

# ANALES DEL MUSEO DE AMÉRICA

XXIV/2016



Imagen de cubierta: Códice Trocortesiano (detalle) n.º inv. 70300. Museo de América.  
Imagen de contracubierta: Códice Trocortesiano (detalle) n.º inv. 70300. Museo de América.

# Anales del Museo de América

XXIV/2016

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: 2017

Museo de América  
Concepción García Sáiz (Directora)  
Ana Azor Lacasta (Subdirectora)

Directora de la revista  
Beatriz Robledo Sanz (Museo de América)  
[beatriz.robledo@mecd.es](mailto:beatriz.robledo@mecd.es)

Ana Azor Lacasta  
Concepción García Sáiz  
Andrés Gutiérrez Usillos  
Encarnación Hidalgo Cámara  
Ainhoa de Luque Yarza  
Mar Sanz García  
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  
(Universidad Católica del Perú)  
Ramón Mújica 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 del Museo de América  
Avda. Reyes Católicos, 6  
28040 Madrid  
Teléfonos: 91 549 26 41 y 91 543 94 37  
Fax: 91 544 67 42  
[museo@mamerica.mecd.es](mailto:museo@mamerica.mecd.es)

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



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

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

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-15-040-2  
ISSN: 2340-5724

*A Ana Castaño Lloris,  
in memoriam*

## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>Microrrelatos de migración. El Programa <i>Migrar es Cultura</i> del Museo de América.....</b>	<b>7</b>
Andrés Gutiérrez Usillos	
<b>La diversidad arquitectónica y tecnológica en las iglesias de los pueblos de indios del Altiplano Cundiboyacense colombiano construidas entre 1579-1616 .....</b>	<b>19</b>
Angélica Chica Segovia	
<b>Arte y economía en las misiones jesuitas de Mojos y Chiquitos.....</b>	<b>45</b>
María José Díez Gálvez	
<b>La Real Expedición Anticuaria de México (1805-1808): novedades bibliográficas e historiográficas .....</b>	<b>60</b>
Jorge Maier Allende	
<b>La apoteosis de Abascal. El primer grito de Independencia de Quito en un lienzo del Museo de América de Madrid .....</b>	<b>71</b>
Ana Zabía de la Mata	
<b>Entre el museo imaginado y el museo real: una aproximación al proceso de formación de las colecciones americanas del Museo de Etnografía de Neuchâtel en su primera fase de vida (1904-1921).....</b>	<b>99</b>
Sara Sánchez del Olmo	
<b>¡Que vienen las máquinas! Una historia de cambio tecnológico en la aldea alfarera de Pomaire (Chile).....</b>	<b>122</b>
Jaume García Rosselló	
<b>Aves imaginadas. Los wichíes del Impenetrable chaqueño, del exterminio a la integración .....</b>	<b>145</b>
Teresa Cañedo-Argüelles Fábrega	
<b>Los textiles mayas contemporáneos de Yucatán en el espejo del <i>Códice Trocortésiano</i> .....</b>	<b>169</b>
Danielle Dupiech Cavaleri	
<b>Arquitectura doméstica en Alamito (Campo de Pucará, Catamarca) .....</b>	<b>211</b>
María Soledad Gianfrancisco	
<b>Introducción al estudio de la «dimensionalidad» y su aplicación al concepto «pacha» en el antiguo Perú.....</b>	<b>230</b>
María del Carmen García Escudero	
<b>Memoria de actividades del Museo de América en 2016 .....</b>	<b>259</b>
<b>Normas para la publicación de originales.....</b>	<b>279</b>

# Microrrelatos de migración. El programa *Migrar es Cultura* del Museo de América

Micro-stories of migration. The program *Migration is Culture* in the Museum of America

**Andrés Gutiérrez Usillos**

Museo de América

**Resumen:** La cultura es algo vivo; cambia, evoluciona, y sobre todo se enriquece a partir de nuevos aportes producto de la emigración de personas, elementos materiales o ideas. El proyecto *Migrar es Cultura* del Museo de América es un espacio participativo para exponer y compartir experiencias personales, microhistorias o microrrelatos de migrantes.

**Palabras clave:** migración, relatos, microhistorias, participación, museos, autogestión.

**Abstract:** Culture is something living, changing and evolving, and especially is enriched by new contributions from migration of people, objects or ideas. The project *Migrar es Cultura* (Migration is Culture) of the Museum of America is a participatory space to expose and share personal experiences or micro-stories of migrants.

**Keywords:** migration, story, short-stories, participation, museums, self-management.

## Orígenes

*Migrar es Cultura*<sup>1</sup> es un proyecto web participativo y colaborativo<sup>2</sup> que recoge historias en torno a la diversidad cultural, el intercambio y el enriquecimiento producido a través de la migración, fundamentalmente entre América y España. Enfocado de manera prioritaria en la migración contemporánea, el proyecto procura abordar todos los aspectos de la cultura, desde la gastronomía hasta el cine, pasando por las experiencias vitales individuales. Todas estas historias van componiendo un mosaico o un caleidoscopio (Figura 1) sobre el nuevo relato de la migración que cambia con cada consulta que se realiza en la web, según las palabras clave o los criterios de búsqueda, o a través del tiempo, con la incorporación de las nuevas historias.

El proceso de surgimiento del proyecto es interesante, pero aún lo es más su propio desarrollo autónomo en los últimos meses. En primer lugar, como museo, es decir como institu-

<sup>1</sup> <http://www.migrarescultura.es/>

<sup>2</sup> Participativo por cuanto permite a los usuarios colgar sus propias historias y colaborativo en la medida en que se procura entablar relación con asociaciones, instituciones o particulares que desean dar a conocer y poner en práctica actividades relacionadas con la migración y la cultura.

MUSEO DE AMÉRICA  
**MIGRAR ES CULTURA**

¿QUÉ ES MIGRAR ES CULTURA? • MUSEO DE AMÉRICA • BENEFACTORES

CREA TU HISTORIA

DESCUBRE HISTORIAS

Encuentra historias sobre tu tema favorito sobre la ciudad donde naciste o en la que vives, la música, la gastronomía...

CANALES  
TODOS LOS CANALES

ORIGEN  
SELECCIONAR

DESTINO  
SELECCIONAR

BUSCA POR PALABRAS CLAVE

MOSTRAR

¿QUIERES PARTICIPAR EN ESTE PROYECTO? AYÚDANOS A CONTAR OTRA HISTORIA DE LA MIGRACION

CREA TU HISTORIA

ESTAS SON LAS HISTORIAS DE MIGRAR ES CULTURA

ordenar por: fecha | más visitadas

**BLANQUEADOR DE LA ROPA DE AMÉRICA: EL AÑIL**  
FERNANDO SOPEÑA PÉREZ  
De España

**COLORANTES DE AMÉRICA, COCHINILLA Y ACHIOTE**  
Andrés Gutiérrez Usillos a España

**ENTREVISTA A MARÍA PAZ RUIZ GIL**  
María Paz Ruiz Gil  
De Colombia a España

**LA VIDA DE PAULA FLORIDO, ESPOSA DE JOSÉ LÁZARO GALDIANO**  
Carmen Espinosa  
De Argentina a España

**ROSTROS ANDINOS**  
Gabriel Barceló  
De España a Bolivia

**BASES PARA EL CONCURSO FOTOGRÁFICO "DESCUBRE AMÉRICA EN TU CIUDAD II"**  
Museo de América

**EL AVENTURERO**  
Miguel Angel Tules Ramirez

**CULTURA Y MIGRACION**  
Josemanuel zoquitecal gonzalez

**COZUMEL LINVING**  
Sergio  
De México a México

**MI RECORRIDO**  
BLANCA ESTELA RAMIREZ  
De México a México

**MI PRIMA EN ESTADOS UNIDOS**  
Martha Domínguez  
De México a Estados Unidos

**TABASCO Y PUEBLA PARA MI.**  
Aurora Dorantes Toache  
De México a México

**LA EMIGRACIÓN DE ISMAEL**  
Ismael Hernández Suares  
De México a Estados Unidos

**EMIGRAR PARA TENER UNA VIDA MEJOR**  
julