo torcido de negro y oro; que salgan sima de él unos plumages de colores con sus trascoles y, dependencias de follages de negro y oro o como la nuestra merced fuese (Batalla, en prensa).

<sup>11</sup> El artículo de María Castañeda y Miguel Luque, citado como «en prensa», nunca se publicó como tal (comunicación personal de María Castañeda).

<sup>12</sup> Por ejemplo, en el folio 6r del *Códice Cuara* (Mateos 1948: lámina I), no *Techialoyan* pintado en el siglo XVII, el señor indígena lleva en una mano un arco con dos flechas. Un análisis profundo de las distintas armas que los gobernantes indígenas portaban como elemento de poder se encuentra en la obra de Justyna Olko (2005: 297-314).



**Figura 6.** Pintura de las Armas de Casicazgo y Nobleza de D[on] Juan de Ixtolinqui del Testimonio de Reales Cédulas de la familia Ixtolinqui de Coyoacan. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 3.

De la reproducción de esta Cédula debemos destacar la indicación de que «vos conzedemos en un Escudo á tal como este, á sigunt aqui vá pintado y figurado», es decir, la Cédula Real del siglo XVI incluía la ilustración del escudo. No obstante, la ausencia de rúbrica indicativa del traslado del mismo del original, nos impide afirmar que su reproducción en el manuscrito sea exacta<sup>13</sup>, aunque la imagen del escudo se adapta totalmente a la descripción que conservamos del mismo. Por otro lado, creemos que en este caso merece la pena destacar la presencia de una flecha en cada garra del león rampante: «dos saetas de oro en las manos» (folio 5v). Por ello, consideramos que las dos flechas del león sí hacen relación en este caso a la hazaña del gobernante indígena.

Por último, debemos reseñar que existen otras dos versiones diferentes del escudo de la familia Guzmán Ixtolinqui. Uno de ellos se encuentra en el Archivo General de la Nación de México (Fernández de Recas, 1961: 53, ilustración 5) y otro en el Archivo Ducal de Alba de Madrid (Castañeda y Luque, 2010a: 298, fig. 14.9 y 2010b: 74, figura 7). Lo importante es que en ambas representaciones aparecen las dos flechas. En el primero de los reseñados se pintan las dos flechas cruzadas en cinco ocasiones y en el segundo aparecen junto a un arco en la parte inferior del escudo.

## Contenido

Como ya hemos señalado, su contenido se puede diferenciar en dos partes claramente diferenciadas, separadas por los folios 25, 26 y 27, que se encontraban originalmente en blanco.

En cuanto a los documentos recogidos en la primera parte (Cruz, Gil y Rojas, 2007: 54-56<sup>14</sup>, y Batalla, en prensa) destacan los cinco primeros por tratarse de traslados de originales del siglo XVI relativos a las tierras que posee D. Juan de Ixtolinque y Guzmán y a su escudo de armas. A continuación, se entremezclan documentos de los siglos XVIII y XVI (nuevas relaciones de tierras y confirmación del cacicazgo), mencionándose incluso en el folio 18v documentación relativa a los años 1687 y 1688. Todos los documentos trasladados parecen tener relación con la búsqueda de reconocimiento de linaje y bienes por parte de la familia Ixtolinqui (Cruz, Gil y Rojas, 2007: 54).

En la segunda parte de la documentación, José Jerónimo de Torres Hernández Atezcatzin y Romana del Sacramento Patiño Istolinque Guzmán Flora de Salazar manifiestan ser caciques por derecho legítimo de herencia y con los documentos presentados obtienen, según se recoge en los folios 33r y 33v:

... tener provada esta [...] su lexitimidad, limpieza de sangre como la de su Muger é hijos, y el entrocamiento [interlineado: de estos] con D[o]n Juan Ystolinque, y de ser Yndios Caziques; y sobre no tener defecto alguno, en sus personas y

<sup>13</sup> Cuando se llevaba a cabo un traslado de documentación, las imágenes que se copiaban también eran «legalizadas jurídicamente» mediante algún tipo de validación. Por ejemplo, encontramos la rúbrica de autenticación del escribano público en los traslados del siglo XVI de la *Pintura de la Genealogía de Isabel Eçitzin* (Ruz, 2008: 212-213, 222) y en la *Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temascalapa* (Ruz, 2006a: 92 y 2006b: 96-97).

<sup>14</sup> Estos autores no subdividen el manuscrito en estas dos partes, ya que en ningún momento hacen relación a los tres folios en blanco (25, 26 y 27) que las separan.

Linaje de los q[u]e segun nuestro derecho español causan infamia, no encuentra el q[u]e responde obice alguno para q[u]e siendo del agrado de V. S. aprueve la informacion dada por el mencionado d[o]n Jose Geronimo de Torres, para los efectos q[u]e haya lugar en derecho (Batalla, en prensa).

El manuscrito finaliza en el folio 34r con auto del corregidor Francisco Antonio Crespo aprobando la información presentada, ordenando su devolución al pretendiente y dándosele el testimonio que pidiere autorizado en pública forma:

Haviendo visto la Ynformacion dada p[or] D[o]n Jose Geronimo de Torres Hernandez Atescatzin, de ser Yndio Cazique Principal y Limpio de Sangre, é hijo Lexitimo él su Muger é hijos, y de gozar de Mercedes de Tierras y Armas por reales Cédulas, sobre lo que declaran los testigos que para ello ha producido: Visto assimismo la respuesta del S[e]ñor Procurador G[ene]ral de esta N[ue]stra Ciudad En virtud de lo qual Su Señoria, de consentimiento del d[ic]ho S[e]ñor Procurador G[ene]ral, aprovava, y aprobó la citada Ynformacion, y la Declaraba y declaró p[or] bastante para los efectos que haya lugar, interponiendo para ello su autoridad y decreto Judicial, y mandaba y mandó se le debuelva original al Pretendiente, dandosele el Testimonio ó Testimonio que pidiere autorizados en publica forma y manera que hagan fee y obren la que p[or] d[e]r[ech]o haya lugar y por este auto asi lo proveyó mandó y firmó con su Asesor (Batalla, en prensa).

Por todo lo reseñado consideramos que el *Testimonio de R[e]ales Zedulas de Mercedes de Tierra y Armas é Ynformacion dada p[or] D[o]n Jose Patiño Ystolinque y Guzman, perteneciente asi á este como a Don Bartolo D[omi]na Antonia y D[omi]na Romana del Sacramento Patiño Ystolinque y Guzman, como en dichos testimonios se contiene*, conservado en la Real Chancillería de Valladolid bajo la signatura «Documentos Particulares, caja 4, exp. 3», es un documento original de suma importancia para el conocimiento de la nobleza indígena novohispana en general y para la familia Ixtolinqui de Coyoacan en particular. De este modo, podemos afirmar que aporta datos muy importantes sobre Juan Ixtolinqui y Guzmán y sus descendientes, así como sobre las posesiones del cacicazgo<sup>15</sup>.

### III. Manuscrito de Luis Antonio de Chimalpopocal Montesuma de Tlaxcala

Al igual que en el caso anterior, presentaremos el estudio codicológico, diplomático y de contenido de este otro documento conservado en la Real Chancillería de Valladolid.

#### Descripción codicológica

En la actualidad, este documento, de formato *in folio*, consta de diez folios conformando un único cuadernillo, es decir, un quinión, aunque realmente parece estar formado con carácter

<sup>15</sup>Véanse en P. Cruz, F. M. Gil y J. L. de Rojas (2007: 67-69) el Cuadro 1 con la relación de los nombres de las tierras que poseía y el Apéndice con la genealogía de los caciques de Coyoacán durante los siglos XVII-XVIII. No obstante, debemos señalar que en nuestra publicación de la paleografía completa del texto del documento diferimos en la lectura de algunos de los nombres de las tierras (Batalla, en prensa: notas al pie 10, 12 y 13).

artificial pegando folios desgajados para formar los bifolios. No presenta numeración, aunque al igual que en el caso anterior nos referiremos a él numerando los folios desde el 1 (portada con título del documento) hasta el 10 (en blanco). En seis de ellos (3v, 4v, 5v, 6r, 7r, 8r) encontramos papel sellado del sello cuarto correspondiente en todos los casos a los años 1762-1763, planteando por tanto serios problemas para el intento de reconstrucción de los pliegos de papel que conforman el documento (véase nota 5).

Las filigranas presentes en el papel pertenecen a las familias de círculos con leones y Corona (fig. 7a) con un símbolo semejante a un 2 en el círculo inferior y las letras DV en el superior<sup>16</sup> (folios 1 y 9), cruz griega (fig. 7b, folios 2 y 10) y círculo con racimos en los puntos cardinales y cruz con las letras HP en el centro del círculo (fig. 7c, folios 6, 7 y 8)<sup>17</sup>. Todas ellas abundan en la documentación del siglo XVIII, incluida la relativa a Nueva España (véase Lenz 1990: filigranas 110 a 161 y 177 a 182), y por tanto, nos permiten afirmar que el papel utilizado para la confección de la obra es original de la segunda mitad del mencionado siglo.

El cuadernillo no está encuadernado y puesto que en algún momento estuvo doblado por la mitad en sentido vertical (se nota claramente el pliegue) dudamos mucho de que a lo largo del tiempo tuviera algún tipo de tapas duras. No obstante, la rica decoración del folio 1r (fig. 8), nos hace pensar en la posibilidad de que al menos pudo tener una cubierta de pergamino sin encartonar o algunos folios en blanco iniciales y finales de protección.



**Figura 7.** Filigranas presentes en los folios del *Título de Armas* del Señor Don Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 4. a) familia círculos, leones y corona del folio 9, b) familia cruz griega del folio 2, c) familia de círculo con racimos del folio 7.

<sup>16</sup> Las dos filigranas son idénticas salvo en el tipo de Corona de la parte superior de la misma, pues en el folio 1 está rematada por una cruz.

<sup>17</sup> En este documento también resulta difícil ver las filigranas de la familia círculos con leones y círculo con racimos pues la obra estuvo doblada a la mitad en sentido vertical en algún momento. Además, algunas de ellas están en los folios que contienen las pinturas. Por otro lado, la adición del sello pegado en el folio 3 impide comprobar si el mismo es portador de verjura o no. Por último, deseamos indicar que respecto de la marca de la familia círculo con racimos en los puntos cardinales y cruz presente en este documento hemos encontrado una idéntica en los Libros de Cabildos del Archivo Municipal de Alicante en España datada en 1755 (Martínez Poveda 2005: 250, filigra 7).



Figura 8. Portada del *Titulo de Armas* del Señor Don Luis Antonio Chimalpopocatl Montesuma. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 4.

### Descripción diplomática

Tras la portada pintada en el folio 1r encontramos el folio 2 en blanco y en el 3r un sello circular de estampilla de color rojo pegado al folio y con las esquinas dobladas con el fin de proteger su posible deterioro (fig. 9). Este elemento suponía un medio de validación que «tanto las autoridades como las instituciones y los particulares, utilizaron y siguen utilizando para dar garantía de credibilidad al instrumento portador del texto» (Riesco, 2003: 388). El problema radica en que el sello coloreado grabado sobre el papel se encuentra en muy mal estado, impidiendo poder ver la imagen que contiene y las palabras que la rodean<sup>18</sup>. Las medidas del papel en forma romboidal que lo contiene son de 10,5 y 10,1 centímetros. Por su parte, el sello circular propiamente dicho tiene un diámetro aproximado de 9,7 centímetros, pues no es una circunferencia perfecta.

Por otro lado, el documento contiene un único texto recogido en los folios 3v y 4r (fig. 10) que copia en letra del siglo XVIII una «supuesta» Real Cédula de Felipe II dada en Barcelona el 7 de mayo de 1585, concediendo el escudo de armas a don Antonio Chimalpopoca Montezuma. Ahora bien, el texto carece totalmente de cualquier elemento que le otorgue validez, ya que no contiene ninguna firma o rúbrica de escribano público o de cualquier autoridad que le conceda valor jurídico ni de ningún tipo. Pese a la presencia del sello en el folio 3r para intentar validar la cédula reproducida a partir del 3v consideramos que el texto escrito no tiene ninguna garantía de credibilidad, con lo cual debe ser considerado como una *copia simple*:

Entendemos por copia simple aquella que se hace directamente del original, sin que en ella aparezca ninguna fórmula que garantice su autenticidad como tal copia.

Es, pues, un documento que carece de valor jurídico y diplomático, pues, por una parte, no hace fe del hecho que documenta; por otra, al no ser original carece de los signos de validación propios de la categoría documental que reproduce.

La copia simple tiende a cumplir un fin particular y privado. Solo es aprovechable al historiador y esto tras una aguda crítica (Real, 1991: 23).

Por ello, respecto de este *Título de Armas del S[eño]r, D[o]n, Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma, yndio Casiq[ue], Cava[lle]ro, por su Mag[esta]d, q[ue], Dios g[uard]e, d[e] la Nobilísima, y leal Ciúda[d] de Tlascalá*, consideramos que aunque codicológicamente se trate de un original, el estudio diplomático no permite afirmar tal cosa, con lo cual más bien parece obra de un cacique indígena que pretendía dar «lustre» a sus apellidos<sup>19</sup>, ya que ni tan siquiera en la supuesta cédula se describe que llevara a cabo algún acto de importancia, mencionándose solo que desciende de los gobernantes tlaxcaltecas cuando esta ciudad apoyó la conquista de México por Hernán Cortés. A todo ello hay que añadir que está realizada en una época en la que abundaban las falsificaciones de documentos que glorificaban la nobleza indígena y otra serie de individuos pertenecientes a clases más bajas.

<sup>18</sup> Tuvimos ocasión de examinar el Sello con una lupa pero solo pudimos interpretar letras sueltas debido a que el roce que ha tenido a lo largo del tiempo lo ha difuminado borrando su relieve.

<sup>19</sup> Para el caso concreto de la nobleza indígena de Tlaxcala, la primera mitad del siglo XVIII fue muy convulsa debido a las luchas por el poder, apareciendo lo que Andrea Martínez Baracs (2008: 494-500) denomina *falsos pilli* (noble) y *nuevos pilli*, con la presentación de documentos apócrifos, es decir, falsos, que les permitieron obtener favores reales.

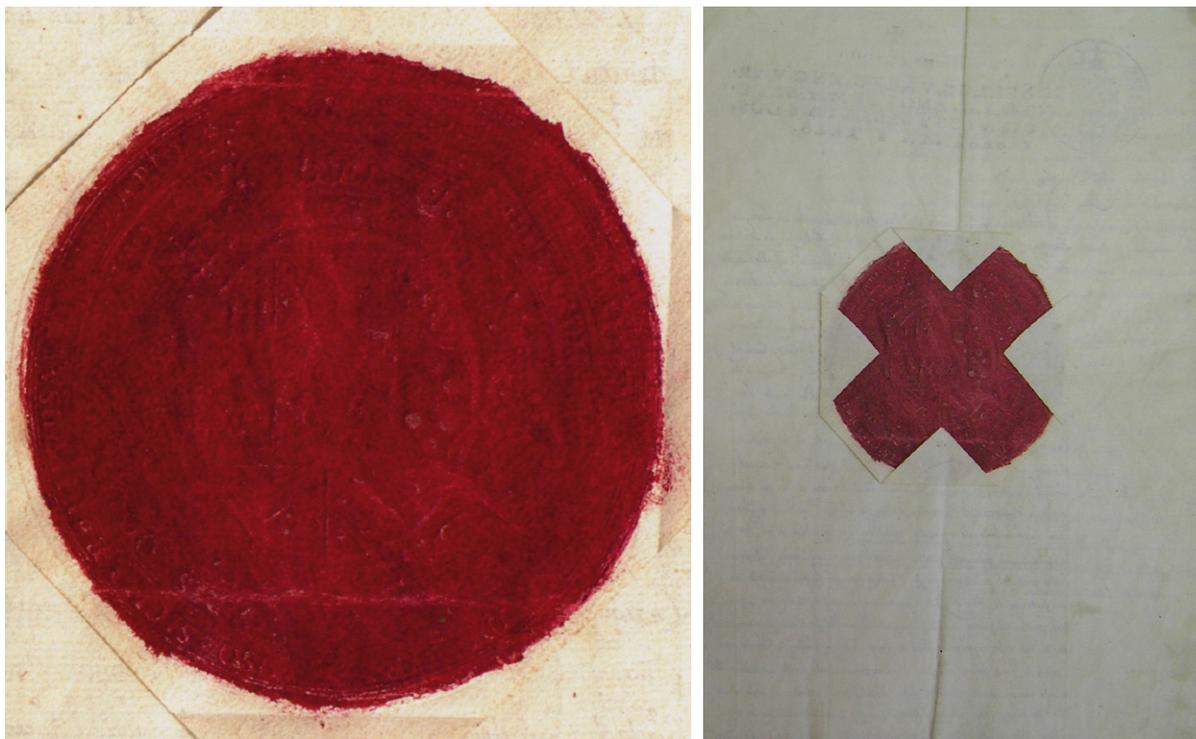


Figura 9. Sello de estampilla pegado en el centro del folio 3r del *Título de Armas* del Señor Don Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 4.

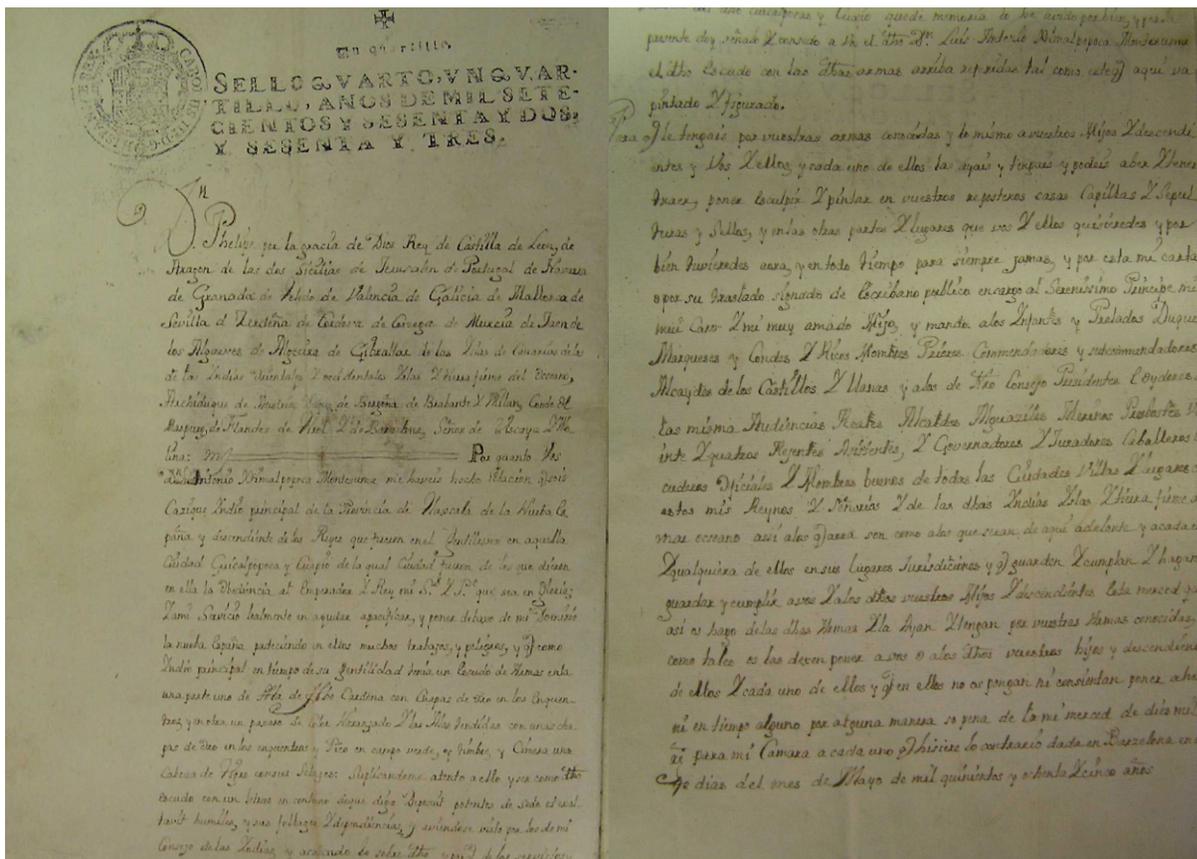


Figura 10. Texto de la Real Cédula reproducida en los folios 3v y 4r del *Título de Armas* del Señor Don Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 4.

## Contenido

Pese a no considerar el documento como válido y legal debemos reseñar el contenido completo del mismo, pues en sus páginas recoge además pinturas que se corresponden plenamente con el estilo de la época en el que fue confeccionado.

En el folio 1r nos encontramos con el título del documento (figura 8) que destaca por estar escrito en tres colores (rojo, verde y azul) que se van intercalando e inscrito en una especie de escudo con el perímetro realizado en pan de oro. Asimismo, debajo del texto se ha plasmado un motivo floral.

Los folios 1v a 3r, ambos inclusive, se encuentran en blanco (el sello circular de estampilla está pegado en el centro del 3r) y en el 3v y 4r está escrita la cédula de concesión del escudo de armas. Este último aparece pintado en el folio 6r, con lo cual le preceden los folios 4v a 5v en blanco, lo que podría indicar que en ellos había intención de recoger algún otro documento, pues de otro modo no se explica la «lejanía» del texto y el escudo, sobre todo cuando lo único que destaca de la Real Cédula es la descripción de este último. La transcripción<sup>20</sup> de la Real Cédula es la siguiente:

D[o]n Phelipe por la gracia de Dios Rey de Castilla de Leon [...]. Por quanto Vos Don Antonio Ximalpopoca Montesuma me haveis hecho relacion q[ue] sois Cacique Indio principal de la Provincia de Tlaxcala de la Nueva España y descendiente de los Reyes que fueron en el gentilismo en aquella Ciudad Çuicalpopoca y Cuapio de la qual Ciudad fueron de los que dieron en ella la Obediencia al Emperadory Rey [...] y a mi Servicio lealmente en ayudar a pacificar, y poner debaxo de mi dominio la nueva España padeciendo en ellos muchos trabajos y peligros, y q[ue] como Yndio principal en tiempo de su gentilidad tenia un Escudo de Armas en la una parte uno de Ala de Abe cardena con chapas de oro en los enquentros y en otra un paxaro de color Anaranjado y las Alas tendidas con unas chapas de oro en los enquentros y Pico en campo verde, y timbre, y cimera una cabeza de Tigre con sus Pelajes [...] con un lebrero en continuo de que diga deposuit potentes de sede et exaltabit humiles, y sus follajes y dependencias y aviendose visto por los de mi Consejo de las Indias [...] de los servicios del d[ic]ho Cuicalpocas y Cuxio que memoria lo he avido por bien [...] y concedo al d[ic]ho D. Luis Antonio Ximalpopoca Montesuma el d[ic]ho Escudo con las d[ic]has armas arriba referidas tal como este q[ue] aquí va pintado y figurado.

[...] dada en Barcelona en siete días del mes de Mayo de mil quinientos y ochenta y cinco años.

El Escudo de Armas (fig. 11) pintado en acuarela y con pan de oro se encuentra en el folio 6r, tapando el Sello cuarto del papel sellado (el folio 5r está en blanco y más cercano al texto). Por sus tres particiones y la situación de las mismas el Escudo se denomina «medio cortado y partido» (Riesco 2003: 145). En la parte superior se recogen dos aves, una a cada lado del escudo y debajo, destacando sobre el resto, la cabeza de un felino. Las tres imágenes apa-

<sup>20</sup>Únicamente presentamos la paleografía de lo más importante del texto pues el resto son fórmulas típicas que acompañaban a este tipo de concesiones (fig. 10).



**Figura 11.** Pintura del Escudo de Armas del folio 6r del *Título de Armas* del Señor Don Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 4.

recen descritas en el texto de la cédula pero la inferior solo se describe como «una cabeza de tigre con sus pelajes», mientras que vemos la cabeza decapitada y chorreando sangre a borbotones y con sus orejas cortadas. Así mismo hay un texto en latín, muy deteriorado en las dos líneas superiores, también recogido en el texto, si bien hay ciertas diferencias entre ambos pues en el escudo podemos leer «DEPOSS VIT [palabra semiborrada de la que solo se conserva EN ES] DE SE DE EXALTABIT VMIES». La traducción libre del mismo sería «depuso a los poderosos del lugar y elevó a los humildes».

A continuación encontramos el folio 6v en blanco y en el 7r el retrato de un personaje sin ningún tipo de explicación textual (fig. 12). Está ataviado de forma lujosa con peluca, sombrero, casaca, espada, etc., destacando a sus pies un casco de armadura, un tambor y una corneta<sup>21</sup>. Le siguen los folios 7v, 8r y 8v en blanco para hallar en el 9r el retrato de otro personaje (fig. 13), en este caso de clase baja y en actitud de sumisión con su sombrero de paja en una mano y entregando una misiva con la otra. Le acompañan los instrumentos de su trabajo: hacha, hoz y saco. Ambas imágenes parecen contraponer el estilo de vida de las dos clases sociales claramente diferenciadas por su atavío, pero no sabemos qué sentido puede tener su representación en un Título de Escudo de Armas. Finalmente los folios 9v, 10r y 10v están en blanco.

Debido al lujo expresado en el título y a las dos imágenes que acompañan al Escudo de Armas, consideramos que el *Título det Armas del S[eño]r, D[o]n, Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma, yndio Casiq[ue], Cava[lle]ro, por su Mag[lesta]d, q[ue], Dios g[uard]e, d[e] la Nobilísima, y leal Ciúda[d] de Tlascala* pretende imitar las Cartas de Hidalguía, Títulos de Nobleza, etc., tan comunes entre la nobleza (sobre este tema, véase el catálogo de la exposición *El Documento pintado*, 2000).

#### IV. Conclusiones

La principal conclusión que podemos obtener del análisis de estos dos documentos es la importancia que ambos tienen para el estudio de la nobleza indígena novohispana.

En el primer caso, *Testimonio de las Reales Cédulas* de miembros de la familia Ixtolinqui de Coyoacan es una fuente más para estudio de la nobleza de esta localidad entre los siglos XVI y XVIII y los descendientes del gobernante Juan Ixtolinqui y Guzmán. En nuestra opinión se trata de una obra totalmente original y válida, tal y como demuestra su estudio codicológico y diplomático.

Respecto del segundo documento analizado, se nos plantean muchas dudas sobre su originalidad, pudiendo tratarse de una mera falsificación, pues diplomáticamente hablando no es más que una copia simple sin ningún tipo de validación. No obstante, hemos de resaltar la riqueza artística de las tres imágenes que contiene. Por ello, mientras no encontremos datos precisos de la existencia de dicho cacique, Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma, y de la concesión real de ese escudo de armas, como historiadores debemos extremar el cuidado a la hora de utilizarlo como fuente para el estudio de la nobleza indígena de Tlaxcala. No obstante, aunque estuviéramos realmente ante una falsificación hemos de tener presente que codicológicamente se trata de un original del siglo XVIII que muestra la importancia que los indígenas daban al reconocimiento de su ascendencia noble.

<sup>21</sup>En la media de la pierna derecha del mismo alguien dibujó a lápiz una decoración de líneas cruzadas. Consideramos que este elemento es un añadido posterior realizado por alguno de los poseedores del manuscrito.



**Figura 12.** Pintura de personaje de clase alta en el folio 7r del *Título de Armas* del Señor Don Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería. Signatura: Documentos Particulares, caja 4, exp. 4.



Figura 13. Pintura de personaje de clase baja en el folio 9r del *Título de Armas* del Señor Don Luis Antonio Chimalpopocal Montesuma. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo de la Real Chancillería.

## Bibliografía

AA. VV. (2000): *El documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos*. Ministerio de Educación y Ciencia. Museo Nacional del Prado. AFEDA, Madrid.

BANKMANN, U. (1974): «Das Ortsbuch von San Martin Ocoyacac, México». *Indiana*, 2.

BATALLA ROSADO, J. J. (2006): «Las falsificaciones de códices mesoamericanos». En CASADO, M.; CASTILLO, A.; NUMHAUSER, P. y SOLA, E. (eds.), *Escrituras silenciadas en la época de Cervantes: 355-377*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.

– (2007): «Documentación americana de los siglos XVIII y XX. El caso de las falsificaciones de códices». En ROYO, M. M.; CABEZAS, S. y SALAMANCA, M. (eds.), *VI Jornadas Científicas Sobre Documentación Borbónica en España y América (1700-1868)*: 43-58. Universidad Complutense, Madrid.

– (En prensa): «Un manuscrito con documentación de los siglos XVI y XVIII sobre la familia Ixtolinqui de Coyoacan conservado en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid en España: presentación y transcripción paleográfica». En LESBRE, P. Y MIKULSKA, K. (eds.), *Identidad en palabras. Nobleza Indígena Novohispana Colonial*. Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. Instituto de Estudios Ibéricos de la Universidad de Varsovia. IRIEC de la Universidad de Toulouse.

CAMPOS GUTIÉRREZ, J. (1995): «La radiación Beta y X en la obtención de filigranas». *Investigación y técnica del papel*, 124: 354-359.

CASTAÑEDA DE LA PAZ, M. (2010): «Las genealogías de la familia Mendoza Moctezuma. La legitimidad de los ilegítimos». En N. ARGOT; S. PEPPERSTRAETE y G. OLIVIER, (dirs.), *La Quête du Serpent à Plumas. Arts et religions de l'Amérique précolombienne. Hommage à Michel Graulich*: 424-444, Brepols, Turnhout.

CASTAÑEDA DE LA PAZ, M. y LUQUE TALAVAN, M. (2010a): «Privilege of the «Others»: The Coats of Arms granted to Indigenous Conquistadors». En S. MCKEOWN (ed.), *The International Emblem: From Incunabula to the Internet*: 283-316. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle.

– (2010b): «Heráldica indígena: iconografía tipo códice en los escudos de armas tepanecas». *Arqueología Mexicana*, 105: 70-75.

CODDING, M. A. y O'NEILL, J. (eds.) (2006): *Illuminated Manuscripts. The Hispanic Society of America*. Ediciones el Viso, Madrid.

CRUZ, P.; GIL, F. M. y ROJAS, J. L. de (2007): «Soy descendiente de Don Juan Istolinque y Guzmán. El cacicazgo de Coyoacán en el siglo XVIII». *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 109: 51-73.

DÍAZ DE MIRANDA, M.; HERRERO MONTERO, A. M y M. D. (2003): «Propuesta de estudio y reproducción de filigranas». *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España*: 135-147. Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, Ayuntamiento de Sarrià de Ter, Girona.

– (2005): «El papel en los libros de acuerdos del Ayuntamiento de Oviedo. Años 1789 a 1812». *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Papel en España*: 303-384. Generalitat Valenciana.

FERNÁNDEZ DE RECAS, G. (1961): *Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España*. Biblioteca Nacional, México D. F.

GAYOSO CARREIRA, G. (2006): *Historia del papel en España*. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo.

HIDALGO BRINQUIS, M. C. (1995): «Sistemas tradicionales de reproducción de filigranas». *Investigación y técnica del papel*, 124: 348-353.

HORCASITAS, F. y TOMMASI DE MAGRELLI, W. (1975): «El Códice de Tzictepec: una nueva fuente pictórica indígena». *Anales de Antropología*, XII: Foja 9.

JOHNSON, A. W. (1993): *Manual de Encuadernación*. Hermann Blume Ediciones, Madrid.

LENZ, Hans (1990): *Historia del papel en México y cosas relacionadas (1525-1950)*. Miguel Ángel Porrúa, México D. F.

MARTÍNEZ BARACS, A. (2008): *Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750*. FCE, Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México D. F.

MARTÍNEZ POVEDA, P. (2005): «Aproximación al estudio del papel en el siglo XVIII alicantino. Filigranas en los Libros de Cabildos del Archivo Municipal de Alicante». *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Papel en España*: 303-384. Generalitat Valenciana, Valencia.

MARTÍNEZ DE SALINAS, M. L. (1986): *La implantación del papel sellado en Indias*. Academia Nacional de la Historia, Caracas.

MATEOS HIGUERA, S. (1948): «La pictografía tarasca». *El Occidente de México. IV Reunión de Mesa Redonda*: plana XXXVIII. México D. F.

OLKO, J. (2005): *Turquoise Diadems and Staffs of Office. Elite Costume and Insignia of Power in Aztec and Early Colonial Mexico*. Universidad de Varsovia, Polish Society for Latin American Studies and Centre for Studies on the Classical Tradition, Varsovia.

REAL DÍAZ, J. J. (1991): *Estudio Diplomático del Documento Indiano*. Ministerio de Cultura, Madrid.

RIESCO TERRERO, A. (2003): *Vocabulario científico-técnico de Paleografía, Diplomática y ciencias afines*. Barrero&Azedo Ediciones, Madrid.

ROJAS, José Luis de (2006): «Del dicho al hecho... Los pueblos de indios de la Nueva España y la documentación». En J. GALENDE (dir.), *V Jornadas Científicas Sobre Documentación Borbónica en España y América (1700-1868)*: 293-311. Universidad Complutense, Madrid.

- RUZ BARRIO, M. A. (2006a): «Análisis del Libro Indígena de la *Pintura del pleito entre Tepexpan y Temascalapa*». *Anales del Museo de América*, 14: 89-104. Madrid.
- (2006b): «*Pintura del pleito entre Tepexpan y Temascalapa*: estudio preliminar». *Revista Española de Antropología Americana*, 36-2: 89-109.
- (2008) *Un conjunto de documentos inéditos de los siglos XVI y XVII sobre Cholula: El legajo Chimaltecuhtli-Casco. Presentación, autenticación y estudio*. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- VALS I SUBIRÁ, O. (1982): *La historia del papel en España. Siglos XVII-XIX*. Empresa Nacional de Celulosas S. A., Madrid.

# Las congregaciones en los documentos indígenas coloniales y el *Códice Techialoyan García Granados*

Congregations in the indigenous colonial documents and the *Techialoyan García Granados Codex*

**María Teresa Jarquín Ortega**

El Colegio Mexiquense, A. C.

**Resumen:** En este trabajo se desarrolla una breve explicación de lo que son los códices *Techialoyan*, en particular el *García Granados*, documento pictográfico elaborado entre finales del siglo xvii y principios del xviii por indígenas de la Nueva España. Con base en los nombres de los pueblos mencionados en el *García Granados* y documentos que se encuentran en el Archivo General de la Nación (ramos *Congregaciones e Indios*) se muestra las comunidades que corresponden a los pueblos de los valles centrales de Toluca y de México que nunca aceptaron, en forma pasiva, su congregación u organización en el mundo colonial; siempre tuvieron algo que objetar.

**Palabras clave:** *Códice Techialoyan García Granados*, congregaciones.

**Abstract:** In this work a brief explanation of the *Techialoyan* codexes is developed, in particular the *García Granados*, a pictographic document made by the indigenous people of New Spain at the beginning of the 17th and end of the 18th century. Based on the names of the towns mentioned in the *García Granados* and on documents found in the National General Archive (Branch *Congregations and Indians*), it is shown that the communities from the central valleys of Toluca and Mexico never accepted, in a passive way, their congregation or organization in the colonial world - they always had something to object to.

**Keywords:** *Techialoyan Garcia Granados Codex*, congregations.

Como se labra la piedra, la madera,  
así dejaron los antepasados pintura de sí mismos,  
dejaron luz, antorcha, espejo<sup>1</sup>.

## I. Introducción

El *Códice Techialoyan García Granados* pertenece al grupo de documentos conocidos como *Techialoyan*, que contienen características similares entre sí. Fueron confeccionados entre el último tercio del siglo xvii y el primero del siglo xviii. Se realizaron sobre papel de amate burdo, sin encalar, y la mayoría se encuadernó en forma de libros. Complementando a las pictografías hay glosas en caracteres latinos en castellanos y lenguas indígenas. La temática es muy semejante: recurren al pasado prehispánico con el objeto de legitimar tierras en la época colonial; hablan de la llegada de la conquista española, la evangelización y la implantación de la fe católica; fundación de iglesias; catastro de tierras; recorridos de linderos y otros.

Retomando las características de esta documentación y contrastándolas con los documentos del siglo xvi que se encuentran en el Archivo General de la Nación (ramos *Congregaciones* e *Indios*) y el contenido del *Códice Techialoyan García Granados*, se muestran las comunidades que corresponden a los pueblos de los valles centrales de Toluca y de México que nunca aceptaron, en forma pasiva, su congregación u organización en el mundo colonial.

## II. Las congregaciones en los documentos indígenas coloniales

Dentro de la literatura indígena mesoamericana destacan los documentos pictóricos ahora conocidos como códices. Bernal Díaz del Castillo, soldado cronista, dejó un claro testimonio de ellos asegurando que estos documentos se conservaban en los *amoxcalli* o *amoxpialoyan* que eran «casas de libros» situadas en las escuelas, templos y palacios. El conquistador describió cómo eran los dichos libros, testificando que eran largas tiras de papel o de piel de venado adheridas entre sí, que se plegaban «como paños de Castilla» de suerte que la superficie de cada doblez equivalía a una «página» (Bernal Díaz 1955: 143). En verdad, para los mesoamericanos sus libros eran fuente de significación a lo largo de la vida. En ellos se hablaba de los dioses y las formas de adorarlos; se recordaban los hechos del pasado y los linajes; se llevaban los registros calendáricos y astronómicos; las cuentas de tributos; se señalaban los límites de las tierras; los mapas de las regiones; el saber acerca de los destinos y otras muchas cosas más (León-Portilla, 2003: 77).

Desafortunadamente disponemos de muy pocos ejemplos de certero origen prehispánico, aunque, por otro lado, el corpus colonial es de gran magnitud. En estos últimos se notan ya diversos grados de ingerencia, formal y de contenido, de la cultura conquistadora.

Estos manuscritos en su manufactura continuaron empleando materiales tradicionales mesoamericanos, sobre todo el papel de corteza de árbol llamado amate, con sus diversos colores y texturas. También se siguieron tejiendo lienzos de tamaño considerable, hechos

<sup>1</sup> *Huehuetlahtolli. Testimonios de la antigua palabra*, estudio introductorio de Miguel León-Portilla y versión de los textos nahuas de L. Silva Galeana. Comisión Conmemorativa del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos, México (1988: 389).

de algodón y para este fin, y, con menor regularidad, se usaron las pieles de animales y el papel de fibra de cierta clase de maguey. «El material innovador fue el papel europeo, que se empezó a utilizar desde el siglo xvi en la elaboración de códices con diferentes contenidos, si bien su utilización fue paulatina debido a que se importaba, de preferencia de España e Italia, y su abastecimiento era irregular y escaso» (Valle, 1999: 7-8). Todos ellos ostentan pinturas y glosas en caracteres latinos en castellano y lengua indígena.

Algunas pictografías relatan aspectos de la cultura indígena antes y después de la llegada de los españoles; son los códices coloniales los que «hacen referencia de manera primordial a su propia cultura y/o su relación con la hispana, en sus muy variados aspectos que hoy estudian la lingüística, la etnohistoria, la arqueología, la etnografía, la historia del arte, la antropología social, la historia de la medicina y otras disciplinas» (Noguez, 1991: 45).

Entre ellos, existen cerca de cincuenta y seis pictografías conocidas como grupo *Techialoyan*<sup>2</sup>. Estas pinturas fueron realizadas en el área del Altiplano central. Se supone que en su elaboración participaron como autores un grupo de pintores indígenas quienes circulaban en el Distrito Federal y el Estado de México, así como en sus límites con los estados de Hidalgo, Tlaxcala y Morelos. Con ellos se quiso disponer de títulos que hablaran del origen de sus derechos territoriales de cada pueblo. El problema que abordan en su mayoría es sobre la propiedad y usufructo de la tierra y de la definición de los linderos de los pueblos que llevó a la elaboración de estos documentos pictográficos tardíos, de temática y estilo semejante. «Con la excepción del *Códice García Granados*, las pictografías *Techialoyan* se consideran ahora como un subgrupo dentro de un corpus documental más amplio y complejo, conocido como *Títulos primordiales*, cuyo contenido hace referencia a concesiones territoriales a las comunidades indígenas» (Noguez, 1999: 39).

En la época novohispana en que se produjeron fue necesario disponer de tales títulos ya que el aumento de la población y la codicia de las tierras por los conquistadores ponían en peligro la tenencia de ellas, de tiempos antiguos, asegurando que pertenecían a una determinada comunidad. Se elaboraron entonces dichos códices exhibiéndolos como si fueran documentos más antiguos. «Tuvieron así los códices del grupo *Techialoyan* el doble atributo de ser verdaderos y falsos a la vez. Eran verdaderos porque en ellos se consignó no poco de la historia de la comunidad. Y eran falsos en cuanto que contienen anacronismos y se pretendió muchas veces hacerlos pasar como documentos del siglo xvi. Es innegable que estos códices reflejan una situación de tiempos difíciles en la que el libro se presenta como una forma de auxilio y defensa» (León-Portilla, 2003: 64).

Los datos que contienen estos códices coloniales *Techialoyan* fueron integrados con los informes recogidos en los pueblos y comunidades indígenas. En su mayoría se trata de información oral proporcionada por las autoridades de las comunidades y los ancianos, quienes indicaban al pintor y al escribano lo que tenían que representar y redactar en torno a lo que puede enunciarse como «la palabra indígena». En algunas ocasiones esta tarea implicó mucho tiempo, pues en algunos pueblos se necesitaba el consenso de todos los habitantes para decidir el contenido, la forma y los hechos que se debían destacar, en vista de que eran

<sup>2</sup> Don Federico Gómez de Orozco dio a conocer el primer documento al que bautizó con el nombre de *Códice de San Antonio Techialoyan* en 1933, señalando que dicho manuscrito formaba parte de un grupo conocido genéricamente con este nombre.

obras de conjunto y de comunidad. Podemos conocer hoy al menos algo de la gran riqueza de significaciones de ellos (los prehispánicos y los coloniales), gracias al auxilio de centenares de aportaciones de estudiosos que nos han precedido, desde los días de los frailes e indígenas que en el siglo *xvi* se valieron de ellos. Los frailes, para conocer el pensamiento y la religión aborígen y poder sustituirlos con la doctrina cristiana; los indígenas, a su vez, con distintos propósitos. Unos, para preservar sus tradiciones e historias; otros, para legitimar títulos y derechos ante las autoridades españolas (León-Portilla, 2003: 145).

Robert H. Barlow, afincado en México, tuvo gran interés en estudiar los códices del grupo *Techialoyan*, logrando hacer la primera clasificación de ellos. En la actualidad se conocen más de cincuenta y seis. Él asegura que fueran elaborados como «títulos primordiales», lo que ha ocasionado discusiones y consideraciones críticas. ¿Se trata de códices «fabricados», por así decir, para proporcionar un documento exhibible que justificara la propiedad de determinadas tierras de la correspondiente comunidad? ¿Los anacronismos que en ocasiones registran no están denotando que son títulos falsos? No obstante investigaciones como las de Donald Robertson (1975), Xavier Noguez (1988), Stephanie Wood (1989), Herbert H. Harvey (1993) y Raymundo César Martínez García (2007), la problemática que plantean los códices *Techialoyan* no ha sido resuelta del todo.

Por ejemplo, el estudio de Harvey, no solo describe el contenido del *Códice Techialoyan de Huixquilucan* (Estado de México), y traduce sus glosas en náhuatl, sino que dedica un amplio capítulo a describir las que considera características más relevantes de los que integran el grupo *Techialoyan*. Ello lo lleva a discutir las opiniones expresadas por otros y a concluir que «los códices *Techialoyan*, más que falsificaciones, pueden considerarse como una respuesta «organizada» por parte de las autoridades indígenas, de mediados del siglo *xviii* para mantener una relación de la situación de las tierras pertenecientes a las comunidades». Además de que «los códices *Techialoyan* constituyen la riqueza histórica de muchas comunidades pequeñas, que era escasa o nula» (Herbert 1993: 68).

De los cerca de cincuenta y seis códices *Techialoyan*, solo tres fueron compuestos como tiras o rollos: el *San Salvador Tizayuca* (729), el *García Granados* (715) y el *San Lucas Xoloc* (737)<sup>3</sup>.

El *Códice Techialoyan García Granados* es el que en esta ocasión ocupa nuestra atención. La razón se debe a que en él aparecen mencionados varios pueblos de origen tepaneca en los valles de Toluca y de México. Cada comunidad indígena está pintada con su glifo de cerro (*tépetl*) y sus *tlatoque* y *tlalocacihuapiltin*. El código es, en sí, la composición de una genealogía compleja, ligada a los sitios de donde proceden los gobernantes. Además el documento presenta una sección organizada en forma de «nopal genealógico» y dividida en tres cuerpos.

El *Códice Techialoyan García Granados* tiene primordialmente una visión *pilli* o señorial, pues su objeto era legalizar la propiedad de la tierra de un grupo de nobles indígenas. La pictografía se apoya en los vínculos de parentesco con los *bueitlatoque* y *tlatoque* de la época prehispánica, con el objeto de licitar la posesión territorial. Es decir, se trata de un código de legitimidad de linaje que significaría legitimidad de posesión, cuando se aplicara el

<sup>3</sup> La numeración corresponde al catálogo de códices *Techialoyan* de Robertson y Barton (1975: 265-280).

derecho español en el mundo novohispano. Con este procedimiento, los indígenas evitarían que las tierras que rebasaban el término de ser de realengo o de señorío fueran donadas o dadas a españoles, según la calidad o cargo que ostentaran.

No se habla nunca de donadores ni menciona sus lugares de origen, tampoco hace referencia a una población determinada, sino solo a la nobleza nativa en litigio por la posesión de tierras en varias localidades (Noguez, 1988: 41-55). Así, el *Códice García Granados* es la composición de una genealogía compleja, ligada a los sitios de donde proceden los *tlatoque*. Este hecho nos movió a investigar cuántos de estos sitios que se pintaron, en el mismo tenor, realizaron su propio código *Techialoyan*. Y encontramos que dieciséis lugares mencionados poseen su documento particular, según la última lista publicada por Raymundo Martínez García y Xavier Noguez Ramírez<sup>4</sup>.

Los lugares que elaboraron su propio código son: Acayucan, San Francisco (734), Apaxco, San Francisco (754), Tolcayucan, San Juan, (751), Atlapolco, San Pedro (726), Azcapotzalco, Santa Cruz (717), Calacoahuayan, Santa María (710), Chalco Atenco, Santiago (716), Coyoacan (732), Metepec (704), Ocelotepec, Santa María (708), Mimiapan, San Miguel (711), Tizayuca, San Salvador (728), Axoloapan Xolochtlan, Santa María (737), Ocoyoacac, San Martín (733), Tepexoyucan, Santa María (731) y Xonacatlan (723).

De las noventa y tres comunidades mencionadas en el código, el número de dieciséis parece muy bajo, en virtud de que la temática, como se ve, responde a una necesidad legal en el mundo novohispano: mostrar los linajes indígenas, principalmente de los tepanecas (cuyos centros políticos fueron Azcapotzalco y Tlacopan o Tacuba) reconocidos por las autoridades coloniales. La demostración de la antigüedad en ese territorio, el rango y la importancia del señorío (*tlatocáyotl* y *bueitlatocáyotl*) que llegaba a vincularse con Castilla y León, suponían que la comunidad podría vivir en paz sin ser hostilizada por españoles o criollos.

Aspectos importantes son el reconocimiento de tierras de las comunidades de indios, así como la posesión *pillotl* de los caciques. Esto creó la necesidad administrativa de la nueva «burocracia indígena» en un contexto hispano, ya que, por razones de «orden y buen gobierno», las autoridades españolas pedían que se llevaran registros en los pueblos: algunas veces estos iban acompañados de pictografías. Por ello, nos preguntábamos qué sucedió con los otros pueblos, aquellos que no elaboraron pictografías: ¿fueron de menor rango?; ¿los españoles no deseaban tener posesiones en esos lugares?; ¿quizá estos códigos se pintaron, pero en la actualidad se desconocen?

Al confrontar los sitios con sus topónimos, pudimos circunscribir lugares, encontrándonos con nombres que corresponden tanto a paisajes incultos y cultivados, como referencias a sitios históricos y también a ambientes religiosos y conmemorativos. Además, el universo agrario que ahí se marca delimita espacios de posesión y de función. Podríamos aseverar que los ámbitos pintados son primordialmente pueblos tepanecas en su origen, lo que da cierta unidad e identidad a las comunidades, aunque no guardan una unidad geográfica de territorios contiguos (véase Anexo 1).

<sup>4</sup> Véase el artículo de Xavier Noguez y Raymundo Martínez «Techialoyan» en la web *Wiki-filología*. En el catálogo que elaboró Robertson solamente aparecen cuarenta y ocho códigos (Robertson y Barton, 1975: 265-280).

Si bien, como varios estudiosos han asegurado (Harvey, 1993: 103; Robertson, 1975: 253-265, y Noguez, 1992: 8-13), y la mayoría lo ha aceptado, muchos de estos documentos *Techialoyan* vieron la luz cuando empezaron las composiciones de tierra, y en estrecha relación, también, con las congregaciones de fines del siglo *xvi* y principios del *xvii*. Esto se fundamenta en el hecho de que, por un lado, los códices fueron documentos legales (aunque no estamos cien por cien seguros) cuyo papel fue equivalente al de las escrituras de títulos de posesión de las tierras, con lo cual sirvieron de protección a la comunidad contra las usurpaciones y se presentaron como pruebas en caso de un litigio por la tierra. Por otro lado, los códices son también (y en especial los *Techialoyan*) documentos que muestran los derechos de territorio de una «manera indígena», con base en un estilo que intenta continuar la tradición gráfica antigua, y con un estrecho nexo con el origen de los pueblos.

Veamos los documentos que se encuentran en el Archivo General de la Nación, en los ramos de *Congregaciones e Indios*. Si tomamos una muestra significativa de cuarenta y dos de ellos, que corresponden a los pueblos de los valles de Toluca y México (que hoy conforman parte oeste del Estado de México), vemos que son pueblos que nunca aceptaron, en forma pasiva, su congregación u organización en el mundo colonial; siempre tuvieron algo que objetar (véase Anexo 1).

Los pueblos de muestra son: Almoloya, Atlacomulco, Atlapulco, Atlatlahuca, Capulhuac, San Lorenzo, Ixtlahuaca, Jalatlaco, Jilotepec, Jiquipilco, Jocotitlan, Metepec, Santa María Magdalena, Santa María Nativitas, Tenango, Tepexoyuca, Coapanoaya, Tlalnepantla, Toluca, Tulpetlac, Tultitlán y Zinacantepec. Estos pueblos protestaron al ser congregados en la segunda mitad del siglo *xvi* y reducidos entre 1593-1594 y 1603, pues estaban acostumbrados a contradecir en el momento de no ser tomados como comunidades de linajes importantes que se remontaban a la etapa prehispánica.

Los problemas a los que se enfrentaron estos pueblos son muy variados: iban desde la protesta con el juez congregador, autoridad española a la cual cuestionaban por su integridad personal y sobre la que varios pueblos solicitaron que los dejara de molestar, hasta problemas mayores de reubicación de las comunidades indígenas, porque, sin tomar en cuenta las costumbres antiguas, las autoridades realizaban la traza de la nueva población en regiones no aptas para la agricultura, principal sustento de la comunidad, lo que provocaba el descontento de los naturales.

Muchas de las protestas se debieron a que la administración española consideró en un principio que los indios eran todos iguales, sin darse cuenta de que en el mundo prehispánico existían básicamente dos estamentos (*pillis* y *macebuales*), hecho que ocasionaría que numerosos indígenas abandonaran el pueblo recién congregado al no ser reconocidos en sus categorías de nobleza. Si esto pasaba con los individuos, era aún más negativo lo que sucedía con la comunidad en conjunto: en el valle de Toluca, no era lo mismo ser pueblo *tepaneca* que pueblo *otomí* o *matlatzinca*. Así, abundaron los indígenas que se fugaban y luego eran compelidos por las autoridades españolas a regresar a los pueblos, aunque no fueran de su misma filiación étnica.

Unido a este problema se presenta la queja de varios españoles que solicitan que no se obligue a sus gañanes y naboríos a abandonar las tierras de sus haciendas para obligarles a vivir en «policía» en los pueblos recién congregados o reubicados.

Como las protestas se hacían sentir en forma constante por las congregaciones, las instrucciones se modificaron para cada una de las comunidades. Lo mismo pasó con los jueces congregadores, que cambiaron constantemente: en ciertos casos no duraron ni un año en su cargo, en virtud de que la comunidad se oponía a ellos.

### III. A manera de conclusión

Resulta interesante ver cómo el análisis de un códice colonial, unido a los documentos del Archivo General de la Nación, amplía la perspectiva del conocimiento de un área determinada en el Altiplano central, en donde se descubre un panorama de gran complejidad. Su valor resulta de un signo de interculturación de los pueblos. En muchos casos, y a pesar de la sujeción política hacia la Corona, nunca se impuso una completa superioridad; más bien, hubo un acoplamiento que devino en la creación de mecanismos de concertación.

## Anexo 1

**Comunidades que aparecen en el *Códice Techialoyan García Granados*,  
pueblos que cuentan con códigos Techialoyan y pueblos que fueron congregados o reducidos**

	<b>Pueblos que aparecen en <i>Códice García Granados</i></b>		<b>Pueblos con códigos <i>Techialoyan</i></b>		<b>Pueblos congregados o/y reducidos</b>	<b>Observaciones</b>
1	Acolman			1	Acolman	
2	Almoloya ¿Río o Juárez?			2	Almoloya ¿Río o Juárez?	
3	Amacameca			3	Amacameca	
4	Atitalaquia					
5	Atlacomulco			4	Atlacomulco	
6	Atlatlauca			5	Atlatlauca	
7	Atocpan					
8	Atotonilco					
9	Atzacapotzalco	1	San Pablo Huyxoapan			
		2	San Pablo Huyxoapan			
		3	San Pablo Huyxoapan			
10	Cacalomacan					
11	Calimaya			6	Calimaya	
12	Chapantongo					
13	Chilcuautla					
		4	Coacalco	7	Coacalco	
14	Coatlichan					
15	Colhuacan					
16	Coyoacan	5	Coyoacan	8	Coyoacan	
		6	Coyotepec			
		7	Coyotepec Coyonacazco			
		8	Cuernavaca			
17	Cuauhtlalpan					

18	Cuautepec		
19	Cuautinchan		9 Cuautinchan
20	Culhuacan		
		9 Huehuetoca (pueblo cercano a)	10 Huehuetoca
21	Huichapan		
22	Iguala		
23	Itzcuinquitlapilco		
		10 Ixtapalapa	
24	Ixtlahuaca		11 Ixtlahuaca
25	Iztactepec		
26	Jalatlaco		12 Jalatlaco
27	Jilotepec		13 Jilotepec
28	Jiquipilco		14 Jiquipilco
29	Jocotitlan		15 Jocotitlan
30	Metepec	11 Metepec	16 Metepec
31	Mexicaltzingo		
32	Michimoloya		
33	Mixquiahuala		
		12 Oztoyaotitlan	
34	Pachuca		
35	Quecholan		
		13 San Antonio Huixquilucan	
		14 San Antonio Techialoyan	
36	San Bartolomé Capulhuac		17 San Bartolomé Capulhuac
		15 San Bartolomé Tepanohuayan	
		16 San Bernabe Ocoatepec	

		17	San Cristóbal Coyotepec		
		18	San Cristóbal Texcalucan y Santa María Magdalena Chichicaspa		
37	San Francisco Acayuca	19	San Francisco Acayuca		
38	San Francisco Apaxco	20	San Francisco Apaxco		
39	San Francisco Chimalpa				
40	San Francisco Tepexoxuca			18	San Francisco Tepexoxuca
41	San Francisco Tolcayuca	21	San Juan Tolcayuca		
		22	San Juan Tolcayuca- Mapa		
42	San Francisco Xonacatlan	23	San Francisco Xonacatlan	19	San Francisco Xonacatlan
43	San Juan Atlán				
		24	San Lucas Xoloc		
44	San Martín Ocoyoacac	25	San Martín Ocoyoacac	20	San Martín Ocoyoacac
45	San Mateo Acuitlapilco				
46	San Mateo Atenco				
47	San Mateo Xoloc				
48	San Miguel Mimiapan	26	San Miguel Mimiapan	21	San Miguel Mimiapan
		27	San Miguel Tepexoxouhcan y San Miguel Cuaxochco	22	San Miguel Tepexoxouhcan y San Miguel Cuaxochco
49	San Miguel Totocuitlapilco				
50	San Miguel Xaltocan			23	San Miguel Xaltocan
		28	San Nicolás Xocotla y San Agustín		
51	San Pedro Atlapulco	29	San Pedro Atlapulco	24	San Pedro Atlapulco
52	San Pedro Atzonpan				
		30	San Pedro Cuajimalpa		
		31	San Pedro Huaquilpan y San Martín		

		32	San Pedro Tlahuac		
		33	San Pedro Tototepec		
		34	San Pedro Zictepec?		
		35	San Pedro Zictepec		
		36	San Pedro Zictepec		
53	San Salvador Tizayuca	37	San Salvador Tizayuca		
		38	San Salvador Tizayuca-Mapa		
		39	San Simón Calpulalpan		
		40	Santa Cecilia Acatitlan		
54	Santa Cruz Ayotusco				
55	Santa María Ajoloapan	41	Santa María Axoloapan Xoloctlan y San Lucas Xoloc		
56	Santa María Calacohuayan	42	Santa María Calacohuayan		
57	Santa María Chiconauhtla				
		43	Santa María Iztacapan		
58	Santa María Ocelotepec	44	Santa María Ocelotepec	25	Santa María Ocelotepec
59	Santa María Tepezoyucan	45	Santa María Tepezoyucan y San Jerónimo Acapulco	26	Santa María Tepezoyucan
		46	Santa María Tetelpan		
60	Santa María Tulpetlac				
61	[Santiago] Chalco, Atenco	47	Santiago Chalco-Atenco	27	Santiago Chalco-Atenco
62	Santiago Tlacotepec			28	Santiago Tlacotepec
63	Santiago Tolman				
64	Tacuba			29	Tacuba
65	Tacubaya				
66	Tajimaroa				
67	Tecamac			30	Tecamac

68	Teloloapan			
69	Temascalzingo			
70	Tenango de Arista	31	Tenango de Arista	
71	Tenayuca			
72	Tenochtitlan	32	Tenochtitlan	
73	Tepatepec			
	48	Tepotzotlan	33	Tepotzotlan
	49	Tepotzotlan	34	Tepotzotlan
	50	Tepotzotlan	35	Tepotzotlan
74	Tepeji del río			
75	Tepetitlan			
76	Tepexpan	36	Tepexpan	
77	Tepeyac			
78	Tetepango			
79	Texcatepec			
80	Tilcuautla			
81	Tlahuelilpan Tlacoapan			
82	Tlalnepantla	37	Tlalnepantla	
83	Tlatelolco			
84	Toluca	38	Toluca	
85	Tornacuxtla			
86	Tula de Allende			
87	Tulancingo			
88	Tultitlan-cuauhtitlan	39	Tultitlan-Cuauhtitlan	
89	Xochimilco	40	Xochimilco	
90	Yolotepec			

---

91	Zacatlan		
		51	Zempoala
92	Zinacantepec	41	Zinacantepec
93	Zumpahuacan colochi	42	Zumpahuacan colochi

---

## Bibliografía

DÍAZ DEL CASTILLO, B. (1955): *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Porrúa 1, México.

GARCÍA CASTRO, R. (1999): *Códice Xiquipilco-Temoaya y títulos de tierras otomíes. Asentamientos, documentos y derechos indígenas en conflicto, siglos XVI-XVIII*. El Colegio Mexiquense, A. C., Toluca.

– (1999): *Indios, territorio y poder en la provincia Matlatzinca. La negociación del espacio político de los pueblos otomianos, siglos XV-XVII*. CIESAS. Instituto Nacional de Antropología e Historia. El Colegio Mexiquense A. C, México D. F. y Toluca.

HARVEY, Herbert H. (1993): *Códice Techialoyan de Huixquilucan (Estado de México)*. Gobierno del Estado de México. Secretaría de Finanzas y Planeación. El Colegio Mexiquense, A. C. (facsimil), Toluca.

– (1986): *Techialoyan Códices: Seventeenth-Century Indian Land Titles in Central Mexico* en *Handbook of Middle American Indians*. Suplemento 4, «Ethnohistory»: 153-164. University of Texas Press, Austin.

LEÓN-PORTILLA, M. (2003): *Códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*. Aguilar, México D. F.

MARTÍNEZ GARCÍA, R. C. (2007): *Códice Techialoyan de San Francisco Xonacatlán (Estado de México)*. El Colegio Mexiquense, A. C. Toluca; Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, México D. F.

NOGUEZ, X. (1988): «El Códice García Granados (715) y el resto del grupo de pictografías denominadas *Techialoyan*, una propuesta general de trabajo», en *Temas de historia mexiquense*: 41-55. El Colegio Mexiquense, A. C., Toluca.

– (1991): «Los códices coloniales del Altiplano central». *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 246: 45-50.

– (1992): *El grupo de códices Techialoyan* en *Códice Techialoyan García Granados*: 8-13. Gobierno del Estado de México. Secretaría de Finanzas y Planeación. El Colegio Mexiquense, A. C. (facsimil), Toluca.

– (1999): «Los códices del grupo *Techialoyan*». *Arqueología Mexicana*, 7 (38): 38-43. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D. F.

ROBERTSON, D. (1959): *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan Schools*. Yale University Press, New Haven.

– (1975): «Techialoyan Manuscripts and Paintings with a Catalog». *Handbook of Middle American Indians*, 14: 1-97. University of Texas Press, Austin.

ROBERTSON, D. y BARTON ROBERTSON, M. (1975): «Catalog of Techialoyan Manuscripts and Paintings». *Handbook of Middle American Indians*, XIV (3): 265-280. University of Texas Press, Austin.

– (1975): «Techialoyan Manuscripts and Paintings, with a Catalog». *Handbook of Middle American Indians*, XIV (3): 253-265. University of Texas Press, Austin.

VALLE, P. (1999): «Memorias en imágenes de los pueblos indios», en *Arqueología Mexicana*. 7 (38): 6-13. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D. F.

WOOD, S. (1989): «Don Diego García de Mendoza Moctezuma: A Techialoyan Master Mind». *Estudios de Cultura Náhuatl*, 19: 245-68. Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México.

### Fuentes documentales

Archivo General de la Nación (México). Ramos:

- Congregaciones, vol. 1, expedientes 187, 66, 75, 226, 95, 45, 141, 157, 182, 254, 10, 107, 959, 146, 259, 178, 193, 261, 90, 22, 113, 242, 3, 56, 5, 2, 71, 39, 60, 232, 140, 225, 237, 250, 24, 9, 44.
- Indios, vol. 6, expedientes 428, 436, 456, 477, 465, 602.

# La historia de México contando con los indios

The history of Mexico including the indians

**José Luis de Rojas**

Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** La historia de México desde la conquista por Hernán Cortés ha sido escrita fundamentalmente desde una perspectiva española, minimizando el papel de los indígenas como agentes de su propia vida. Con las investigaciones que se han realizado en los últimos años queda claro que los indígenas tuvieron un papel más activo y hay que contar con ellos a la hora de escribir la historia de México bajo el dominio español.

**Palabras clave:** México, Historia, indios, protagonistas.

**Abstract:** The History of Mexico since the Spanish Conquest has been written mainly from a Spanish perspective, minimizing the Indian role as agents of their own lives. With recent research the role of the Indians appears more active and it is necessary to consider them in order to fully write the history of Mexico under Spanish rule.

**Keywords:** Mexico, History, Indians, protagonists.

## I. Introducción

La interpretación del pasado que solemos hacer, en el marco de lo que llamamos *Historia* en sus múltiples facetas, no está libre del influjo de las modas y de las tendencias. Además de las que obedecen a meros caprichos o a orientaciones teóricas, sesgadas por distintos motivos como pueden ser los políticos, los económicos o los relacionados con los nacionalismos, tenemos que tener en cuenta las que se basan en orientaciones científicas, en el avance del conocimiento, que nos impulsa a cambiar nuestra manera de ver el pasado, a veces de manera instantánea, en ocasiones fruto de un largo proceso en el que se suceden las intervenciones de diferentes protagonistas, cuyos aportes motivan nuevas averiguaciones que a su vez inciden en nuevas líneas de trabajo, de manera generalmente no organizada, hasta que en forma similar a la que Gould (2004) calificó de «evolución puntuada» en relación con los seres vivos, se produce un vuelco completo. Es decir, más o menos, que tenemos periodos de calma aparente y periodos de aceleración que en realidad forman parte de un mismo proceso.

El tema que nos ocupa hoy tiene una larga historia, a menudo olvidada, que comenzó a reivindicar su lugar entre los estudiosos en la década de 1950, con una extensión importante en los ochenta y sobre todo en los noventa hasta hoy. Parece que es el momento de completar la revolución científica y plantear de un modo diferente la interpretación global de la historia de la Nueva España.

## II. Los indios entran en la historia

Podríamos tratar de remontarnos a los primeros momentos de la vida colonial para reivindicar el papel que los cronistas, sobre todo los religiosos, tuvieron en la redacción de distintas historias de los indios. También podríamos recordar un gran número de autores que, en el México Independiente, se ocuparon de los indígenas de su tierra en el pasado. Pero en general, el interés de todos ellos era más por los indígenas prehispánicos que por los coloniales y no hay una forma clara de vincular esos estudios, de manera directa, con los autores de la segunda mitad del siglo xx. Por ello, nuestra intención es revisar brevemente las historias de los indios coloniales de México que van a surgir a partir de la publicación del libro de Charles Gibson sobre Tlaxcala (Gibson, 1952), que está muy vinculada al desarrollo de lo que se ha dado en llamar *Etnohistoria* (Rojas, 2008). En este libro, los tlaxcaltecas eran los protagonistas absolutos, ayudados por esa recompensa tan curiosa que recibieron de la Corona española: que los españoles no pudieran asentarse en su territorio. Esta línea de investigación fue continuada por el mismo Gibson, en su monumental obra sobre los aztecas bajo el dominio español (Gibson, 1964), en la que pasó revista a tres siglos de dominio agrupando la información en grandes campos, como cuestiones políticas, religión, población, tierra, tributo, trabajo, comercio y la ciudad, entre otros. La óptica de Gibson era la de la casi absoluta explotación de los indígenas por los españoles. La repercusión de esta obra, rápidamente traducida al castellano y con numerosas ediciones, fue mucho mayor que la de Tlaxcala, convirtiéndose en el gran marco de referencia para los investigadores de todo el mundo. Poca repercusión, salvo en ambientes muy reducidos, tuvo el libro de López Sarrelangue sobre los nobles tarascos (1965), que podemos incluir en la misma corriente de exposición de las vidas de algunos indígenas coloniales como restos de un pasado mejor, corriente que se puede expresar con el título de un libro más o menos contemporáneo a estos, de gran éxito: *La visión de los vencidos* (León-Portilla, 1961).

A partir de este momento podemos señalar dos corrientes de investigación que van a hacer aportes de importancia. Por una parte, la que proviene de la actual Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), con los distintos nombres que la institución ha tenido a lo largo del tiempo, en la que han desarrollado gran parte de su carrera y publicado obras notables tanto Teresa Rojas en el ámbito de la agricultura indígena (Rojas, 1988, 1990, 1991; Rojas y Sanders 1985), como otros autores en el ámbito de los pueblos de indios y sus desarrollos en época colonial, así como en la vinculación del mundo prehispánico con el colonial. Ejemplo de esto son los trabajos de Luis Reyes sobre Cuauhtinchan (1977), Mercedes Olivera (1978) sobre Tecali e Hildeberto Martínez (1984, 1994) sobre Tepeaca. Los estudios de agricultura hacían énfasis en comparar los sistemas prehispánicos con los posteriores, transmitiéndonos de esta manera una gran cantidad de información sobre las pervivencias y las novedades, entre las que destaca la llegada de animales de cría, cuya presencia modificó de manera notable la explotación de las tierras y la capacidad de adopción de nuevos productos y nuevas técnicas que los indígenas mostraron. Los otros trabajos mencionados –que no son, desde luego, los únicos que existen– se centran en el análisis de señoríos concretos comparando lo prehispánico con lo colonial los dos primeros autores y centrándose en el papel de la nobleza indígena como autoridad local y como terratenientes en el caso de Hildeberto Martínez. En los casos de Reyes y Martínez resulta de gran interés el hecho de que publicaron también los documentos que les habían servido para realizar sus investigaciones (Reyes, 1978; Martínez, 1984b). De nuevo, independientemente de las ideas directrices de cada trabajo, lo que tenemos todos es una gran cantidad de información, procedente en su mayoría de archivos locales.

Una novedad de gran calado que estos trabajos nos introducen es la presencia de documentos en lenguas indígenas que es necesario traducir y comprender para poderlos utilizar. Más aún, su mera aparición es indicio de una vitalidad del mundo indígena que hasta este momento no había sido debidamente apreciada. Aparece como rama de la investigación la búsqueda, publicación e interpretación de estos documentos, en los que el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) de México va a volver a jugar un papel destacado, junto al Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y a investigadores norteamericanos como Arthut Anderson y Charles Dibble. Más tarde apareció en escena James Lockhart. Sus primeros trabajos tratan de la conquista del Perú, pero en los años setenta se dedica a analizar, solo o con diversos colaboradores, una gran cantidad de documentos en náhuatl, procedentes de la colonia (Anderson, Berdan y Lockhart 1976; Karttunen y Lockhart 1976, 1987; Lockhart, Berdan y Anderson 1986). No es de extrañar que Lockhart llame a la corriente que encabeza la «nueva filología náhuatl», pero lo más importante para nosotros en este momento es lo que la lectura de estos documentos nos ha aportado, que es fundamentalmente la constatación de que el mundo indígena era mucho más activo en el periodo colonial de lo que habíamos pensado. Y eso es precisamente lo que presenta Lockhart en su gran obra (1992) y había anticipado en distintos artículos: los españoles subestimaron la capacidad de los indios o, aún más atrevido, los indios ocultaron deliberadamente muchas cosas a los españoles. Y ahí radica fundamentalmente la crítica que Lockhart hace a la obra de Gibson: que utilizó fuentes españolas, por lo que solamente tuvo acceso a lo que los españoles sabían o reflejaban en sus escritos, cuando la realidad era más compleja (Lockhart, 1991).

La trascendencia de Lockhart y sus ideas va más allá de su propio trabajo, pues muchos estudiantes suyos han hecho tesis de doctorado sobre temas relacionados con esta manera de ver las cosas. Destacamos en esta línea los trabajos de Haskett (1991) sobre Cuernavaca y

su gobierno indígena colonial, Schroeder (1991) sobre Chalco, Cline (1986) sobre Culhuacan y, sobre todo, Horn (1997) sobre Coyoacan, por ser la primera vez que aparece expresado en el título que el libro trata de indígenas y españoles conjuntamente, pues compartían un espacio bien delimitado e interactuaban entre ellos a distintos niveles y en diversas formas.

Aunque no es nuestro objetivo ser exhaustivos, merece la pena mencionar algunos trabajos más que no se adscriben a ninguna de las corrientes mencionadas. Por un lado, tenemos en Estados Unidos a William B. Taylor (1972) en un estudio temprano al que el tiempo ha convertido en un auténtico pionero; a John K. Chance, quien, tras dedicar muchos años al estudio de Oaxaca, pasó a interesarse por familias nobles indígenas del centro de México (Chance 1996, 1997, 1998, 2001, 2008, 2009, 2010). Importantes son también las investigaciones hechas en Europa, como el trabajo de Hanns J. Prem, sobre todo en lo concerniente a la posesión y disfrute de la tierra por parte de los indígenas (Prem, 1988); las numerosas obras de Danièle Dehouve, sobre todo la de 2002; las del holandés Ouweneel (1996), y la independiente, pero muy productiva, forma de interpretar la realidad del siglo xvi novohispano de Rik Hoekstra (1989, 1991): una manera diferente de pensar dos mundos que se mezclaban.

Volviendo a México, hay una serie de investigaciones recientes cuya línea puede remontarse a Menegus (1991) y que recoge muchos trabajos puntuales sobre lugares precisos y familias concretas (García Castro, 1999a, 1999b, 2001; González Hermsillo, 2001; Menegus y Aguirre, 2002; Pérez Rocha 1998 y Pérez Rocha y Tena 2000). En algunos casos se trata de la publicación de series documentales sobre los descendientes de Moctezuma o sobre la nobleza indígena en general, con algunos comentarios, en otras son colecciones de trabajos sobre problemas concretos, algunos de enorme interés. Muy importante en esta línea de publicación de documentos es la edición de testamentos de indígenas. Podemos situar su arranque con Cline y León-Portilla (1984) y continuarla con los cinco volúmenes que se han publicado sobre México (Rojas, Rea y Medina, 1999a, 1999b, 2000; Rojas y Rea, 2002, 2004).

### III. El contenido de las investigaciones

En este breve repaso nos hemos centrado sobre todo en la mención de libros individuales o colectivos. Además, hay un creciente aluvión de artículos que tratan puntos particulares de la vida de algunos individuos, de su posición y perspectivas dentro del mundo colonial, que van más allá –yo diría que mucho más allá– de la mera supervivencia planteada en el libro de Sweet y Nash (1989), aunque la lectura de muchos de los trabajos allí contenidos dejaba bien clara la complejidad del mundo indígena colonial.

Pero una cosa es tener unas noticias aisladas y otra disponer de una amplia muestra de comportamientos coincidentes. Y eso es lo que vamos teniendo ahora y nos permite comparar unas regiones con otras, para sacar nuevas conclusiones. Faltan aún obras de síntesis que presenten de manera unificada los avances de los últimos tiempos, pero el tema va estando ya maduro para hacerlo, como veremos algo más adelante.

Es este el momento de resumir de alguna manera los aportes de los trabajos presentados, y lo vamos hacer atendiendo a la presencia de redes familiares, que incluye lazos de parentesco y alianzas matrimoniales; después, el poder político y el poder económico; por último, las relaciones con los españoles.

Al principio, la atención a las clases dirigentes indígenas se centró en las familias del *buey tlabtoani* de Tenochtitlan y del *cazonci* de Tzintzuntzan, atendiendo más al lamento, por el poder perdido, que a la propia evolución de esas familias en el mundo colonial y al grado de satisfacción que los descendientes de los emperadores prehispánicos tuvieron, para lo que es necesario reflexionar sobre las expectativas que tenían, las cuales estaban vinculadas al lugar que ocupaban en las intrincadas redes familiares, pues la mayoría de ellos no tenían posibilidades reales de haber llegado nunca a ostentar los puestos de más privilegio. Por ello, sus aspiraciones debían de ser menores y sus posibilidades de aceptar su situación colonial mayores.

Hay que recordar que el sistema español reconocía distintos grados de nobleza y que nunca se les discutió a los descendientes de Motecuhzoma que fueran del linaje de un emperador. Es más, la Corona, cuando les otorgó mercedes, siempre tuvo buen cuidado de que renunciaran a cualquier eventual reclamación de derechos sucesorios. Pero una cosa era no poder ser emperador y otra muy distinta seguir ocupando un lugar de privilegio dentro de la organización social colonial. Y es que la interpretación del mundo indígena colonial está muy ligada a la del mundo indígena prehispánico, pasando por el momento de la conquista. Pero volvamos a estas familias de élite. La máxima categoría era muy reducida. En la Triple Alianza estaba en la cumbre el señor de Tenochtitlan, seguido de cerca por el de Texcoco, y a bastante distancia, el de Tlacopan. Fuera del Imperio, el *cazonci* de los tarascos tenía un papel preponderante en sus dominios, como lo tenían otros señores en lugares más pequeños, como Tlaxcala. De entre los numerosos hijos de estos señores, solamente uno en cada sitio sucedería al padre (en ocasiones era al hermano) y los demás quedaban relegados a otros cargos más o menos satisfactorios o se situaban en «lista de espera» para sucesivas sucesiones.

En los sistemas poligínicos que había en Mesoamérica, lo que distinguía a unos hermanos de otros era, precisamente, la madre, y sobre ellas nos ha llegado información relativamente escasa. Por lo que sabemos, las redes de alianza determinaban a qué lugares estaban destinados los hijos de las diferentes esposas, que solían ser gobernar o casar en el lugar de procedencia de la madre y procrear hijos que renovaran la alianza matrimonial con la casa central y las subordinadas. Lo mismo pasaba con las hijas; en la *Crónica Mexicayotl* (Tezozomoc, 1975) se ve claramente cómo las hijas de los *buey tlabtoque* mexicas casaban con los señores de lugares sometidos, incluido Texcoco. En el caso de las hijas de Motecuhzoma, varias de ellas siguieron siendo señoras de los lugares a donde les había tocado ir en la época colonial, e incluso doña Francisca casó con don Diego Huanitzin, quien fue *tlabtoani* de Tenochtitlan en los años 1540, y dos de sus hijos y un yerno ejercieron el mismo cargo más tarde. Aunque no han recibido la misma atención que las hermanas que casaron con españoles, su posición es clave para el tema que nos ocupa. Aquí tenemos un punto que merece mucha más consideración y que es clave para el conocimiento de las redes familiares: el llamado «mestizaje».

Ha sido tradición que los historiadores de América se ocupen de los europeos en América, sobre todo españoles, y que los etnohistoriadores se ocupen de los indígenas. No hay una disciplina académica que se identifique con el estudio de los mestizos y quizás por esa razón han recibido mucha menos atención. Lo que nos falta realmente es agruparlos a todos, pues en realidad nos encontramos con familias que compartían casa y hacienda, lujos y dificultades, éxitos y fracasos. Con la evolución de los matrimonios de los hijos de los mestizos (unos con españoles, otros con indios, otros con otros mestizos), encontramos un gran surtido de «etnias»

en el interior de una familia. Comenzando con la familia nuclear de origen, –padre español, madre india, hijos mestizos–, y siguiendo con la evolución de los matrimonios de estos, la complejidad se hace enorme. Veamos el caso de los hijos de Motecuhzoma que sobrevivieron a la conquista: Isabel y Leonor casaron con españoles y sus hijos a su vez con otros españoles; Francisca y Pedro casaron con indígenas, y sus hijos con indígenas o españoles, de manera que cuando don Pedro Moctezuma viajó a España con Hernán Cortés, lo estaba haciendo con el padre de su sobrina. Algunos ocuparon papeles destacados en el mundo indígena, otros en el español, otros en los dos; algunos quedaron en la Nueva España, otros se asentaron en la península ibérica y otros más se dedicaron a cruzar el océano Atlántico. Las cosas se están viendo de otra manera cuando primamos a las familias sobre las adscripciones étnicas: lo que para algunos fue un expolio de tierras indígenas que pasaban a manos españolas, se revela como la legítima herencia de los nietos «españoles» de un cacique indígena.

Estas casas señoriales cada vez más mezcladas han sido estudiadas en diferentes trabajos, ya desde el pionero de Taylor (1972). La continuidad de las alianzas matrimoniales y de las formas indígenas de gobierno local conviviendo con las imposiciones españolas ha sido objeto de una atención creciente. Clave en este apartado es el estudio de Martínez sobre Tepeaca (1984a). En él, además de la tenencia de la tierra, se analiza la organización del señorío y se descubren muchas claves para conocer cómo funcionaba el sistema señorial indígena, en el que los *tlabtocayotl* eran un elemento clave, pero tenían una jerarquía interna, siendo unos linajes más importantes que otros. De hecho, existían *tlabtocayotl* sometidos a otros, además de que cada uno tenía un número variable de *pipiltin* y otros subordinados, entre los que no hay que desdeñar a los *macehualtin*, que cultivaban la tierra. Una manera de calibrar la importancia de estas casas señoriales es computar el número de sus dependientes, que podía oscilar desde unos pocos hasta varios miles. Martínez adjudica a una señora de Tepeaca nada menos que 1610 *macehuales* dependientes, a los que daba tierras y trabajaban para ella, lo que traducido a personas, con el coeficiente cinco, que es el más utilizado para las familias, nos daría más de 8.000 dependientes de doña Francisca de la Cruz, a finales del siglo xvi. Entre las lecciones que la investigación de Martínez nos brinda está también la de la relación de estas casas señoriales con el puesto de gobernador y otros cargos impuestos por los españoles.

Y una vez aprendida, es fácilmente detectable en otros lugares: en efecto, los españoles impusieron una forma de gobierno indígena, basada más o menos en el cabildo español, en la que debían regir la comunidad unas autoridades debidamente elegidas, encabezadas por un gobernador y seguidas por dos alcaldes y varios regidores. Los cargos más altos no podían repetirse más que tras pasar un lapso de cuatro años. Las distintas investigaciones nos muestran la manera indígena en que se siguieron dichas directrices. Veamos lo que ha dado de sí el camino indicado por Hildeberto Matínez.

La continuidad de las élites indígenas en las que la herencia y la legitimidad tienen cabida y donde aparece el matrimonio con españoles, visto no tanto como un mestizaje, sino como alianzas de élite es un asunto importante. Hay también que hacer estudios más profundos, donde la documentación lo permita, pero tenemos constancia de familias donde el matrimonio entre indios y españoles fue lo normal, y no la excepción. Tendemos a olvidar que, conforme avanzaba la colonia, había cada vez más españoles «naturales del país» y que algunos de estos matrimonios eran alianzas entre familias poderosas de un mismo lugar y que se reiteraban durante generaciones, permitiendo a los miembros tener presencia con pleno derecho en los mundos indígena y español, y por ello, aparecer ora como indígena, ora

como español, según los ámbitos en los que actuaban y sus intereses, para dolor de cabeza de los investigadores (véase Cruz 2007 para un ejemplo del siglo xviii). La familia de don Fernando de Alva Ixtlilxochitl, señores de Teotihuacan, es una de las más conocidas en este aspecto (Munch, 1976), pero no es la única, y están necesitando estudio.

Consideramos que esta participación en las «dos repúblicas» es otro de los conceptos clave para la comprensión del mundo novohispano. Para remarcar la importancia de la doble herencia junto a la mezcla, hemos dado en hablar en ocasiones de «la doble nacionalidad», a la manera de la doble descendencia que se estudia en antropología, de algunos personajes del mundo colonial. Es uno de los aspectos que están necesitando más estudio y esperamos que sea una línea fructífera en el futuro. Algo de estas relaciones hemos puesto de relieve en el análisis del testamento de don Pedro Moctezuma (Rojas, 2001).

A continuación hay que hablar del poder político. Comenzamos con un tema muy poco tratado, con un título algo provocativo: *Los señores al servicio de la administración* (Rojas 2010: capítulo 5), pues ocuparon los indígenas muchos puestos en lugares diversos, formando parte del Gobierno de la Nueva España, más allá de las instancias locales. Ese poder auspiciado por la Corona y ejercido por indígenas en lugares ajenos, y a veces lejanos a los suyos, es una vía de estudio que merece ser transitada con detenimiento, y que nos habla de redes de poder que hay que analizar. Fernando de Alva Ixtlilxochitl, el cronista, vuelve a ser un buen ejemplo: intérprete de la Audiencia, gobernador en otros pueblos e hijo, hermano y padre de señores de Teotihuacan. Continuamos con el poder local, con la doble vía del Gobierno tradicional y del nuevo, y las maneras en las que las élites indígenas manejaron la imposición de los nuevos cargos, así como la evolución de los mismos. Este apartado tiene una deuda profunda con las ideas de James Lockhart, y creemos que es un punto en el que se pone bien de manifiesto la disparidad entre las normas y lo que realmente ocurría, así como la necesidad que la administración tuvo de plegarse a lo que los indígenas hacían, en aras de mantener el sistema en funcionamiento. Es importante a este respecto la siguiente cita:

Los regidores no cobraban tasas arancelarias por cada acto administrativo, como los escribanos. Tenían además un salario ridículamente bajo. Pero los regidores tenían poder. En una sociedad señorial, compuesta por cotos privatizados de poder, ellos eran los señores de tal o cual ciudad o villa. Administraban los bienes municipales, abastecían a la ciudad, designaban a los titulares de los oficios municipales inferiores, estaban en contacto con el Corregidor y de él obtenían información e influencias, aunque a veces tuvieran que enfrentarse a él bien con astucia o bien con una resistencia organizada. Eran la oligarquía local (Tomás y Valiente, 1999: 160).

«Oligarquía» es una buena alternativa para «élite». Por supuesto que don Francisco habla de España, pero creemos que sus palabras se ajustan perfectamente a la situación de la Nueva España. Como dice el viejo refrán «Dios mío, no me des. Ponme donde haya». Y si no los ponía, ya se preocupaban ellos de ponerse y la manera en que se comportaban en esos sitios «donde había» se ve muy clara cuando se estudian los tributos indígenas. El manejo de los bienes de comunidad por los «padres de la comunidad» es una buena muestra de cómo veían ellos las cosas y qué lejos hemos estado nosotros de comprenderlas. Algunos comportamientos con respecto a las tasaciones, y sus vínculos con los estudios de la población, han sido ya expuestos

(Rojas, 1999 y 2010), pero ahora conviene que mencionemos los manejos y prácticas abusivas en los cobros, los pagos, los servicios y a quién pertenecían de hecho los tributos.

El uso del poder tiene una fuerte vinculación económica, y ello lo enlaza con la tenencia de la tierra y su uso, donde encontramos señores poseedores de grandes cantidades de tierra (en ocasiones miles de hectáreas), hasta ser en algunas regiones, como ocurría en Oaxaca, los principales terratenientes de la zona. Además, los usos nos introducen en la complejidad de la producción, las mezclas de productos tradicionales y nuevos, los métodos de cultivo, etc., aunque falta estudiar el destino de esa producción, las conexiones con mercados locales, regionales, estatales e internacionales –y perdonen ustedes la modernidad de los términos, pero no se me ocurren otros–. Es posible que los productores de cochinilla no tuvieran conexiones con los consumidores europeos de tinte, pero también puede ocurrir que no las hayamos buscado o que hayamos desechado una evidencia por que en el camino lo indígena se haya convertido en español y lo americano en peninsular. Nuevas perspectivas abren nuevos caminos de investigación y la presencia indígena en España, que también hemos apuntado, puede no ser solamente física. Algunos testimonios de viajes tenemos ya, pero es un tema que espera también dedicación y cuya trascendencia está por evaluar (Rojas, 2009).

Hay otra serie de cuestiones que merecen atención. El aprendizaje o no, de la lengua, y sus razones, tiene que ver mucho con la residencia y el vestido, con aquello que solemos llamar «aculturación» y con las relaciones entre grupos, que acababan resultando de familia. El factor tiempo es muy importante en estos apartados, pues conforme avanzaban los siglos, lo que en un principio era novedad, se convertía en normal, lo que requería «aculturación» se convertía en lo habitual. No es lo mismo analizar las relaciones con la Iglesia y la presencia del cristianismo en la primera mitad del siglo *xvi*, en la segunda del *xvii* o en los albores de la Independencia. De hecho, toda la sociedad es afectada por el paso del tiempo, incluso algunos términos, pero el estudio de la evolución debe atender a esos pormenores. Las colaboraciones de distinto tipo y los negocios en los que participaban indígenas, españoles y otros grupos son otro frente que presenta opciones de acercamiento distintas, como es el análisis de distintos sectores de actividad, desde el punto de vista de las mismas y no de quienes las realizaban.

El epíteto «indios como españoles» podría tener una contrapartida de «españoles como indios», pues son a menudo dos caras de la misma moneda, esa suerte de «doble nacionalidad» que permitía a los que la tenían elegir en calidad de qué actuar en cada momento en función de sus intereses.

Con el volumen de trabajos publicados y la gran cantidad de noticias de que disponemos tanto en la documentación, como en las obras publicadas, lo que creemos que aparece ante nosotros es una sociedad compleja antes de la llegada de los españoles, con diferencias de nivel entre entidades políticas y en el interior de las mismas, y con una estructura cambiante en la que el que estaba arriba podía estar abajo en el momento siguiente. Las alianzas políticas se plasmaban frecuentemente en alianzas matrimoniales que generaban facciones dentro de las familias, lo que era un arma de doble filo: creaba disensiones, pero permitía a las familias mantener los privilegios cuando había cambios. A las familias, no a individuos concretos.

A esta situación de lucha se incorporaron los españoles, que tampoco eran un bloque compacto. Tras la «Conquista», muchos españoles quedaron entre la élite, pero también los

hubo que tuvieron poca parte en el botín. Es un tema que debe ser estudiado, pero como en esta ocasión nos hemos centrado en los indígenas, a ellos vamos. Nos encontramos que se vieron involucrados en una lucha en el transcurso de la cual hubo numerosos cambios de bando, y tras la que algunos resultaron encumbrados, otros depuestos y otros siguieron más o menos como antes. Pero estaban acostumbrados a que ello pasara (Rojas, 2007).

Con el nuevo orden de cosas, procuraron obtener los mayores beneficios posibles, algunos con considerable éxito, como los caciques de Etna, los más ricos terratenientes de Oaxaca en el periodo colonial, con una hacienda valorada en más del doble de la siguiente en la región. Conservaron sus puestos, privilegios y riquezas durante siglos, participando en cierta medida del Gobierno, sobre todo del local, y estableciendo las alianzas que fueran necesarias. Cuando estas fueron matrimoniales, y los varones tenían otra procedencia, las familias cambiaron de apariencia, que no de origen. Muchos nobles titulados de la Nueva España eran de ascendencia indígena, pero aparecían como señores españoles, y no precisamente de los menores.

Las actividades económicas nos dan idea del alcance de la posición de las élites indígenas. Algunas tienen un marcado carácter local, pero otras parecen trascender el mismo. De hecho, nos hemos centrado más en las primeras que en las segundas, y precisamente uno de los objetivos a cumplir es contribuir a superar el nivel local y proceder a integrar esas informaciones en un conjunto más amplio. La cantidad de tierras que permanecen en manos de los señores, las actividades a las que las dedican y las ganancias que obtienen son muestra de que debemos considerar de otra manera su posición en la sociedad colonial.

La ocupación de los cargos políticos es solamente una parte del uso del poder y de los beneficios económicos que conllevaba. Está claro que el salario que percibían no lo era todo. El prestigio del cargo permitía oportunidades mayores que las que tenían los que no lo ocupaban, así como un control mayor de los recursos naturales y humanos. El tener poder de decisión redundaba en el papel que cada uno jugaba en las alianzas y tenía proyección al exterior, no se limitaba a la mera localidad. De hecho, hemos visto cómo algunos señores tenían intereses amplios y ocupaban cargos simultáneamente en distintas comunidades. Por razones de espacio, y a veces de fuentes, nos hemos limitado (Rojas, 2010) a los gobernadores y alcaldes, pero eso no quiere decir que desdeñemos el papel de los regidores, ni mucho menos. El muestreo realizado nos habla del poder de las familias que ocupaban en ocasiones no solamente los puestos clave, sino todos los puestos, de los cabildos. El control familiar es a veces más importante que el personal. La idea nos vino analizando los cuadros de Martínez (1984) en los que agrupaba los puestos de alcaldes y gobernadores en Tepeaca por *tlahlocayotl*. No se trata tanto de comprobar cuánto tiempo fue gobernador don Hernando de la Cruz, por ejemplo, sino cuánto tiempo él, como cabeza de familia, controló la gubernatura. No es necesario ejercer el poder directamente sino que es posible controlar a quien ocupa el cargo. Los señores de Tlaxcala, a tenor de lo que aparece en las *Actas del Cabildo*, parecen haber comprendido muy bien esa filosofía.

Y clave también es la evolución del sistema, adaptándose a los tiempos. Conforme los cabildos representaron a entidades políticas más pequeñas, el nivel de sus miembros también bajó, a veces tanto que a los grandes señores ya no les parecía bien figurar en ellos, pero no creemos que eso quiera decir que perdieran el control de los mismos. Es muy posible que tuvieran facultades para colocar en los puestos de responsabilidad a miembros de sus facciones,

para a través de ellos seguir ejerciendo el poder, y también es muy posible que si la diferencia de nivel era muy grande, hicieran esto a través de subordinados. En algún momento debemos estudiar la situación y las relaciones de estos pueblos para aclarar lo que pasó en cada uno.

El análisis de las actividades económicas de las élites políticas nos muestra la diversidad de asuntos en los que participaban y lo poco que nos hemos ocupado de la mayoría de ellos. Está claro que estas actividades eran realizadas para obtener beneficios económicos que podían ser muy cuantiosos. Estamos otra vez ante los niveles, en este caso de riqueza. Algunos señores eran meramente «riquillos» locales, otros eran auténticos potentados cuyo peso en las decisiones de amplias áreas está aún por determinar. Lo visto en la investigación es una pista sobre la amplitud del poder de los señores indígenas. Los distintos capítulos vinculan los cargos políticos, tanto locales como en otros sitios, con la posesión de tierras, el control de vasallos y distintas actividades lucrativas, cuyo alcance espera investigación.

Lo que queda claro es que los nobles indígenas no forman un conjunto unido con sus vasallos. Unos son señores y otros subordinados. Parecen sentirse más cerca de los funcionarios coloniales, y probablemente lo están. Aquí es donde podríamos enmarcar la importancia de las alianzas matrimoniales, sean con quien sean. El estudio de las élites indígenas es parte de un estudio de las élites, sin más. Y este, por supuesto, es un estudio de la sociedad. Vamos por partes, pero el objetivo es el conjunto. Para resaltarlo, hemos reservado algunas informaciones para integrarlas en «relaciones con los españoles», que en realidad podrían haber sido solamente «relaciones»: verticales y horizontales, locales y suprarregionales, de clase y de etnia, de riqueza y de pobreza, de creencias y de gustos.

La comparación es muy importante, y la evidencia de lo ocurrido en otras áreas de colonización y en otros tiempos nos sirve de inspiración, de contraste y de proyección. Unas palabras de don Antonio Domínguez Ortiz sobre la romanización sirven perfectamente de ilustración:

La romanización de la sociedad hispana fue también un proceso lento y complejo. En las sociedades avanzadas del Sur y del Levante fue rápida y sencilla la asimilación de las élites indígenas a las categorías superiores de la sociedad romana. La riqueza, los servicios prestados y los matrimonios mixtos eran los cauces que facilitaban esa asimilación (Domínguez Ortiz, 2000: 21).

El estudio del Imperio Romano ha sido útil para comprender el funcionamiento de los culhua-mexica como ha puesto de manifiesto un trabajo de investigación que he dirigido (Bueno, 2000) y también lo es para estudiar sistemas de dominación colonial, donde la captación de las élites era una forma, rápida, económica y eficaz de control, y con el tiempo de absorción. En el colegio ya nos bombardeaban a los niños españoles, con orgullo etnocéntrico, con los emperadores españoles (Trajano, Adriano), que eran principalmente romanos. En cambio, por cuestiones chovinistas también, poco aprendimos sobre el Imperio Británico y su forma de establecer el dominio. Hemos tenido ocasión de leer algunas cosas sobre la India para tratar de comprender mejor la Nueva España, y debemos reconocer que nos han servido de mucho, aunque donde más información hemos encontrado, y en una línea muy parecida a la presentada aquí, es en el Perú. Muchos paralelismos son obvios, pero los datos apuntan en la misma dirección: hay élites locales gobernando, hay ricos terratenientes indígenas, en algunos casos, los más ricos de la región, hay curacas viajando a España y hay matrimonios que conducen a miembros de la élite indígena al corazón de la nobleza hispana, como

ocurrió con la nieta de Sayri Tupac, que acabó emparentada con san Ignacio de Loyola, San Francisco de Borja, los papas Borgia, el príncipe de Esquilache, virreyes como don Martín Enríquez de Almansa y validos como el duque de Lerma, y por tanto el duque de Uceda, y el conde duque de Olivares (véase Lohmann, 1948-1949). Pero esto es una excepción y lo más parecido en la Nueva España, el caso de don Juan Cano Moctezuma, es un pálido reflejo. El peso mayor de esas élites era local, pero en eso también se parecía a España. Una visión de conjunto de todo esto ampliamente documentada puede verse en Rojas (2010).

#### IV. Los de abajo

Hasta ahora nos hemos centrado en las élites pero cada vez más vamos cambiando la imagen de indios del común absolutamente explotados. La complejidad de la vida prehispánica era tal que también había una gran estratificación entre quienes no pertenecían a las élites y sus posibilidades estaban ligadas al lugar que ocupaban en el conjunto social. La primera distinción que debemos considerar es entre indios urbanos e indios rurales, lo que nos devuelve a la vinculación de la interpretación de la sociedad colonial con la prehispánica. En esta ya había ciudades grandes con una complejidad de funcionamiento mayor que en el campo y con muchos indios especialistas, que continuaron extendiendo en el mundo colonial. Además sabemos que Tenochtitlan solamente pudo desarrollarse por medio de la migración de la gente y en el mundo colonial apenas hemos considerado esa posibilidad, aunque los estudios sobre los reales mineros o las conquistas de los tlaxcaltecas dejan bien claro que los indios coloniales continuaron moviéndose, individualmente o en grupo, según su conveniencia, para desesperación de caciques y encomenderos en el pasado y de los investigadores en el presente. Cuanto más sabemos de sus vidas, más encontramos las decisiones personales, las luchas colectivas y el desafío a la autoridad establecida, muchas veces con éxito. Desde la perspectiva de la explotación, por ejemplo, se han utilizado las órdenes de congregarse en lugares determinados como muestra de los perjuicios que los españoles causaron a los indios y si analizamos la documentación referente al éxito de esas congregaciones vemos que la mayoría se enredó en un marasmo de apelaciones que dilató los procesos hasta el punto de que muchas veces no se llevaron a cabo (Rojas, 2006). Y los pleitos se daban generalmente entre los distintos pueblos que debían congregarse, que no se ponían de acuerdo acerca de dónde era mejor reunirse. De hecho muchos pleitos de los indios coloniales eran contra otros indios, o de unas comunidades contra otras, no contra españoles, como los propios códices *Techialoyan* y los *Títulos Primordiales* indican (Rojas, 2006).

El trabajo de los indígenas también puede ser matizado. Vaya por delante que cuanto más abajo estaba uno en la escala social más riesgo de ser explotado tenía, pero aún así le quedaban posibilidades como la migración. Muchas veces los trabajadores preferían enrolarse en una mina o asentarse en una hacienda de españoles antes que permanecer en sus pueblos y debía ser por algo. Hasta se está planteando la intensidad del daño que hacía el «reparto de mercancías» (Garavaglia y Grosso, 1996; Pietschman, 1988).

El estudio del siglo XVIII está en gran parte pendiente por hacer y en lo poco que tenemos encontramos que lo que creíamos que eran categorías étnicas son simplemente clasificadores y que un español que trabaje una pequeña parcela en un pueblo de indios es considerado como un tributario más (Ouweneel, 1996). También las categorías sociales tenían un componente económico de gran valor, más que el étnico en muchas ocasiones (Pastor, 1987).

Estos vaivenes de las adscripciones étnicas, unidos a la gente que se movía y al ocultamiento de tributarios que se hacía en las cuentas, hacen que sea muy difícil cuantificar el número de indígenas que había en cada momento y lugar, aunque tampoco es fácil contar el total de la población. Aún así, parece que es generalizado el acuerdo en que a lo largo de todo el periodo colonial los indígenas fueron la mayoría de la población de la Nueva España. Solamente por su importancia numérica, ya habría que contar con ellos.

## V. Los indios, protagonistas de la historia

Con todo lo que hemos aducido ya, pensamos que es hora de contar las cosas de otra manera, quizás en contra de los estereotipos, pero más ajustada al conocimiento que hoy manejamos, sin que eso signifique negar hechos evidentes, como que los españoles se asentaron en la Nueva España y se la arreglaron para situarse en los puestos de privilegio, pero no lo hicieron solos, ni pudieron hacerlo todos.

Está claro en lo que presentamos que, para nosotros, el sistema colonial en la Nueva España fue creado por nativos americanos junto con los europeos, y no solo eso: fue mantenido de la misma forma. El factor tiempo y la evolución es muy importante, aunque en la historia de los indígenas de América en la Edad Moderna se le haya prestado poca atención. Por supuesto, esto que no quiere decir que todos colaboraron, ni que lo hicieran de grado, pero hay muchas maneras de ser forzado y una es el estímulo para mantener un lugar de privilegio.

La gran novedad sería reconocer la presencia de los indios vencedores en la Conquista y la existencia de las alianzas que permitieron una rápida puesta en funcionamiento del sistema colonial. Y hay que empezar por el principio, que en este caso es la conquista, en la que el papel de los indígenas en el bando vencedor fue muy importante, como se puede leer en las mismas *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, que nunca esconde el número de indígenas aliados, sino todo lo contrario (véase Rojas, 2007). La consecuencia principal de esto es que hubo indios vencedores y es de suponer que trataron de comportarse como tales. De hecho, los tlaxcaltecas lo hicieron (Martínez, 1993).

Las élites locales no fueron solamente títeres que bailaban al son que marcaban los españoles, sino que tuvieron una incidencia muy fuerte en los cambios que se llevaron a cabo y jugaron papeles protagonistas al menos en los sitios que controlaban. Tenían costumbre de hacerlo desde siglos antes de que llegaran los españoles y se las apañaron para seguir haciéndolo después y es esa participación en la construcción del mundo colonial la que debemos incorporar ya a nuestro discurso reconociendo el papel protagonista que jugaron en muchos ámbitos y su colaboración con las nuevas autoridades españolas (Martínez, 2005).

En resumen, eso es lo que queremos decir cuando postulamos que hay que escribir la Historia de la Nueva España *contando con los indios*. O dicho de otra manera: hay que hacer Historia de la Nueva España, no de los españoles o de los indios de la Nueva España, pues el resultado no es la suma de las partes. Retomando el bonito título de Hoekstra, los mundos se mezclaron y no lo hicieron de forma uniforme ni en el tiempo ni en el espacio. Nuestro desafío ahora es describir ese proceso.

## Bibliografía

ANDERSON, A.; BERDAN F. y LOCKHART, J. (1976): *Beyond the Codices*. University of California Press, Berkeley, Los Ángeles.

BUENO, I. (2000): *México y Roma. Claves en el devenir de sus imperios*. Tesis de Licenciatura, Universidad Complutense de Madrid.

CHANCE, J. K. (1996): «The Caciques of Tecali: class and Ethnic identity in Late Colonial Mexico». *Hispanic American Historical Review*, 76 (3): 475-502.

– (1996): «The Mixtec nobility under colonial rule». En M. Jansen y L. Reyes (1997): *Códices, caciques y comunidades*. AHILA, Riddenkerk (1997): 161-178.

– (1997): «La hacienda de los Santiago en Tecali, Puebla: un cacicazgo nahua colonial. 1520-1750». *Historia Mexicana*, 47 (4): 689-734.

– (2001): «Descendencia y casa noble nahua. La experiencia de Santiago Tecali de finales del siglo XVI a 1821». En GONZÁLEZ HERMOSILLO, 2001: 29-48.

– (2008): «Alianzas matrimoniales coloniales entre caciques mixtecos: El caso de Acatlan-Petlalcingo.» *Anuario de Estudios Americanos*, 65 (1): 71-86.

– (2009): «Marriage Alliances among Colonial Mixtec Élites: The Villagómez Caciques of Acatlan-Petlalcingo». *Ethnohistory*, 56 (1): 91-123.

– (2010): «From Lord to Landowner: The Predicament of the Late Colonial Mixtec Cacique». *Ethnohistory* 57 (3): 445-466.

CLINE, S. L. (1986): *Colonial Culhuacan, 1580-1600. A social history of an Aztec town*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

CLINE, S. L. y LEÓN-PORTILLA, M. (1984): *The testaments of Culhuacan*. University of California, Los Ángeles.

CRUZ, P. (2007): *La nobleza indígena de Tepexi de la Seda en el siglo XVIII*. Fundación Universidad-Empresa, Madrid.

DEHOUE, D. (2002): *Cuando los banqueros eran santos. Historia económica y social de la provincia de Tlapa, Guerrero*. Universidad Autónoma de Guerrero y Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México D. F.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (2000): *España. Tres mil años de Historia*. Marcial Pons, Madrid.

GARAVAGLIA, J. C. y GROSSO, J. C. (1996): «Indios, campesinos y mercado. La región de Puebla a finales del siglo XVIII». *Historia Mexicana*, XLVI (2): 245-278.

GARCÍA CASTRO, R. (1999a): «Pueblos y señoríos otomianos frente a la colonización española. Cambios económicos y sociales en la región de Toluca, siglos XVI y XVII». *Relaciones*, 78: 111-154.

– (1999b): *Indios, territorio y poder en la provincia Matlatzinca*. El Colegio Mexiquense. CIESAS. CONACULTA. INAH, México.

– (2001): «De señoríos a pueblos de indios. La transición en la región otomiana de Toluca (1521-1550)». En GONZÁLEZ HERMOSILLO, 2001: 193-211.

GIBSON, C. (1952): *Tlaxcala in the Sixteenth Century*. Yale University, New Haven.

– (1964): *The Aztecs under the Spanish Rule*. Stanford University Press, Stanford.

- GONZÁLEZ HERMOSILLO, F. (2001): *Gobierno y economía en los pueblos indios del México Colonial*. INAH, México D. F.
- GOULD, S. J. (2004): *La estructura de la teoría de la evolución*. Tusquets, Barcelona.
- HASKETT, R. (1991): *Indigenous Rulers. An ethnohistory of town government in Colonial Cuernavaca*. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- HOEKSTRA, Rik (1990): «A different way of thinking: contrasting Indian and Spanish social and economic views in Central Mexico (1550-1600)». En Ouweneel y Miller 1990: 60-86.  
– (1993): *Two Worlds Merging. The transformation of Society in the Valley of Puebla, 1570-1640*. CEDLA, Ámsterdam.
- HORN, Rebecca (1997): *Postconquest Coyoacan. Nahua-Spanish relations in central Mexico, 1519-1650*. Stanford University Press, Stanford.
- JARQUÍN, T. (1997): *Formación y desarrollo de un pueblo novohispano: Metepec en el valle de Toluca*. El Colegio Mexiquense, A. C., Toluca.
- KARTTUNEN, F. y LOCKHART, J. (1976): *Nahuatl in the Middle Years: Language Contact Phenomena in Texts of the Colonial Period*. University of California Press, Berkeley. Los Ángeles.  
– (1987): *The Art of Nahuatl Speech: The Bancroft Dialogues*. University of California Press, Los Ángeles.
- LEÓN-PORTILLA, M. (1961): *La visión de los vencidos*. UNAM, México D. F.
- LOCKHART, J. (1991): *Nahuas and Spaniards. Postconquest central Mexican History and Philology*. Stanford University Press, Stanford.  
– (1992): *The Nahuas after the conquest*. Stanford University Press, Stanford.
- LOCKHART, J.; BERDAN, F. y ANDERSON, A. (1986): *The Tlaxcalan Actas: A Compendium of the Records of the Cabildo de Tlaxcala (1545-1627)*. University of Utah Press, Salt Lake City.
- LOHMANN, G. (1948-1949): «El señorío de los Marqueses de Oropesa en el Perú» *Anuario de Historia del Derecho Español*, XIX: 347-458.
- LÓPEZ SARRELANGUE, D. (1964): *La nobleza indígena de Pazcuaro en la época virreinal*. UNAM, México D. F.
- MARTÍNEZ, A. (1993): «Colonizaciones tlaxcaltecas». *Historia Mexicana*, 170: 195-250.
- MARTÍNEZ, H. (1984a): *Tepeaca en el siglo xvi. Tenencia de la tierra y organización de un señorío*. CIESAS, México D. F.  
– (1984b): *Colección de documentos de Tepeaca*. INAH, México D. F.  
– (1994): *Codiciaban la tierra. El despojo agrario en los señoríos de Tecamachalco y Quecholac (Puebla 1520-1650)*. CIESAS, México D. F.

- MARTÍNEZ, R. (2004): *Convivencia y utopía. El gobierno indio y español de la «ciudad de Mechuacan», 1521-1580*. FCE y Conaculta, México D. F.
- MENEGUS, M. (1990): *Del señorío a la República de Indios. Toluca 1500-1600*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid.
- MENEGUS, M. y AGUIRRE, R. (2005): *El cacicazgo en Nueva España y Filipinas*. Plaza y Valdés. UNAM, México D. F.
- MUNCH, Guido (1976): *El cacicazgo de San Juan Teotihuacan durante la Colonia 1521-1821*. INAH, México D. F.
- OLIVERA, M. (1978): *Pillis y macehuales. Las formaciones sociales y los modos de producción de Tecali del siglo XII al XVI*. CIESAS, México D. F.
- OUWENEEL, A. (1996): *Shadows over Anahuac. An ecological interpretation of crisis and development in Central Mexico 1730-1800*. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- OUWENEEL, A. y MILLER, S. (1990): *The indian community of Colonial Mexico*. CEDLA, Ámsterdam.
- OUWENEEL, A. y Cristina T. (1996): *Empresarios, indios y Estado. Perfil de la economía mexicana (siglo XVIII)*. CEDLA, Ámsterdam.
- PASTOR, R. (1987): *Campesinos y reformas: sociedad y economía en la Mixteca, 1750-1885*. El Colegio de México, México D. F.
- PÉREZ ROCHA, E. (1998): *Privilegios en lucha. La información de doña Isabel de Moctezuma*. INAH, México D. F.
- PÉREZ ROCHA, E. y TENA, R. (2000): *La nobleza indígena del México Central, siglos XVI-XVIII*. FCE, México D. F.
- PIETSCHMANN, H. (1996): «Agricultura e industria rural indígena en el México de la segunda mitad del siglo XVIII». En OUWENEEL y TORALES, 1988: 71-85.
- PREM, H. J. (1988): *Milpa y Hacienda. Tenencia de la tierra indígena y española en la cuenca del Alto Atoyac, Puebla, México (1520-1650)*. CIESAS, FCE y Gobierno del Estado de Puebla, México.
- REYES, L. (1977): *Cuaubtinchan del siglo XII al XVI. Formación y desarrollo de un señorío prehispánico*. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.
- (1978): *Colección de documentos de Cuaubtinchan*. INAH, México D. F.
- ROJAS, J. L. de (1994): «Al otro lado del espejo: los nahuas coloniales vistos por sí mismos». *Revista Española de Antropología Americana* 24: 269-274.
- (1997): «¡Más madera! Distintas perspectivas sobre la población indígena del México Central». *Relaciones*, 78: 17-37.

- (2001): «Por el humo se sabe dónde está el fuego. Evidencias de la complejidad social novohispana en el testamento de Don Pedro Moctezuma (siglo XVI)». *Revista de Investigaciones Jurídicas*, 25: 379-392. Escuela Libre de Derecho, México D. F.
- (2006): «Del dicho al hecho... Los pueblos de indios de la Nueva España y la documentación». *Actas de las V Jornadas Científicas sobre documentación de Castilla e Indias en el siglo XVII*: 293-311. Universidad Complutense de Madrid.
- (2007): «La nobleza indígena de México ante la Conquista Española». *Trocadero*, 19: 55-68, Universidad de Cádiz.
- (2008): *La etnohistoria de América. Los indios, protagonistas de su historia*. SB, Buenos Aires.
- (2009): «Boleto sencillo y pasaje redondo. Indios que viajan a España». *Revista de Indias*, 246: 185-206.
- (2010): *Cambiar para que yo no cambie. La nobleza indígena en la Nueva España*. SB, Buenos Aires.

ROJAS, T. (1988): *Las siembras de ayer. La agricultura indígena del siglo XVI*. SEP/CIESAS, México, D. F.

- (1990): *Agricultura indígena: pasado y presente*. CIESAS, México D. F.
- (1991): *La agricultura en tierras mexicanas desde sus orígenes hasta nuestros días*. Grijalbo, México D. F.

ROJAS, T. y REA, E. L. (2001): *Vidas y bienes olvidados. Testamentos indígenas novohispanos*, vol. 4. CIESAS. AGN, México D. F.

- (2004): *Vidas y bienes olvidados. Testamentos indígenas novohispanos*, vol. 5. CIESAS. AGN, México.

ROJAS, T.; REA, E. L. y MEDINA, C. (1999a): *Vidas y bienes olvidados. Testamentos indígenas novohispanos*, vol. 1. CIESAS, México D. F.

- (1999b): *Vidas y bienes olvidados. Testamentos indígenas novohispanos*, vol. 2. CIESAS, México, D. F.
- (2000): *Vidas y bienes olvidados. Testamentos indígenas novohispanos*, vol. 3. CIESAS, México, D. F.

ROJAS, T. y SANDERS, W. T. (1984): *Historia de la agricultura. Época prehispánica-siglo XVI*. INAH, México D. F.

SCHROEDER, S. (1991): *Chimalpabín and the Kingdoms of Chalco*. University of Arizona Press, Tucson.

SWEET, D. y NASH, G. (1989): *Lucha por la supervivencia en la América Colonial*. FCE, México D. F.

TAYLOR, W. B. (1972): *Landlords and peasants in Colonial Oaxaca*. Stanford University Press, Stanford.

TEZOSOMOC, H. A. (1975): *Crónica Mexicayotl*. UNAM, México D. F.

TOMÁS Y VALIENTE, F. (1999): *Gobierno e Instituciones en la España del Antiguo Régimen*. Alianza Editorial, Madrid.

# Estudio sobre el nacimiento y la composición anímica del hombre en la cosmovisión prehispánica centroandina

Study of the birth and state of mind of human beings in the pre-hispanic centro-andina worldview

**María del Carmen García Escudero**

Universidad Internacional de La Rioja

**Resumen:** El presente artículo resume un novedoso estudio sobre la percepción de la composición anímica y material del hombre en la cultura centroandina, del periodo prehispánico. Teniendo en cuenta que los datos que tenemos de la época Colonial son escasos, y en muchos casos confusos, este estudio se amplía con la información recopilada durante el trabajo de campo que realizamos en Potosí, Bolivia. Así, hemos conseguido un interesante estudio que muestra una compleja relación entre el periodo en el cual nacía un individuo y su composición anímica.

**Palabras clave:** Cosmovisión, nacimiento, *hanan pacha*, *hurin pacha*/entidades anímicas, cabeza.

**Abstract:** This article summarises an original study about the perception of the mental and material composition of human beings in the Centro-Andino culture of the pre-Hispanic period. Considering that the data we have about the Colonial period is limited and in some cases also confusing, this study is supplemented with information compiled during the field-work carried out in Potosí, Bolivia. Thus, we have an interesting study that shows a complex relationship between the period in which an individual was born and his state of mind.

**Keywords:** Worldview, birth, *hanan pacha*, *hurin pacha*/mental entities, head.

## I. Marco teórico

Para la elaboración de este artículo, que parte de una tesis sobre la cosmovisión inca, hemos adoptado un enfoque relativamente novedoso y a la vez de cierta tradición: los estudios sobre cosmovisión. Es relativamente novedoso porque asumimos una formulación particular de este enfoque que tiene pocos antecedentes para el área centroandina, región en la cual hemos centrado nuestro trabajo, ya que en los estudios centroandinos, aunque de gran riqueza, no se ha desarrollado explícitamente el concepto de cosmovisión de forma rigurosa y específica para el área. En consecuencia, hemos decidido iniciar un camino teórico hacia ese concepto, a partir del que ha surgido en los estudios de otra región precolombina americana, pero como se puede apreciar en el trabajo, estamos muy lejos de trasladar de forma mecánica ideas o complejos de fenómenos encontrados en un área a otra muy diferente.

Pensamos que es posible que exista una base precolombina panamericana, de conceptos e ideas tan resistentes al cambio que han pervivido a lo largo del tiempo, y que provendrían de tiempos anteriores aún al poblamiento de América, compartidos quizás por multitud de culturas asiáticas y aún más lejanas.

Nuestro interés se ha centrado en comprender «conceptos base» de la cultura precolombina, pero, puesto que estamos hablando de culturas no vivas, nos ha sido fundamental el trabajo etnográfico (como lo ha sido para los estudiosos de otras cosmovisiones antiguas), la comparación sincrónica, la teoría antropológica; pero también, mediada por el enfoque holístico de la antropología, una metodología interdisciplinaria, en donde la iconografía, la arqueología, la arquitectura, el análisis de las fuentes y otras disciplinas, se han puesto al servicio de nuestro objetivo: trazar un primer esbozo de la cosmovisión centroandina, a partir de la búsqueda de los conceptos base, anclados en el núcleo duro, que le dan estructura.

La zona elegida para el trabajo de campo fue Potosí, Bolivia. Teniendo en cuenta que nos interesaba conocer las pautas sobre el nacimiento y la composición anímica del hombre en la cosmovisión centro-andina, elegimos algunos de los hospitales en los cuales se estaban llevando a cabo programas de salud por la COOPI (*Cooperazione internazionale*). Estos lugares fueron el hospital y el colegio de Tuysuri (Tinquipaya) y Potosí, el colegio de la comunidad de Tamari, y el centro de salud de Potosí, Bolivia. En estos centros hemos entrevistado a algunos encargados de la salud, a las matronas y a las propias personas que acudían a ellos. Así, el trabajo de campo más un estudio riguroso de las fuentes coloniales, y la consulta de los manuscritos de los archivos visitados, muestran un novedoso estudio sobre la cosmovisión prehispánica.

## II. Introducción

Si bien las formas del universo se nos presentan en la cosmovisión andina de manera difusa o analizadas en superficie, el hombre, como producto y parte del cosmos, ha sido casi excluido de las investigaciones. Es por ello que intentaremos mostrar de qué manera fue percibido el hombre en la cosmovisión centroandina y, en concreto, analizaremos su composición anímica.

En los textos coloniales el hombre aparece creado por la divinidad, creador-ordenador del mundo, para rendir culto y alimentar a las potencias sobrenaturales que componen el cosmos. Este ser posee en su «composición» tanto sustancia celestial como sustancia ánimo-vegetal,

pues, al igual que el resto de los seres, participa de lo creado. En el texto de *Huarochirí*, la composición que forma al hombre se compone de la sangre del «Universo Lejano» y la quinua (Ávila, 1975: 106,119). El hombre se entiende como un ser complejo compuesto por diversas sustancias y materias, por definir. Posiblemente, la fuerza que fue enviada desde el Universo Lejano, de alguna manera, relaciona a los habitantes de este plano, *kay pacha*, con las deidades del *hanan pacha*.

En los textos se da a entender también, que en el cielo existe una forma prototípica de lo creado y que, además, resguarda aquellos seres que provienen de su ser (Valera, 1956: 9). El cielo, de esta manera, no es solo un habitáculo que alberga las formas del *hanan pacha*, sino que alberga el resguardo de aquellas formas que se materializan en el plano terrestre, en el *kay pacha*.

Teniendo en cuenta los datos analizados, parece ser que todos los seres están formados por una parte de esencia mundana y otra parte de esencia divina, sobrenatural. Como expresó el padre Blas Valera (1956: 7): «tenía [Viracocha] comunicada su divinidad y potencia a diversas criaturas». Pero, ¿cuántas entidades etéreas tenía el hombre que habitaba en los Andes Centrales? ¿Una, dos, tres, multitud de ellas?

Por el momento, existen algunos artículos y trabajos que han investigado las partes etéreas del cuerpo humano, las formas no percibidas, y de las que se pensaba emanaba la fuerza, el motor impulsor de este. La mayor parte de los trabajos se refieren a estudios de campo en comunidades andinas de la actualidad. Pero, poco sabemos sobre la composición anímica del hombre y su relación con el cosmos, o no, durante el periodo precolonial.

Fray Domingo de Santo Tomás recopiló sobre el tema aspectos muy importantes. El autor explica que los indígenas entendían que había tres aspectos del alma: el *camac* que representaba la fuerza vital, el *songo*, el *noyan* material del cuerpo que la recibe y el *soufflé*, que era la emanación visible de esta vitalidad que deja el cuerpo por la boca (en Taylor, 2001: 421) En la cosmovisión aymará se entienden tres formas espirituales que componen el individuo, en su aspecto anímico. Estas son: el *ajayu*, el espíritu de una persona, el ánimo y el alma (Cadorette, 1982: 123).

Si bien en las informaciones que disponemos se aprecia una clara tendencia a manifestar la posibilidad de entender varias entidades anímicas, las diferentes partes etéreas que completaban al hombre, estas no están explicadas con exactitud en los textos coloniales, pues eran conceptos sumamente complejos. Además, falta información por la cual podamos percibir un panorama más amplio de la problemática cuestionada, pero intentaremos realizar una explicación lo más profunda posible.

En el *Diccionario* de fray Diego González Holguín (2007) hallamos los siguientes términos, relacionados con la parte o partes anímicas:

- ‘Animar dar vida’: *Cauçachini* (p. 260).
- *Callpa*: ‘Las potencias’. *Animap quim can callpan*. ‘Las tres potencias del alma’ (p. 59). Posiblemente este término se refiera a lo que nosotros llamamos en general ‘entidades anímicas’.
- *Cai*: ‘El ser y el estar corporal, y espiritual. *Diospamanari curik cayñin*, o *manari-curik cascaccaynin*. El ser de Dios inuisible, o do los angeles. *Runap ymahaycappas*

*ricurik cayñin*, o *cascancañin*. El ser visible del hombre y todas las demás cosas corporales' (p. 61).

- *Cay*: 'El ser esencial de naturaleza, o esencia. *Diospacayñin*. El ser de la diinidad, o esencia diuina. *Runap cayñin*. El ser humano, o de hombre, y añadido casca na cay, se haze el ser de existencia, o el ser existente que es el modo de estar de cada cosa. *Diospacascancayñin*. La existencia de Dios. *Runapcascancayñin* el ser existente de hombre, que es el modo de estar el primer ser que es la essentia que en Dios y los Angeles y el hombre, es modo personal, y assi *Diospacascan cayñin*. La persona de Dios. *Quinça Dios pacascancaynin*. Las tres personas Diuinas: *Yayaꝑcascancayñin*. La persona del Padre Angelpa cascan caynin. La persona del Angel. *Runap cascancañin*. La persona del hombre. *Iesu Christop cayñinca yscayui Dios cayñimpas runacayñinhuampascascan cayñin kana hucllam* Dios *pacascancayñillanmiari*. El ser de naturaleza en Christo es doblado que es Dios y hombre, mas el ser de existencia es vno, que es vna persona Diuina del hijo d Dios' (p. 61).
- *Çami*: 'Suerte buena, o mala por ventura por dicha' (p. 412).
- *Çami*: 'La dicha o ventura en bienes de fortuna y caso' (p. 77).
- *Çamaycuni*: 'Infundir Dios el alma y en ella gracias o virtudes, o luz o inspiraciones buenas' (p. 77).
- *Çamay*: 'El descanso o el huelgo, o inspiración'.
- *Callpa*: 'Las fuerças y el poder y las potencias del alma, o cuerpo' (p. 77).
- *Callpaçapa*: 'Forzudo, *binantincallpayoc*. Dios todopoderoso' (p. 77).
- *Callparuna*, o *callyoc* o *cinchi*: 'Fuerte' (p. 59).
- *Camani*. 'Lleuar fructo producir, o criar' (p. 60).
- *Camak Dios*: 'Dios criador' (p. 60).
- *Soncco*: 'el coraçon y entrañas, y el estomago y la consciencia, y el juyzio o la razon, y la memoria y el coraçon de la madera y la voluntad y entendimiento' (p. 216).
- *Sonccocta hapicuni* o *yuyayta hapini*: 'Cobrar juyzio o razon hazerse entendido'.
- *Sonccocta hapicuni*: 'Cobra esfuerço animo brio'.
- *Sonccocta hapipayani*: 'Cobrar auilantez y brio demasiado contra su superior'.
- *Soncco hapipayascayquictam hurcusayqui*: 'Yo te quitare la auilantez y brio'.
- *Soncccon*: 'los intentos y determinación'.
- *Sonccoittanicun ñam*: 'Ya estoy desenojado'.
- *Sonco huanmi*: 'El estomago me arde del calor del agi, y del calor del mucho beuer, rupahuanmi'.
- *Soncoçapa*: 'El brioso animoso o el prudente y cuerdo o hombre de mucha razon' (p. 216).
- 'El que carece de *soncco* no tiene': *Sonccobonta* o *soncoyoc* o *yuyak*.
- *Sonccobonta* o *soncoyoc* o *yuyak*: 'El que tiene vso de razon' (p. 217).
- *Sonccooyoc* o *ccacchayoc*: 'Brioso animoso esforçado, o *soncobonta*' (p. 217).
- *Ssoncconnak* o *manasonccooyoc* o *pisisoncco* o *chusak soncco*: 'El necio ydiota ignorante, y el que no tiene vso de razon y el timido sin brio sin animo sin esfuerço' (p. 217).
- *Sonccooy disipan*: 'Faltame el animo o brio o desmayarse' (p. 217).
- *Sonccooyppitiy* o *yuyayppitiy vncuyniyok*: 'Desmayado' (p. 217).
- *Soncconanay*: 'la yra, o enojo' (p. 217).
- 'Anima racional': *Sonccooyoc* alma o *yuyak* o *yuyayniyoc* (p. 260).
- *Soncco hapik* o *huma hapik*: 'La memoria' (p. 218).
- 'Animarse tomar anima el niño': *Runayan*, las aues, *Pichiuyan*, los pescados *Challhuayan*, los animales, *Cauçakyacun* (p. 260).

En el manuscrito sobre la *Doctrina Cristiana y Catecismo para la instrucción de los indios*, que se elaboró en Lima para el Concilio Provincial de 1583, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, hemos encontrado el término *Cama* traducido con varios significados. Como verbo tiene la siguiente aceptación, «criar de la nada o señalar para oficio o dignidad». De igual modo aparece *Inde Camac* y *rurac camasca*, como Criador (Lima R/39016: 75r, BNM).

Tras el análisis de los datos opinamos que, teniendo en cuenta que posiblemente estén mediados por la doctrina católica, el hombre se percibía como un ser que, al igual que el resto de las existencias, poseía una forma no táctil, etérea, de la cual dependía su vida<sup>1</sup>. Uno de los conceptos base que se halla en el diccionario de fray González Holguín es, que existe una diferencia entre el ser esencial y el ser corporal. Además, varios datos apuntan a comprender una pluralidad de la composición anímica, es decir parece que existen varias entidades anímicas que componían al individuo. Esta entidad anímica, o entidades, podrían haber sido entendidas como una especie de «potencia» que ajusta el mosaico anímico de los seres del *kay pacha*, pues no solo el hombre poseía ánimo.

Hemos divisado que en la cosmovisión andina el hombre se percibe compuesto por una «mezcla» entre una parte celestial y etérea, y una parte ánimo-vegetal, hallada en su entorno. El hombre posee una parte inmortal y otra mortal que habitan el cuerpo humano. Estas se acomodan y coexisten, son dos áreas sagradas muy diferentes en el hombre.

Por ejemplo, los vocablos *camac*, *cai*, *cay*, *cami* se relacionan con una serie de términos muy interesantes:

- Animar o dar vida, durante el periodo de gestación.
- Infundir con esta entidad anímica el destino del individuo.
- Estar infundida por una divinidad relacionada con la fertilidad, posiblemente por una divinidad del *banan pacha*.
- La muerte; su ausencia se relaciona con la muerte.
- La fuerza y la valentía, aspectos que posiblemente eran ubicados en la cabeza.

Esta entidad, *camac*, se concebía intrínseca al individuo, no-muerto, y en algún caso «suministrada» por la divinidad. Esta característica es de gran valor porque otorga al ser que la posee un aspecto atemporal e inmortal.

El *camaquen*, explica la investigadora María Rostworowki (1997: 210), es la fuerza vital presente en el universo, lo que anima a los seres. Esta nos otorga identidad personal, y no se transmite. A diferencia de lo que propone la investigadora, si bien el *camac* otorga

<sup>1</sup> En la actualidad, la investigadora Palmira Riva ha escrito lo siguiente al respecto: se percibe que «... el *animu* se considera de manera general como una fuerza que anima, que mantiene el cuerpo en vida y que se posee desde el vientre de la madre, un estudio detallado y minucioso de las distintas representaciones gráficas y descripciones que dan los informantes de la misma, así como su relación con otras sustancias corporales, atesta la ausencia de una concepción única e unívoca. En efecto, las representaciones del *animu*, así como el número de entidades anímicas en el cuerpo, pueden variar de una región a otra o de un individuo a otro según el género. Además, la presencia del *animu* varía a lo largo del ciclo de vida de un individuo en un proceso paulatino de adquisición de fuerza anímica y fijación de la misma en el cuerpo para decrecer con la edad hasta la pérdida total con la muerte. La pérdida de principio vital va de par con la «degeneración» de la sangre...», en La Riva González, P. (2005): «Las Representaciones del *animu* en los Andes del sur peruano». *Revista Andina*, número especial *La adscripción étnica de los pueblos andinos de Chile*: 41, Cusco.

identidad personal, es un fluido celeste muy cotizado por las fuerzas terrestres, que carecen de él. Opinamos que este sí podía ser transmitido, robado. Es más, mantenemos la hipótesis de que esta sustancia vital se entendía como una sustancia preciada desde periodos muy tempranos. Así, la cabeza sería o representaría el órgano de mayor complejidad e importancia del individuo, poseer cabezas, equivaldría a poseer energía celeste.

La investigadora Olinda Celestino ha escrito que en el ciclo mítico de *Pariacaca* y *Pachacamac*, y otros héroes de los Andes Centrales, se hallan nociones tales como *casca*, *camac*, y *callpa*. Conceptos que, opina la investigadora, se refieren a la fuerza vital que: «... anima el universo sagrado de los héroes y de los antepasados y que lo transmiten a los hombres y las cosas animadas. Al parecer cada héroe poseía en diversos grados la capacidad de animar y de dar vida, los beneficiarios podían aumentar la calidad de su *camac*, proveyéndose a través de varios héroes con el heredado de sus ancestros y los que más acumulaban podían llegar a ser *ancha camasca*, poderosos y capaces de animar, lo que correspondería a los especialistas es decir a Chamán, curandero, adivino, brujo, hechicero» (Celestino, 1997: 6).

El investigador Gerald Taylor entiende el *camac* como la transmisión de fuerza, de la fuerza vital de una fuente animante, generalmente un héroe regional o un antepasado, a un ser u objeto animado, *camasca* (Taylor, 1987: 2). De igual forma S. Gruzinski y C. Bernard comprenden el *camac* como el participio presente del verbo animar, que es la transmisión de una fuerza vital (Gruzinski y Bernard, 1998).

Por otra parte, aparecen ciertas diferencias con otro vocablo que denota una relación primordial con el individuo, nos referimos al término *soncco*. Las definiciones del *soncco* se relacionan:

- Con el corazón.
- Con las entrañas.
- Con el interior del cuerpo.

Poseer esta entidad anímica es sinónimo de vigor, de inteligencia, se relaciona con el juicio, la razón, la memoria, la determinación. Su ausencia provoca la ira, la locura y el desmayo; teniendo en cuenta las fuentes consultadas.

Sobre el concepto de alma, el cronista Pedro Cieza de León anotó que: «El creer que el ánima era inmortal, según lo que yo entendí de muchos señores naturales a quien lo pregunte, era que muchos decían que si en el mundo había sido el varón valiente y había engendrado muchos hijos y tenido reverencia a sus padres y hecho plegarias y sacrificios al Sol y a los demás dioses suyos, que su songo deste, que ellos tienen por corazón, porque distinguir la natura del ánima y su potencia no lo saben ni nosotros entendemos dellos más de lo que yo cuento, va a un lugar deleitoso lleno de vicios y recreaciones, adonde todos comen, beben y huelgan: y si por el contrario ha sido malo, inobediente a sus padres, enemigo de la religión, va a otro lugar oscuro y tenebroso...» (Cieza de León, 2000: 28).

Pedro Cieza de León es uno de los pocos cronistas que relaciona el *songo* o corazón con una entidad anímica. El corazón se entendía ubicado en el centro del cuerpo humano, e impulsaba la vida de este. Según el cronista, el *songo* es la parte anímica que cuando moría el individuo realizaba el viaje inframundano.

El término *soncco* para el Dr. Olano, «... quiere decir centro del organismo o quizá órgano profundo [...] más o menos sentimiento [...] lo consideraban como órgano profundo o central del cuerpo» (Valdizán, 1915: 12). El investigador Hermilio Valdizán añade que en el vocabulario quechua encontró que el *soncco* se entendía como sede de actividad síquica, pues la ideación y la conciencia se expresaban como *sonkon* y *sonconnac*, que quiere decir loco, necio o idiota. El investigador añade que el carácter se halla representado, además, en el diccionario de fray Diego González Holguín, como *Pitu soncco*, el de corazón doblado, *Pisi soncco* y *Llacla soncco*, pusilánime, poco corazón, cobarde. También, es la residencia de la memoria, el recuerdo de los antepasados, el desmayo, la locura, por la pérdida del corazón, *Chincay soncco*. Se distingue entre el alma de la cabeza y el alma del corazón. *Soncco* expresa funciones de actividad, afectiva e intelectual, mientras que *uma*, donde nosotros situamos el *camac*, es sinónimo de inteligencia, sede de la formación crítica, los impulsos voluntad y las manifestaciones de carácter individual (Valdizán, 1915: 24).

Los datos analizados nos hacen pensar que existía una relación del hombre con una «geometría anímica» respecto a su ubicación corporal. Es decir, la relación de las entidades anímicas no es la misma que la ubicación de los órganos (fig. 1).

Al igual, en estas definiciones hemos detectado que el vocablo *Cam* se relaciona con lo primero, con el impulso inicial, y con el destino del individuo. Hemos considerado la idea de que podría haber existido una estrecha relación entre el nacimiento y las entidades anímicas que componen la geometría anímica del individuo, aspecto que iremos destacando a lo largo del artículo.



**Figura 1.** Percepción sobre la situación de los órganos. Estos dibujos están realizados por las parteras y médicos tradicionales que asistieron al Taller sobre salud que la COOPI italiana, Inés Agnese, realizaba en Potosí, Bolivia. Trabajo de campo.

### III. Datos hallados sobre entidades anímicas. Trabajo de campo realizado en Bolivia

En este punto de la investigación entendimos que era necesario saber de qué manera era introducido el *camac*, o cómo se formaba el complejo humano. La composición anímica de los seres que habitan el *kay pacha* es un dato difícil de averiguar para el periodo prehispánico. Así, son cuestiones que no podemos definir dada la escasez de datos. Entendimos que era un gran aporte para la investigación la posibilidad de realizar un trabajo de campo que mostrase algunas pautas sobre el origen de las formas esenciales del individuo. De esta manera, las informaciones obtenidas, posiblemente, podrían ayudarnos a interpretar los escasos datos de los que disponemos<sup>2</sup>. Básicamente, para el trabajo de campo, nos interesaba conocer la percepción que se comprende respecto al nacimiento, y la importancia en sus fases.

Para el trabajo realizamos una serie de entrevistas a matronas y médicos tradicionales de Potosí, Bolivia. Creímos oportuno buscar información sobre el nacimiento y sus características porque pensamos que el proceso que conlleva este, como se aprecia en los diferentes testimonios, es uno de los rituales que menos ha cambiado desde periodos prehispánicos. Principalmente esto es debido, entre otras muchas cosas, a que desde la evangelización ha sido un proceso en el cual los párrocos de indios no podían participar, era solo para las mujeres. Se habían detectado, en las campañas de idolatría, ciertas formas de paganismo, como la asignación del nombre o la preparación de la cuna, pero no se había elaborado un análisis sobre el nacimiento. Por ejemplo, Pablo José de Arriaga destacó el problema que hallaba en el ritual que se realizaba para elaborar una cuna, o poner un nombre a un bebé (Arriaga, 1968: 248). Pero, el acto del nacimiento no pudo ser intervenido, o fue menos intervenido que otros rituales.

Por ejemplo, una de las características que más nos llamó la atención durante el trabajo de campo fue la percepción que se tiene respecto a la fragilidad, «delicadeza» y el peligro que poseen los bebés al nacer. Al respecto, el médico tradicional Alberto Camaqui nos explicó lo siguiente:

... el aliento, como tiene la frontanela [el bebé], es bien delicadito. La frontanela es de mucha importancia en el mundo andino, también para la persona adulta, cuando está enferma, muy mal, primero se protege la frontanela, para que no salga el aire, el aliento, el alma de la cabeza se va perdiendo, se dice está saliendo vapor, tienen que cubrirle, lo protegen con las tutumas, son frutos de árboles en forma de casco, se le pone, se le cubre a la guaguas... (Trabajo de campo. Potosí, Bolivia, 2006).

Como se puede ver en el texto, existe la posibilidad de comprender que el bebé nace con la composición etérea de forma intrínseca, esta se alberga en la cabeza.

Los datos hallados sobre la gestación muestran que el acto del nacimiento es un proceso que alberga peligrosidad. En la actualidad, se opina que tanto el bebé como la madre se hallan en una situación de debilidad. Como consecuencia más directa de esta situación, sus entidades anímicas pueden ser robadas y producir la enfermedad hasta la

<sup>2</sup> En la actualidad se tienen más datos sobre estos temas. Por ejemplo, la investigadora Palmira La Riva González ha observado que entre las poblaciones aymara hablantes de Bolivia se distinguen tres almas llamadas en aymará *axayu*, *janayu* y *ispiritu* (Riva González, 2005: 44).

muerte. En estas circunstancias, para proteger a los bebés, se les cubría con unos pañuelos llamados *chulos*, para que el alma, el *camac* entendido como un aliento que se escapa, fuese resguardado. El médico Alberto Camaqui dijo lo siguiente al respecto: «... a las niñas se las cubría con una pañoleta [...] hay uno para niños y otro para niñas» (Trabajo de campo, Potosí, Bolivia, 2006). En la información recopilada se comprende que existe una diferencia entre el nacido mujer y el nacido varón. Si bien los dos poseen un alto índice de peligro, cada uno de ellos conlleva una forma profiláctica diferente para salvaguardar su salud.

La doctora del pueblo de Tuysuri, Tinquipaya, Zulma Rosis Pinaya Chambi, nos suministró una información muy interesante sobre el nacimiento. Las mujeres cuando van a dar a luz toman mates calientes y se amarran el cuerpo para que no escape «la almita». Tanto a los chicos como a las chicas se les amarra la cabeza para evitar que escape el alma. Cuando las mujeres han dado a luz no se pueden levantar, tienen que guardar un reposo de siete días, más o menos, para evitar que les entre la enfermedad, el viento. De igual manera no pueden comer *chuiño*, arroz, porque les haría daño. Posteriormente, entierran la placenta del bebé (Trabajo de campo. Tuysuri, Tinquipaya, Potosí, Bolivia, 2006).

La partera Plácida Quiroz nos informó de las siguientes características relacionadas con el parto. Durante el parto no se abre la puerta de la habitación, y se pone un brasero con agua en un caldero dentro de esta. Si se abriese la puerta chocarían las dos corrientes de aire frío y caliente. Además, se entiende que la puerta deberá permanecer cerrada para que no entre el diablo en la habitación, pues, el diablo es visto como un agente de la enfermedad; por esta razón nadie sale del cuarto. Además, la mayoría de los partos son de noche, y se entiende que los espíritus terrestres «están en sus horas», por lo tanto peligra la vida de la madre y del niño (Trabajo de campo. Potosí, Bolivia, 2006).

Cuando el niño ha nacido, explica Plácida Quiroz, es abrigado muy bien, se le envuelve hasta que tiene dominio de su cabeza y extremidades. La placenta se entierra porque es la vivienda del niño, el alma del niño (fig. 2). Esta se entierra en la casa, en una de las esquinas o patio, dentro del hábitat de la familia. El agujero se *challa*, pensando en el futuro del niño, y se introducen cuadernos, ollas, según el sexo del recién nacido (Trabajo de campo. Potosí, Bolivia. Septiembre 2006).

Sobre el papel de la placenta y el nacimiento el médico tradicional Alberto Camaqui nos explicó lo siguiente:

... cuando nace la guagua, primero la placenta no se le saca a fuera, queda enterrada dentro de la casa, si es mujer cerca de la cocina, para que cuando sea grande sea una buena cocinera, o en las esquinas de la casa, porque es donde a nacido, el ambiente. Es parte del cuerpo de la madre, es su ambiente, esta guardado, protegido. Otros, cuando nacen los varones la placenta se les adorna, lapicitos, papeles, para que cuando sea grande sea estudioso... la placenta tiene que ver con el futuro de la guagua. Otros lavan la placenta para que cuando sea grande no tenga manchas, sea bello... (Trabajo de campo. Potosí, Bolivia, 2006).



CUANDO LA MUJER DA A LUZ EN EL CENTRO  
DE SALUD EL PERSONAL SANITARIO ENTREGARÁ  
LA PLACENTA A LA FAMILIA

UJ WARMI JAMPINA WASIPI UNQUKUJTIN,  
KUTICHIPUNANKU TIYAN CHAY PARISNINTA  
NISQATA YAWAR MASISININMAN

44

Figura 2. Manual *Parir sin riesgo*, COOPI-Ministerio de Salud de Potosí, p. 44. Trabajo de campo.

Nos interesaba igualmente saber cómo se les asignaba el nombre a los bebés y si era posible conocer esta información con los recuerdos que tuviesen de los abuelos de nuestros informantes. No obstante, la pregunta se nos presentó sumamente compleja, pues la formulación requería una precisión que desconocíamos. En un primer momento no obtuvimos resultados óptimos, pero entendimos que la pregunta se debía realizar desde un punto de vista estacional, es decir, preguntar sobre la relación entre el día del nacimiento y el nombre no conllevaba una información valiosa. Por eso entendimos que debíamos reformular la pregunta. Valoramos que preguntar sobre la relación entre el nacimiento y nombre del individuo con la época y estación o periodo del año sí era el camino correcto. Entendimos que el nacimiento se veía influenciado no por el día, sino por el tiempo de la naturaleza, por la estación.

Casi todos nuestros informantes coincidieron, al igual que en lo demás, en opinar que el nombre de los bebés es muy importante, pues se relaciona íntimamente con la época en la cual se ha nacido. Determinan que los nombres se asignan por su relación con sus «antepasados»; hoy en día los progenitores se ayudan con el almanaque. De igual forma, el nombre no se puede cambiar.

De igual modo que el médico tradicional Alberto Camaqui, la doctora Zulma Rosis entendía que había meses «mejores» para nacer, y otros «peores». La doctora opinaba que el mes de agosto pertenecía al diablo, y era, por lo tanto, un mes «malo» para nacer, en cambio el mes de febrero era una época «buena» para los nacimientos (Trabajo de campo. Tuysuri, Tinquipaya, Potosí, Bolivia, 2006).

Los datos analizados, tanto de la época de la Colonia como de la actualidad, nos han hecho pensar que el nacimiento del universo andino mantiene una serie de pautas, como la distribución de las fuerzas o la segmentación, asignación y ordenamiento de las formas, semejantes, en cierta medida, a la gestación de un individuo. De igual forma, el nacimiento, a imitación de las fuerzas creadoras, en cierta medida podría participar de estas bases. Concebíamos que existiera la posibilidad de apreciar ciertos conceptos sujetos a la hipótesis, pero asombrosamente el nacimiento en comunidades de tradición andina, como se aprecia en las narraciones, ofrece gran información sobre la cosmovisión, mayor de la que esperábamos.

El investigador Tristan Platt ha desarrollado un estudio de campo en la comunidad de Macha, Potosí (Bolivia) y ha comprendido, al igual que nosotros, que la gestación y el parto tienen un paralelismo entre la formación temprana de la persona y los orígenes mitohistóricos de la sociedad (Tristan, 2002: 127).

El nacimiento, entendemos, es un acto que evoca la creación de un nuevo ser, por lo que la ritualidad es muy cuidada. Se requiere, pues, un espacio-tiempo determinado que puede ser interrumpido por la lucha de las fuerzas, de las corrientes de frío y calor que dominan el cosmos. En un instante toda la percepción de la cosmovisión se pone de manifiesto en el nacimiento, en la evocación de los tiempos primigenios. La concepción de un nuevo ser refleja la forma de percibir el cosmos y las fuerzas que lo rigen. El espacio-tiempo, al ser dominado por una divinidad, le otorga un conjunto de fuerzas específicas, una personalidad, un carácter diferente, etc., caracterizado en la época del año. De esta manera, el tiempo era destino, y el nacimiento se vincula a un espacio-tiempo determinante en la vida-muerte de un individuo.

El bebé en el vientre es un ser en gestación, una forma de vida que flota en líquido amniótico. La placenta simboliza el microcosmos que protege a la criatura, su alma. Opinamos que en cierta medida hemos apreciado las fases de la evolución de la cosmovisión andina en la percepción de la gestación-nacimiento. Se podía comparar, así, con las hipótesis que derivan el mundo de un gran huevo, a modo de placenta. El ser que se está gestando, explicamos, va derivando hacia la luz, por lo tanto en los primeros días de su nacimiento, el bebé es un ser acuoso, pertenece a un mundo acuático y oscuro, al vientre de su madre. Los hombres cambian, se produce una metamorfosis, posiblemente de ritmo muy lento, cambian su composición inicial.

Quizás, la metamorfosis evolutiva, el estado o composición del individuo desde la niñez hasta la edad madura, influyese en la percepción y composición anímica de este. Pero, sobre todo, en su ubicación espacio-temporal dentro del cosmos andino. Por esta razón, entre otras interpretaciones, se lee en los diccionarios coloniales relaciones de conceptos respecto a un vocablo. Es decir, en el diccionario de Fray Diego González de Holguín aparece, por ejemplo, *Unu* traducido como 'agua', *Unu Killa* traducido como 'luna llena' y *Unuykir* traducido como 'niño que no ha llegado aún al periodo de la dentición', es pura agua todavía, y se alimenta de sustancias líquidas. También aparece el vocablo *Yabuar antay quiru*, o *yabuar quiñi*, traducido como 'niño sin dientes, o recién nacido' (González Holguín, 2007: 235). Niño de leche es *Antay quiru llullu huabua vnuyquiru*, *oñuñucuk huabua* (González Holguín, 2007: 347). *Antayquiru* se traduce como 'niño recién nacido'; *Antayquiru soncoyoc* como 'el inocente sin malicia y el vocablo', y *Antayquiru soncco cay* como 'la inocencia' (González Holguín, 2007: 50). Existen varios nexos que unen estas palabras. Todas ellas interrelacionan el agua, el inframundo, la luna y el bebé, como se puede observar. El recién nacido no posee dientes, se alimenta de leche, de líquido. Este, según vaya creciendo, irá aumentando y añadiendo en su dieta productos más sólidos, pero cuando llegue a la vejez, de nuevo volverá a tener una alimentación más líquida. Por ejemplo, las crónicas narran que cuando el niño se destetaba era un gran acontecimiento familiar. Se celebraba una fiesta en la que el tío, de más edad, le cortaba al niño las uñas y el pelo, y después le daba un nombre que era el primero en su vida, que utilizaba hasta la edad madura (Alden, 1969: 146). Los datos nos informan de que posiblemente la gestación del individuo se relacione con una serie de cualidades adscritas a los planos del cosmos. El niño, en este caso, es un ser acuoso relacionado con el inframundo y con las características de este, como por ejemplo, la luna.

Nuestros informantes destacan la idea de que las mujeres deben tener cuidado con el frío, relacionado con el inframundo y la enfermedad. En la actualidad las mujeres de las comunidades no quieren parir en las sillas de parto europeas, ni en lugares abiertos, pues la abertura pondría en peligro la salud de su hijo y la suya. De esta manera, la corriente fría, el fluido inframundano, tendría mayor posibilidad de penetrar en su cuerpo. Cuando el bebé sale a la luz es una criatura acuosa, fría, débil, que debe ser protegida para evitar que las fuerzas del inframundo, posiblemente por su debilidad o porque le robasen la sustancia más deseada, su ánimo. Bajo estas circunstancias las medidas profilácticas, en el parto y en el posparto, pretenden evitar este robo: lugares cerrados, colores oscuros, amuletos, etc.

De igual modo nos han informado de que el nacimiento de los bebés puede estar bajo la influencia de la época del año, de un determinado espacio-tiempo. La composición del ser nacido se ve influenciada por su forma material y por su cualidad espacial, que viene determinada por las fuerzas que rigen el periodo de nacimiento. Esta época, que indicaba la calidad del sujeto, se revelaba mediante el nombre. Antes de la Conquista, probablemente, el nombre

hacia referencia, como indican los textos, a las aves que predominaban en ese periodo estacional, a un antepasado o a una manifestación de la atmósfera. Si bien, como determina el médico tradicional Alberto Camaqui, la estación, el periodo en que se nacía imprimía cualidades específicas al individuo que marcaban su destino, «... el que nace en la época de la lluvia, cuando viene la lluvia, porque llega mucho, tu puedes soplar, pasa, pasa, no hacen caso a los que han nacido en tiempo de seca, hace caso a los que han llegado en tiempos de lluvia, si soplas llega más la lluvia, esto está relacionado hasta ahora...» (Trabajo de campo. Potosí, Bolivia, 2006).

Si el sujeto nacía en épocas de lluvia, sería en el «periodo de *supay*», tendría mayor posibilidad de poseer riquezas, como el oro, pues se cree que este es poseedor de los minerales. En cambio, si nace en un mes seco, como es el mes de Todos los Santos, este acontecimiento marcará su futuro, como un futuro poco fructífero. Algunos datos apuntan a comprender que los fluidos que se hallan en el ambiente impregnan al bebé de esencia que domina su composición, su carácter y su futuro.

El investigador Xosé Mariño halló en su trabajo de campo información muy valiosa que vamos a citar. Así, explica que cuando una persona nace en la comunidad se tiene que mirar en el calendario y ver las cualidades, pues «el día del nacimiento es el día de la suerte del niño y si se le cambia el nombre, se le cambia la suerte» (Mariño, 1989: 103).

El nombre, además, conllevaba en el periodo precolonial referencias sobre el linaje, antepasados y transmitía una información sobre su nacimiento: si habían nacido gemelos, si habían nacido de pie, malformaciones, etc. Los investigadores S. Gruzinski y C. Bernard entienden que nunca se nombraba al individuo, sino que se le clasificaba; por lo tanto, el nombre cambiaba según la relación de un individuo, madre o padre, corte de pelo, etc. (Gruzinski y Bernard, 1998).

Parece ser que en el día del nacimiento se introducía una sustancia celeste, el tiempo en esa persona, la potencia que le impulsaba. Ese acto se realizaba en un punto concreto del cosmos, con su momento espacio-tiempo. Esta manifestación se podía entender en el *rituchico*. Por ejemplo, las crónicas explican que si nacía el bebé en condiciones especiales, tormenta, en las estancias o en el campo, ese individuo poseía mayor sustancia sagrada que los demás (Arriaga, 1968: 250). El día del nacimiento lo entendemos, como estamos anotando, como un símil sagrado a las primeras manifestaciones que el «Hacedor» realizó cuando ordenó el mundo. Estableció las diferencias por el nombre, «... estos se llamarán los tales y saldrán de tal fuente en tal provincia, y poblarán en ella, y allí serán aumentados; y estos saldrán de tal cueva, y se nombrarán los fulano...» (Betanzos, 1968: 9). Posiblemente el nombre asignaba una información relacionada con la época del año y su ubicación espacial, un sujeto de tal comunidad, un sujeto gemelo, un futuro hechicero, una partera, etc.

En la cosmovisión andina prehispánica parece que los individuos eran dotados de un nombre cuando nacían, nombre que le otorgaría una serie de características, propias de un bebé, y se les asignaba otro nombre cuando llegaban a la edad adulta. Además, el hombre se compone de sombra y de nombre. La sombra es la manifestación de la energía, del *camac*, que se introduce en el individuo en su nacimiento. Así, el nombre del individuo forma parte de su personalidad. Tiene que ver con la conciencia del hombre, con el valor anímico. El hecho de poner los nombres de los antepasados, de las aves o plantas, creaba un vínculo entre el recién nacido y lo creado.

En el trabajo de campo que realizamos los informantes han destacado la importancia que posee la placenta, tanto en el nacimiento, como en el futuro del individuo. Se entiende que esta es la casa, el habitáculo que ha hecho posible la germinación del ser. La placenta, es sinónimo de seguridad y posee una estrecha vinculación con el futuro. Esta debe de ser bien cuidada, pues velará por el recién nacido, enterrada en la casa familiar. La placenta lo protege, como casa y cubículo que fue, durante toda su vida.

Si entendemos el nacimiento unido a una o varias sustancias o potencias, adjuntas al individuo por el periodo en el cual este había nacido, se podría especular con la idea de que la persona, en su composición, poseyese una forma anímica cuya actuación fuese mas o menos afortunada. Este concepto es similar a la percepción que se posee de los periodos temporales. Nacer en un periodo temporal es «mejor» que nacer en otro. Las potencias, si tenemos en cuenta la influencia de los dioses bajo la forma de tiempo calendárico, podrían repercutir en su composición, ya que la geometría del universo se caracteriza por la deidad que lo gobierna. De esta forma, se entiende la información que Bartolomé de las Casas anotó: «... afirmaban que tuvo un hijo muy malo, antes que criase las cosas, que tenía por nombre Taguapica Viracocha, y este contradecía al padre en todas las cosas, porque el padre hacía los hombres buenos y él los hacía malos en los cuerpos y las ánimas...» (en la introducción de *Fábulas y mitos de los incas*, 1989: 26). Posiblemente, el nombre se relacionaba con la forma sustancial del individuo. Por ejemplo, en las entrevistas realizadas en la comunidad de Tuysuri, Tinquipaya y en la propia ciudad de Potosí, nadie sabía explicar la relación del nacimiento y el tiempo, pero todos coincidían en manifestar que era desafortunado nacer en la época de Todos los difuntos, que es un mes seco. La época en la cual nace una persona la dota de una personalidad que le diferencia de los demás, y que marca, de igual modo, su futuro, su destino.

En esta parte de la investigación se nos presentó una duda que nos parecía muy interesante. Qué pasaba con aquellos niños que se entendía habían nacido un día percibido por la familia como malo. ¿Existía algún ritual para remediar el nefasto nacimiento? De momento esta es una cuestión que no somos capaces de contestar, la dejamos para futuras investigaciones.

Las explicaciones de las comunidades actuales nos han servido para comprender una de las manifestaciones más perseguidas por los extirpadores de idolatría: el nombre. Roel Pineda explica que antes de la Conquista española, el niño era presentado a los cuatro días de nacer, *ayuscay*. Su placenta era guardada como amuleto vital. Y la cuna que lo guardaba, *quirao*, sustituía al útero materno, al vientre de la madre Tierra, por lo que era construida con una gran ritualidad. Cuando el bebé dejaba de mamar, se le cortaba el pelo y se le asignaba un nuevo nombre. De igual forma, cuando este llegaba a la pubertad se realizaba un ritual, el de los niños se llamaba *quicuchi* y el de las niñas *huarochico* (Pineda, 2001: 168 y s.).

La cuna era un microcosmos que albergaba al bebé y lo protegía de los peligros del exterior, su fabricación requería un ritual que fue percibido por los extirpadores de idolatrías. Era una especie de útero fabricado, y con vida propia, para cuidar del bebé (Arriaga, 1968: cap. II).

En las visitas, los extirpadores de la idolatría habían observado que el nombre se ponía a los recién nacidos, y que este acto involucraba la adoración a sus *buacas*. Además, junto con la nominación del recién nacido se perseguían una serie de rituales. La vida y la transformación nominal de un individuo se juzgaron como muestras de idolatría (Arriaga, 1968: 223).

Por ejemplo, sobre el ritual de *rituchico*, Cristóbal de Molina anotó la siguiente información:

El rutuchico es quando la criatura llega a un año, ora fuese hombre o muger; le daban el nombre que avía de tener hasta que fuese de hedad: si era hombre queando lo armavan caballero y le davan la guaraca, entonces le davan los nombres que avían de tener hasta la muerte; y si era muger, queando le venía la primera flor, le davan el nombre que avían de tener para siempre; u asi cumplido el año, la criatura que tresquilavan, y para avella de tresquilar llamavan al tío más allegado, y a este le cortava el primer cavello y ofrecía para la criatura, y por esta horden yban hasta que los parientes hacían la ofrenda, y después la hacían los amigos de los padres; y bebían este día, y el tío más principal le dava el nombre que vía de tener hasta que fuese de hedad, como dicho es (Molina, 1989: 119).

Al respecto Cieza de León escribía lo siguiente:

... una cosa noté en el tiempo que estuve en estos reinos del Perú, y es que en la mayor parte de sus provincias se usó poner nombres a los niños cuando tenían quince o veinte días, y les duraba hasta ser de diez o doce años, y desde tiempo, y algunos de menos, tornan a recibir otros nombres, habiendo primero en cierto día, que está establecido para semejantes casos, juntándose la mayor parte de los parientes y amigos del padre, adonde bailan a su usanza y beben, que es su mayor fiesta, y después de ser pasado el regocijo, uno de ellos, el más anciano y estimado, tresquila ala mozo o moza que ha de recibir nombre y le corta las uñas, las cuales, con los cabellos, guardan con gran cuidado. Los nombres que les ponen y ellos usan son nombres de pueblos y de aves, o hierbas o pescado..., nombres de sus padres o abuelos (Cieza de León, 2000: 260).

En el *Diccionario* de Fray Diego González de Holguín (2007: 213) hemos hallado los siguientes términos relacionados con los rituales de nominación:

*Rutuchicuni*: 'hazer trasquilar el niño con supersticion y borrachera'.

*Rutuchicuy*: 'la junta y borrachera para trasquilarle'.

*Rutuchiy ñisca*: 'sentenciado a trasquilar'.

Parece ser que el niño era trasquilado –ritual de *rituchico*–, y se le cambiaba el nombre. Los cabellos se donaban a la *huaca* o se los quedaba la familia. Este ritual se entiende como un paso de la niñez a la adolescencia, pero se ha pasado por alto, dato hallado en las campañas de evangelización, que los párrocos de indios observaron que la mayor humillación para los nativos era raparles la cabeza como castigo. Como ejemplo hemos elegido el siguiente extracto de la visita de Pedro Pérez Laredo Otáñez, en el cual se puede apreciar que los indios que informaran del estado de su *ayllu*, de los individuos casados y de las defunciones, eran beneficiados, en cambio los que «... ocultando la verdad maliciosamente les serán dados ducientos azotes, y trasquilados, y desterrados al socavón de Huancavelica por un año...» (Laredo Ontañez, 1696: 214). Desvinculados de sus antepasados.

Los datos analizados, los rituales, y demás informaciones que existen del periodo pre-colonial nos hacen pensar que el corte de pelo era más que una expresión. Si entendemos

el corte y la ritualidad, junto a la humillación o miedo que se sentía con el acto, deberíamos hablar de una vinculación entre el pelo, poseedor de un tipo de potencia, quizás parte del *camac*, y el individuo. Quizás la práctica tan puntual por la cual se cortaba el pelo en determinadas fechas y para determinados rituales, como el de la transición a la madurez o los rituales para los viajes, se entendía como un ritual de consagración a las deidades. Igualmente, cortar el cabello fuera de estos rituales era una ofensa y un peligro para la salud del individuo.

Estas características dirigen la posibilidad de entender el *camac* como una fuerza albergada en la cabeza. Es muy importante que intentemos ubicar el lugar donde se concebía que habitaban las diferentes potencias del individuo, porque, a modo de microcosmos, la segmentación del hombre informa sobre aspectos de la cosmovisión andina. De tal manera que existe una división natural del cuerpo humano, situación de los órganos y una segmentación no empírica de las sustancias etéreas, que unen al individuo con otros planos del cosmos.

En un manuscrito del padre fray Vicente de Valverde, este había observado que «... tenían por costumbre cortar las cabezas...» (Valverde, Mss. 3216. BNM). En general, hemos advertido que la guerra posee una característica, aparte de la bélica, mágica, que tiene que ver con la posesión de la potencia o alma del enemigo. El corte de la cabeza era una de las peores muertes que podía tener un individuo.

Posiblemente cortar la cabeza en la guerra tuviese una percepción similar a la mantenida en otras regiones de Sudamérica. En los rituales jíbaros, el ánimo del enemigo era atrapado, encarcelado en su habitáculo craneal. Por ejemplo, un conquistador observó, respecto a la posesión del ánimo en la captura bélica, que «... si uno mataba a otro riñendo era señor de aquel cuerpo y de su heredad y un tiro de piedra alrededor de honda este cuerpo le balía mucho que le curava y quedava en susto como embalsamado y teniale en su casa y que consentise que le biniesen arreberenciar y adar de comer que era una de las vanidades...» (Mss. 9447: 79v. BNM). El agente anímico ubicado en la cabeza fue percibido como una potencia transferible y beneficiosa, si se controlaba. De esta manera el *camac* fue muy cuidado y reverenciado.

El investigador Peter Kaulicke explicó, sobre la simbología que existe entorno al concepto de cabeza, que a finales del periodo arcaico los rituales de muerte están ligados a un centro: «... los individuos destinados a convertirse en ancestros se identifican con este centro y su transformación ya no se expresa corporalmente sino a través de objetos asociados con la cabeza. Esta parece ser el centro de poder de transformación y regeneración, tema repetido de una manera incesante en el arcaico final y en el formativo» (Kaulicke, 2001: 320). A finales del formativo, esta transformación constituye una identificación con las deidades, este cambio se debe –añade el investigador– a la presencia de una élite poderosa que garantizaba el bienestar y control sobre el agua y eran percibidas como ancestros divinizados (Kaulicke, 2001: 321).

El investigador Claudio Rinaldi observó que entre los ayoreodes de Tobité y San José de Chiquitos, zona oriental, se distinguía en la constitución del cuerpo dos formas, principalmente (Rinaldi, 2004: 305 y s.). Un cuerpo material, físico, tangible, llamado *aóí*; y una entidad anímica, llamada *camac*, que también llama cuerpo emocional. Este cuerpo emocional, apunta, se divide, a su vez, en *oregate* que «es una imagen refleja de una persona o cosa, metafórica y

sensible a la vista y al oído» (Rinaldi, 2004: 308). Esta no tiene una localización en el cuerpo, pero posee la propiedad de desligarse y viajar a lugares inaccesibles. El chamán utiliza esta potencia para realizar sus viajes y acceder al inframundo. La otra división del *camac* es el *ayipiyé*, este se ubica en el corazón y rige el pensamiento y entendimiento, es la fuerza vital y motora. Por otra parte, el autor añade que el estudio de la medicina tradicional diferencia entre el alma de la cabeza y el alma ubicada en el corazón; aspecto que concuerda con la hipótesis hasta ahora mencionada sobre la energía ubicada en la cabeza, y la ubicada en el corazón, el *songo*, como veremos. Las dos entidades se van acomodando en el ser desde su niñez, a medida que abandona el seno materno, procedente de sus antepasados míticos, «... transformados en elementos vivos de la naturaleza circundante...» (Rinaldi, 2004: 308).

El concepto de *camac* andino lo hemos percibido semejante al concepto de *tonalli* del área mesoamericana, sin entrar en un análisis en profundidad. El *tonalli* es como el destino particular del individuo, viene de la región celeste, está compuesto de sustancia celeste. Los animales tienen *tona*, por eso pueden adivinar, porque pueden viajar a otras regiones del cosmos. Los niños corren peligro porque pueden perder su *tonalli*, los adultos también a través de la ira o por corte de pelo; se puede escapar. Esta sustancia se relaciona íntimamente con el sol y el calor. También, se entiende como un aliento, similar al concepto andino. El *camac* está en la cabeza, lo que coincide con las informaciones obtenidas hasta el momento; y permite el crecimiento, es potencia. Otorga al individuo conciencia, valor, ánimo, temperamento particular, y un vínculo del hombre con la voluntad divina, de manera temporal<sup>3</sup>.

#### IV. Posibles entidades relacionadas con el ánimo

Si bien las composiciones anímicas son similares, en cierta medida, para todos los seres, y quizás para los objetos, hemos hallado indicios por los cuales podemos apreciar que existían ciertas entidades especiales que también se relacionan con la composición anímica de los seres. En concreto, hemos hallado información que nos hace pensar en la posibilidad de atribuir un agente anímico «especial» para determinados seres. Por ejemplo, los chamanes, como veremos, poseen una formación diferente al resto de los individuos. Al igual, el régimen que dominaba la sociedad inca, introducía ciertas distinciones en cuanto a la composición anímica del dirigente, el Inca. Es decir, el Inca, como hijo de una deidad, no podía atribuirse un origen similar al resto de la población andina.

Una de las primeras distinciones que hallamos es el llamado *huauque*. El cronista Blas Valera explicó en sus textos que los *huauque* fueron estatuas del dios particular que poseía cada familia, nación o casa de donde procedía, o algún dios que le favorecía (Valera, 1956: 19). Los *guáques*<sup>4</sup> son, explicaba Bernabé Cobo, estatuas del Inca que tomaban por hermano de este, como un retrato (Cobo, 1956: 162). Polo de Ondegardo entendió que el *huauque* era la estatua de los incas (Ondegardo, P. [1584]: *Averiguaciones*. Concilio de Lima, cap. I, fol. 8).

<sup>3</sup> López Austin, A. (2005): *La construcción de una visión del mundo*. Seminario del posgrado de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, impartido en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Ciudad Universitaria por el profesor Alfredo López Austin; Espinosa Pineda, G. (2002): *Religión, cosmología y naturaleza en Mesoamérica*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, curso impartido en la sede de Salamanca, España.

<sup>4</sup> Cada autor utiliza una forma diferente para determinar la misma palabra.

En la crónica *Anónima* hallamos la siguiente información sobre el *huauque*: «... las señalaban sacrificios, ministros y renta; mas no eran las estatuas suyas de su nombre y representantes de su persona, sino del dios que tenía particular la familia, o nación, o casa de donde procedía, o de algún dios particular que él imaginaba la había sido favorable...» (*Anónima*, 1968: 160).

El investigador Federico Kauffman opina que esta «estatua» no representaba un ser abstracto, sino un soberano y personaje de la nobleza, un «gemelo mágico» que ofrecía buena-ventura y protección (Kauffman, 2002, tomo V: 777). El investigador Alden Manson opinaba que el *huauque* era una *huaca* personal, en la que se suponía residía el espíritu tutelar hermano o gemelo del poseedor (Alden Manson, 1969: 195).

Alguno de los datos analizados muestran que el *huauque* representó una función espiritual de un ser protector, unido por medio de lazos espirituales.

Pero, hemos hallado que no solo el inca poseía *huauque*, sino que además, por ejemplo, el Sol, al igual, posee su propio *huauque*; que es una función de este mismo. El Sol poseía tres aspectos: *apu inti*, entendido como «Señor Sol», perteneciente al solsticio de diciembre. *Churi inti*, «Hijo Sol», relacionado con el inicio del año y con el solsticio de junio, e *Inti Guaqui*, «Hermano Sol», Señor de los días. Según los escasos datos de los que disponemos parece que el *huauque* fue una especie de «gemelo» de ciertos sujetos o entidades divinas. O un aspecto de ese ser que representaba.

En las crónicas se percibe que el *huauque* había sido entendido como el hermano de los individuos importantes y de algunas divinidades; no de resto de la población. Según las informaciones recopiladas por Fray Martín de Murúa, «... todos los Yngas, en su vida, tenían cuidado en hacer una estatua suya, que representaba su persona, llamada huaoqui...» (Murúa, 2001: 402). Nos hemos fijado, al igual, que el *huauque* recibía veneración en las campañas de guerra, ya que aconsejaba al inca. De igual modo, el *huauque* aconsejaba y guiaba al difunto en el viaje inframundano. Se podía entender que era una deidad que favorecía a determinados individuos, una especie de álgter ego, en momentos críticos de la vida, en la guerra y en el viaje inframundano. Estos elegidos, normalmente gobernantes, poseían unos «poderes sobrenaturales» que les diferenciaban del resto de la población. Cada uno de ellos poseía un álgter ego que le comunicaba y guiaba en las batallas, durante el viaje inframundano, era una ayuda de suma importancia, como veremos.

El investigador J. L. Pallarés entiende los siguientes incas con su *huauque*:

- Manco Capac: el pájaro inti.
- Sinchi Roca: el pez de piedra Huanachiri Amaru.
- Loque Yupanqui: el Apu Mayta, que era el nombre del jefe Alcaviza.
- Capac Yupanqui: el Ayllu, «familia».
- Inca Roca: el nombre de su *panaca*, *Urco*.
- Viracocha: el *Amaru*.
- Pachacuti: una imagen de oro que representaba una serpiente bicéfala, el arco iris, llamada inti illapa.
- Topa Inca: fue el Cusi Churi, «el hijo afortunado».
- Huaina Capac: el Huaracqui inca (Pallarés, 1996: 81).

## V. Conclusiones

Las comunidades andinas tienen una cosmovisión propia que ha cambiado desde tiempo prehispánico. Esta cosmovisión constituye un patrimonio intangible de la humanidad y un objeto de estudio por sí mismo, aunque no ha sido el tema de nuestra investigación. Para nosotros, además, ha servido para entender la continuidad de ciertos conceptos, y nos ha deslumbrado la riqueza, en gran medida aún inexplorada, de este tesoro.

A partir del trabajo etnográfico hemos podido estudiar *in vivo*, conceptos que las fuentes históricas solo mencionan muy vagamente. De esta manera pudimos estudiar el complejo anímico que, nuevamente, resulta más plural y complicado que la imagen simple que puede obtenerse de las fuentes y estudios tradicionales.

Al contrastar la rica información del especialista, la partera, el hombre-médico, el chamán, con el resto de las evidencias precolombinas, podemos normar qué ideas guardan continuidad y qué ideas no, con el tiempo antiguo. Más allá de lo que alcanzamos a verter en este artículo, nos parece que esta ruta despunta como la de mayor riqueza y vitalidad para continuar la exploración de lo que algunos etnólogos han llamado la composición de la persona, parte de la cual ha sido referida por nosotros como el complejo anímico o la geografía anímica. Por el momento, durante el periodo prehispánico podemos entender dos formas que componían el individuo, por un lado el cuerpo material, y por otro el cuerpo no visible. El cuerpo no visible se entendía segmentado en zonas donde se albergaban determinadas potencias. Estas se manifestaban en el sujeto desde su nacimiento. A través de las crónicas hemos hallado dos entidades anímicas, el *camac* y el *songo*. El *camac* era la potencia celeste que vinculaba al individuo con la región *hanan pacha*, y le otorgaba un carácter particular, pues se relaciona la entidad anímica con el nacimiento. Por otro lado, el *songo* es una potencia ubicada en el centro del cuerpo, que ayuda al individuo, lo impulsa; y la relacionamos con el *kay pacha*. Posiblemente el hígado también se percibió como un habitáculo de energía, pero relacionado con el hedor, con el inframundo, el *burin pacha*. El nombre es otro aspecto que se pudo haber relacionado con un agente anímico. Hasta el momento se entendía que los extirpadores buscaban, o querían eliminar, aquellos rituales que unían a los recién nacidos con sus antepasados mediante el nombre, pero no se había comprendido el sentido tan profundo que tenía el nacimiento, como hemos observado, y su vinculación con los apelativos de los recién nacidos y su evolución temporal.

Por otra parte, hay datos que nos hacen comprender que ciertos individuos tenían un agente anímico «especial». Por ejemplo, los chamanes o los gobernantes poseían una formación diferente al resto de los individuos. Es decir, existen ciertas distinciones en cuanto a la composición anímica de los seres.

Las entidades anímicas compartían la composición del individuo, la sustracción de una de ellas provocaba la enfermedad, y en algunos casos la muerte. Existen otras formas del individuo que posiblemente se percibieran como entidades anímicas, como es la sangre o la grasa. Carecemos de datos que amplíen el panorama que poseemos, pero, en los textos se percibe la idea de que existían seres que robaban el alma, pero también la sangre o la grasa, provocando la muerte (fig. 3). De esta manera el hombre centroandino, durante el periodo prehispánico, pudo haber comprendido que estaba compuesto de un cuerpo material y de una serie de entidades anímicas, varias, que formaban una geometría anímica.



Figura 3. Lámina de Cuaman Poma de Ayala (1987); Nueva Crónica y buen gobierno. «Crónicas de América». Historia 16, Madrid.

## Bibliografía

ANÓNIMA (1968): *Relación de las costumbres de los Naturales del Perú*, en Esteve Barba, *Crónicas peruanas de interés indígena*, BAE, Madrid.

ARRIAGA, P. J. de, (1968): *Extirpación de la idolatría del Perú*. BAE, Madrid.

ÁVILA, F. (1604): *Dioses y hombres de Huarochirí*. Biblioteca Nacional de Madrid. Papeles sobre los incas, 3169, fol. 126r.

BETANZOS, J. de (1968): *Suma y narración de los incas*. En E. BARBA, *Crónicas peruanas de interés indígena*. BAE, Madrid.

CASAS, B. de las (1909): *Apologética historia de las Indias*. Bailly Bailliére e Hijos, Madrid.  
– (1983): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Cátedra, Madrid.

CELESTINO, O. (1997): «Trasformaciones religiosas en los Andes peruanos. 1. Ciclos míticos y rituales». *Gazeta de Antropología*, 13 (6).  
Disponible en <[http://www.ugr.es/~pwlac/G13\\_06Olinda\\_Celestino.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G13_06Olinda_Celestino.html)>.

CIEZA DE LEÓN, P. (2001a): *La crónica del Perú*. Dastín, Crónicas de América, Madrid.  
– (2001b): *El señorío de los incas*. Dastín, Crónicas de América, Madrid.

COBO, B. (1956): *Historia del Nuevo Mundo*. Atlas, Madrid.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, F. D. (1952): *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca*. Instituto de Historia, Lima.

GRUZISKI, S. y BERNARD, C. (1998): *De la idolatría: una arqueología de las ciencias religiosas*. FCE, México, D.F.

KAUFFMAN DOIG, F. (2002): *Historia y arte del Perú antiguo*, tomos I, II, III, IV, V, VI. Peisa, Lima.

KAULICKE, P. (2001): *Memoria y muerte en el antiguo Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

MARIÑO FERRO, X. R. (1989): *Muerte, religión y símbolos en una comunidad quechua*. Universidad de Santiago de Compostela.

MOLINA, C. de (1989): *Relación de muchas cosas acaecidas en el Perú*. Historia 16, Madrid (1575).  
– (1989): *Fábulas y mitos de los incas*. Dastín. Crónicas de América, Madrid.  
– (1943) [1575]: *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Pequeños Grandes Libros de Historia Americana, Lima.

ONDEGARDO, P. (1990): *El mundo de los incas*. Historia 16, Madrid.

PLATT, T. (2002): «El feto agresivo. Parto, formación de la persona y mito-historia en los Andes». *Estudios Atacameños*, 22: 127-155. Universidad Católica del Norte.

RINALDI, C. (2004): «La imagen de la muerte entre los Ayoreóde de Tobita». En *I Congreso Latinoamericano de Ciencias sociales y humanidades. Imagen de la muerte*: 305- 315. Biblioteca Virtual de la UNMSM, Lima.

ROEL PINEDA, V. (2001): *Cultura peruana e historia de los incas*. FCE, México, D.F.

ROSTWOROWSKI DE DÍEZ CANSECO, M. (1996): «Breve ensayo sobre el universo religioso andino», en GARRIDO ARANDA, A., (Comp.), *Pensar América. Cosmovisión Mesoamericana y Andina*. En *Actas de las VI Jornadas del Inca Gracilazo* (11-13, septiembre de 1997): 201. Obra Social y Cultural de Cajasur, Motilla.

VALERA, B. (1956): *Costumbres antiguas del Perú*. Secretaría de Educación Pública, México D. F.

# «Pichqa-tawa», sistema de medición andino prehispánico<sup>1</sup>

«Pichqa-tawa», andean pre-hispanic measure system

**Mónica Gudemos**

Arqueomusicología. Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

**Resumen:** A través del estudio de las flautas longitudinales óseas de tradición Huari, procedentes de la Costa Central de Perú, pudimos constatar la existencia de un sistema de medición por longitudes proporcionales de gran precisión. En este trabajo presentamos una reseña de los estudios realizados.

**Palabras clave:** Arqueomusicología andina. Música precolombina. Flautas Huari. Sistema de medición prehispánico.

**Abstract:** In our research on archaeological Huari bone flutes (tubular notch flutes) from the central coast of Peru we proved the existence of a pre-Hispanic measure system of complementary lengths of high precision. In this paper we present a report of this research.

**Keywords:** Andean archaeomusicology. Pre-Columbian Music. Huari flutes. Pre-Hispanic measure system.

---

<sup>1</sup> La determinación del sistema de medición «pichqa-tawa» fue presentada en el XVI Congreso del Hombre Peruano y la Cultura Andina y Amazónica. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. Octubre de 2009.

## I. Introducción

En el marco del Proyecto Arqueomusicología Americana diseñamos procedimientos analíticos, que nos permitieron acceder sistemáticamente al conocimiento de tecnologías constructivas prehispánicas aplicadas a la producción de instrumentos musicales. A través de uno de tales procedimientos constatamos por metodología estadística la existencia de un sistema de definición acústica claramente establecido y de los procesos de su aplicación en la afinación de flautas óseas longitudinales de tradición Huari, procedentes de la Costa Central de Perú.

Este sistema de determinación acústica (compuesto por módulos de longitudes proporcionales) contemplaba, también, una metódica selección y laboreo de la materia prima, corrección de tubos acústicos con sustancias resinosas; instancias de prueba de afinación e incluso el cambio de afinación de un determinado ejemplar y la inserción en el interior del tubo de columnas transversales de resina para la obtención de variables tímbricas y cambios de tesitura. Posteriormente, pudimos establecer por comparación de coeficientes de correlación de Pearson, que el sistema observado respondía a un principio básico formal en el que el punto medio de la longitud acústica considerada para cada flauta era determinante; pero aún faltaba establecer la correspondencia intrínseca, a partir de la cual se definía la demarcación de los diferentes orificios de obturación de cada módulo, y si dicha correspondencia era común a todos ellos. Los últimos estudios nos han permitido probar la existencia de un sistema primario de medición, articulado por la complementariedad de dos órdenes longitudinales que hemos denominado «pichqa-tawa», 5 y 4, respectivamente. Sistema a partir del cual se determinaría por una sencilla relación simétrica de división binaria la demarcación de los módulos de afinación individualizados. Este sistema primario de medición, por su práctica operatividad, podría a su vez aplicarse a objetos de diferentes dimensiones, razón por la cual creemos que podría tratarse de un sistema de demarcación por longitudes proporcionales, ampliamente utilizado en el mundo andino prehispánico, no solo para la definición estructural de los módulos de determinación acústica.

## II. Estado de conocimiento

La constatación en el año 2000 de la existencia de módulos de afinación o módulos de determinación acústica<sup>2</sup> (Gudemos, 2001a) promovió una serie de revisiones de orden técnico y conceptual que, sin duda, estaban planteando aspectos culturales fundamentales del Mundo Andino prehispánico.

Tal vez, la revisión más importante que tuvimos que hacer y fundamentar en nuestra investigación musicológica fue la que exigían los ordenamientos sonoros resultantes de la aplicación de estos módulos de afinación. En efecto, estos módulos constituían una prueba fehaciente de que los andinos también determinaron complejas organizaciones sonoras, diferentes a las comprendidas en el así llamado «pentafonismo andino», tan defendido históricamente y musicológicamente como base de la cultura musical andina prehispánica<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Denominados oportunamente *Pachacámac*, *Ancón*, *Chanccay*, *Chanccay* [G] y *Ocucaje*, respectivamente, atendiendo al lugar de procedencia de las flautas consideradas referentes de aplicación de cada módulo. Identificamos un sexto módulo, *Chanccay* [Gb] (Gudemos, 2001b y 2009), pero aún debemos localizar un número mayor de ejemplares con características semejantes para constatar que los analizados no son ejemplares aislados.

<sup>3</sup> En nuestra investigación experimentamos en laboratorio con la producción sonora de reproducciones de aerófonos andinos prehispánicos. Esto nos ha permitido constatar la existencia de un interesante rango de posibilidades acústicas que, desde el punto de vista de la afinación, contemplaría una interesante diastematía microtonal. Al respecto véanse Olsen, 2005; Gudemos, 2009 y Gudemos y Catalano, 2009.

Conceptualmente, este descubrimiento nos instó a considerar particularidades de un sistema de determinación acústica que, a manera de emergente material, acusaba una interesante concepción de sonido correlativo, esto es no solo del sonido como producto puntual de previsiones técnicas específicas, sino como parte orgánica de estructuras modales que, lamentablemente, no podremos ya determinar por la ausencia de referentes sociales originales, esto es, de expresiones musicales en las que se utilizaban estos aerófonos. En síntesis, importaría más a los complejos culturales<sup>4</sup> productores de estos aerófonos las estructuras resultantes de relaciones de sonidos que los sonidos en sí mismos, considerados en forma aislada. Esto es, se buscarían relaciones sonoras antes que alturas específicas (Gudemos, 1998 y 2001b). Si tales estructuras estaban, a su vez, directamente vinculadas a la «representación musical» de determinados estamentos en el ceremonial comunitario, podríamos hablar incluso de la búsqueda de un «sonido social», concepción no extraña a las culturas andinas (Gudemos, 2005 y 2008).

Por otra parte, el manejo técnico de procedimientos estadísticos para el estudio de flautas arqueológicas del orden taxonómico 421.111.12<sup>5</sup> nos permitió incorporar al rango material de análisis aquellos ejemplares que, por el deterioro de sus estructuras organológicas, no eran acústicamente funcionales. Esta investigación ofrecía así una nueva perspectiva de trabajo y un aporte al estudio del material arqueológico, que antes no podía someterse al análisis a partir de su producción sonora.

### III. Reseña de investigación

El análisis de estos aerófonos, con su correspondiente constatación por estudio comparativo, se llevó a cabo en primera instancia sobre un total seleccionado de 54 flautas óseas arqueológicas pertenecientes a las colecciones del Ethnologisches Museum de Berlín [EM]<sup>6</sup>, del Museo Arqueológico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima [MAUSM] y del Museo e Instituto de Arqueología (Museo Inka) de la Universidad Nacional San Antonio Abad de Cusco [MI]<sup>7</sup>. Tanto las observaciones previas efectuadas en esta investigación desde 1997, como los resultados obtenidos a partir de la aplicación de métodos estadísticos, fueron publicados oportunamente por el *Baessler Archiv* en 1998 y 2001<sup>8</sup>, respectivamente, y por el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) en 2000<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> Específicamente, nos referimos a los complejos culturales asentados en la Costa Central de Perú en los periodos de Expansión Huarí (600-1000 d.C., aproximadamente) y de los Estados Regionales (1000-1400 d.C.). No obstante, esta determinación cultural de organizaciones sonoras habría alcanzado una amplia difusión espacio-temporal. En efecto, en nuestros estudios hemos registrado ejemplares incaicos de flautas óseas de igual taxonomía, que acusaron la aplicación de los módulos de afinación aquí tratados.

<sup>5</sup> Aerófonos de soplo (flautas), longitudinales, aislados, abiertos sin canal de insuflación con agujeros.

<sup>6</sup> El estudio de los ejemplares pertenecientes a las colecciones del Ethnologisches Museum de Berlín se llevó a cabo en 1997, 2000 y 2003 con fondos del Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD] y del Programa de Reforma de la Educación Superior (Universidad Nacional de Córdoba) [FOMECS].

<sup>7</sup> Los estudios llevados a cabo en Perú (1997) contaron con fondos FOMECS.

<sup>8</sup> Véase Gudemos, 1998 y 2001b.

<sup>9</sup> García Hernández, Gudemos y Ortiz García, 2000.

En 2003 el estudio de los ejemplares de las colecciones del Museum für Völkerkunde de Munich [MVM]<sup>10</sup> nos exigió diseñar nuevas estrategias analíticas, que nos permitieron verificar el principio determinante de los módulos de afinación individualizados, constatando que los mismos habían sido organizados y aplicados a partir de un único principio de correlación de longitudes proporcionales. Después de presentar los avances logrados en las Jornadas de Musicología de 2006 (Gudemos, 2006) y de «ajustar» los procedimientos de análisis, los resultados obtenidos fueron publicados en el *Dossier de Arqueomusicología Andina* (Gudemos, 2009).

Pero como ya dijimos, no obstante los datos obtenidos, aún faltaba establecer la correspondencia intrínseca a partir de la cual se definía la demarcación de los orificios de obturación o digitación de cada módulo y si dicha correspondencia era común a todos los módulos. Esto es, determinar la relación numérica por la que operaba el principio de correlación arriba descrito. Hasta entonces habíamos podido determinar la existencia de un principio y su *modus operandi*, pero no sus componentes operativos primarios.

#### IV. Hipótesis

Como adelantamos en la introducción de este trabajo, enunciamos que el principio de correlación de longitudes proporcionales, a partir del cual se determinaba la demarcación de los diferentes módulos de afinación individualizados, es un sistema primario de medición, articulado a su vez por la complementariedad de dos módulos que hemos denominado «pichqa-tawa», 5 y 4, respectivamente. Este principio se aplicaría en los tubos acústicos para la demarcación de los diferentes orificios de obturación por una sencilla relación simétrica de división binaria.

#### V. Demostración

##### *Procedimiento 1*

La base de datos que nos permitió individualizar los cinco módulos de determinación acústica fue generada por metodología estadística. A través de una primera aplicación de dicha metodología en el análisis de 54 flautas seleccionadas por sus características organológicas, obtuvimos índices a partir de los cuales pudimos establecer *Medias Generales* [MG] para cada uno de los módulos, así como también las *Medias Individuales* [MI] correspondientes a la ubicación de cada orificio de obturación, definida por la aplicación de dichos módulos (Gudemos, 2001a y 2001b).

$$\text{Dado que: } x = \frac{\sum_{i=1}^n x_i}{n} \quad (1)$$

$$\Rightarrow MI = \frac{\left(\frac{x_1 \cdot 100}{x_L}\right) + \left(\frac{x_2 \cdot 100}{x_L}\right) + \left(\frac{x_3 \cdot 100}{x_L}\right) + \dots + \left(\frac{x_N \cdot 100}{x_L}\right)}{N} \quad (2)$$

donde:  $x_n$  es la distancia a la base de cada orificio,

$N$  es el número de orificios

y  $x_L$  es la longitud total de cada flauta.

<sup>10</sup>Investigación llevada a cabo con fondos del DAAD.

Así, si:

$$MG = \frac{\sum \left( \frac{x_1 \cdot 100}{x_L} \right)}{n} \tag{2.1}$$

para la variante «orificio 1», por ejemplo, donde  $n$  es el número de ejemplares considerados.

$$\Rightarrow MI = \frac{\sum \left( \frac{x_1 \cdot 100}{x_L} \right) + \sum \left( \frac{x_2 \cdot 100}{x_L} \right) + \sum \left( \frac{x_3 \cdot 100}{x_L} \right) + \dots + \sum \left( \frac{x_N \cdot 100}{x_L} \right)}{N} \tag{3}$$

Si  $S_x^2 = \frac{1}{n-1} \left( \sum x^2 - \frac{(\sum x)^2}{n} \right)$  (4)

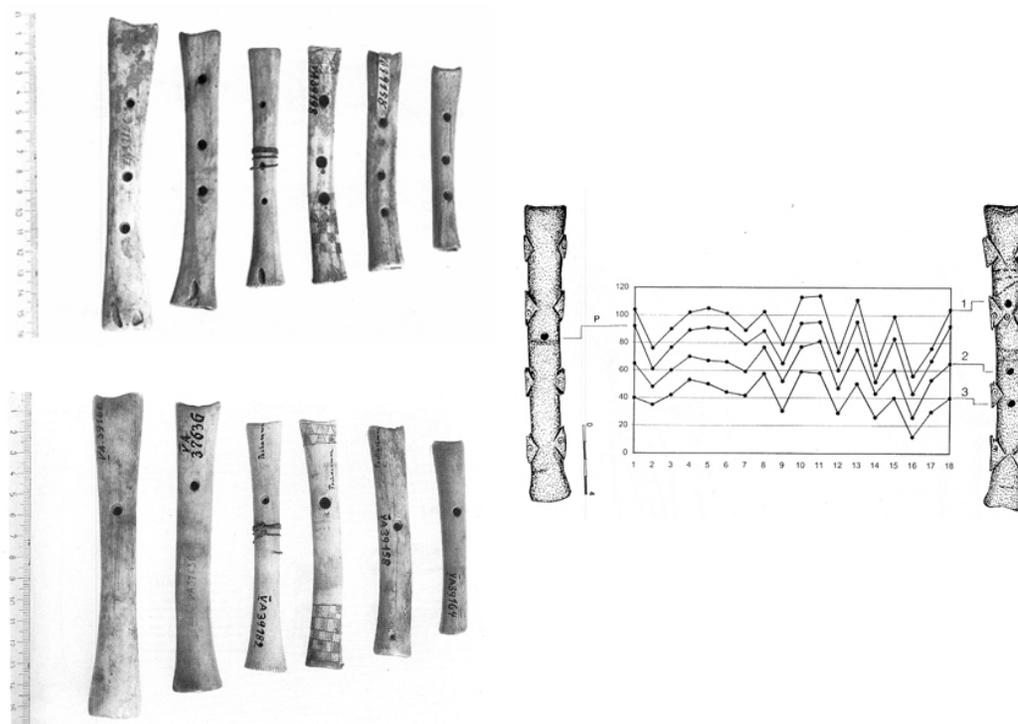
$$\Rightarrow S_x = \sqrt{S_x^2} \tag{5}$$

donde  $S_x^2$  es la varianza muestral y  $S_x$  es la desviación típica o estándar.

Así, por ejemplo, para la tipología *Pachacámac* (figura 1) obtuvimos estas [MG]:

**Tabla 1. MG correspondientes a los orificios anteriores de las flautas *Pachacámac***

Tipología	Orificio 1	Orificio 2	Orificio 3
Pachacámac	74,32	45,82	32,35



**Figura 1. Tipología *Pachacámac*. Izquierda:** caras anterior y posterior de los ejemplares VA39166, VA37636, VA39182, VA39198, VA39158, VA38164 del [EM]. Fotografías gentileza [EM] (Gudemos 2001b). **Derecha:** gráfico estadístico de la distribución de los orificios de digitación en esta tipología. Ejemplar dibujado como modelo: VA39202 [EM]. Ordenadas = distancia de cada orificio al borde inferior de la flauta (en mm). Abscisas = cantidad de ejemplares considerados en uno de los estudios estadísticos.

Hicimos lo propio con cada tipología de aerófonos analizados, esto es con cada «grupo» de flautas que respondían a la aplicación de un mismo módulo de afinación (Gudemos, 2001b). Analizando los datos obtenidos, observamos ya en esta instancia de la investigación la existencia de interesantes correspondencias entre las diferentes tipologías. Una de ellas era la proximidad existente entre la [MG] correspondiente a la ubicación del orificio anterior 1 (el más próximo a la embocadura) en todas la tipologías (tabla 2).

**Tabla 2. MG correspondientes a los orificios de obturación de las flautas analizadas<sup>11</sup>**

MG de tipología	Orificio 1	Orificio 2	Orificio 3	Orificio 4	Orificio Posterior
<i>Pachacámac</i>	74,32	45,82	32,35	....	62,25
<i>Ancón</i>	75	53,7	39,4	25,8	64,89
<i>Chanca y</i>	76,3	56	35,61	....	....
<i>Ocucaje</i>	76,76	61,43	45,53	28,9	....
<i>Chanca y</i> [G]	71,69	59,96	48,44	36,34	....

#### Procedimiento 2

Sometimos por ello estos datos a un nuevo procesamiento, aplicando el índice de correlación lineal de Pearson:

$$\text{Si } S_{xy} = \sum_{i=1}^N \frac{(x_i - x)(y_i - y)}{N - 1}$$

ó

$$S_{xy} = \frac{\sum xy \left( \frac{\sum x \sum y}{N} \right)}{N - 1} \quad (6)$$

donde:

$\sum xy$  = sumatorio del producto de  $x$  por  $y$

$\sum x$  = sumatorio de los valores de  $x$

$\sum y$  = sumatorio de los valores de  $y$

$S_{xy}$  = covarianza

$$r = \frac{S_{xy}}{S_x S_y} \quad (7)$$

donde  $r$  = coeficiente de correlación lineal de Pearson y

$S_x$ ;  $S_y$  = desviaciones típicas muestrales

<sup>11</sup> A los cincuenta y cuatro ejemplares considerados en primera instancia, se sumaron aquellos estudiados en el [MVM] en 2003 y los ejemplares del [EM] analizados en 2000, que no tratamos en los primeros análisis estadísticos. De los ejemplares seleccionados (ochenta y dos en total) se exceptuaron tres, correspondientes al posible sexto módulo de afinación, *Chanca y* [Gb]. Los índices correspondientes a la disposición de los orificios de obturación de cada uno de los setenta y nueve ejemplares restantes, responde al rango de alguna de las tipologías determinadas en esta investigación, hecho que sin duda deja en evidencia la existencia de una notable tradición musical en el Mundo Andino prehispánico. Para mayores detalles véase Gudemos, 2009.

Los resultados fueron por demás sorprendentes, teniendo en cuenta que estábamos analizando tecnologías preindustriales (tabla 3):

**Tabla 3. Correlación existente entre los diferentes módulos de afinación determinados. Coeficiente de correlación (r)**

Tipología	r entre orificios 1 y 2	r entre orificios 2 y 3	r entre orificios 3 y 4	r entre orificios 1 y P	r entre orificios 2 y P <sup>12</sup>
<i>Pachacámac</i>	0,34	0,98	0,98	0,54	0,97
<i>Ancón</i>	0,91	0,98	....	0,36	0,71
<i>Chancay</i>	0,99	0,99	0,99	....	....
<i>Ocucaje</i>	0,79	0,98	....	....	....
<i>Chancay [G]</i>	0,99	0,99	0,98	....	....

### Procedimiento 3

Para constatar lo determinado, sumamos al rango material de análisis aquellos ejemplares acústicamente no funcionales, puesto que teníamos una metodología que nos permitía incluirlos. Consideramos, también, ejemplares en proceso de construcción y fragmentos que nos permitiesen obtener la mayor cantidad de índices. Asimismo, prestamos particular atención a aquellos ejemplares que acusaban indicios de la aplicación de más de un módulo de afinación. Estos, como dijimos, presentan orificios cuidadosamente obturados, perforaciones muy próximas que indican «pruebas» de afinación, perforaciones que modifican la longitud acústica de los tubos óseos, etc.

Sin lugar a dudas, uno de los ejemplares más útiles en la constatación de datos fue el ejemplar Gaffron G2791 [MVM] que, con sus 14 perforaciones nos permitió efectuar bajadas estadísticas de diferentes procesos de aplicación de un mismo módulo de afinación en una misma flauta. Tales bajadas estadísticas, conjuntamente con las obtenidas en esta etapa de investigación, dieron por resultado el descubrimiento de un principio de correlación común a los módulos de afinación individualizados. Igualmente, determinamos que el punto medio de la longitud acústica considerada para cada ejemplar tuvo particular incidencia en la aplicación de dicho principio (Gudemos, 2009).

### Procedimiento 4

Después, nos preocupaba la relación numérica por la que operaba este principio de correlación, esto es, la matriz de su naturaleza estructural y cómo esta se adaptaba a las diferentes longitudes acústicas. En efecto, lo que más llamaba nuestra atención era la «adaptabilidad» y la «precisión» con que esta matriz podía aplicarse a partir de la longitud acústica de cada flauta. Adaptabilidad y precisión que determinaban exactos niveles de correspondencia entre los ejemplares de una misma tipología e incluso entre los de diferentes tipologías. Sabíamos que había una matriz básica, pero no sabíamos cuál era.

<sup>12</sup> P = Orificio posterior, esto es, ubicado en la cara opuesta a la anterior de la flauta.

Partimos del hecho de que el punto medio de la longitud acústica considerada en cada caso era fundamental para la demarcación de los orificios de obturación, a través de la aplicación de los diferentes módulos de afinación. Por lo tanto teníamos la subyacencia de una matriz binaria de orden 1:2. Analizamos la posibilidad de que dicha matriz definiera un eje axial a partir del cual, en orden proporcional, se adaptasen los diferentes módulos de afinación. Aunque para la demarcación de algunos orificios se constataba dicha posibilidad, no podía considerarse válida para la totalidad.

Lo que sí observábamos era que los orificios perforados de un lado y del otro del punto medio de la longitud acústica, así como las marcas realizadas en su demarcación en ejemplares en proceso de construcción y los orificios anulados definían de algún modo pequeñas relaciones simétricas. No obstante, estas relaciones no respondían a un patrón de medida común. Esto es, no podíamos inscribirlas en una segmentación regular de la longitud acústica, como haríamos en nuestro sistema métrico decimal, reduciendo las segmentaciones a centímetros, por ejemplo. Teníamos entonces, pequeñas correspondencias ordenadas en una simetría en la que solamente constatamos una referencia del orden 1:2.

#### *El orden «pichqa-tawa»*

Pensamos entonces en la posible existencia de una matriz de órdenes primarios complementarios que contemplara, a su vez, la simetría axial que, respecto de la longitud acústica, determinaba el orden 1:2.

Luego de varios intentos de «prueba-error», observamos que el principio de correlación operaba a partir de una matriz subyacente (figura 2), conformada por dos órdenes primarios complementarios, uno de 5 articulaciones y otro de 4, de allí su denominación «pichqa-tawa» (5-4, en quechua).

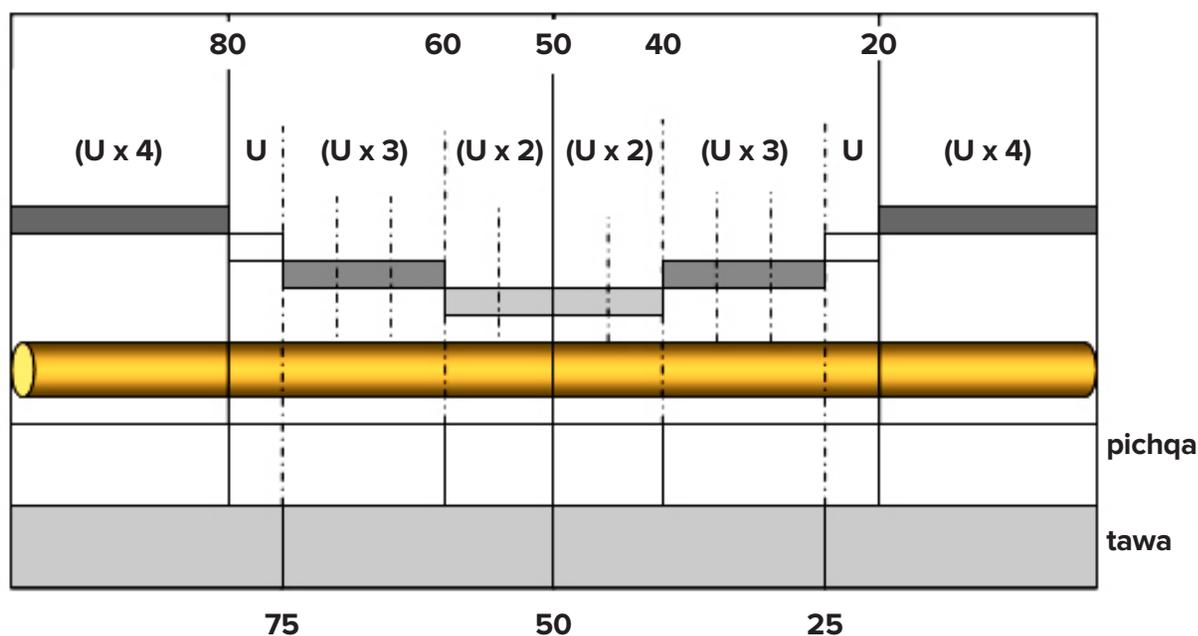


Figura 2. Matriz o sistema primario de medición «pichqa-tawa».

A partir de esta matriz se consideraba la segmentación de una determinada longitud acústica (representada en el gráfico en forma de tubo)<sup>13</sup>. Dicha segmentación, como puede observarse, resulta de la complementariedad de los dos órdenes: *pichqa* = 5 y *tawa* = 4, respectivamente. El orden segmentario resultante es totalmente simétrico con respecto al punto axial, coincidente con el punto medio (índice 50 en el gráfico) de la longitud acústica considerada. Esta correspondencia simétrica nos explicaría el por qué de la importancia del punto medio de la longitud acústica (orden 1:2) en la demarcación de los diferentes módulos de afinación, tal como habíamos observado.

Ahora bien, la complementariedad presente en la matriz «pichqa-tawa» no define segmentos iguales, sino segmentos de diferentes medidas. No obstante, es posible vincularlos a través de una unidad de medida [U]. [U] es un segmento con índice proporcional 5, cuya longitud es la diferencia entre un segmento «pichqa» y uno «tawa». Así, el segmento menor contiene una unidad de medida, el segmento mayor contiene cuatro unidades de medida, el que sigue tres y el restante dos. La matriz «pichqa-tawa» se comprendería, entonces, como un ordenamiento simétrico de dichos segmentos.

Lo interesante es que la complementariedad de «pichqa-tawa» implicaría conceptualmente un principio binario simétrico que, a su vez, se combinaba con la articulación de cada segmento; esto es  $([U] \times n) : 2$  (para  $n = 1, 2, 3, 4$ ). Esto significa que el orden de simetría axial considerado con respecto a una longitud dada (1:2), se adaptaba operativamente a cada uno de los segmentos resultantes de la aplicación en ella de la matriz «pichqa-tawa». Por ejemplo, para el segmento  $([U] \times 2)$  tenemos  $([U] \times 2) : 2 = [U]$ ; para el segmento  $([U] \times 3)$  tenemos  $([U] \times 3) : 2 = ([U] + [U]/2)$ , etc. Estas operaciones son muy fáciles en su aplicación práctica cuando tratamos con longitudes, puesto que solo se debe calcular la mitad de un determinado segmento. Pero lo que más tiempo nos llevó comprender fue que dicho principio de simetría se combinaba con el principio de complementariedad, propio de «pichqa-tawa» (figura 3).

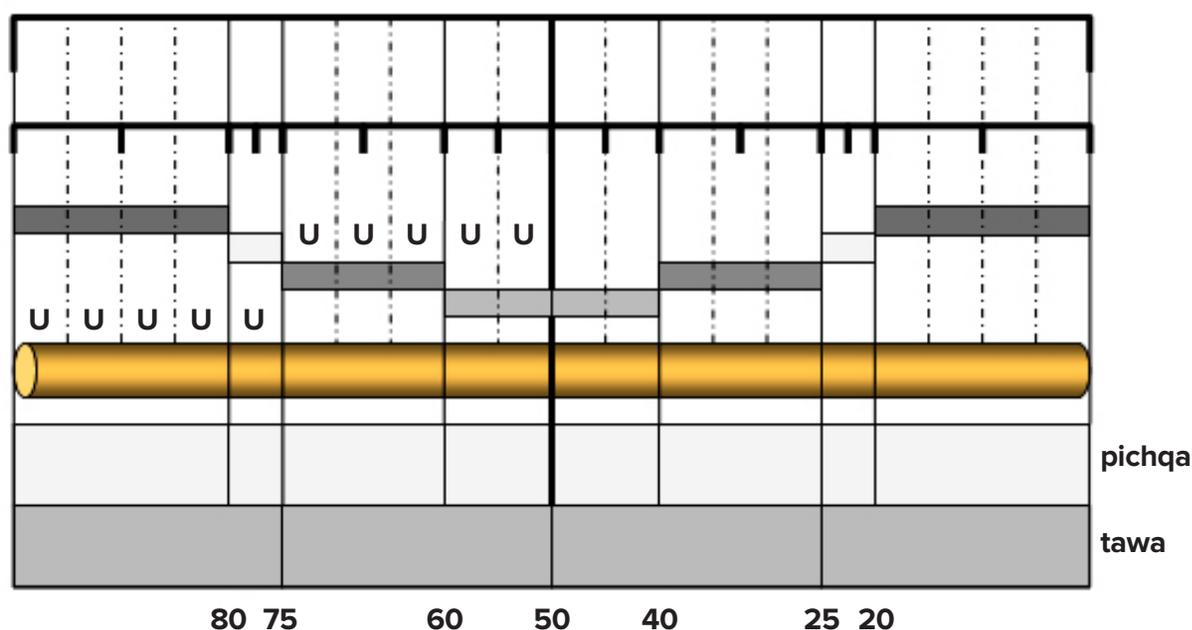


Figura 3. Complementariedades combinadas en el sistema primario «pichqa-tawa».

<sup>13</sup> A manera de abstracción de un tubo acústico, como usamos en laboratorio para la determinación digital de frecuencias.

En la figura 3 vemos cómo la articulación de cada segmento en sus unidades componentes [U] se combina operativamente con la resultante de aplicar en él el principio binario simétrico. De ese modo, se habría podido determinar fácilmente y con bastante precisión órdenes de longitudes proporcionales, como los que se necesitan para la demarcación de los módulos de afinación estudiados. No obstante, lo que reviste mayor importancia es la posibilidad de utilizar este sistema en todos los órdenes que requieran mediciones de precisión, puesto que la matriz «pichqa-tawa» es adaptable a toda longitud que oportunamente se considere para efectuar demarcaciones. Asimismo, es importante para nosotros la factibilidad de su registro con medios andinos, como el *quipu*, por ejemplo. En efecto, cuando determinamos los modos de afinación que aquí tratamos, veíamos la necesidad de un sistema de registro para conservar y transmitir la información acerca de las diferentes estructuras proporcionales, más preciso que aquellos mnemotécnicos propios de la práctica y la tradición oral. Por otra parte, si hubiesen existido «modelos» de cada una de las tipologías de flautas, como se nos sugirió, estos no hubiesen sido funcionales para explicar la operatividad de las complementariedades y su posibilidad de adaptación a diferentes longitudes.

## VI. Operatividad del sistema «pichqa-tawa» en la determinación acústica

Primera parte: datos de laboratorio

En esta instancia, después de haber determinado el sistema «pichqa-tawa» a partir de los módulos de afinación, teníamos que realizar el proceso inverso y constatar si este sistema era funcional para la demarcación de los mismos. Ya teníamos las [MG] correspondientes a la ubicación de los orificios de obturación en cada una de las tipologías de flautas (tabla 2), restaba solo comprobar si los índices que logramos en laboratorio con metodología estadística guardaban relación con los índices del sistema de medición determinado. Constatamos no solo la operatividad de esta matriz primaria, como patrón de medida, sino también y particularmente su operatividad en la demarcación de los módulos de determinación acústica de las flautas óseas que analizábamos.

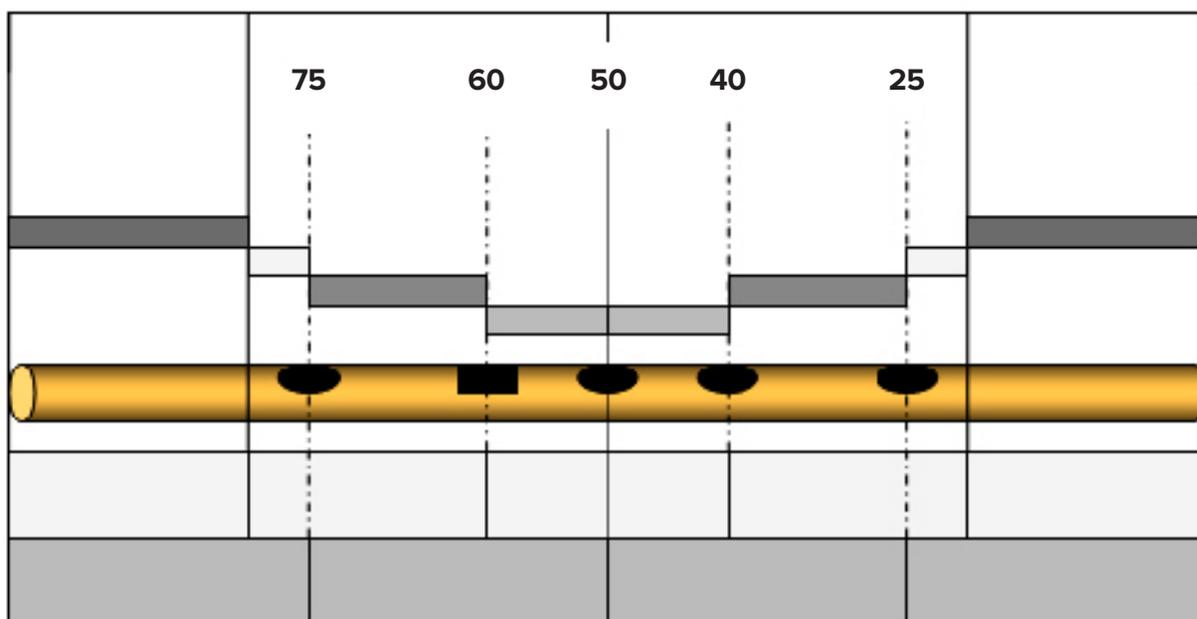
*«Pichqa-tawa» en la demarcación de los módulos de afinación prehispánicos*

Sin duda, la constatación más inmediata y directa de la operatividad de «pichqa-tawa», como patrón de medida en la determinación acústica de estos aerófonos, se dio al analizar la demarcación del módulo correspondiente a la tipología *Ancón*. En efecto, los índices correspondientes a la ubicación de sus orificios de obturación (tabla 4) coincidían en un orden de aproximación (recordemos que tratamos con tecnologías preindustriales) realmente notable (figura 4).

Como vemos en el gráfico de la figura 4, los índices correspondientes a la demarcación del módulo de afinación de esta tipología coinciden directamente con los puntos de segmentación determinados por «pichqa-tawa». Esto permite, además, observar claramente la simetría subyacente, respecto de una longitud determinada, en la demarcación del módulo.

**Tabla 4. MG correspondientes a los orificios de obturación de la tipología *Ancón***

MG de tipología	Orificio 1	Orificio 2	Orificio 3	Orificio 4	Orificio Posterior
<i>Ancón</i>	75	53,7	39,4	25,8	64,89

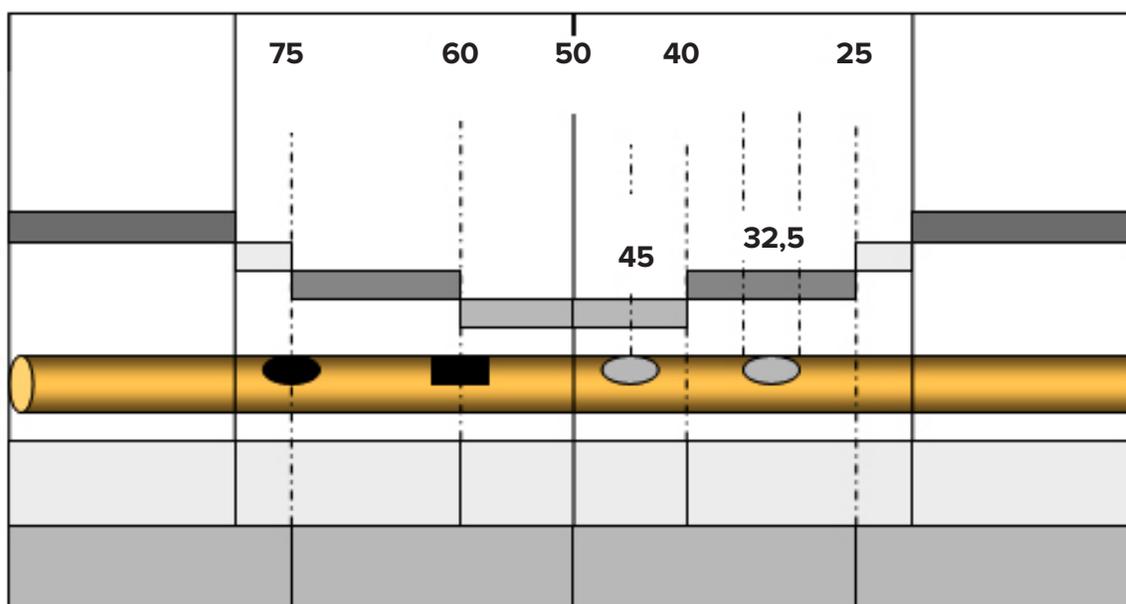


**Figura 4.** Demarcación del módulo de afinación de la tipología *Ancón* a partir de «pichqa-tawa». Los círculos corresponden a los orificios anteriores, el cuadrado al orificio de la cara posterior.

Hicimos lo propio con la tipología *Pachacámac* (tabla 5). Vemos en este caso la coincidencia de dos orificios (1 y P) con los puntos de segmentación del sistema. Aparte, se habrían considerado dos puntos complementarios de «pichqa-tawa» para la demarcación de los orificios anteriores 2 y 3. En la figura 5 vemos cómo se habría tenido en cuenta el punto medio de dos de los segmentos determinados por la matriz «pichqa-tawa» (divisibles por 2 y 3 unidades [U], respectivamente); constatándose así la complementariedad que explicamos anteriormente y mostramos en el gráfico de la figura 3.

**Tabla 5.** MG correspondientes a los orificios de obturación de la tipología *Pachacámac*

MG de tipología	Orificio 1	Orificio 2	Orificio 3	Orificio Posterior
<i>Pachacámac</i>	74,32	45,82	32,35	62,25

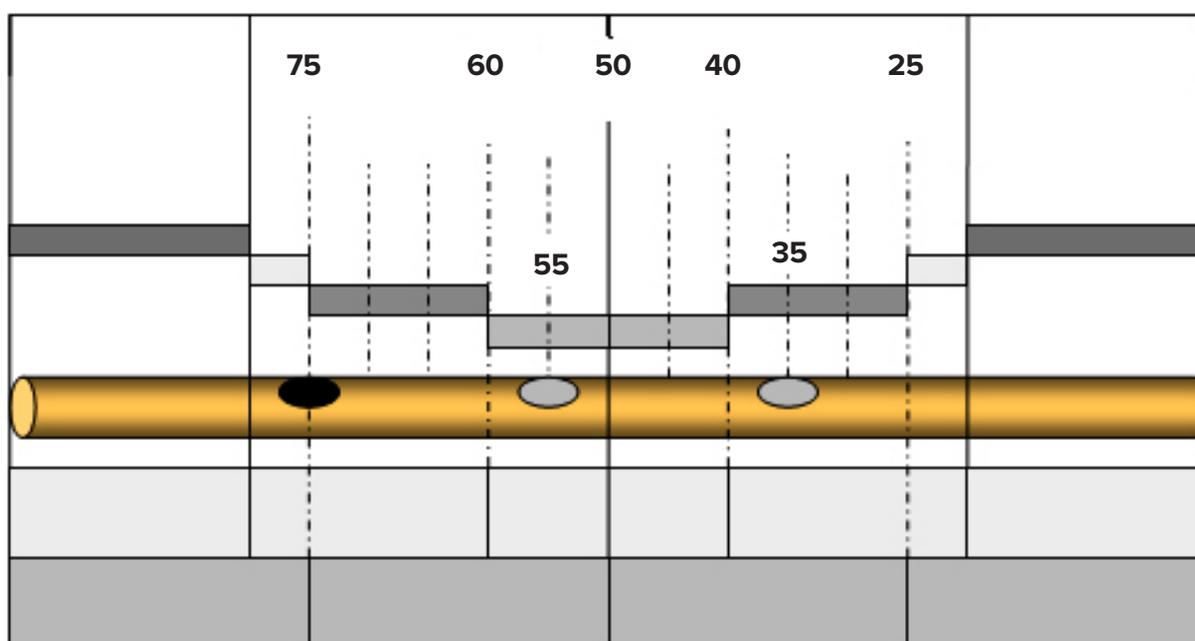


**Figura 5.** Demarcación del módulo de afinación de la tipología *Pachacámac* a partir de «pichqa-tawa». Los círculos corresponden a los orificios anteriores, el cuadrado al orificio de la cara posterior.

La demarcación del módulo de afinación *Chancaj* es muy interesante. Las complementariedades de la matriz «pichqa-tawa» habrían permitido a los músicos especialistas manejar estas determinaciones acústicas, a partir de una longitud dada, con bastante precisión. Más aún considerando las pequeñas dimensiones de estos aerófonos que, en promedio, tienen una longitud total de 100 mm y un ancho medio de 12 mm. Como vemos en el gráfico de la figura 6, el orificio 1 coincide con uno de los puntos primarios de segmentación de la matriz. Generalmente, esta demarcación es común a los módulos individualizados (véase tabla 2). Para la demarcación del orificio 2, se habría considerado el punto medio de un segmento binario y para el orificio 3, la división en unidades [U], lo que nos permite observar el alcance de la complementariedad entre relaciones de medidas que estructuralmente permite «pichqa-tawa» (tabla 6 y figura 6).

**Tabla 6. MG correspondientes a los orificios de obturación de la tipología *Chancaj***

MG de tipología	Orificio 1	Orificio 2	Orificio 3
<i>Chancaj</i>	76,3	56	35,61



**Figura 6.** Demarcación del módulo de afinación de la tipología *Chancaj* a partir de «pichqa-tawa». Los círculos corresponden a los orificios anteriores.

Con respecto a la demarcación del módulo de afinación *Ocucaje*, los constructores habrían considerado para la ubicación de los orificios de obturación 1 y 2, dos puntos primarios de segmentación de la matriz. Para los orificios 3 y 4, las divisiones en unidades [U] de un segmento binario y uno ternario, respectivamente (tabla 7 y figura 7).

**Tabla 7. MG correspondientes a los orificios de obturación de la tipología *Ocucaje***

MG de tipología	Orificio 1	Orificio 2	Orificio 3	Orificio 4
<i>Ocucaje</i>	76,76	61,43	45,53	28,9

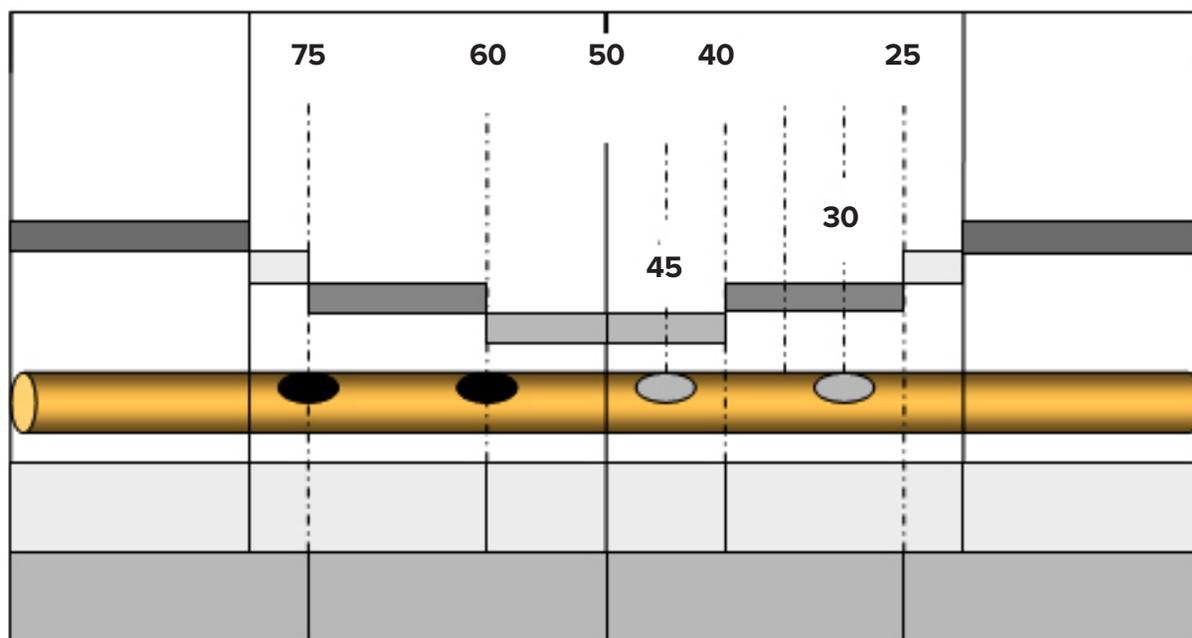


Figura 7. Demarcación del módulo de afinación de la tipología *Ocucaje* a partir de «pichqa-tawa». Los círculos corresponden a los orificios anteriores.

Del mismo modo se habría procedido para la demarcación del módulo *Chanca* [G]. En efecto, al comparar los índices de este módulo con los de «pichqa-tawa», observamos que los índices correspondientes a la ubicación de los orificios 2 y 3, coinciden con dos puntos primarios de segmentación de la matriz. Los índices correspondientes a los orificios 1 y 4, con los de las divisiones en unidades [U], en este caso de los dos segmentos ternarios (véanse tabla 8 y figura 8).

Tabla 8. MG correspondientes a los orificios de obturación de la tipología *Chanca* [G]

MG de tipología	Orificio 1	Orificio 2	Orificio 3	Orificio 4
<i>Chanca</i> [G]	71,69	59,96	48,44	36,34

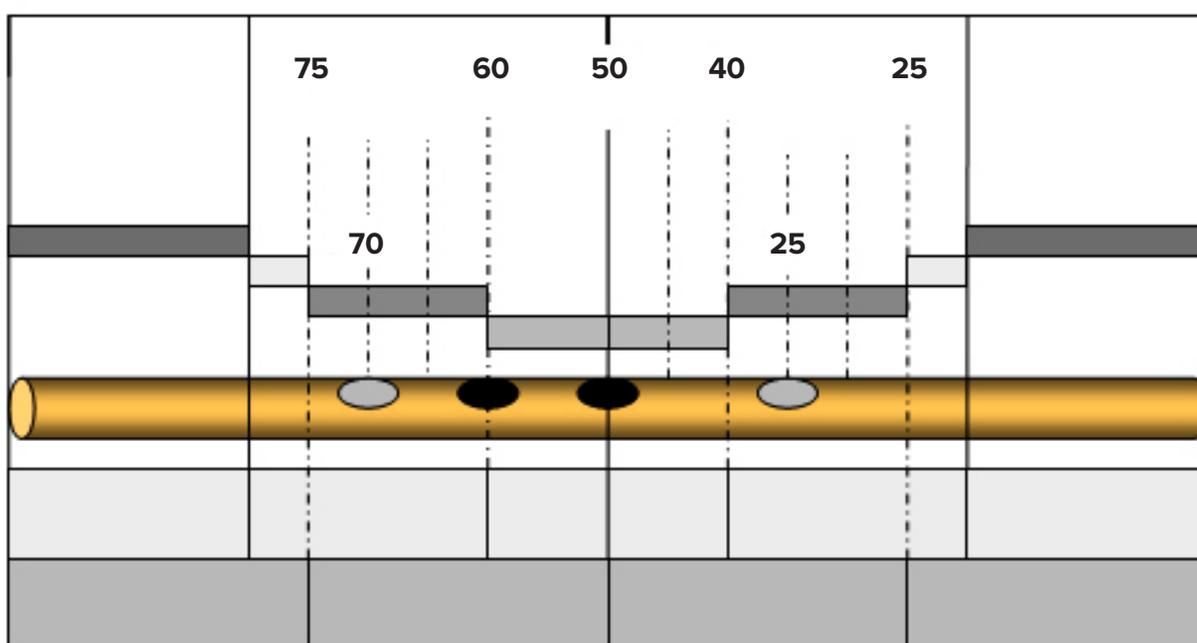


Figura 8. Demarcación del módulo de afinación de la tipología *Chanca* [G] a partir de «pichqa-tawa». Los círculos corresponden a los orificios anteriores.





**Figura 10.** Ejemplar VA39189 [EM], con la embocadura hacia la derecha. Referencia métrica en centímetros. Fotografías gentileza de [EM] (Gudemos 2001b).

A simple vista pueden individualizarse en la cara anterior de esta flauta tres perforaciones de mayor diámetro (figura 11), prolijamente selladas: 2, 5 y 8. Aplicando «pichqa-tawa» a su longitud acústica (diferente aquí a la longitud total del tubo óseo)<sup>14</sup>, observamos que el índice correspondiente a la perforación 5 coincide con un punto primario de segmentación de la matriz. El índice correspondiente a la perforación 2 con el de la división en unidades [U] de un segmento ternario y el índice de la perforación 8, por aproximación, o bien con el de la mitad de una unidad [U], o bien con otro punto primario.

Con un desplazamiento hacia la base de la flauta (hacia la derecha en la figura), igual a una unidad [U], esta flauta habría sido en alguna instancia afinada conforme al módulo *Pachacamac*, con un «error» igual a media unidad ( $[U]/2$ ) para el orificio 3 de la tipología (8 en la figura 11). Si así fue, tendría que existir correspondencia de índices con respecto al orificio de obturación de la cara posterior de esta flauta. En la figura 12 vemos que de las tres perforaciones practicadas a la altura del orificio posterior (considerando la misma longitud acústica), solo el índice de una coincide con el punto primario de segmentación de la matriz, tal como corresponde a esta tipología (figura 5). No obstante, habíamos dicho que el módulo aplicado en la cara anterior tenía un desplazamiento igual a una unidad.

<sup>14</sup> Para mayores datos de orden musicológico, véase Gudemos, 1998.

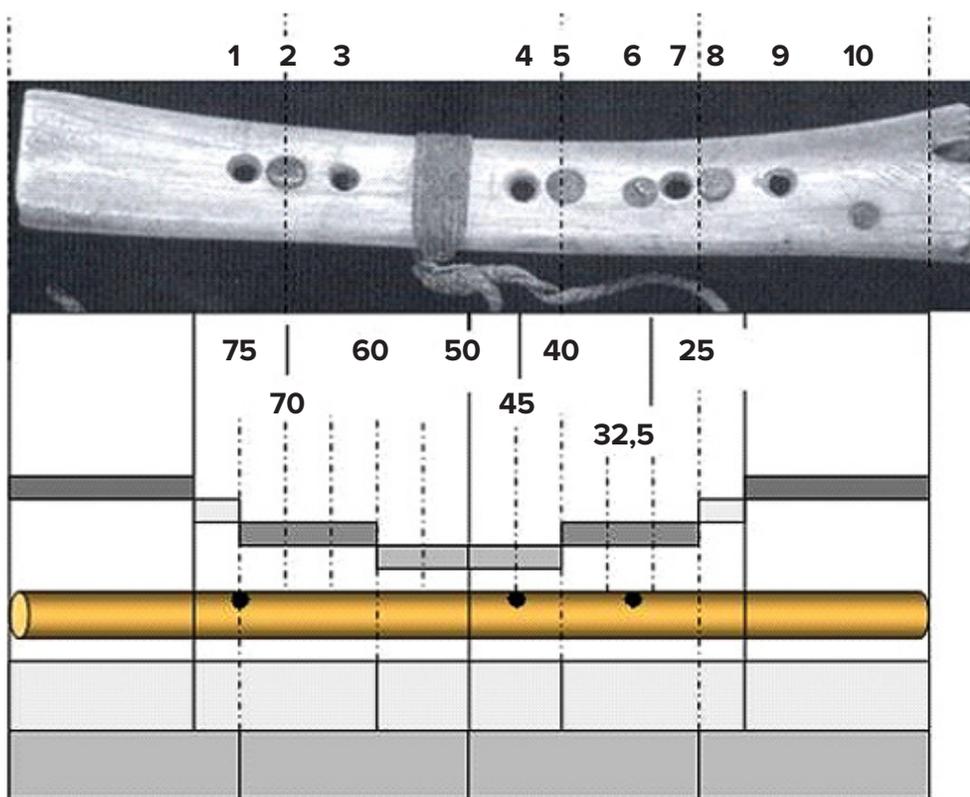


Figura 11. Aplicación de «pichqa-tawa» al ejemplar VA39189 [EM], cara anterior. Embocadura hacia la izquierda. Cada orificio se identifica con un número colocado arriba. A los efectos de la comparación, se marcaron en el tubo matriz los puntos correspondientes a los orificios anteriores de la tipología *Pachacámac*.

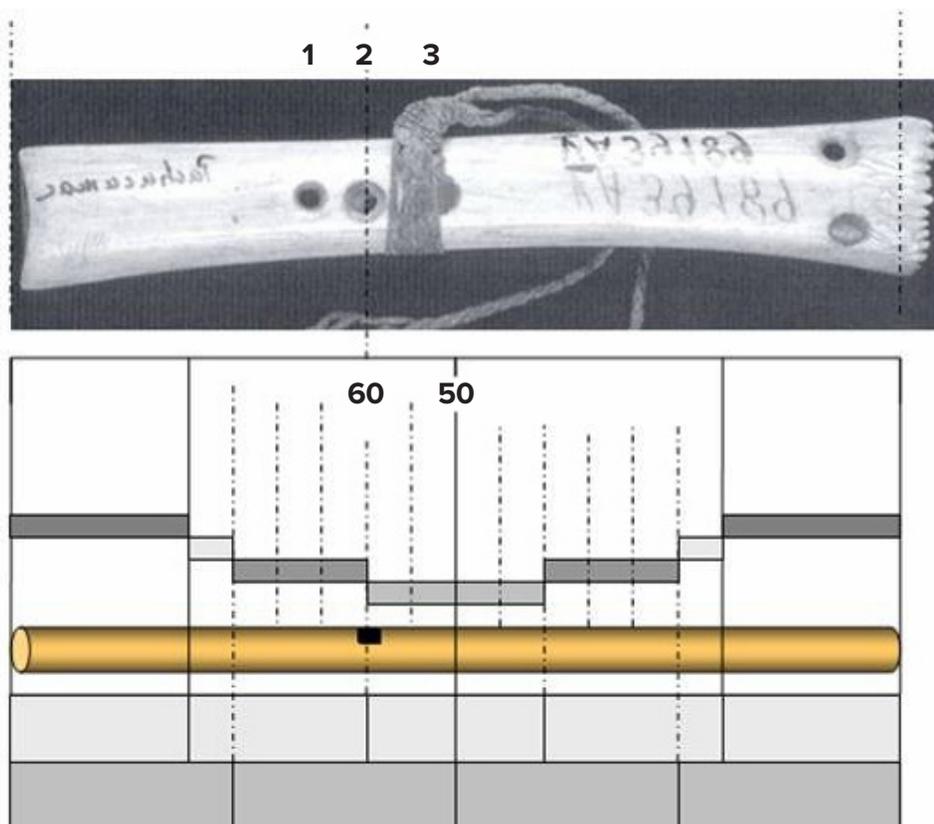


Figura 12. Aplicación de «pichqa-tawa» al ejemplar VA39189 [EM], cara posterior. A los efectos de la comparación, se marcó en el tubo matriz el punto correspondiente al orificio posterior de la tipología *Pachacámac*.

El orificio posterior debería observarlo también. Lamentablemente, no podemos ver si debajo de la cuerda (firmemente embobinada al hueso en esa sección) hay alguna marca o indicio de perforación que «confirme la regla», o si el diámetro del orificio 3 (perforado en esta cara de la flauta y anulado) se aproxima al índice [65], como correspondería a dicho desplazamiento. Sin embargo, por aproximación<sup>15</sup>, «la regla se confirmaría» conforme a la tipología *Pachacámac*. Ahora bien, si observamos detenidamente (figura 13), los índices de la ubicación de los orificios anteriores 1, 4 y 6 (anulado) corresponderían con mayor precisión a la demarcación del módulo *Pachacámac*, considerando la misma longitud acústica. Igualmente, el índice de ubicación del orificio posterior 2 entraría en total correspondencia con la demarcación de estos orificios. Las preguntas que nos hacemos son: ¿Serían estos orificios una corrección de los orificios anteriores 2, 5 y 8, respectivamente, y por eso aquellos fueron anulados?, ¿por qué se anuló, entonces, el orificio anterior 6?, ¿serían los orificios anteriores 6 y 7 dos instancias de corrección del orificio anterior 8?

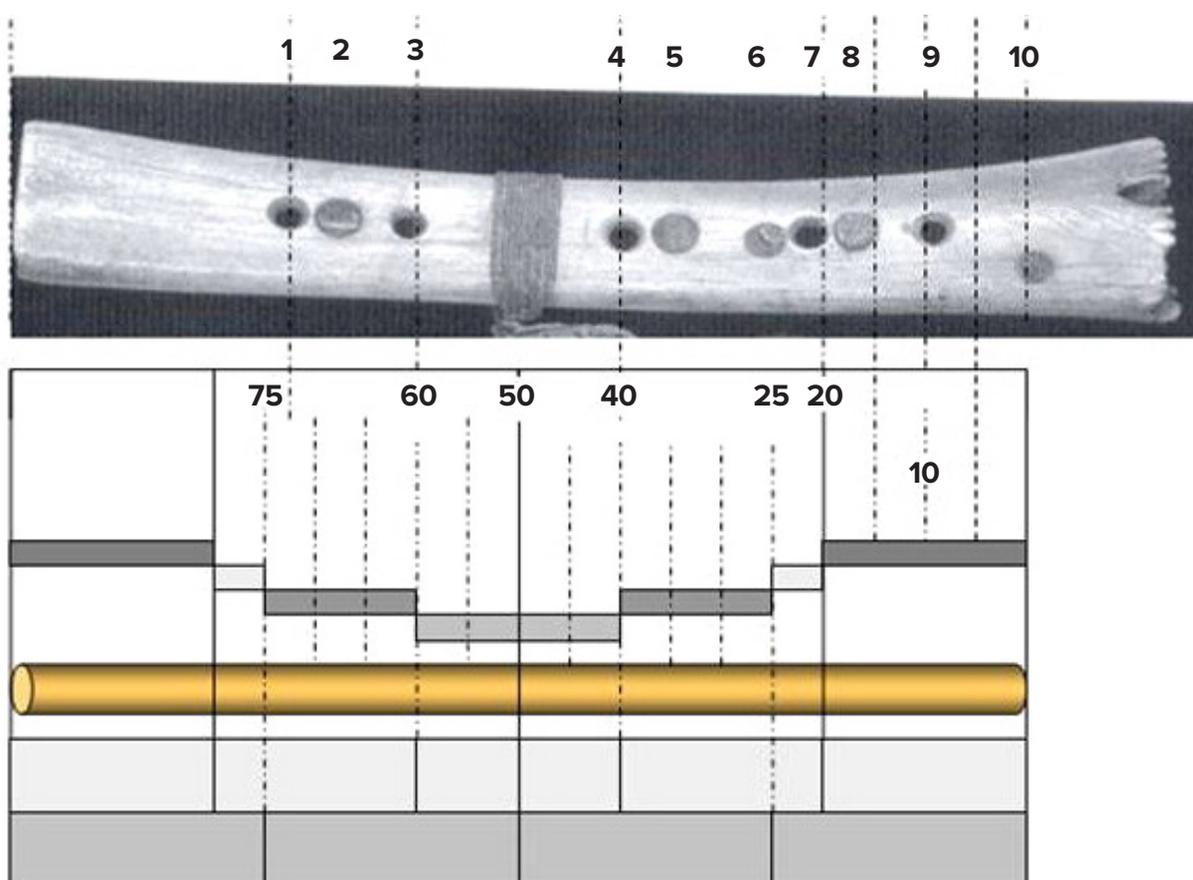


Figura 13. Adaptación de «pichqa-tawa» a una nueva longitud acústica calculada sobre el ejemplar VA39189 [EM], cara anterior.

Por nuestros estudios sabemos que muchas veces se ajustaba la longitud acústica de los tubos óseos a través de perforaciones practicadas en el extremo inferior de la flauta. Tal vez esa haya sido la función del orificio anterior 10, actualmente anulado. Su menor diámetro así lo indicaría. Sabemos, también, que el cambio de la longitud acústica determina variaciones

<sup>15</sup>Los diferentes índices que manejamos en esta investigación han sido determinados a partir del punto central del diámetro de cada orificio, como se exige en musicología. Cuando hablamos de «aproximación», lo hacemos en el rango que nos permite el diámetro de cada perforación, esto es que contemplamos no solo el punto medio de cada orificio, sino toda la superficie horadada. Generalmente, en estos aerófonos el punto central de un orificio puede distar del borde mismo del orificio entre 1,3 y 3 mm, lo que es notable considerando la tecnología y los materiales con los que se ha trabajado.

en cuanto a tesitura y estructura interna del modo de afinación considerado. Por ello, tratamos de ver qué órdenes de correspondencia se establecían entre los índices de las perforaciones de esta flauta y los de «pichqa-tawa», a partir de la longitud acústica determinada por la perforación 10 (figura 13).

Los índices de 4 de los 5 orificios abiertos de la cara anterior (1, 3, 4 y 7, respectivamente) coinciden con puntos primarios de segmentación de la matriz. Como observábamos en la nota al pie anterior, para los orificios frontales o anteriores 1 y 7 consideramos la aproximación que nos permiten sus diámetros de horadación. El orden de estos orificios no se corresponde con la estructura de ninguno de los módulos de afinación individualizados, aunque podrían establecerse semejanzas con el módulo de la tipología *Ancón*. Pero el orificio posterior no estaría en posición, teniendo en cuenta la longitud acústica determinada por el orificio anterior 10 (figura 14). No obstante, no deja de llamarnos la atención la correspondencia que guardan los orificios anteriores respecto de «pichqa-tawa». El orificio anterior 9, por su parte, responde a la división en unidades de un segmento cuaternario. Podría tratarse de un nuevo módulo, pero no tenemos elementos comparativos como para conjeturar al respecto.

El diámetro de estas perforaciones, excepto el del orificio anterior 9, es el mismo al del orificio anterior 6, que se encuentra anulado. Su índice de ubicación se halla en correspondencia con un punto primario de segmentación del sistema de medición. Podríamos conjeturar sobre eso, pero la desviación respecto de los módulos individualizados es superior a lo que el rango de aproximación nos permite calcular. ¿La anulación del orificio anterior 10, habrá respondido a la intención de subsanar un «error»?

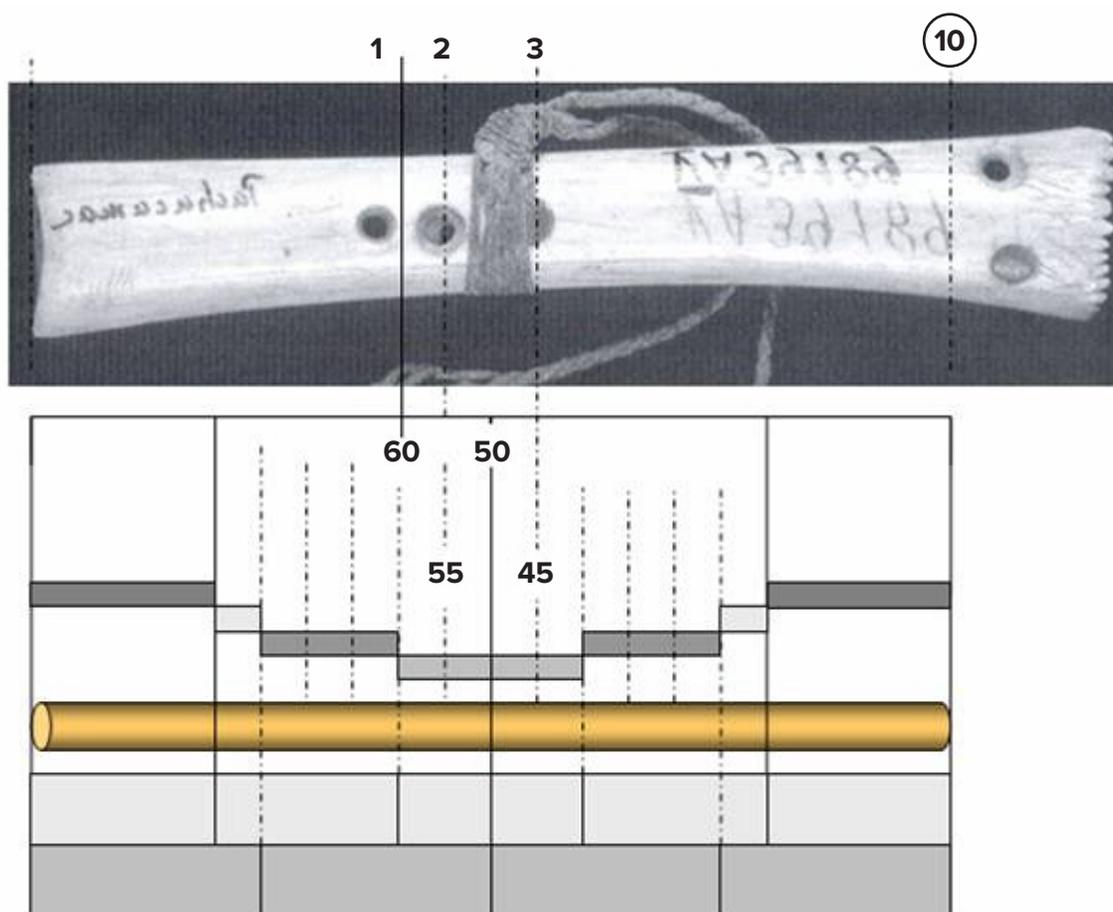
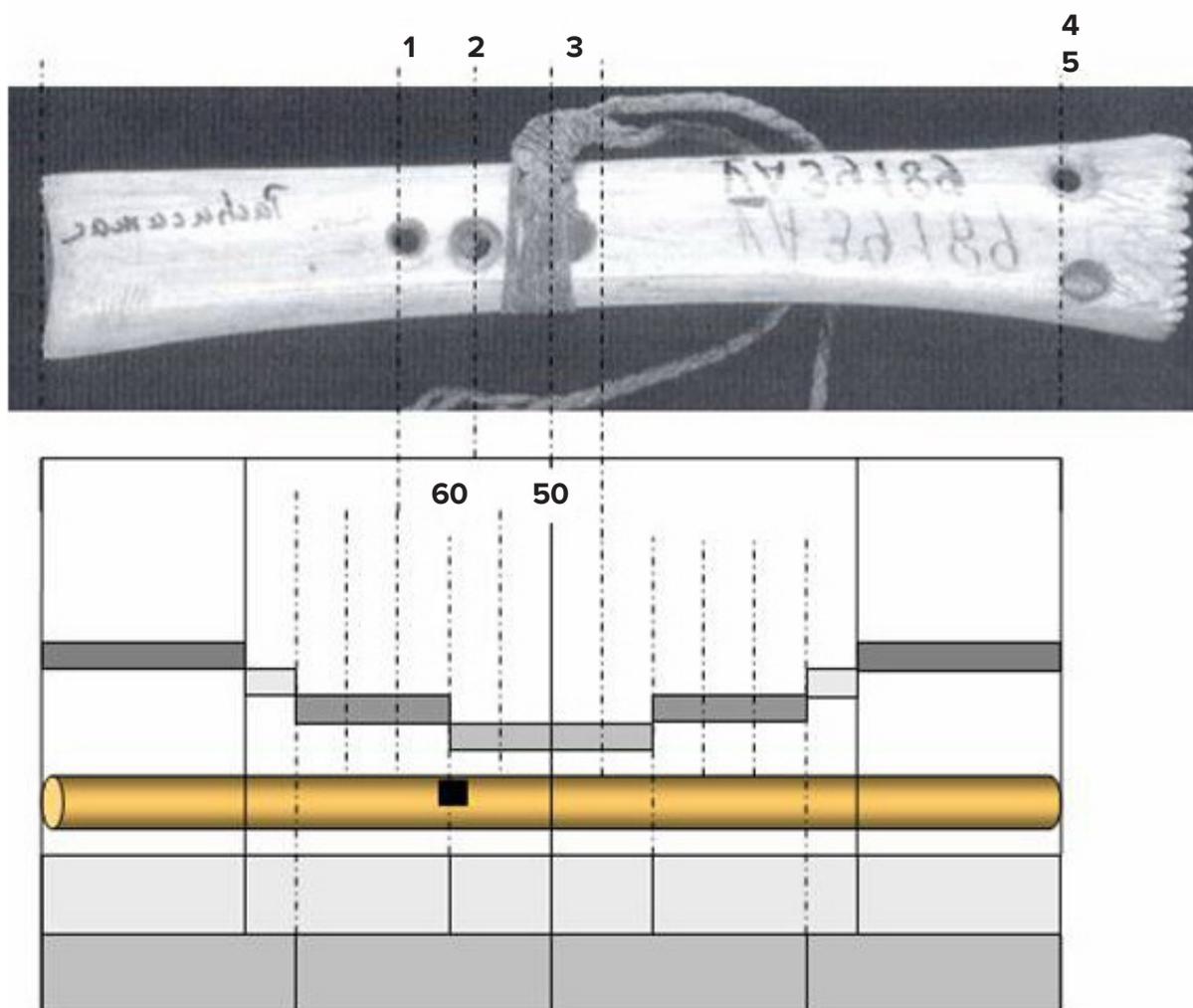


Figura 14. Adaptación de «pichqa-tawa» a una nueva longitud acústica calculada sobre el ejemplar VA39189 [EM], cara posterior.

Finalmente, nos quedaba considerar la longitud acústica determinada por las perforaciones posteriores 4 y 5 (figura 15). Los resultados fueron por demás interesantes. En primer lugar y por aproximación, el índice del orificio posterior 2 se corresponde con el de las tipologías individualizadas. Del mismo modo, coinciden los orificios anteriores 1, 4 y 6 (anulado) con la demarcación del módulo de afinación *Pachacámac* (figura 16). Su igual diámetro nos permite conjeturar acerca de una misma instancia de perforación. Con un desplazamiento de una unidad [U] hacia abajo, esa misma relación de longitudes proporcionales se corresponde con la perforación de los orificios anteriores 2, 5 y 7, coincidiendo aún por aproximación el índice de ubicación del orificio posterior 2, con el del orificio posterior de la tipología *Pachacámac*. Posiblemente, el orificio anterior 7 haya sido una corrección del orificio anterior 8, como tantas veces hemos observado en estos aerófonos. Asimismo, si consideramos un nuevo desplazamiento proporcional del módulo *Pachacámac* hacia el extremo inferior, observamos que los orificios anteriores 3, 6 y 9 responden a esta correspondencia proporcional, a la que también respondería por aproximación el orificio posterior 3.

En las figuras 17 a 23 observamos el proceso de construcción de una flauta *Pachacámac* con herramientas primarias y su afinación a través de la aplicación de «pichqa-tawa».



**Figura 15.** Adaptación de «pichqa-tawa» a una nueva longitud acústica calculada sobre el ejemplar VA39189 [EM], cara posterior. A los efectos de la comparación, se marcó en el tubo matriz el punto correspondiente al orificio posterior de la tipología *Pachacámac*.

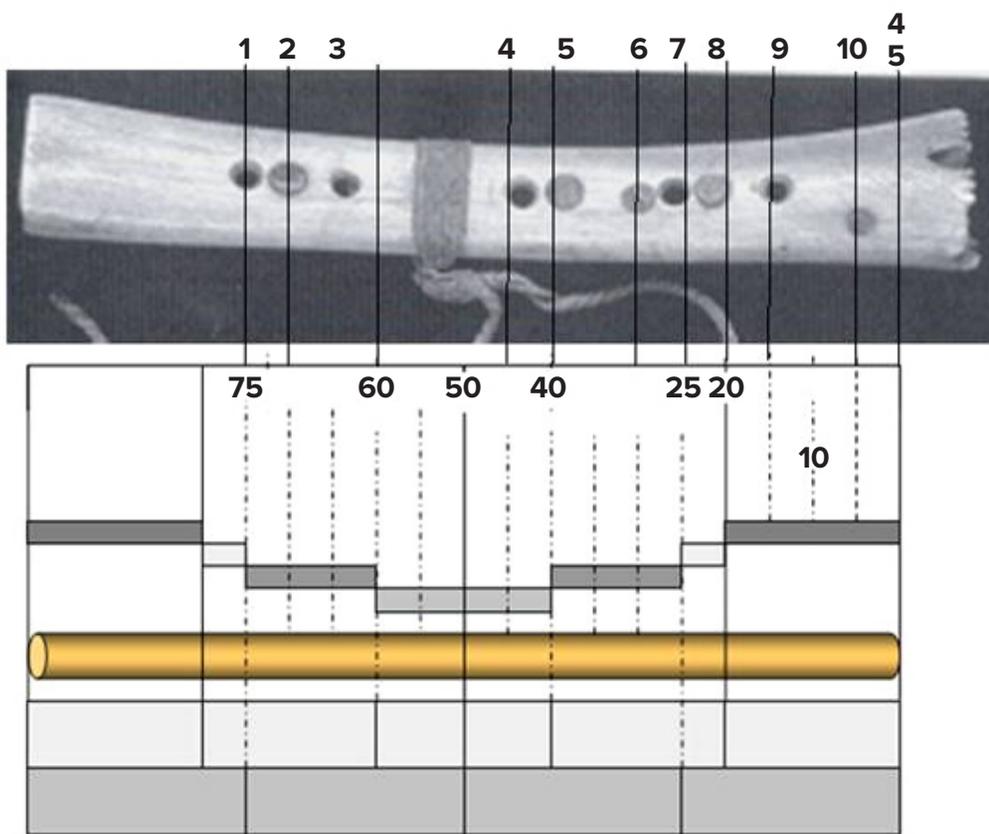


Figura 16. Adaptación de «pichqa-tawa» a una nueva longitud acústica calculada sobre el ejemplar VA39189 [EM], cara anterior.



Figura 17. Proceso de construcción de una flauta Pachacámac a partir de un radio/ulna de llama; b. Extremo distal; c. Extremo proximal.



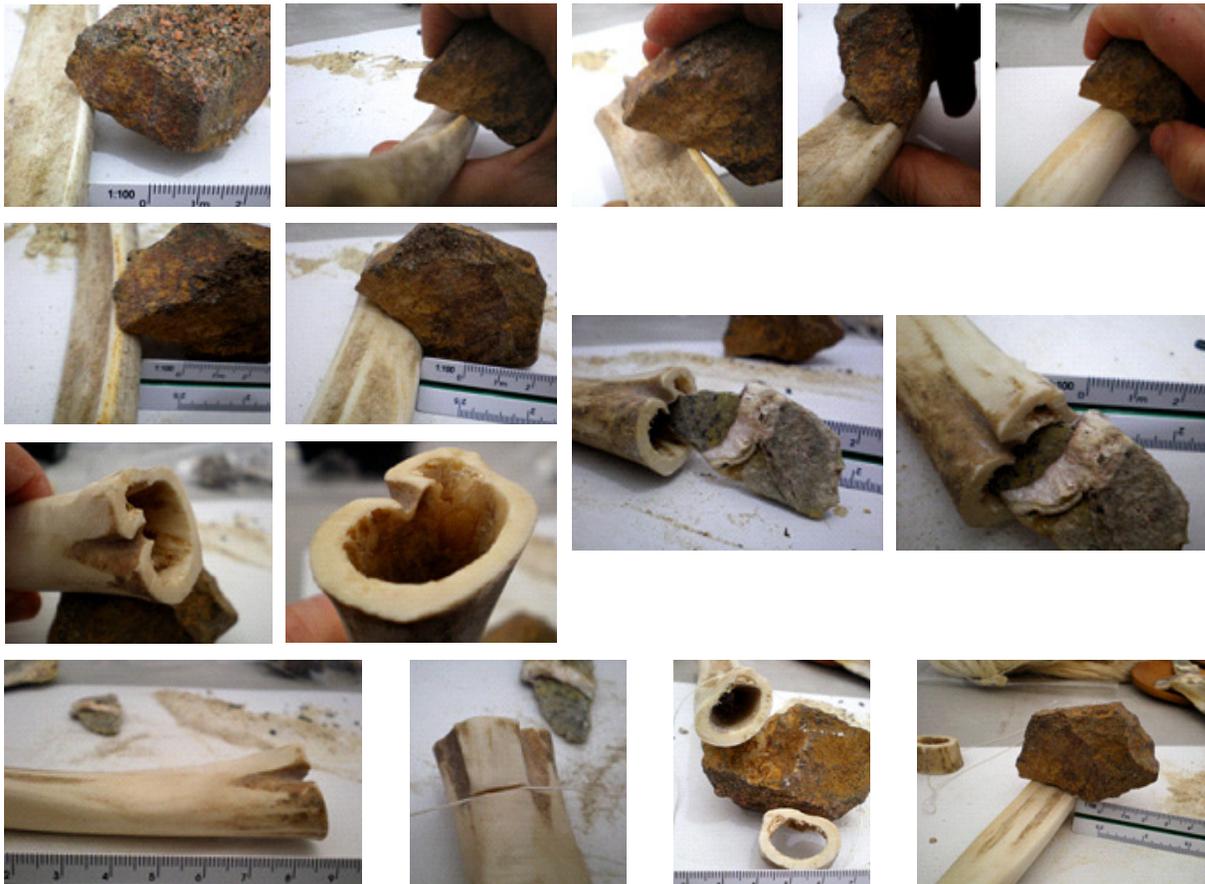
**Figura 18.** Proceso de construcción de una flauta *Pachacámac* a partir de un radio/ulna de llama. Detalles del extremo distal. La flecha indica el espacio interóseo.



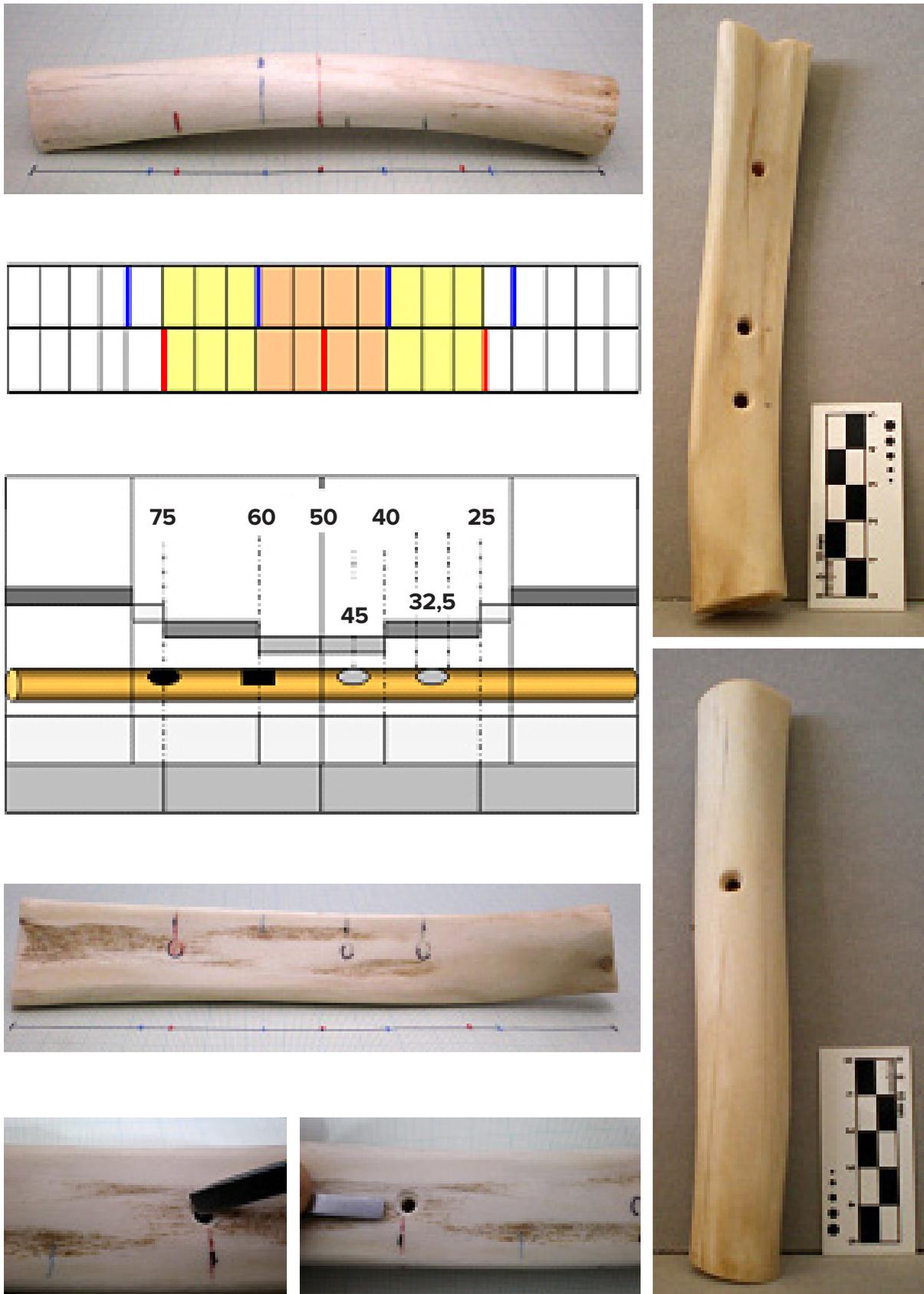
**Figura 19.** Proceso de construcción de una flauta *Pachacámac* a partir de un radio/ulna de llama. Detalles del extremo proximal. La flecha indica el espacio interóseo.



**Figura 20.** Proceso de construcción de una flauta *Pachacámac* a partir de un radio/ulna de llama. Corte de los extremos y preparación del extremo distal (orificio de embocadura).



**Figura 21.** Proceso de construcción de una flauta *Pachacámac* a partir de un radio/ulna de llama. Preparación de la superficie externa del tubo óseo y del extremo proximal (parte distal de la flauta).



**Figura 22.** Proceso de construcción de una flauta *Pachacamac* a partir de un radio/ulna de llama. Demarcación de los orificios a través de la aplicación de «pichqa-tawa» y perforación de los mismos.



Figura 23. Materiales primarios utilizados en la construcción: óseos, líticos y fibras vegetales.

## VII. Conclusiones

Musicológicamente hablando, por todo lo observado, no solo constatamos la utilidad de «pichqa-tawa» como sistema de medición para la demarcación de los diferentes módulos de afinación individualizados, sino que en el caso específico del ejemplar VA 39189 [EM], nos permitió observar cómo, a partir de una misma caña ósea, el músico especialista habría demarcado tres veces el mismo módulo de afinación, desplazándolo longitudinalmente, sin que el orden de longitudes proporcionales se perdiera. Musicalmente esto se traduce en la transposición no de sonidos, sino de una relación sonora, esto es de una correspondencia determinada entre los sonidos. La diferencia frecuencial entre un orden y otro es microtonal. Si dicha diferencia fue buscada más allá de lo que exige un trabajo técnico de demarcación de un respectivo módulo de afinación y sus posibles transposiciones longitudinales, el resultado es de una sofisticación realmente notable. La pregunta es, si el músico buscaba ese resultado sonoro para afinar un grupo o «familia» de tres flautas, o si este aerófono tan particular es el resultado de una «práctica modelo» de cómo demarcar proporcionalmente el módulo *Pachacamac*, considerando diferentes longitudes acústicas. Cualquiera sea la intención, el músico desplegó aquí su maestría técnica.

En términos generales, reiteramos que es muy posible que esta matriz, por ser factible en la práctica de adaptarse con facilidad a diferentes longitudes y, como dijimos, por permitir la conservación y transmisión de información con relativa precisión por medios andinos, como el *quipu* por ejemplo, es muy posible que haya sido utilizada en diferentes órdenes constructivos.

## Bibliografía

GARCÍA HERNÁNDEZ, M. J.; GUDEMOS, M. y ORTIZ GARCÍA, E. (2000): «Especialistas en la cosmovisión andina prehispánica». *Publicación del CIFYH. Interdisciplina*, año 1, n.º 1, 103-143. Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba (Argentina).

GUDEMOS, M. (1998): «Flautas óseas precolombinas de la Costa Central de Perú, ¿organizaciones formales y sonoras preestablecidas?». *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XLVI: 107-134. Verlag von Dietrich Reimer, Berlín.

– (2001a): *La música como emblema de poder en los Andes centro-meridionales. Estudios en Arqueomusicología para América andina*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

– (2001b): «Módulos de afinación prehispánicos». *Baessler-Archiv*, Neue Folge Band XLVIII: 43-105. Verlag von Dietrich Reimer, Berlín.

– (2005): «Capac, Camac, Yacana. El Capac Raymi y la música como emblema de poder». *Anales del Museo de América*, XIII: 9-52. Madrid.

– (2006): «Principio de correlación en la determinación acústica de los módulos de afinación de las flautas arqueológicas huari». *Resúmenes. XVII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIII Jornadas Argentinas de Musicología*. La Plata, Buenos Aires.

– (2008): «Taqui Qosqo Sayhua. Espacio, sonido y ritmo astronómico en la concepción simbólica del Cusco incaico». *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 38, n.º 1: 115-138.

– (2009): «Principio de correlación en la determinación acústica de módulos de afinación andinos prehispánicos». *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 39, n.º 1: 169-184.

GUDEMOS, M. y CATALANO, J. (2009): «El cuerpo del sonido. Flautas antropomorfas de tradición Bahía». *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 39, n.º 1: 195-218.

OLSEN, D. A. (2005): *Music of El Dorado. The Ethnomusicology of Ancient South American Cultures*. University Press of Florida.

# El patrimonio arqueológico y su protección jurídica en Cuba

Archeological heritage  
and its judicial protection in Cuba

**Silvia Teresita Hernández Godoy**

Grupo de Investigación y Desarrollo de la Dirección Provincial de Cultura, Matanzas, Cuba

**Resumen:** El marco jurídico de protección del patrimonio arqueológico en Cuba comienza a gestarse en las dos primeras décadas del siglo xx. En cambio, en la legislación cubana será visible en los años cuarenta y, con posterioridad, en los setenta con la aprobación de las Leyes 1 y 2 de los Monumentos Nacionales y Locales. Al efecto, en el presente artículo se indaga sobre el marco jurídico para la protección del patrimonio arqueológico aborigen en Cuba, en su génesis hasta la actualidad, además de examinarse la definición de patrimonio arqueológico y la interrelación entre estos dos campos de acción: la arqueología y el patrimonio.

**Palabras clave:** Arqueología, patrimonio, Cuba, protección.

**Abstract:** The judicial framework of archeological heritage in Cuba began to take shape in the first two decades of the twentieth century. However, this only became apparent in Cuban law in the 1940s, and then after that in the 1970s with the approval of Laws 1 and 2 of the National and Local Monuments. This article thus investigates the judicial framework of the archeological aboriginal heritage in Cuba from its genesis to the present and, furthermore, analyzes the definition and the interrelationships between two fields of action: the archaeology and the heritage.

**Keywords:** Archaeology, patrimony, Cuba, protection.

El trabajo de los arqueólogos debe estar encaminado a dos direcciones interrelacionadas: la conversión del bien en patrimonio público y la educación universitaria. (Fernández Guzmán, 2006: 77)

## I. Patrimonio arqueológico: definiciones

La práctica arqueológica en todos los lugares del mundo es motivo de pasiones, entusiasmos, además de encerrar siempre algo misterioso en su quehacer. Lo cierto es que como ciencia, lo cual aún es punto de discusión en círculos académicos, su desarrollo aporta nuevos conocimientos y discursos en relación con los grupos humanos en los diferentes momentos de su devenir histórico, y en los diversos contextos en los cuales trabaja.

La arqueología, por su propio objeto de estudio –las evidencias materiales palpables, tangibles–, se relaciona estrechamente con el patrimonio cultural, siendo uno de sus exponentes claves para la comprensión de la identidad de los pueblos y comunidades; aunque también es su misión la interpretación de los sitios que estudia.

En Cuba esta relación es manifiesta. El estudio del patrimonio arqueológico aborígen en la Isla es necesario para trazar políticas de protección, divulgación e investigación sobre la base de favorecer su manejo y gestión, que beneficia el entendimiento sobre las sociedades prehispánicas en el archipiélago y generen, además, políticas culturales en provecho de las comunidades contemporáneas.

En otro orden, el desarrollo histórico y económico de Cuba, ya sea en la agricultura, construcción, turismo y obras de defensa, ha conllevado a la destrucción y poca conservación de este recurso, que también recibe cuantiosos daños por los impactos naturales. A lo anterior se añade un aspecto principal que incide en gran medida en su deterioro; el desconocimiento del bien patrimonial y su significado histórico cultural. Conocer dónde se encuentra, y más allá, diagnosticar el estado actual de conservación que presenta, es elemento crucial a considerar para encaminar todos los esfuerzos a la conservación del mismo.

Lo aborígen, aunque de menor visibilidad, yace en las raíces de la cubanía. Quizás por ser casi «invisible», en contraposición a lo afro o lo hispano, sea más desconocido y pareciera no ser una prioridad en algunos círculos académicos y de la gestión de la ciencia en Cuba.

El Decreto 118 del 23 de septiembre de 1983, adjunto a las Leyes 1 y 2 de Protección del Patrimonio Nacional, de 1977, define en su artículo 1 el Patrimonio Cultural de la Nación Cubana.

El Patrimonio Cultural de la Nación está integrado por aquellos bienes, muebles e inmuebles, que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tiene especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en general, fundamentalmente (CNPC, 2002: 16).

Dicho patrimonio, como bien se conoce, en su manifestación tangible se clasifica en patrimonio mueble –haciendo alusión a los objetos con significado cultural en todas las esferas

antes señaladas– y el patrimonio inmueble, referido particularmente a los monumentos. Es precisamente, en el Decreto 55 del 29 de noviembre de 1979 donde se definen los últimos de acuerdo a su tipología en Centros Históricos Urbanos (CHU), construcciones y sitios. Los sitios a su vez «comprenden todos los espacios, lugares o áreas bien sean rurales o urbanas donde se haya desarrollado un significativo hecho o proceso de carácter histórico, científico, etnográfico o legendario [...] pueden ser naturales, arqueológicos, urbanos e históricos» (*ibidem*, 36). En el mismo documento, en el artículo 6, se determina entonces, que los sitios arqueológicos son «[...] aquellos donde se hayan detectado o pueda detectarse, en la superficie, o en el subsuelo, o bajo el agua, la presencia de elementos que constituyen vestigios de la cultura material y de la vida de los hombres del pasado y merezcan ser estudiados o conservados por su significación científica o cultural» (*ibidem*, 38).

Esta visión patrimonial de lo que es un sitio arqueológico habría que contrastarla con la mirada de la ciencia arqueológica para comprender la significación y alcance real de este tipo de patrimonio. Para autores como Colin Renfrew y Paul Bahn (1993: 44) los yacimientos arqueológicos son los lugares donde son hallados conjuntamente artefactos, construcciones, estructuras y restos orgánicos o medio ambientales, o sea, donde se identifican huellas significativas de la actividad humana. En tanto, para Fernando López Aguilar, 1990: 12-13) lo que llama contexto arqueológico está integrado por las condiciones, elementos y artefactos que han participado en los *contextos momentos*, definidos a su vez como algunas de las actividades de la vida cotidiana de una sociedad, ya que como bien plantea, el contexto arqueológico solo permite inferir actividades parciales de la realidad social.

Por tal razón, el concepto de patrimonio arqueológico puede definirse como aquellos bienes muebles e inmuebles que por sus características –la principal ser evidencia/resultado de la actividad humana– son factibles de ser estudiados con las técnicas y metodologías de la ciencia arqueológica, en el trabajo de campo y en el gabinete.

La anterior definición como parte de los estudios y conceptos del patrimonio cultural y la arqueología como disciplina científica son construcciones del siglo xx, al igual que el incremento de las normas internacionales y marcos legales nacionales para el logro de su protección.

## II. Arqueología y patrimonio en Cuba. Siglo XIX

En Cuba, durante el siglo XIX, tal concepción nunca existió. En sus inicios, la arqueología fue entendida como práctica de abrir huecos y recuperar evidencias materiales de los primeros pobladores del archipiélago cubano. Sin embargo, el interés por conocer el pasado aborígen durante la segunda mitad de la centuria decimonónica se manifestó a través de las sociedades científicas que se crearon en la época: la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana (1861), que financió varias expediciones al oriente del país en los momentos finiseculares, y la Sociedad Antropológica de la Isla de Cuba (SAC) (1879) que, al igual que la primera, contó con un museo donde se mostraban antigüedades indianas.

El registro arqueológico cubano se fue incrementando con la labor de profesionales que tuvieron a su cargo diversas investigaciones desde perspectivas múltiples: antropológicas, lingüísticas, naturalistas e históricas. Proliferaron trabajos de quienes son considerados los precursores de la historiografía aborígen y la arqueología indocubana: Dr. Andrés Poey

(1826-1919), Dr. Felipe Poey (1799-1891), Francisco Jimeno (1825-1890), Dr. Antonio Bachiller y Morales (1812-1899), Dr. Luis Montané Dardé (1849-1936) y Dr. Carlos de la Torre y Huerta (1858-1950), en el siglo XIX y, en las primeras décadas del XX, Juan Antonio Cosculluela (1864-1950), Mark. R. Harrington (1882-1971) y Fernando Ortiz (1881-1968), por solo citar algunos.

El pequeño patrimonio arqueológico existente en la Isla durante el siglo XIX no tuvo ninguna protección. La inexistencia de estudios profundos, dado el desconocimiento de la disciplina en general, condicionaron el panorama contextual decimonónico. No obstante, el cambio de siglo se recibió en la mayor de las Antillas con acontecimientos inesperados para los cubanos. La ocupación norteamericana persistía a pesar de los esfuerzos de la nación por terminar, con lo que algunos inicialmente pensaron que fuese «una ayuda desinteresada» para acabar conjuntamente con el mandato del gobierno español en la Isla. El advenimiento de la guerra, a mediados del siglo XIX, había producido un abrupto estancamiento de las actividades científicas en Cuba y con ella la paralización de las labores arqueológicas.

En el periodo de ocupación norteamericana, se logró cierta institucionalización de la enseñanza de la antropología en el país, gracias a los esfuerzos de intelectuales cubanos, favorecidos además por el clima creciente de los estudios de esta disciplina en los EE. UU., hecho que hizo factible su aprobación por el Gobierno Interventor. Por Orden Militar número 212, se creó, en 1899, la Cátedra de Antropología y Ejercicios Antropométricos para los alumnos de Derecho de la Universidad de la Habana, debido al empeño del Dr. José González Lanusa, profesor de esa institución docente. El plan de materias de dicha disciplina, impartido por el Dr. Enrique José Varona, incluyó la asignatura Antropología Prehistórica, la cual historiaba el desarrollo del hombre en sociedad en diferentes lugares del mundo, relacionando así los estudios antropológicos y arqueológicos.

El término «prehistoria», surgido en el siglo XIX como resultado del incremento del registro arqueológico mundial, se estableció para dividir la historia según las fuentes utilizadas para su estudio, la información arqueológica o documental. De hecho, en la interpretación del acontecer humano, el límite entre prehistoria e historia fue la escritura, obviando la necesidad del análisis del pasado. La denominación de hombres y pueblos prehistóricos, dada a grupos y comunidades ágrafas, aún persiste en círculos académicos contemporáneos, marginando, de esta manera, los nuevos elementos que en el quehacer historiográfico actual dejan atrás los viejos criterios de «hombres con y sin historia».

La implementación de la referida asignatura determinó el surgimiento de un pequeño laboratorio y Museo Antropológico. Este último, años más tarde, estuvo al cuidado de los profesores Luis Montané Dardé y Arístides Mestre. El museo además, recibió numerosas piezas arqueológicas halladas en el territorio, a través de la labor protagónica del primero de ellos. Se potenciaba así, a la vez que se divulgaba, el interés académico y científico sobre los estudios arqueológicos en el archipiélago cubano.

### III. Arqueología y patrimonio en Cuba. Siglo XX

Entre los años 1902-1920, ocurre en el escenario internacional una profesionalización de la actividad científica, cuyo centro se trasladó a las universidades e instituciones de investigación estatal o privada (Funes, 2005: 191). Además, con la instauración de la República burguesa en

Cuba, el 20 de mayo de 1902, la cultura inició una trayectoria particular. «Los lazos coloniales al viejo estilo se habían roto, la Isla se abría a otro sistema de relaciones y a una mentalidad diferente. Comenzaron a proliferar instituciones, cuya misión estaba encaminada a unir esfuerzos con un fin determinado» (Ramos Ruiz, 2006: 35).

[...] es evidente que las élites intelectuales cubanas tenían presente entre sus aspiraciones la creación de instituciones oficiales, semioficiales y particulares que brindaran un espacio más o menos autónomo para las expresiones intelectuales y científicas y, al mismo tiempo, representaran símbolos de la modernidad del nuevo Estado-Nación (Ídem, 230).

Los signos de modernidad se fueron volcando a establecer nuevas leyes a tono con los tiempos que corrían. Es entonces que se conoce la primera intención de protección en nuestro país del patrimonio arqueológico (relacionado con los aborígenes). Este fue el decreto presidencial enunciado en 1928, el cual establecía la prohibición de sacar las piezas arqueológicas del territorio nacional. Sin embargo, el hito relevante para el devenir de la arqueología cubana y la creación de un marco jurídico legal en el país para su protección acontecería en 1937.

La experiencia de trabajo acumulada que favoreció el surgimiento de colecciones arqueológicas a todo lo largo del país, el conocimiento inicial sobre los grupos prehispánicos del territorio y el avance de la arqueología a nivel mundial, unido a las leyes que se emitían en los foros internacionales, *de Atenas* de 1931<sup>1</sup>, propiciaron el surgimiento en Cuba de la Comisión Nacional de Arqueología el 17 de septiembre de 1937. Dicha organización no gubernamental fortaleció y divulgó la labor arqueológica a escala nacional, lo cual contribuyó al mejor conocimiento de la historia de los grupos prehispánicos del archipiélago cubano, a la vez que condujo lentamente a la institucionalización y reconocimiento de la misma en el país, así como a la protección del patrimonio arqueológico en el territorio<sup>2</sup>. La Comisión estuvo integrada por numerosos intelectuales cubanos: arqueólogos, historiadores, arquitectos, filólogos, antropólogos, entre otras disciplinas, por el interés común de proteger, divulgar e investigar el patrimonio arqueológico del país. Entre ellos, podemos citar los más destacados: Felipe Pichardo Moya, Oswaldo Morales Patiño, Arístides Mestre, Juan Antonio Cosculluela (1864-1950), Fernando Ortiz (1881-1968), Emilio Roig de Leusshering, René Herrera Fritot y Rafael Azcárate<sup>3</sup>.

Otro aspecto favorecedor de este acontecimiento fue la Dirección de Cultura<sup>4</sup>, adscrita a la Secretaría de Educación, dirigida en 1937 por José María Chacón y Calvo. «Este hecho significó

<sup>1</sup> Existen otras condicionantes históricas que actualmente se precisan como parte del proyecto de investigación para el doctorado en Ciencias Históricas, en proceso. Entre los que se pudieran considerar y merecen un mayor desarrollo están el relacionado con las consecuencias del fracaso de la Revolución de los años treinta en el país y las experiencias y anhelos de los diversos sectores como intelectuales, profesores y estudiantes universitarios, quienes fueron testigos de cierto ambiente democrático a fines de la década que favoreció la creación de varias entidades con fines culturales como la Oficina del Historiador de La Habana, también en 1937.

<sup>2</sup> Es por esas razones que cada 17 de septiembre se celebra en Cuba el Día de la Arqueología Cubana.

<sup>3</sup> La Comisión, más tarde Junta Nacional de Arqueología y Etnología, contó con la anuencia de los intelectuales cubanos más destacados de la época: Dr. Francisco Pérez de la Riva (secretario 1953), José Luciano Franco (secretario, 1950) (vicepresidente 1961-1963), Emilio Roig de Leusshering.

<sup>4</sup> Los antecedentes de la Dirección de Cultura, creada en 1934, se localizan en el Gobierno de Tomás Estrada Palma (1902-1906) donde se inaugura la Secretaría de Instrucción Pública (SIP) dirigida hacia la educación. En 1909 ampliaría su nombre hacia las Bellas Artes (SIPBA), y se darían pasos importantes en el acontecer cultural, como la fundación del Museo Nacional, la Academia de la Historia y la de Artes y Letras, conjuntamente con el nacimiento de varias revistas culturales. Por decreto presidencial del Gobierno de Carlos Mendieta, el SIPBA se convertía en Secretaría de Educación e inserta en ella, una Dirección de Cultura. Al frente de la última, José María Chacón y Calvo (1892-1969). Consultar Ramos Ruiz, 2006, 39-40.

un reconocimiento de dos cuestiones: la necesidad de una atención diferenciada a la cultura dentro del ramo de educación y el interés desde el estado hacia la cultura» (*ibidem*, p 40).

Particularmente, la *Comisión Nacional de Arqueología* tuvo como primer objetivo la investigación y estudio de la arqueología nacional. Constituida en la sede del Museo Antropológico Montané, de la Universidad de La Habana, contó con dos secciones de trabajo bien definidas desde el inicio: la de arqueología aborígen y la colonial, cada una con sus respectivos reglamentos.

Al revisar estos documentos es fácil percatarse de la vigencia del pensamiento de los miembros de la organización. En relación con la arqueología aborígen se planteaba en el artículo 2: « la autoridad y jurisdicción de la sección de arqueología aborígen de la Comisión [...], se extenderá por mediación de ella, sobre todos los objetos, enseres, artefactos y ejemplares aborígenes que formen parte de las colecciones privadas en Cuba; podrán poseerlas sus actuales propietarios, pero dando oportuna cuenta a la Comisión, de cualquier traspaso de propiedad de los mismos, siempre que ellas sigan radicando en el territorio nacional. El artículo 3 por su parte, enunciaba: « los objetos, enseres, artefactos y ejemplares aborígenes de gran valor, declarados así por la Comisión, no se permitirá su salida del territorio nacional».

El artículo 7 se pronunciaba por las particularidades y requerimientos de los estudios: «No se podrán investigar los asientos aborígenes sin un permiso especial de la Sección de Arqueología Aborígen, quien en todos los casos, exigirá la presencia de un Delegado que represente a la Comisión [...], debiendo los objetos, enseres y artefactos únicos, entregarse a la Sección, y pudiendo el interesado conservar los duplicados, todo con la previa aprobación de la *Comisión Nacional de Arqueología*» (*Revista de Arqueología*, 1939, n.º 3: 69-77)<sup>5</sup>.

Era de obligatorio cumplimiento tener permiso de la Comisión para iniciar los trabajos de campo y tenía el mismo carácter el hecho de informar a los miembros de este grupo las particularidades del lugar, cuantía de piezas y destino de aquellas. La Comisión se pronunciaba además por la realización de catálogos sobre las colecciones existentes en Cuba y por la protección de este patrimonio que, hasta ese momento, había sido constantemente profanado.

Se conocía sobre la salida de piezas arqueológicas de la mayor de las Antillas desde la segunda mitad del siglo XIX, actividad que fue en aumento en las primeras décadas del siglo XX con la presencia de arqueólogos norteamericanos enviados por varios museos de los EE. UU. Al efecto, solo existía el ya comentado Decreto Presidencial del año 1928 que prohibía la salida del territorio de la República de todos los objetos y restos de «nuestro acervo aborígen», que evidentemente no se cumplía. Por lo tanto, la Comisión se pronunció a favor de la defensa del patrimonio arqueológico nacional y la negativa de la extracción de piezas hacia el extranjero. Un ejemplo singular por parte de uno de los miembros de esta organización, el holguinero José Antonio Castañeda, en 1941, da fe de ello. Al referirse a la excavación que el arqueólogo norteamericano Irving Rouse llevaba a cabo en Banes con Carlos García Robiou, representante de la Universidad de La Habana, Castañeda expresó a su colega René Herrera Fritot, también miembro de la Comisión: «No sé si estarán enterado [*sic*] renuncié mi cargo de Delegado de la Junta Nacional de Arqueología, y en firme [...] Debe cumplirse nuestro Reglamento y el Primer Decreto Presidencial sobre las exploraciones de los

<sup>5</sup> Los anteriores postulados son precisamente los que actualmente establecen el Decreto 55 adscritos a las Leyes 1 y 2 de Protección del Patrimonio Cultural de la nación cubana establecidas en 1977.

extranjeros. Si es en unión de la Universidad [de La Habana] la exploración que se estudien en la Universidad y los objetos únicos quedan en ella y solo se entreguen los duplicados o similares [...]» (ANC, Donativos y Remisiones, leg. 755, exp. 2).

Este digno cubano que donará al Gobierno Revolucionario, en 1962, la valiosísima colección arqueológica de su padre, defendía como lo hiciera Ortiz en años anteriores, el patrimonio arqueológico nacional, al no estar de acuerdo con el nuevo Decreto Presidencial de la fecha, que autorizó al científico norteamericano «a llevarse todos los objetos al Norte» (*ibidem*)<sup>6</sup>.

Por otra parte, la entidad tenía potestad para declarar las categorías de protección como Monumento Nacional y era apoyada por el Ministerio de Educación de la República. Esta última se ocupaba de la protección y restauración de inmuebles con valores patrimoniales que en la época pensaban demolerse.

Al esfuerzo y labor destacada de los miembros de esta organización (intelectuales, además con participación en otros grupos dentro de la sociedad civil republicana) se debió en parte, sin dudas, la redacción y aprobación de los artículos 58 y 59 de la Constitución de la República de Cuba, en 1940.

Artículo 47. La cultura en todas sus manifestaciones constituye un interés primordial del Estado. Son libres la investigación científica, la expresión artística y la publicación de sus resultados, así como la enseñanza.

Artículo 58. El Estado regulará por medio de la ley la conservación del tesoro cultural de la nación, su riqueza artística e histórica así como también protegerá especialmente los monumentos nacionales y lugares notables por su belleza natural, o por su reconocido valor artístico o histórico.

Artículo 59. Se creará un Consejo Nacional de Educación y Cultura que, presidido por el Ministro de Educación, estará encargado de fomentar, orientar técnicamente o inspeccionar las actividades educativas, científicas y artísticas de la nación.

Este fue un logro indiscutible para la ciencia, la arqueología y la cultura cubanas de la época, el cual continuaría reflejado en las proyecciones de trabajo y defensa de la identidad de la Isla, después del triunfo revolucionario de 1959.

La Junta Nacional de Arqueología y Etnología<sup>7</sup> continuó sus esfuerzos por el estudio, conservación, protección del patrimonio arqueológico y editó, además, una revista homónima hasta 1962, año del último número de su publicación trimestral. Al crearse la Academia de Ciencias de Cuba (ACC) los trabajos arqueológicos pasarían a ser objeto social del recién formado Departamento de Antropología. Sin embargo, el marco jurídico-legal de protección al patrimonio arqueológico cubano, fue consolidado con la aprobación, en 1977, de las Leyes 1 y 2 de Protección del Patrimonio Cultural de la nación y los decretos 55 y 118 adscritos a

<sup>6</sup> En esta fecha el presidente era Fulgencio Batista. Su gobierno estaba al amparo de los intereses norteamericanos en la Isla.

<sup>7</sup> La Comisión Nacional de Arqueología cambió su nombre en mayo de 1941 por el de Junta de Arqueología y Etnología y en 1942 por el de Junta Nacional de Arqueología y Etnología.

las mismas, legado de los primeros empeños realizados dentro de la Sección de Arqueología Aborigen de la Comisión Nacional de Arqueología.

En las disposiciones anteriores se contemplaban los requerimientos de la investigación arqueológica y la obligación de los ciudadanos de informar a la Comisión Nacional de Monumentos sobre cualquier hallazgo de esta naturaleza. Por otra parte, la Subcomisión Nacional de Arqueología, como órgano consultor de la Comisión Nacional, aprobaría, en noviembre de 2008, un Reglamento para las Investigaciones Arqueológicas en la República de Cuba, que entró en vigor el 1 de enero de 2009. En el mismo se expresa la importancia de la labor arqueológica en la nación y el modo de llevarla a cabo por especialistas conocedores de su metodología y técnicas, tanto del trabajo de campo como de gabinete. La Subcomisión ha propuesto, asimismo, un listado de profesionales de la arqueología cubana y se trabaja en un código de contravenciones para penalizar las acciones contra el patrimonio arqueológico cubano ya que en el actual solo se consignan multas en metálico de muy baja cuantía. De este modo el marco jurídico legal de protección del patrimonio arqueológico en el país quedaría completamente establecido.

Lo expuesto favorece, sin dudas, la profesionalización y desarrollo de la arqueología en Cuba, así como la protección, manejo y conservación de este rico legado, que además es un recurso no renovable, sustentable y económico.

#### IV. Patrimonio, conservación y turismo: recurso sustentable y económico

La representación del patrimonio arqueológico es amplia y se tipifica según el objeto de estudio. Así se reconocen el patrimonio arqueológico aborigen, colonial, industrial, subacuático, entre otros. Pero un elemento sobresale en su caracterización y alcance: el patrimonio arqueológico es un recurso no renovable. El planteamiento anterior queda demostrado por las propias técnicas de intervención de un sitio, al mismo tiempo que favorecen el conocimiento de la sociedad, hecho o grupo humano analizado, es un procedimiento o forma de destrucción del bien: «[...] las intervenciones aplicadas son definitivas e irreversibles» (Torres Etayo *et al.*, 2000: 1).

Es sumamente importante la ética profesional de los arqueólogos al llevar a cabo un buen registro de la información total del lugar investigado así como tener la preocupación constante por la conservación del material arqueológico y la protección de este espacio, antes, durante y después de la excavación. En el caso de la protección del patrimonio arqueológico aborigen en nuestro país «[...] reviste una importancia crucial para la comprensión de la raíz aborigen de la cultura nacional y por ende, de una parte de nuestra propia forma de existir» (*ibidem*).

El patrimonio arqueológico posee valor en el sentido más amplio del término. En cada vestigio material, ya sean los utensilios, estructuras de vivienda y trabajo, cementerios, se pueden reconocer los aspectos económicos y características constructivas, estilísticas y de diseño de cada grupo humano como evidencia del patrimonio tangible. Sin embargo, constituyen a su vez, las únicas huellas, testigos capaces de favorecer un acercamiento a su mundo social de costumbres, creencias y modos de actuar, lo cual se distingue como patrimonio intangible. Claro está, lo último es lo más difícil de determinar en sociedades ya inexistentes, particularmente si el objeto de estudio son comunidades tempranas, sin escritura.

Pero la investigación de aquellas, a través de la ciencia arqueológica, devela la historia de nuestro pasado, el devenir primigenio de las sociedades actuales, la historia y evolución del hombre como ser humano, aunque aquella no sea la única acción a desarrollar. Le acompañan la protección y conservación del bien patrimonial, factores que condicionan la actividad arqueológica pues no es ético que, en aras de la ciencia, se destruyan los vestigios del pasado.

Por otra parte, la intervención arqueológica es una actividad que demanda un alto presupuesto en la labor de campo, en la del gabinete y en el laboratorio, y no siempre puede ser llevada a cabo con todas las posibilidades que la investigación exige. Por lo tanto, mantener a salvo el sitio arqueológico, preocuparse por su conservación, es una forma de no perder la historia, y una opción para conseguirlo es valorizando el yacimiento arqueológico, al mismo tiempo que divulgamos su conocimiento e importancia, a través de su gestión y manejo como recurso sustentable económicamente.

El desarrollo sustentable aparece como una alternativa desde hace varias décadas y al igual que otros modelos [...] surge a partir de las enormes crisis ambientales causadas por una racionalidad meramente económica y la progresiva pérdida de confianza en la viabilidad del modelo de crecimiento económico y modernización como única estrategia. La evolución de estos paradigmas refleja los cambios en la percepción ambiental como única preocupación inicial acerca de las externalidades del crecimiento económico, hasta el interés por cuestiones de diversidad e integridad cultural y natural, sustentabilidad y derechos intergeneracionales [...] el desarrollo sustentable debe satisfacer las generaciones presentes sin comprometer el derecho de las generaciones futuras de satisfacer sus propias necesidades. El desarrollo sustentable también demanda estrategias diversificadas que permiten mejorar la realidad social, política económica y ambiental de cada lugar» (Fernández, Guzmán, 2006: 58-59).

Desde la anterior perspectiva es posible revitalizar el patrimonio arqueológico a partir de un turismo directo o indirecto, turismo cultural, que garantice su conservación e investigación, así como la mejoría de las condiciones de vida social, económica y educativa de la comunidad o localidad inserta en el espacio de este bien. Los ejemplos sobran en el mundo sobre el manejo de los sitios arqueológicos en museos de sitios, parques o zonas arqueológicas principalmente.

Regenerar la calidad de vida de los habitantes o comunidades cercanas al sitio patrimonial, al crear fuentes de empleo, lograr que aquellos sean partícipes del proceso económico, los convierte en guardianes y custodios del área cultural. Hacia esta dirección debieran dirigirse las políticas culturales y turísticas del país, entonces el anterior binomio en el contexto arqueológico conllevaría al desarrollo económico sustentable de las comunidades, lo que actualmente se define como desarrollo local endógeno.

Ante tal situación, se impone el discernimiento exhaustivo de la ubicación, caracterización y potencialidades del recurso arqueológico, así como la historia de la producción de información asociada al mismo. Un mejor conocimiento facilita, sin dudas, un superior manejo, protección y divulgación del legado cultural relacionado con las comunidades prehispánicas de Cuba.

## Bibliografía

CONSEJO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL (2002): *Protección del patrimonio Cultural*. Compilación de textos legislativos. Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, La Habana.

CONSTITUCIONES DE CUBA, 1869-1940 (1978): La Habana, Editora Política.

FERNÁNDEZ, G. y GUZMÁN RAMOS, A. (2006): «El patrimonio histórico-cultural revalorizado en el marco de un desarrollo sustentable del turismo». En P. TORRES MORÉ, *Gestión turística del patrimonio cultural*: 53-64. Editorial Félix Varela, La Habana.

FUNES MONZOTE, R. (2005): *Despertar del asociacionismo científico en Cuba (1876-1920)*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana «Juan Marinello», La Habana.

HERNÁNDEZ GODOY, S. T. (2010): *Los estudios arqueológicos en Cuba y la historiografía aborígen (1847/1922)*. Instituto de investigaciones culturales Juan Marinello. La Habana.

LÓPEZ AGUILAR, F. (1990): *Elementos para una construcción teórica en arqueología*. Colección científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D. F.

PRUNA, P. (1998): *Momentos y figuras de la ciencia en Cuba*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.

RAMOS RUIZ, D. (2006): *Roa Director de Cultura. Una política: Una Revista*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana «Juan Marinello», La Habana. 2006.

RENFREW, C. y BAHN, P. (1993): *Arqueología, teoría, métodos y práctica*. Akal, Madrid.

TORRES ETAYO, D.; DACAL MOURE, R. y CAPABLANCA, M. (2000): *Evaluación del patrimonio arqueológico aborígen del municipio Maisí, Guantánamo*. Trabajo mecanografiado. Inédito.

## Fuentes periódicas

*Revista de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología* (1937/1962).

## Fuentes documentales

Archivo Nacional de Cuba (fondo Donativo y Remisiones).

# Los hijos del imperio celeste: una aproximación histórica a los 155 años de la llegada de los chinos a Costa Rica

The children of the celestial empire:  
a historical approximation of 155 years  
of chinese migration to Costa Rica

**Alonso Rodríguez Chaves**

Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica

**Resumen:** Este artículo es el resultado de la investigación etnohistórica referida a la llegada de los primeros inmigrantes chinos a Costa Rica, en 1855. El fenómeno se estudia dentro del contexto globalizador que adquieren las migraciones desde los años decimonónicos y, en particular, se aborda integralmente desde dos aristas: la problemática del país expulsor y la del receptor. El mismo sirve a su vez de trabajo-homenaje para conmemorar el 155 aniversario de la llegada de los primeros inmigrantes chinos, pues se persigue que el lector logre comprender y visibilizar la compleja historia y destacada labor, como pioneros y proveedores de recursos importantes para el país. De esta manera, su llegada no solo se debe justificar por sus implicaciones demográficas, sino por lo que han aportado y colaborado en diferentes quehaceres de la vida nacional. En vista de ello, se pretende un análisis histórico aproximado, que permite abandonar visiones historiográficas parciales predominantes y mitos que se han tejido alrededor de su llegada.

**Palabras clave:** Chinos, sobrepoblación, subpoblación, expulsión, recepción, migración, inmigración, trabajadores, brazos auxiliares, hostilidades y estereotipos.

**Abstract:** This article is the result of ethno-historical research which refers to the arrival of the first Chinese immigrants to Costa Rica in 1855. The phenomenon is studied within the context of globalization which results from migrational movements since the 19<sup>th</sup> century, and is essentially approached from two particular directions: the problems of the native and recipient countries. This article also serves as labor-tribute, to commemorate the 155<sup>th</sup> anniversary of the arrival of the first Chinese immigrants, as it allows the reader to understand and observe their complex history and outstanding work as pioneers and suppliers of important resources for the country. In this way, their arrival should be justified not only by its demographic implications but also by their contribution to and collaboration in various tasks of national life. In light of the above, an approximated historical analysis is presented

that will allow the reader to abandon predominant and partial historiographic visions and myths that have developed around this subject.

**Keywords:** Chinese, overpopulation, underpopulation, expulsion, reception, migration, immigration, workers, auxiliary arms, hostility and stereotyping.

## I. A manera de introducción

El tema de la migración en las últimas décadas suele presentarse en algunos ámbitos académicos como un campo novedoso, especialmente dentro de la reflexión teórica, política y económica. Sin embargo, la actividad como tal, entendida en el sentido de movimientos de población, ha constituido un fenómeno constante en la historia de la humanidad que data de tiempos antiguos y se ha manifestado de muy variadas formas, generando cada época sus propias características. En general es el resultado de procesos trágicos: el tráfico de esclavos, guerras sangrientas, persecuciones en masa, violentos reajustes sociales, cambios políticos y económicos, desastres naturales, entre otras razones. Estas razones persisten y se mantienen con el paso de la historia sin cambios importantes, no obstante, la seña de identidad de las migraciones en los últimos siglos alcanza dimensiones a escala global. En otras palabras, en la actualidad las migraciones adquieren un carácter globalizador precisamente porque afectan cada vez más a mayor número de países y regiones, y no como antes que se caracterizaban por tener un ámbito geográfico más reducido (Brinley, 1991).

Así las cosas, los ingentes movimientos de personas constituyen uno de los elementos característicos del mundo occidental y parte de Asia desde el siglo XIX, dando resultado a una migración internacional sin precedentes, la misma que el historiador británico Eric Hobsbawm denominó, por sus crecientes niveles de complejidad en sus causas y consecuencias... «el gran acomodo de la humanidad» (Hobsbawm, 1991: 117).

Según lo apuntado por Zopico (1961), el proceso migratorio puede ser entendido por sus efectos desde una visión dicotómica: regiones reprimidas frente a regiones de expansión. La primera vertiente que se dilucida trata de la expulsión de población de zonas de baja productividad y de contracción económica. Y la segunda vertiente, de las zonas más favorecidas que lograban atraer grandes corrientes de migrantes, que necesitaban como trabajadores para explotar adecuadamente los ingentes recursos que disponían. Como resultado de ambas se puede indicar que, el movimiento de trabajadores, capital y tecnología que cruzaron las fronteras nacionales, sirvió de válvula de escape para el país expulsor y paliativo para los países receptores, que tenían insuficiente mano de obra para explotar sus recursos (Chang, 1997).

Asociado a lo anterior, se puede deducir que para lograr un claro y certero entendimiento de las causas que provocan la llegada de migrantes chinos a Costa Rica, a partir de segunda mitad de siglo XIX, es claro e ineludible abordar el tema desde esas dos visiones: la problemática de China como país que expulsa población y la de Costa Rica como uno de los tantos países receptores.

Por consiguiente, el comprender los referentes teóricos señalados resulta de suma importancia para el presente artículo, si se considera que el salir de China constituye una necesidad por el caos político, económico, los desastres naturales y la sobrepoblación que se presenta durante la época decimonónica<sup>1</sup>. Y en cuanto a las condiciones de atracción de Costa Rica, como país receptor, hay dos causas centrales que permiten explicar el fenómeno: la subpoblación y la demanda de mano de obra. Con esa ecuación, la subpoblación de

<sup>1</sup> Entrevista con Juan José Chan Rojas (contador). Santa Cruz, Guanacaste. 4 de julio de 1999.

Costa Rica puede ser considerada como contraparte de la indicada superpoblación de China (Organización Internacional sobre las Migraciones, 1994: 12).

A partir de aquí, el trabajo se estructura en base a dos interrogantes iniciales, ¿por qué salen de China? y ¿por qué llegan a Costa Rica? Estos interrogantes son hechos trascendentales, paralelos e inseparables, y ayudaran a entender la diáspora y llegada de los chinos. En un tercer nivel, y como complemento, se van a incluir los sucesivos intentos e ingresos de trabajadores chinos en años posteriores.

Pretendemos realizar un análisis histórico aproximado, que aborde tanto elementos endógenos como exógenos, los mismos que a su vez permitirán abandonar las visiones historiográficas parciales que han predominado, y que se reducen a anotar, sin mayor explicación, que llegaron a causa de la gravedad del faltante de mano de obra que reinaba en Costa Rica y en otras partes del continente americano, excluyendo contar la situación interna de China.

Considerando los desplazamientos humanos señalados, lo cierto es que más allá de las razones y del conjunto de teorías, que sirvieron de fundamentos a las políticas migratorias en las últimas centurias, la conjunción migración-desarrollo es incuestionable. Así, la riqueza sociocultural de Costa Rica se debe, en gran parte, al resultado del desenvolvimiento inmigratorio, la misma que contribuyó al intercambio cultural, a provocar modificaciones sustanciales en la realidad social de pueblos alejados, permitiendo una mayor integración y fomento de los vínculos comerciales y políticos, entre otros aspectos, que quizás se pueden adicionar.

Bajo tales ideas se invita al lector, a manera de homenaje, a conmemorar los 155 años de la llegada de primeros chinos a Costa Rica, pues se insta a visibilizar la compleja historia de estos inmigrantes como pioneros y proveedores de recursos al país. Constituye un interesante estudio etnohistórico, que no solo se justifica por las implicaciones demográficas, sino por lo que significaron para el país, ya que basta visitar cualquier lugar, para comprender el aporte y la colaboración de estos modestos inmigrantes y de sus descendientes. Aún más, resulta interesante estudiarlo como colectivo, para superar los estereotipos peyorativos que se han mantenido desde su llegada y que parecen revertirse ante el acelerado e impresionante nivel de desarrollo adquirido por China, que ya sea por causa o efecto producen una mejor imagen y para muchos digna de imitar. Aunado a ello, infiere el hecho de que entre Costa Rica y China se han cultivado y fortalecido en los últimos años, nuevas y esperanzadoras relaciones políticas, económicas y de cooperación.

## II. ¿Por qué salir de China?

A través de los siglos China conformó una gran civilización que llegó a afirmar que el mundo se encontraba bajo su cielo, por lo que, desde la dinastía Zhou (1300 a. C.), se construyeron grandes murallas con el fin de impedir el acceso de personas, a las que denominaron «bárbaros» por el simple hecho de vivir más allá de sus fronteras (North, 1965). Tanto es así, que el Imperio Chino llegó a considerarse como la única civilización realmente importante en todo el planeta, la única civilización verdadera, el poder más grande. Debido a ello describieron su país como el «Reino del Medio», llamaron a su emperador «Hijo del Cielo» y se autodenominaron «Hijos del Imperio Celeste» (Chen, 1997: 16).

Con el pasar de los siglos, China no solo se constituyó en el imperio más grande de Asia, sino que reafirmó una arraigada tradición en la que el intercambio de mercadería con países extranjeros era considerado un asunto innecesario. Debido a ello, cerraron los puertos y rehusaron entablar negociaciones y relaciones comerciales con países extranjeros, situación que originó una serie de controversias y expediciones europeas, con proposiciones de obligar a China a firmar tratados desiguales (Lucien, 1995: 19). En ese contexto, China se ve inmersa en una larga historia de subordinación y dependencia, en la que las potencias reclamaron derechos, prerrogativas y dignidades, con las que intentaron controlar, prácticamente, todos los aspectos de la vida del pueblo chino. En general, la voracidad de las naciones poderosas manifestada desde 1840 y la ineficacia de las políticas del Imperio Chino, carentes de autoridad y prestigio, se traducen en un verdadero caos político y económico de proporciones sin precedentes (Bonfil, 1993). A esta severa y prolongada crisis se suma una compleja lista de situaciones que terminan de socavar el imperio chino por completo, pues el desmesurado crecimiento demográfico del continente asiático y el estancamiento de la agricultura la lanzaron a una verdadera tragedia<sup>2</sup>.

De esta manera, la ecuación de destrucción del equilibrio entre las fuerzas demográficas y las productivas provocó la expulsión de pobladores, en su mayoría campesinos sin tierra, en dirección a Manchuria y las ciudades del sur, a las que consideraron sitios idílicos para «mejorar su nivel de vida». Pese a que fueron atraídos por el «progreso occidental» y por la modernización (prensa, alumbrado público, automóviles), las expectativas de los migrantes no se cumplieron a causa de los efectos negativos de la nueva estructura económica implantada por la expansión capitalista. Según Harriet Evans (1985), esto se explica, por la destrucción del monopolio internacional del comercio, la introducción de la dominación británica en el tráfico costero de China, el traslado del centro comercial principal de Guangdong (Cantón) a Shanghai y los síntomas del quebrantamiento de la industria artesanal. Con esta situación, señala, millones de chinos quedaron sin trabajo, y por ende, surge una nueva clase de proletariado encabezada por sectores de desempleados urbanos.

Con el pasar de los años, la situación tendió a complicarse y el catálogo de pesadillas se engrosó con algunas calamidades naturales. Solo en el lapso de 1821 a 1850 ocurrieron dieciséis grandes inundaciones del río Han. Asimismo, hacia la década de 1870, los estragos de la peste negra y las guerras llevaron a un inminente cataclismo y lanzaron al hambre a millones de chinos, (Evans, 1985; Maillard y Lequin, 1975). A este respecto, bien ilustra y cuenta un inmigrante chino llegado a Puntarenas: «... hoy más que nunca por hallarse aquel país (China) en una guerra fratricida a causa de la cual no hay garantías ni seguridades para nadie. Mi casa allá fué quemada el año pasado Por los revolucionarios» (sic)<sup>3</sup>.

Considerando el tétrico escenario descrito, económico, político, social, demográfico y geográfico, no cabe duda que, ya sea como causa o efecto, se origina una corriente migratoria esta vez hacia el exterior alentada posteriormente por las mismas autoridades chinas, que creyeron así paliar y descargar la sobrepoblación y las penurias de los campesinos ahogados en la miseria (Organización Internacional para la Migración, 1995).

<sup>2</sup> Entrevista con Isidro Con Wong (pintor y escultor). San José, Costa Rica. 22 de mayo de 1999.

<sup>3</sup> Chen Apuy, 1917: 2.

En ese contexto, las ciudades industriales más importantes ubicadas en la inmensa costa china y principalmente, el puerto sureño de Cantón, Hong Kong (Xianggang), Macao, Hsiamen y Juangbu, se recuerdan como la «puerta» por donde a pesar de la poca tradición de emigrar, unos dos millones y medio de chinos, en su gran mayoría procedentes de varios distritos de Guangdong (Cantón), se embarcaron entre 1840 y 1900 hacia Europa, Indias Orientales, Australia<sup>4</sup>, Nueva Zelanda, sudeste de Asia, África y América (León, 1991). Según Hung Hui (1992), durante este periodo llegaron a América más de 500.000 chinos de los cuales, 17.3662 desembarcaron en países del Caribe.

Hay que señalar, que esta desesperada y masiva migración se traslada con mayor facilidad gracias al gran desarrollo que adquieren para entonces los transportes a nivel global, como resultado de la Segunda Revolución Industrial experimentada en el siglo XIX. La navegación, en particular, fue el medio de transporte más beneficiado por dicho desarrollo, estableciéndose así importantes redes comerciales, nuevos circuitos de intercambios y reducción de costos. Todos estos aspectos facilitaron el éxodo de un continente a otro, fenómeno que varios autores denominaron la gran explosión demográfica colonizadora de ese siglo (Hung Hui, 1992).

Formáronse, pues, compañías para el transporte de estos emigrantes tan baratos y desde luego hubo cinco de ellas que los recogían en las cinco provincias del Celeste Imperio y una sexta que se fijó en San Francisco. Las primeras enviaban y la última recibía la mercancía y una agencia llamada la Ting-Tong la reexportaba (Verne, 1996: 129).

Inmersos en ese contexto y como ilustra anterior cita, las empresas capitalistas, en especial las inglesas, se dieron a la tarea de enganchar, contratar y transportar a los trabajadores con falsas promesas de obtener fácilmente riqueza en otras tierras. Preferiblemente, a jóvenes corpulentos y varoniles entre doce y veintinueve años, aptos para tareas agrícolas (Chang, 1997). Pues como indica un inmigrante llegado Costa Rica, «... no venían personas ilustres, abogados; venían jóvenes simples como peones para trabajar en el ferrocarril, igual que para labores en el Canal de Panamá. Creían que venían a buscar nuevos horizontes. Venían en grupos de amigos, provenían de pueblos iguales»<sup>5</sup>.

### III. ¿Por qué llegar a Costa Rica?

El tétrico panorama descrito que devastó dramáticamente a China y que le dejó en estado de miseria y desgracia, coincidió con la necesidad de mano de obra barata de otros países en la misma época, principalmente como consecuencia de la abolición de la esclavitud, lo que provocó la ausencia de mano de obra negra disponible (Alemán, Dierckxsems *et al.*, 1991).

En el caso de Costa Rica y otros países del continente, a partir de segunda mitad del siglo XIX, se logra consolidar su inserción definitiva al capitalismo mundial y se produce un acelerado cambio económico, cultural y social en el marco de proyectos liberales inspirados en

<sup>4</sup> El 9 de agosto de 1951, en Ballart, Victoria –zona de Australia–, se descubrieron hallazgos importantes de oro que ocasionaron grandes migraciones de aventureros de todas partes del mundo. A esta se le llamó la «nueva montaña de oro».

<sup>5</sup> Entrevista con Juan José Lao Obando (abogado). Cartago, 3 de julio de 1999.

modelos europeos. No obstante, la disminución de población indígena y el bajo crecimiento demográfico general, pone en evidencia el problema histórico de falta de mano de obra, y por tanto, la dificultad de poder llevar a cabo los ansiados proyectos. Debido a ese déficit, las elites gobernantes trataron de solventar la situación e insistieron en traer trabajadores europeos, pues aducían que habían transformado «incivilizados» imperios de Asia y África, así, «Las nuevas costumbres, los hábitos de trabajo, las luces, la inteligencia superior (de los europeos), vendría a transformar á nuestros pueblos y á impulsar el progreso» (*La República*, 1890: 2).

Sin embargo, el aporte poblacional esperado de europeos a Costa Rica para dicho periodo se reduce a un puñado de empresarios y comerciantes, que llegarían a dominar en los negocios del café y otros de menor importancia, encontrándose las razones de ello en que otros países ofrecían mejores condiciones y proyectos más atractivos (*Inmigración III*, 1873: 2) Así, resulta evidente que el ingreso de estos europeos no solucionó el problema de carencia de braceros agrícolas en las correspondientes labores de la producción cafetalera. Ante esa disyuntiva, las autoridades nacionales se vieron obligadas a flexibilizar y permitir el arribo de extranjeros no deseados, entre ellos los trabajadores chinos, cuya presencia ya era evidente en toda la costa del pacífico americano, lo cual sirvió para que algunos empresarios pensarán en «importarlos».

Finalmente se logra, producto de la insistencia y de las gestiones de los empresarios para convencer a las autoridades del gobierno, traer y poner a disposición de los hacendados el primer grupo de braceros chinos en 1853, tal y como se muestra en siguiente nota (Taracena, s.f.): «A LOS HACENDADOS. –El Sr. Charles de Cortanze informa a todos los hacendados que la suscripción para la importación de braceros chinos está abierta en la Casa N. 16 de la calle de la plaza nueva, donde pueden acudir todos los interesados para informes y suscripciones los que hagan necesitar dichos peones» (*La Gaceta*, 1853)–.

La llegada de los mencionados trabajadores se concreta en el año 1855, lo que significó a su vez una incipiente fase de penetración de chinos por la costa pacífica de Costa Rica, que habían trabajado en Panamá, en trabajos relacionados a la construcción del ferrocarril interoceánico y en labores propias de la agricultura (Chen, 1997: 2). El referido grupo estaba conformado por setenta y siete personas originarios de la zona de Cantón, siendo contratados treinta y dos por la Hacienda Lepanto del General José Cañas, ubicada en la costa pacífica, y los cuarenta y cinco restantes, por el Barón alemán Alejandro von Bulow (León, 1991) quién, paradójicamente, había sido enviado por la Sociedad Berlinese de Colonización, con la idea de instalar una colonia alemana y abrir así a la exportación nuevos mercados en Centro América (Scherzer y Wagner, 1974).

Aunque se tienen datos certeros del grupo, no se sabe que ocurrió con ellos ni con sus descendientes en los años siguientes. Surge la hipótesis que abandonaran el territorio nacional, una vez que divisaran mejores posibilidades de trabajo en otros países cercanos. En vista de ello, el ingreso de estos trabajadores en 1855, se torna de gran trascendencia en la historia costarricense porque pese a que se trataba de un grupo relativamente pequeño, que no solucionó el problema de escasez de mano de obra, constituyó el primer conjunto de trabajadores orientales a los que se les permitió ingresar al país. De esta manera, con la llegada de este grupo de trabajadores se logra desmitificar la idea con que se relaciona a los inmigrantes chinos en la historia costarricense. En concreto, es equivocada la idea de que primer grupo llegó en el último cuarto del siglo XIX, que se ubicaron en la zona atlántica y que realizaron labores de construcción del ferrocarril. Aún más, es importante mencionar,

que fue el grupo de trabajadores extranjeros más asediado y afectado por el contexto adverso y racista que predominó durante todo ese siglo, como vamos a ver.

#### IV. Nuevos intentos e ingresos de chinos

El ingreso de este primer grupo de inmigrantes chinos, pese a que fue efímero, dejó una huella importante en el ámbito nacional. Como colectivo de trabajadores fue visto como una buena experiencia por los hacendados, situación que condujo a proponer de inmediato varias solicitudes al Congreso de la República, para permitir el arribo de más chinos al país. Pero la animosidad contra ellos, por parte de sectores del gobierno y del comercio, de ser susceptibles de generar desórdenes sociales y de contaminar la sangre de los nacionales, trajo al traste cuanto intento se emprendiera en los años posteriores (ANCR. Serie Guerra, 9931: 1856), como se anota a continuación: «Se rechazó una vez más con repugnancia, la posibilidad de introducir trabajadores chinos a los cuales se les considera como apostadores, ladrones y fumadores de opio» (Hall, 1990: 57).

La renuencia del Gobierno Costarricense para conceder nuevos permisos, el poco deseo de los europeos de venir a arraigarse en el país, el aumento de las exportaciones entre 1860 y 1880, la magnitud de la obra de la construcción del ferrocarril que se pretendía llevar a cabo y la situación del empleo en el interior del país, agravaron la difícil situación de carencia de mano de obra. En vista de ello surge como fórmula imprescindible y alternativa el permitir a los empresarios Hubbe y Grytzell, en compañía de Enrique Meiggs Keith, la contratación de 653 trabajadores chinos. Estos llegaron en febrero de 1873 y en palabras de Guillermo Nanne, Director del Ferrocarril Nacional, su llegada fue un alivio de consideración para los que se encontraban urgidos de «brazos auxiliares».

No obstante, estos trabajadores fueron víctimas de un listón de abusos y vejámenes como jamás recuerde la historia pos independentista costarricense. En particular porque sus contratos fueron asumidos como un negocio sumamente lucrativo y degradante, en los que eran ofrecidos al mejor postor para ser explotados como mano de obra barata. Ante la acrecentada inescrupulosa «venta» de chinos un grupo de diputados del Congreso de la República aseveraron, en 1874, que bajo el eufemismo de contratos se efectuaba la venta de «carne y huesos», semejante a la trata de negros en tiempos de la esclavitud.

Pese a todo ello, y al ambiente de hostilidades y de críticas que arreciaron a nivel nacional e internacional contra Costa Rica por el trato dado a los chinos, en 1887 el gobierno autorizó a Keith el ingreso de más chinos, esta vez hasta dos mil trabajadores. No obstante, bajo la condición expresa de que cuando concluyera el trayecto del ferrocarril, desde Cartago-Reventazón al Atlántico, debían abandonar el país. Estaba claro que no podían quedarse. Pero ahora, todo el conjunto de medidas generadas por un puñado de comerciantes y de políticos para impedir y restringir el ingreso de más chinos al país en los años siguientes, no logró detenerlos. A este respecto se apunta en un documento de la época, que... «Es bien sabido que por este Puerto (Puntarenas), en un periodo de varios años, han venido entrando hijos del Celeste Imperio en asombrosa cantidad, con flagrante violación de la ley»<sup>6</sup>. No obstante esto es debatible, pues nadie migra sin mediar alguna causa, pero lo cierto es que el ingreso de más

<sup>6</sup> Entrevista con Luis Ortega Molina (pensionado). Puntarenas, Costa Rica. 15 de mayo de 1999.

inmigrantes entre finales del siglo XIX y principios del XX, adquirió un cariz diferente, es decir, se desplazaban espontáneamente o por sus propios medios, sin mediar agente o empresa para su traída. Así, eran reconocidos por ellos mismos y por el Gobierno Chino como chinos de ultramar.

Durante el transcurso de la primera mitad del siglo XX, se continuaron generando de forma paralela nuevos ingresos y nuevas series de leyes racistas para detener, lo que algunos llamaron «la peligrosa invasión amarilla». Específicamente, esta escalada de medidas se mantuvieron hasta 1943, año en que se produce la abolición de este tipo de leyes como resultado, en gran parte, de la firma del *Tratado de Amistad* entre Costa Rica y la República de China. Finiquitado el 15 de junio de 1945, el *Tratado* no constituyó el pilar fundamental para asentar las bases de las relaciones políticas y económicas entre ambos países, sino que de alguna manera produjo una mejor situación para los inmigrantes. Relaciones que en últimos años se han cultivado y fortalecido aún más, cuando China adquiere un acelerado e impresionante nivel de desarrollo económico.

## V. A manera de reflexión final

Como resulta evidente, en el ámbito historiográfico no se ha dado una explicación íntegra de las razones, tanto internas como externas, que produjeron la llegada de los primeros inmigrantes a Costa Rica. A causa de ello y ante tales vacíos es común que persistan una serie de mitos y distorsiones sobre el tema, como si tratara de «cuentos chinos», que no tienen ningún sentido mantener. No obstante, en el ámbito del estudio histórico existen elementos suficientes y confiables que permiten explicar adecuadamente el fenómeno a las nuevas generaciones. En el trabajo se ha visto como los primeros inmigrantes chinos ingresaron en el país a mediados del siglo XIX, para realizar trabajos específicos y relacionados con la actividad agrícola. Por tanto, se presenta como falso que los primeros que ingresaron lo hicieran a finales del XIX, y que se dedicaran exclusivamente a trabajos relacionados con la construcción del ferrocarril.

Este trabajo nos ha servido para reflexionar sobre la importancia que ha tenido este colectivo en la historia costarricense, pues más allá de las teorías que han servido de fundamento a las políticas migratorias del país durante la época decimonónica, lo cierto es que la conjunción migración china-desarrollo de Costa Rica es incuestionable. Esta inmigración, desde el momento en que tiene lugar a partir de 1855, ha colaborado en la dinámica socio-cultural que se forja alrededor de la cotidianidad, a través de su interacción con nuevas gentes, costumbres, estilos de trabajo y de convivencia. En especial, porque desde su llegada hace 155 años, pese a que fueron causa de rechazo por algunos sectores oficiales, proveen de recursos determinantes que inciden en el desarrollo económico, cultural y social del país y que han beneficiado desde entonces, a muchas comunidades donde se lograron establecer y arraigar.

En este sentido y con justicia es meritorio que el Gobierno de Costa Rica estableciera el 17 de julio del 2003 mediante Decreto 31221-MEP-MCJD, la celebración del Día de la Cultura China el primer lunes del mes de octubre. Sin embargo, resulta lamentable que pase desapercibido y que no se hayan hecho los esfuerzos necesarios por reivindicar sus aportes, como se ha realizado con otros grupos extranjeros arraigados en el país. Sin duda, es hora de apreciar el espíritu solidario, la disciplina, el amor al trabajo y quizás lo más importante, su tesón para lograr superar la adversidad. Resulta pues necesario destacar más, en los libros de historia destinados a niños y jóvenes, la amplia participación que han tenido los chinos en múltiples quehaceres, en los que mediante secretos «milagrosos» se han tornado exitosos.

## Bibliografía

ALEMÁN, C.; DIERCKXSEMS, W.; FERNÁNDEZ, M. *et al.* (1991): «Estructura Productiva Superpoblación y Migración: Bases para una Discusión». *Avances de Investigación*, 3: 5-22. Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José.

ANUARIO ESTADÍSTICO DE LA REPÚBLICA DE COSTA RICA. Años 1884-1885. Imprenta Nacional, San José.

BONFIL BATALLA, G. (comp.) (1993): *Simbiosis de Culturas. Los Inmigrantes y su Cultura en México* (1.<sup>a</sup> ed.). Consejo Nacional de Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México D. F.

BRINLEY, T. (1991): «Migración Internacional y Desarrollo Económico», *Revista de la UNESCO*, 2: 19-30. México D. F.

CHANG, L. (1997): «De Culiés a Héroes Anónimos. Chinos en Ultramar». *Revista China Libre*. Noviembre-diciembre, 1: 10-19. México D. F.

CHANG, S. (1963): *Asian americans. An interpretative history*. Twayne Publishers. Nueva York.

CHEN APUY, H. (1997): «Una Aproximación a su Pueblo, su Historia y su Cultura». *Revista de Congreso Femenino*, 1: 20-39. México, D. F.

COLECCIÓN LEYES Y DECRETOS. Decreto Ejecutivo n.º LXII, del 4 de noviembre de 1825. San José, Costa Rica.

ENCYCLOPEDIA (1991): Editorial Costa Rica. San José.

VERNE, J. (1996): *Las tribulaciones de un chino en China* (11.<sup>a</sup> ed). Porrúa, México. D. F.

EVANS, H. (1985): *Historia de China desde 1800*. El Colegio de México, México D. F.

EVANS, H. (1987): «Las Migraciones Chinas en su Área de Origen: Causas del Éxodo». *Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe*: 1: 11-18. México D. F.

HALL, C. (1976): *El café y el desarrollo histórico geográfico de Costa Rica*. Editorial Costa Rica. Universidad Nacional, San José.

HOBSBAWN, E. (1991): *Naciones y nacionalismos desde 1870*. Crítica, Barcelona.

HUNG HUI, J. (1992): *Chinos en América*. MAPFRE, Madrid.

LEÓN, M. (1991): «The Chinese of Costa Rica». En *Summamry to the World. Cultures. Encyclopedia*: 10-26. Universidad Nacional, San José.

LUCIEN, B. (1998): *Los Orígenes de la Revolución China, 1915-1949*. Tiempo Nuevo, Caracas.

MAILLARD, J. y LEQUIN, Y. (1975): *El nuevo mundo del extreme oriente*. El Ateneo, México D. F.

NORTH, R. (1965): *El Comunismo Chino*. Guadarrama, Madrid.

ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL SOBRE LAS MIGRACIONES (OIM) EN AMÉRICA LATINA (1994): «The migrants», vol. 12, n.º 1-3: 9-20.

– (1995): «Chinese Migrants in Central and Eastern Europe: The Causes of the Czech Republic, Hungary and Romania», vol. 15, n.º 3: 29-46.

PALMER, S. (1999): «Hacia la Auto-Migración, el Nacionalismo Oficial en Costa Rica 1870- 1930». En TARACENA, A. y JEAN PIEL A, (comp): *Identidades Nacionales y Estado Moderno en Centroamérica*. pp. 23-42. Costa Rica.

SCHERZER, C. y WAGNER, M. (1974): *La República de Costa Rica en la América Central*. Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, San José.

ZOPICO, M. (1961): *El Derecho de Migración*. OPE, Pamplona.

#### Fuentes documentales

Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Fomento: 1634, fols. 303, 28 de mayo de 1873. Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Fomento: 1531, fols. 114-115, diciembre 1873.

Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Fomento: 1634, fol. 295, 15 de mayo 1873.

Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Congreso: 8202, 1874.

Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Guerra: 9931. San José, Costa Rica. 29 de marzo de 1856.

Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Fomento: 968, fols. 1-2, 27 junio 1887.

Archivo Nacional de Costa Rica. Decreto Ejecutivo n.º LXII, 4 de noviembre de 1825.

Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Congreso: 8202, 1874.

Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Fomento: 968, fols. 1-2, 27 junio 1887.

#### Prensa

*El Costarricense*, «Inmigración III». 14 de agosto de 1873.

*La Gaceta*, «El inmigrante». 29 de enero de 1853.

*La República*, «Chinos». 24 de abril de 1890.

# Memoria de actividades del Museo de América en 2011

## A. ACCIONES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

### A.1. CURSOS DE FORMACIÓN SOBRE AMÉRICA

A.1.1. Cursos organizados por el museo en colaboración con la Asociación de Amigos del Museo de América (ADAMA)

### A.2. ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN CULTURAL SOBRE AMÉRICA

A.2.1. Ciclos de conferencias

A.2.2. Ciclos de conciertos de música americana

A.2.3. Ciclos de películas americanas

A.2.4. Ciclo de Teatro Infantil

A.2.5. Ciclo de Tertulias Americanas

A.2.6. Otras actividades

A.2.7. Día Internacional de los Museos

A.2.8. Noche de los museos

A.2.9. Actividades realizadas en colaboración con otras instituciones

### A.3. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS SOBRE AMÉRICA

A.3.1. Visitas guiadas para grupos

A.3.1.1. De la mano de nuestros mayores

A.3.2. Actividades para niños

A.3.2.1 Taller infantil «Aventura por América»: *Mercados y mercancías en América*

A.3.2.2 Taller infantil «Aventura por América»: *Nuestros amigos los animales de América*

A.3.2.3. Visitas guiadas para colegios

A. 3.3. Escuela de verano

### A.4. EXPOSICIONES TEMPORALES

A.4.1. Exposiciones temporales realizadas en el Museo

A.4.2. Préstamo de obras para exposiciones temporales

### A.5. PUBLICACIONES

A.5.1. Revista Anales del Museo de América

A.5.2. Catálogos de exposiciones temporales

A.5.3. Edición de folletos informativos

A.6. EVENTOS

A.7. PROYECTOS INTERNACIONALES

B. ACCIONES DIRIGIDAS A IBEROAMÉRICA

B.1. ESTANCIAS

B.2. BECAS

C. ACCIONES FORMATIVAS PARA ESPAÑA Y OTROS PAÍSES DE LA UE

C.1. BECAS DEL MINISTERIO DE CULTURA

C.2. PRÁCTICAS FORMATIVAS

D. SUBVENCIONES

## A. ACCIONES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

### A.1. CURSOS DE FORMACIÓN SOBRE AMÉRICA

#### A.1.1. CURSOS ORGANIZADOS POR EL MUSEO EN COLABORACIÓN CON LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DE AMÉRICA (ADAMA)

*Seminario Laberintos de Libertad: Entre la esclavitud del pasado y las nuevas formas de esclavitud del presente*

Del 24 al 29 de octubre de 2011

Coincidiendo con la declaración del Año Internacional de los Afrodescendientes, el Museo de América y el Museo Nacional de Antropología, así como la Universidad de Alcalá de Henares y la Universidad Complutense, se unieron para proponer la realización de una serie de actos y encuentros que permitiesen una mayor difusión, no solo de las pervivencias de afrodescendientes, sino también de las formas de esclavitud, tanto históricas como actuales.

### A.2. ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN CULTURAL SOBRE AMÉRICA

#### A.2.1. CICLOS DE CONFERENCIAS

Sábados a las 12 h. Salón de Actos. Acceso gratuito, aforo limitado.

### **La infancia y la integración**

#### *Inmigración y educación*

Conferenciante: José Antonio Luengo Latorre, jefe de Gabinete Técnico del Defensor del Menor en la Comunidad de Madrid

15 de enero

#### *Ley de Extranjería. Procedimiento y problemática*

Conferenciante: Marisol Rodríguez Álvarez, asesora del Gabinete Técnico del Defensor del Menor en la Comunidad de Madrid

29 de enero

#### *Inmigración y TICs*

Conferenciante: Javier García Modoro, asesor del Gabinete Técnico del Defensor del Menor en la Comunidad de Madrid

12 de febrero

#### *El defensor del Menor en la Comunidad de Madrid: Funciones y organización*

Conferenciante: Arturo Canalda González, Defensor del Menor de la Comunidad de Madrid

26 de febrero

### **América es nombre de mujer**

Programa de cooperación *Mujeres y Desarrollo: una intervención enfocada a la visibilización de la acción colectiva de las mujeres y su participación en los procesos de desarrollo*

Conferenciante: Olga Lago, Directora de Programas de América Latina del Instituto de la Mujer  
12 de marzo

*Repercusión directa sobre la mujer de los niveles de respeto o de violación de los derechos humanos vigentes en una sociedad. El caso de América Latina*

Conferenciante: Prudencio García, Consultor internacional de la Fundación Acción Pro Derechos Humanos  
26 de marzo

### **¿Quién es el otro?**

Conferencia inaugural del ciclo a cargo de los técnicos del Departamento de Inmigración del Ayuntamiento de Madrid  
9 de abril

*Geografía de las migraciones: un mundo en movimiento*

Conferenciante: Blanca Azcárate, UNED  
30 de abril

*La emigración en los medios*

Conferenciante: Sol Polo García, profesora de Periodismo Social, Universidad Carlos III de Madrid  
14 de mayo

### **El oro líquido**

Conferencia inaugural a cargo de Marta Moren Abat, Directora General del Agua, Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino  
28 de mayo

### **Historia, Arte y Antropología**

*Imágenes cortesanas de la antigüedad maya.*

Conferenciante: Félix Jiménez Villalba, Subdirector del Museo de América  
17 de septiembre

*Potosí 1716-Quito 1809. La pintura como crónica histórica.*

Conferenciante: Celia Diego Generoso, Departamento de América Colonial del Museo de América  
24 de septiembre

*Naufragios, conquistas y doblamiento de esclavos en la costa del Ecuador. Lo que se esconde detrás del cuadro «Los mulatos de Esmeraldas».*

Conferenciante: Andrés Gutiérrez Usillos, Museo de América  
1 de octubre

*El color de las imágenes*

Conferenciante: Teresa Gómez Espinosa, Departamento de Conservación y Restauración del Museo de América  
8 de octubre

*Guerra y esclavitud en la Costa Noroeste.*

Conferenciante: Emma Sánchez Montañés, Departamento de Historia de América, Universidad Complutense  
29 de octubre

*Oro y canela. Francisco de Orellana y el viaje por el Amazonas.*

Conferenciante: Beatriz Robledo, Departamento de Etnología del Museo de América.  
5 de noviembre

### **Descubre cómo trabajamos**

*Formación de colecciones. Mercado del arte, últimas adquisiciones, legados, donaciones. Primera parte*

Conferenciante: Ana Zabía, Departamento de Adquisiciones del Museo de América  
15 de octubre

*La conservación en las colecciones del Museo de América*

Conferenciante: Teresa Gómez Espinosa, Departamento de Conservación y Restauración del Museo de América  
26 de noviembre

*Límites fronterizos*

Conferenciante: David Casado Rabanal, Museo de América

*La defensa de Cartagena de Indias*

10 de diciembre

*Nutka, la última frontera del Imperio*

17 de diciembre

### **A.2.2. CICLOS DE CONCIERTOS DE MÚSICA AMERICANA**

Domingos a las 12:00 h. Salón de actos. Acceso gratuito, aforo limitado.

*Espectáculo de danzas folklóricas mexicanas* a cargo de la Compañía Infantil y Juvenil de Danza Folklórica de Atizapán de Zaragoza

11 de septiembre

*Espectáculo de danzas folklóricas* a cargo de la Federación de Asociaciones Culturales Bolivianas en España «Acuarela Boliviana» Se representan nueve danzas de las nueve ciudades de Bolivia.

2 de octubre

Concierto *EKODA*, cuarteto de clarinetes y violonchelo. Monográfico de música de autores clásicos norteamericanos, más una obra original sobre temas de la sinfonía del Nuevo Mundo de Dvorak, todo basado en temas populares americanos.

9 de octubre

Concierto de música coral a cargo de ENTREAMIGOS. Cuatro voces, en algunas ocasiones acompañadas de algunos instrumentos, cantan catorce canciones de catorce países de Hispanoamérica.

12 de octubre

Presentación de un Altar de muertos mexicano, con las actuaciones del Grupo Folklórico Nahai Ollin, de los mariachis Charros de Jalisco y de Lúla Reyna.

30 de octubre

### A.2.3. CICLOS DE PELÍCULAS AMERICANAS

Sábados a las 11:00 h (con coloquio hasta las 14:00 h)

22 de enero

Proyección de la película *La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria (Colombia, 1998)

5 de febrero

Proyección de la película *El año que mis padres fueron de vacaciones*, de Cao Hamburger (Brasil, 2006)

19 de febrero

Proyección de la película *El viaje de Teo*, de Walter Doehner (México, 2008)

5 de marzo

Proyección de la película *La Yuma*, de Florence Yaughey (Nicaragua, 2009)

19 de marzo

Proyección de la película *Sin dejar huella*, de María Navarro (México/España, 2000)

2 de abril

Proyección de la película *No sos vos, soy yo*, de Juan Taratuto (Argentina, 2004)

16 de abril

Proyección de la película *7 soles*, de Pedro Ultras (México, 2009)

7 de mayo

Proyección de la película *Personal belongings*, de Alejandro Brugués (Cuba, 2006)

21 de mayo

Proyección de la película *Paloma de papel*, de Fabrizio Aguilar (Perú, 2003)

4 de junio

Proyección de la película *La selva esmeralda*, de John Boorman (Reino Unido, 1985)

18 de junio

Proyección de la película *La fiebre del loco*, de Andrés Wood (Chile/España, 2001)

25 de junio

Proyección de la película *También la lluvia*, de Iciar Bollaín (España/Francia/México, 2010)

### **Proyección de películas infantiles**

Sábados a las 17:00 h. Acceso gratuito, aforo limitado

2 de abril

Proyección de la película *Nikté*, de Ricardo Arnaiz (México, 2009)

28 de mayo

Proyección de la película *Manuelita*, de Manuel García Ferré (Argentina, 1999)

4 de junio

Proyección de la película *La ruta hacia El Dorado*, de Bibó Bergeron y Will Finn (EE. UU., 2000)

1 de octubre

Proyección de la película *Río*, de Carlos Saldanha (EE. UU., Brasil, Canadá, 2010)

8 de octubre

Proyección de la película *Patoruzito. La Gran Aventura*, de José Luis Massa (Argentina, 2004)

15 de octubre

Proyección de la película *El emperador y sus locuras*, de Mark Dindal (EE. UU., 2000)

22 de octubre

Proyección de la película *Los tres caballeros*, de Norman Ferguson (EE. UU., 1944)

29 de octubre

Proyección de la película *Plumíferos*, de Daniel de Filippo (Argentina, 2010)

5 de noviembre

Proyección de la película *Pocahontas*, de Mike Gabriel y Eric Goldberg (EE. UU., 1995)

#### **A.2.4. CICLO DE TEATRO INFANTIL**

Sábados a las 17:00 h. Acceso gratuito, aforo limitado

5 y 19 de febrero

La compañía Residui Teatro presentó la obra *Cuentos del Maíz*, la historia de un largo viaje a América Latina, dirigida a niños a partir de cuatro años

5 y 19 de marzo

La compañía de Teatro Entrecalles representó *Sacacorcho de Letras*, un juego a partir de los sonidos de las letras, dirigido a niños a partir de tres años

16 y 30 de abril

La compañía Jazzintos presentó su espectáculo *Jazz en la Escuela*, que acerca la música jazz al público infantil de una manera didáctica y divertida, para niños a partir de cuatro años

25 de septiembre

*Marionetas Interculturales*. Actividad enmarcada dentro de la Semana Madrid Latino en la que de una manera divertida y didáctica se potencia la diversidad cultural mediante la integración y la interculturalidad

4 de diciembre

Teatro infantil Kinesfera representó la obra *El fantástico mundo de Búrnan*

#### A.2.5. CICLOS DE TERTULIAS AMERICANAS

Jueves a las 19:15 h. Acceso gratuito, aforo limitado

Originalmente denominadas *Tertulias Iberoamericanas*, comenzaron en la primavera de 2000, en el barrio Lavapiés. Desde 2001 hasta 2007 se realizaron en la Casa de América y a partir de 2008 pasaron al Museo de América.

Su objetivo desde el inicio ha sido fomentar la discusión en torno a las más variadas cuestiones relacionadas con el universo iberoamericano con rigor intelectual sin academicismo, espíritu crítico y talante creativo. Este espacio abierto al intercambio, plural e interdisciplinar se celebra quincenalmente en el marco de un humanismo renovado que permite reflexionar sobre las realidades de América.

#### **América Latina más allá de los bicentenarios de las independencias**

10 de febrero

*América Latina y su protagonismo económico en el bicentenario*

Introduce la tertulia José Déniz Espinós, Universidad Complutense de Madrid

24 de febrero

*Informe de Pueblos Unidos sobre el centro de internamiento de extranjeros de Aluche (Madrid) en 2010*

Introduce la tertulia Cristina Manzanedo, Pueblos Unidos

10 de marzo

*Migraciones latinoamericanas: Los indocumentados*

Introduce la tertulia Ernesto Barnach-Calbó, Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB)

24 de marzo

*Educación: El mejor plan contra la pobreza en América Latina.* Introduce la tertulia Luis Esteban González Manrique, Redactor Jefe. Estudios de Política Exterior

7 de abril

*Emergencia indígena: mapuches, aymaras y mayas.* Introduce la tertulia Juan Carlos Gimeno Martín, Universidad Autónoma de Madrid

### **Respuesta desde América Latina a la crisis mundial**

5 de mayo

*América Latina en la crisis del capitalismo global*

Introduce la tertulia Jorge Fonseca, Catedrático EU de Economía Internacional y Desarrollo, Universidad Complutense de Madrid

19 de mayo

*Crisis, cambio social y democracia en América Latina.*

Introduce la tertulia Marcos Roitman Rosenmann, Profesor Titular de Estructura Social de América Latina, Universidad Complutense de Madrid

2 de junio

*Buscando alternativas al neoliberalismo: Los nuevos movimientos sociales eco-territoriales y el «buen vivir»*

Introduce la tertulia Jaime Pastor, Profesor Titular de Ciencia Política y de la Administración Universidad Nacional de Educación a Distancia

#### A.2.6. OTRAS ACTIVIDADES

##### CLUB DE LECTURA

##### ***Amoxtli***

Sábados a las 11:00 h

Un sábado al mes, se convoca una reunión para comentar entre todos una lectura previamente realizada y a continuación se ofrece una visita por el Museo para contemplar las piezas relacionadas con el tema del libro elegido. Los libros escogidos fueron los siguientes:

8 de octubre

*El dios de la lluvia llora sobre México*, de Laszlo Passuth

19 de noviembre

*Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel

17 de diciembre

*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de Ramón J. Sender

## CERTAMEN DE PINTURA

**¿Qué pinta el Museo de América?**

Del 16 al 23 de octubre

El objetivo de esta iniciativa es implicar a la ciudadanía mediante un concurso de pintura convirtiendo al Museo de América en un punto de encuentro de creadores, llenando así el Museo de creatividad y diversidad cultural.

En colaboración con la Academia de Pintura Artedv.com.

## DIÁLOGOS CON...

**La escritora Elvira Menéndez**

22 de octubre a las 12:00 h

Elvira Menéndez nos habló de su novela *El corazón del océano*, que ha servido como fuente para la creación de la serie televisiva del mismo nombre.

**La investigadora Violeta Gutiérrez**

30 de noviembre a las 17:00 h

Especialista en indumentaria tradicional indígena en el Museo Ixchel y en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología del Ministerio de Cultura de Guatemala, fue invitada por el Museo de América para colaborar en la catalogación de la colección de indumentaria dentro del marco de su especialidad. En este encuentro nos habló sobre su experiencia en los museos donde trabaja, y nos ilustra, con la ayuda de prendas originales, el uso de la indumentaria maya en Guatemala.

## CERTAMEN DE PATRIMONIO ORAL

***América tiene la palabra***

Del 6 al 27 de noviembre

El Certamen pretende poner en valor el patrimonio inmaterial que posee la oralidad en Iberoamérica como medio de transmisión cultural. El objetivo de esta iniciativa es implicar a la ciudadanía mediante un concurso de Cuentacuentos, potenciando la comunicación y la participación de niños y adultos.

Se realizan seis sesiones (tres para público infantil –12, 19 y 26 de noviembre– y tres para público general –6, 13 y 27 de noviembre– en las que, tras la intervención de un especialista en Patrimonio Oral, los autores que lo deseen, pueden participar en esta iniciativa escenificando sus narraciones.

En colaboración con la Red Internacional de Cuentacuentos y la Escuela de Escritores.

## ESPECIAL NAVIDAD

10 de diciembre

A las 17:00 h: Representación de una «Pastorela mexicana»

11 de diciembre

A las 11:00 h: Conferencia *La Navidad en México*, por Letizia Arbeteta

A las 12:00 h: Coro polifónico de Mejorada del Campo con el repertorio *Navidades del Mundo*

## BOOKCROSSING

18 de diciembre

El Museo de América se suma al fenómeno *bookcrossing*, para ello albergó en su sede una «liberación» de más de 200 libros y un encuentro de los miembros más activos de la Comunidad de Madrid. En este evento, los participantes pudieron «liberar» y «cazar» todo tipo de volúmenes haciendo del libro un elemento vivo dentro de un concepto cultural participativo y global.

### A.2.7. DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

Miércoles 18 de mayo de 2011

Presentación de la última adquisición del Museo de América *Vista de la entrada en la Ciudad de Quito de las tropas virreinales. 1809*

Exposición temporal *El pasado del siglo XXI*

### A.2.8. NOCHE DE LOS MUSEOS

Sábado 14 de mayo de 2011

Apertura nocturna de la exposición permanente de 20:30 a 00:00 h, ofreciendo al público dos visitas temáticas: *Tesoros incas en el Museo de América*, por la doctora y especialista en cultura incaica María Jesús Jiménez Díaz; y *Momias y reyes*, por el subdirector del Museo, Félix Jiménez Villalba.

A las 22:30 h, en el salón de actos, hubo un concierto del grupo venezolano Quinteto Vocal Jaleo.

### A.2.9. ACTIVIDADES REALIZADAS EN COLABORACIÓN CON OTRAS INSTITUCIONES

#### ***Abora toca América***

De enero a junio 2011

Programa intercultural en colaboración con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) que se articuló en torno a un Concurso de Música Urbana

para grupos de música independiente (sin contrato discográfico) donde participan grupos o solistas de carácter latino, entendiendo por latino diferentes ritmos y músicas de América Latina y España, como por ejemplo *hip-hop*, *rap*, *reggaeton*, *ragga*, *vallenato*, *ska*, música de nuevas tendencias latinas, etc. El premio fue la grabación de un disco. Paralelamente al concurso se realizaron diferentes actividades:

16 de enero

*Masterclass /Encuentro con los graffiteros Zoer y Yatusabesmadrid.*

23 de enero

Conferencia: *Bboying como forma de vida*, impartida por Alejandro Banderas (con la colaboración de Bgirl Jess, Bboy Junior, Albertoprock y Bboy Gracy).

30 de enero, 6 y 13 de febrero

Talleres de Graffiti & Stencil

Además, en domingos alternos, los grupos seleccionados interpretan sus temas actuando en el Museo. Actuaciones: 27 de febrero, 13 y 27 de marzo, 10 de abril, 8 y 22 de mayo. Semifinales: 12 y 19 de junio. Final: 26 de junio.

### ***Yo soy América***

De septiembre de 2010 a diciembre de 2011

UNICEF colaboró con esta iniciativa que promueve la participación de los niños y niñas de la Comunidad de Madrid vinculados estrechamente con el continente americano, ejerciendo sus derechos como ciudadanos activos y concediéndoles el protagonismo que merecen, de manera que den a conocer su particular visión de lo americano así como sus inquietudes.

Dividido en tres fases, en la primera, de septiembre a diciembre de 2010, se invitó a los niños y niñas de 8 a 12 años a enviar al Museo una historia relacionada con sus orígenes.

En la segunda, teniendo como objetivo una exposición única, y tras una selección de los relatos recibidos, los participantes y sus familias visitaron el Museo al tiempo que dejaron algún objeto que enriquecía su relato y que tuvieron que definir y catalogar.

La tercera fase consistió en el montaje e inauguración de la exposición *Ciencia e Inocencia*, inaugurada en mayo de 2011.

### **Semana Madrid Latino**

Del 19 al 25 de septiembre de 2011

A las 18:00 h

El Museo de América y la Asociación América España, Solidaridad y Cooperación AESCO, realizaron la primera semana Madrid Latino, en la que se desarrollan una serie de actividades académicas y culturales generando un espacio de análisis y disertación en torno al papel del arte y la cultura como dos poderosas herramientas de integración.

21 de septiembre

Conversatorio *Creatividad, arte e inmigración*

22 de septiembre

Coloquio *El lenguaje de la inmigración en los medios de comunicación ¿excluyente o incluyente?*

23 de septiembre

Mesa redonda *Literatura e inmigración: la lengua como lugar de acogida*

### **Curso de introducción a las fuentes del arte virreinal**

Del 3 de octubre al 11 de noviembre de 2011

Organizado por la Dirección General de Bellas Artes de Bienes Culturales; Subdirección General de los Museos Estatales y la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, a través del programa de Ayudas para la Cooperación Cultural con Iberoamérica. Dirigido por Concepción García Sáiz.

Análisis de los repertorios iconográficos y los estilos artísticos españoles y europeos que inciden directamente en la formación del Arte Colonial. Metodología de catalogación, a partir del estudio de los modelos originarios y la reinterpretación y recreación artística de las diferentes escuelas americanas.

Dirigido a Conservadores de Museos, restauradores y profesionales del Patrimonio dedicados a la realización del inventario de bienes muebles.

### CURSOS

#### **Diversidad museal en Iberoamérica**

Del 7 de noviembre al 2 de diciembre de 2011

Curso organizado por la Dirección General de Bellas Artes de Bienes Culturales; Subdirección General de los Museos Estatales y la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, a través del programa de Ayudas para la Cooperación Cultural con Iberoamérica. Dirigido por Félix Jiménez. Clases teóricas sobre políticas culturales de museos en Iberoamérica; historia de los museos en Iberoamérica; la función social de los museos; museos como agentes de cambio social y desarrollo; uso creativo y apropiación crítica del patrimonio museológico; acción educativa en museos; arquitectura y diversidad museal; gestión de museos y proyectos culturales; políticas de inversión y fomento para museos; sistemas y redes de museos; investigación de público; plan museológico. Dirigido a personal directivo y técnico superior relacionados con museos y patrimonio provenientes de Iberoamérica.

#### **Curso de arte virreinal (sección pintura)**

Del 14 de noviembre al 2 de diciembre de 2011

Organizado por la Dirección General de Bellas Artes de Bienes Culturales; Subdirección General de los Museos Estatales y la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, a través del programa de Ayudas para la Cooperación Cultural con Iberoamérica. Dirigido por Concepción García Sáiz.

Análisis de la pintura virreinal a partir de sus contextos locales, iberoamericanos e hispanos. El programa está directamente vinculado con el Curso Introducción a las Fuentes del Arte Virreinal, en el que se desarrolló un estudio general de todas las disciplinas artísticas. Dirigido a conservadores de museos, restauradores y profesionales del Patrimonio con experiencia en la realización de inventarios y catálogos de bienes muebles.

### **I Semana Internacional de la afrodescendencia**

Del 20 al 22 de octubre

2011 fue declarado Año Internacional de los Afrodescendientes por la Asamblea General de las Naciones Unidas, en su Resolución 64/169 de 18 de diciembre de 2009. Esta declaración tiene por objeto fortalecer, desde este año, las medidas nacionales y la cooperación regional e internacional en beneficio de los afrodescendientes y en relación con el goce pleno de sus derechos económicos, culturales, sociales, civiles y políticos, su participación en todas las esferas de la sociedad y la promoción de un mayor respeto y conocimiento de la diversidad de su herencia y su cultura; bajo el lema «Pueblos afrodescendientes: reconocimiento, justicia y desarrollo».

El Museo de América, en colaboración con la Asociación DIÁSPORA, llevó a cabo una serie de actividades relacionadas con este evento.

22 de octubre

A las 15:30 h: Festival Afro-Infantil con talleres, bailes, juegos y cuentacuentos. Coordinadora: Rosi Beta, Presidenta de la Asociación ETANE. A las 19:00 h: Festival Teatro-Musical Afro. Presentación de diversos grupos de música, baile y teatro de países africanos y de los diversos países afrodescendientes. Coordinadora: Mariella Köhn, cantante peruana

### **Altar de muertos**

Del 30 de octubre al 30 de noviembre

En colaboración con la Embajada de México y la Asociación Colonia Mexicana de Madrid, con motivo de la festividad de los difuntos, se montó un Altar de Muertos, dedicado en 2011 a Mario Moreno Cantinflas y al Padre Miguel Hidalgo. Además de la inauguración del Altar de Muertos el 30 de octubre, hubo actuaciones del Grupo Folklórico Nahauí Ollín, de los mariachis Charros de Jalisco y de Lúla Reyna.

### **XI Semana de la Ciencia**

Del 7 a 20 de noviembre

La Comunidad de Madrid, a través de la Dirección General de Universidades e Investigación y de la Fundación madri+d para el Conocimiento, organizó la undécima edición de la Semana de la Ciencia De Madrid, que en 2011 tuvo por lema «Química: soluciones para un mundo sostenible».

El Museo de América colaboró en esta iniciativa con la realización de dos conferencias con el tema «Aprovechamiento de los recursos naturales americanos: de la biodiversidad a la biopiratería».

12 de noviembre

A las 12:00 h

*El descubrimiento de la diversidad vegetal americana y las expediciones científicas*, por Mauricio Velayos, Jefe del Herbario del Real Jardín Botánico de Madrid

19 de noviembre

A las 12:00 h

*De la biopiratería a la bioprospección: la protección del conocimiento tradicional en América*, por Alejandro Lago, Responsable de la Cátedra UNESCO sobre Territorio y Medio Ambiente de la Universidad Rey Juan Carlos

### A.3. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS SOBRE AMÉRICA

#### A.3.1. VISITAS GUIADAS PARA GRUPOS

##### A.3.1.1. DE LA MANO DE NUESTROS MAYORES

El Museo de América cuenta con un servicio de «Voluntarios Culturales Mayores», que se encargan de enseñar, de forma altruista, las salas de exposición permanente a grupos de niños, jóvenes estudiantes y personas mayores. Estas visitas tienen lugar por las mañanas, de martes a viernes. Grupos no superiores a 25 personas.

#### A.3.2. ACTIVIDADES PARA NIÑOS

##### A.3.2.1. Taller infantil «Aventura por América»

###### *Mercados y mercancías en América*

De octubre de 2010 a junio de 2011. Para niños de 4 a 10 años de edad.

A través de las actividades en el taller y la visita a las salas, los niños aprenden conceptos como la moneda, el intercambio de productos, las rutas comerciales y el comercio de productos americanos.

##### A.3.2.2. Taller infantil «Aventura por América»

###### *Nuestros amigos los animales de América*

De octubre de 2011 a junio de 2012. Para niños de 4 a 10 años de edad.

Se trata de una actividad pedagógica que, junto con la visita a las colecciones del Museo, sirve a los niños para conocer mejor todos los aspectos relacionados con la fauna de aquel continente.

##### A.3.2.3. Visitas guiadas para colegios

Dirigidas por guías voluntarios, adaptadas para grupos a partir de 11 años. De martes a viernes, con reserva previa (servicio gratuito).

### A.3.3. ESCUELA DE VERANO

Se realiza en cada año en la primera y segunda quincenas del mes de julio.

Julio 2011: *Juegos de acá y de allá*

El objetivo de la escuela es aprender y disfrutar con las tradiciones y costumbres de la América prehispánica y actual comparando los juegos y materiales que utilizaban antes los niños con los utilizados hoy en día, haciendo que los niños interioricen parte de nuestra amplia cultura común centrándonos tanto en las similitudes como en las diferencias. Hubo dos turnos: del 4 al 15 de julio y del 18 al 29 de julio. Para niños/as de 6 a 11 años. Plazas limitadas.

### A.4. EXPOSICIONES TEMPORALES

#### A.4.1. EXPOSICIONES TEMPORALES REALIZADAS EN EL MUSEO

*El pasado del siglo XXI*

Se presentó en esta exposición la última adquisición del Ministerio de Cultura, el lienzo anónimo titulado *Vista de la entrada en la ciudad de Quito de las tropas españolas. 1809*, junto con diversa documentación relacionada con la obra, así como diferentes estudios para la realización de su posterior restauración.

Sede: Sala de Exposiciones temporales. Museo de América. De mayo a septiembre de 2011.

*Ciencia e Inocencia*

Exposición con la que concluye el programa sociocultural *Yo soy América*, iniciativa dirigida a niñas y niños de origen latinoamericano, entre ocho y doce años, residentes en la Comunidad de Madrid, con el objetivo de contribuir a su mejor integración en la sociedad madrileña. Los niños han traído objetos vinculados a su cultura con el fin de establecer un diálogo con las piezas del museo. Reconstruir una identidad moderna producto de años de mestizaje cultural, exige utilizar objetos contemporáneos y ponerlos en relación con las huellas del pasado. Al igual que los objetos traídos por las expediciones científicas transformaron la imagen de América, los depositados por los niños, carentes de concepción científica alguna, nos brindan la oportunidad de establecer una nueva reflexión, una mirada diferente. Una conversación entre la ciencia y la inocencia.

Sede: Salas de exposición permanente. Museo de América. De junio de 2011 a enero de 2012.

*Museos y modernidad en tránsito. Modernidad fetiche*

Muestra itinerante del proyecto Red Internacional de Museos Etnográficos (RIME) y Culturas del Mundo, que busca redefinir el lugar y el papel de los museos etnográficos de Europa.

La exposición fue el resultado de la colaboración entre diez museos europeos que participan en RIME, proyecto apoyado por el Programa Cultura 2008-2013 de la Unión Europea, y la misma recoge parte de las aportaciones surgidas en los debates organizados dentro del proyecto RIME, sobre la necesaria creación de nuevas estrategias de comunicación dirigida a una ciudadanía plural. El tema de la muestra gira pues en torno a la modernidad como etapa

histórica, como definición de lo contemporáneo y como un término que ha sido utilizado para discriminar a culturas consideradas como primitivas, incapaces de transformarse y de liberarse de sus creencias tradicionales. A tal efecto, las piezas seleccionadas proceden de los cinco continentes y pueden sorprender por su diversidad y modernidad.

La exposición destinó un espacio a la reflexión de los visitantes, invitándolos a formular propuestas acerca de cómo los museos pueden apoyar nuevas estrategias de convivencia, utilizando la tradición y el patrimonio cultural como herramientas para imaginar o comprender lo que puede ser evitado o impulsado en el ámbito de la modernidad plural.

Sede: Sala de exposiciones temporales. Museo de América. De diciembre de 2011 a abril de 2012.

#### A.4.2. PRÉSTAMO DE OBRAS PARA EXPOSICIONES TEMPORALES

##### *Fetish modernity*

Sede: Musée Royal de l'Afrique Centrale. Tervuren, Bélgica.  
De abril a septiembre de 2011

##### *Contested Visions In The Spanish Colonial World*

Sede: Los Angeles County Museum of Art. Los Ángeles, Estados Unidos.  
De noviembre de 2011 a enero de 2012

##### *España explora. Malaspina, 2010*

Sede: Real Jardín Botánico, Madrid  
De febrero a abril de 2012

##### *José Rizal. Escritor*

Sede: Biblioteca Nacional de España, Madrid  
De noviembre 2011 a febrero de 2012

##### *En-clave de historia. El legado de Cádiz a la memoria histórica de España*

Sede: Casa Pinillos  
De marzo a mayo de 2012

##### *El detalle revelado*

Sede: Museo Cerralbo, Madrid  
De diciembre de 2011 a febrero de 2012

#### A.5 PUBLICACIONES

##### A.5.1. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

*Anales del Museo de América*, XVIII (2010). Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, Madrid.

#### A.5.2. CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES TEMPORALES

*Ciencia e Inocencia* (2010). Catálogo de exposición. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

#### A.5.3. OTRAS PUBLICACIONES

*Museo de América* (2010). Guía breve. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2011): *El Eje del Universo. Chamanes, sacerdotes y religiosidad en la cultura Jama Coaque del Ecuador Prehispánico*, 385 pp. Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

#### A.5.4. EDICIÓN DE FOLLETOS INFORMATIVOS

De cada una de las actividades reseñadas anteriormente se editan periódicamente folletos informativos con fines de información y difusión.

#### A.6. EVENTOS

Día 10 de marzo

Presentación del libro *Esclavos y libertos en los mundos ibéricos*, de la Dra. Vicenta Cortés Alonso

Día 17 de marzo

Asamblea general de ADAMA

Día 5 de mayo

Concierto de música de D. Javier Echecopar, Agregado Cultural de la Embajada de Perú

Día 16 de mayo

Cena de la Unión Iberoamericana de Colegios y Agrupaciones de Abogados

Día 18 de junio

Concierto, I Semana Cultural de Venezuela en España, VENEZUELA.ES

Cuentacuentos-teatro infantil, I Semana Cultural de Venezuela en España, VENEZUELA.ES

Día 21 de junio

Entrega de premios *Save the Children* 2011

I Encuentro de cultores, cultoras y artistas venezolanos, I Semana Cultural de Venezuela en España, VENEZUELA.ES

Día 30 de junio

Junta de ADAMA

Día 5 de julio

Concierto del Quinteto de viento Capriccio Quintet para socios de ADAMA

Día 12 de septiembre

Jornada de bienvenida a los becarios iberoamericanos de la Fundación Carolina

Día 19 de septiembre a las 18.00 h

Presentación del libro *Una «sudaca» en el parlamento*, de Rosa Yolanda Villavicencio

Día 27 de septiembre

Jornada de bienvenida a los becarios iberoamericanos de la Fundación Carolina

Día 28 de septiembre

Jornada de bienvenida a los becarios iberoamericanos de la Fundación Carolina

Día 3 de octubre

Jornada de bienvenida a los becarios iberoamericanos de la Fundación Carolina

Día 6 de octubre

Entrega de premios al personaje del año, Mario Vargas Llosa, de la revista *Vanity Fair*

Día 14 de octubre

Jornada de bienvenida a los becarios iberoamericanos de la Fundación Carolina

Día 20 de octubre

Junta de ADAMA

Día 22 de octubre

Actividades en colaboración con la Asociación DIÁSPORA con motivo de la I Semana Internacional de la Afrodescendencia

Día 8 de noviembre

Presentación de la proyección *Dreaming Nicaragua* por la Fundación Fabretto

Día 13 de diciembre

Concierto en colaboración con Embajada de Venezuela

Día 14 de diciembre

Concierto en colaboración con la Embajada de Venezuela

Día 17 de diciembre

Concierto de Navidad en familia para socios de ADAMA, en colaboración con FEAM y hoteles TRYP

Día 20 de diciembre

Concierto con la Embajada de Venezuela

Día 21 de diciembre

Cóctel de Navidad solidario de los alumnos del grupo Planeta

## A.7. PROYECTOS INTERNACIONALES

### **Red Internacional de Museos Etnográficos (RIME)**

Diez museos etnográficos europeos, de entre los más importantes de la escena internacional, compartieron sus experiencias en una serie de talleres sobre temas sociales centrados en torno a las percepciones de las culturas de otros continentes. Los talleres se organizaron sobre dos temas principales: la «modernidad» y los «primeros encuentros».

Los equipos de profesionales y científicos de estos museos prepararán también la puesta en marcha de una Red Internacional de Museos Etnográficos (RIME), de la que podrán formar parte museos de otros continentes para facilitar a todos el intercambio de colecciones, la transferencia de datos y la movilidad de los profesionales.

El Museo de América ha sido sede del IV Seminario Científico del Proyecto RIME del 13 al 15 de abril de 2011, con el título *Los museos etnográficos en lo contemporáneo*. Además, este proyecto ha desarrollado la exposición itinerante *Museos y modernidad en tránsito. Modernidad fetiche*, que se exhibe en el Museo de América desde el 1 de diciembre de 2011.

## B. ACCIONES DIRIGIDAS A IBEROAMÉRICA

### B.1. ESTANCIAS

Cuatro estancias ofrecidas por el Ministerio de Cultura, a través del programa de Ayudas para la Cooperación Cultural con Iberoamérica, con una duración de dos meses (de octubre a diciembre de 2011).

Estancia 3-E: Las colecciones etnográficas del Museo de América. Violeta Juana Gutiérrez Caxaj.

Estancia 4-E: Conservación preventiva. Frank Milton Flores Albor.

Estancia 5-E: Difusión del programa de exposiciones temporales. Katherine Lizbeth Durán Bisbal.

Estancia 6-E: Gestión de exposiciones temporales. Mileydi Correa Hernández.

### B.2. BECAS

Una beca dirigida a profesionales de instituciones culturales de Iberoamérica con una duración de nueve meses, dentro del VIII Programa de Becas Endesa de Patrimonio Cultural con Iberoamérica, organizado por la Fundación Duques de Soria y el Ministerio de Cultura.

Difusión y Acción Cultural: Omar Ricardo Guzmán Ralat.

De octubre 2010 a julio 2011.

## C. ACCIONES FORMATIVAS PARA ESPAÑA Y OTROS PAÍSES DE LA UE

### C.1. BECAS DEL MINISTERIO DE CULTURA

Una beca de formación museológica ofrecida a través del Ministerio de Cultura con una duración de nueve meses (de abril a diciembre 2011).

Departamento de comunicación: Lorena López Martínez

### C.2. PRÁCTICAS FORMATIVAS

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Cultura y la Universidad Complutense de Madrid (Máster en Estudios Avanzados de Museos y de Patrimonio Histórico-Artístico), con una duración de cuatro meses (26 de septiembre de 2011 a 7 de febrero de 2012).

Departamento de Difusión: M.<sup>a</sup> Mercedes García García.

Una práctica del Máster Interuniversitario «Arqueología y Patrimonio: Ciencia y profesión», con una duración de 80 horas (del 4 al 15 de abril de 2011).

Departamento de Difusión: M.<sup>a</sup> del Carmen Torices Fernández.

## D. SUBVENCIONES

*Explora a fondo*: proyecto de digitalización de diferentes obras del Museo de América en 3D. Subvencionado por el Ministerio de Cultura.

Audiovisual *Los tesoros virreinales en España, ¡a salvo de huracanes y piratas!* Subvencionado por el Ministerio de Cultura.

# Normas para la publicación de originales

*ANALES DEL MUSEO DE AMÉRICA* es una publicación del Museo de América de Madrid, editada por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Tiene por objeto la publicación de investigaciones relacionadas con el americanismo, el patrimonio cultural americano y las Indias.

1. Los trabajos deberán ser *inéditos*. El Consejo de Redacción se reserva la posibilidad de admitir trabajos publicados que, por su especial relevancia, sea de interés darlos a conocer en los *Anales del Museo de América*.

2. En la *confección de originales* se tendrá en cuenta lo siguiente:

2.1. Los originales deberán ir precedidos de una hoja en la que figure el título del trabajo, el nombre del autor (o autores), el nombre de la institución a la que están vinculados, la dirección postal, el teléfono, el fax y el correo electrónico.

2.2. *Resumen y palabras clave*. El texto irá encabezado con un resumen de unas 6 a 8 líneas, y un máximo de 6 palabras clave (ambos en *español e inglés*).

2.3. *Formato de página*. Texto mecanografiado a 1'5 espacios, con letra de cuerpo 12 y en tamaño DIN 4. El texto se presentará sin maquetar.

2.4. *Divisiones del texto*. Se recomienda que los artículos se dividan en apartados y subapartados, en el caso de ser necesario.

2.5. *Citas bibliográficas*. Se incluirán en el propio texto. Ejemplos:

... según ha establecido Lechman (1973: 43)

... atendiendo otras propuestas (Kroeber, 1994: 14-17)

La *bibliografía* se redactará al final del trabajo por orden alfabético. Ejemplo:

KROEBER, A. L. (1944): *Peruvian Archeology in 1942*. Viking Fund Publications in Anthropology n.º 4. Johnson Reprint Co., Nueva York.

LECHTMAN, H. (1973): «A tumbaga object from the High Andes of Venezuela». *American Antiquity*, 38 (4): 473-482.

LISTA (1881): «Lista de objetos que comprende la Exposición Americanista». Congreso Internacional de Americanistas. Madrid.

SNARSKIS, M. J. (1985): «Symbolism of gold in Costa Rica and its archeological Perspective». En JONES, J. (ed.), *The Art of Precolombian Gold. The Jan Mitchell Collection: (23-33)*. Weidenfeld & Nicolson, Londres.

Las *fuentes manuscritas e impresas* deberán constar en cursiva y con la signatura completa (archivo, legajo, expediente, etc.).

- 2.6. *Notas a pie de página*. En el caso de ser necesarias se entregaran reunidas al final del manuscrito, numeradas en el mismo orden en que aparecen en el texto.
- 2.7. *Ilustraciones*. Para ser reproducidas en fotomecánica deberán presentar una buena calidad de reproducción y presentarse en soporte informático. Toda la documentación gráfica (fotografías, cuadros, tablas estadísticas, mapas...) se debe numerar correlativamente para su identificación, y se habrá de aludir a ella explícitamente en el texto (ejemplo, figura 1). Así mismo, deberá ir acompañada de su correspondiente leyenda, fuente y/o fotógrafo al final del trabajo.
- 2.8. *Entrega de originales*. Para facilitar la publicación se entregarán dos ejemplares mecanografiados junto con un CD-ROM con la versión digital del artículo, preferentemente en procesador de textos Microsoft Word. En el que se incluirán también los cuadros y el material gráfico.
- 2.9. *Fecha de recepción*. Aunque se aceptarán originales a lo largo de todo el año, el número del año en curso se cierra en mayo, por lo que para su publicación en el mismo es conveniente entregarlos antes de abril.
- 2.10. *Derechos de autor*. Una vez que el artículo es aceptado por la revista, los autores ceden los derechos para publicar y distribuir el texto tanto en formato impreso como electrónico, así como para archivarlo y hacerlo accesible en línea. Los textos publicados son propiedad intelectual de sus autores y de la revista, y pueden ser utilizados por ambos, citando siempre la publicación original. Los textos podrán utilizarse libremente para uso educativo, siempre que se cite el autor y la publicación. Los lectores podrán utilizar el artículo en formato electrónico con fines no comerciales, citando la fuente original. No se permite la reproducción o copia del archivo y su posterior publicación en otro sitio web, a menos que se disponga de la autorización expresa de sus autores y de la revista.
- 2.11. *Aceptación de originales*. El Consejo de Redacción revisará los originales presentados, aprobará o no su publicación y podrá sugerir al autor (o autores) las modificaciones que crea oportunas tanto formales como de contenido. Asimismo, cuando lo estime conveniente, podrá recurrir al arbitraje de personas de reconocido prestigio ajenas al Consejo de Redacción.





GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE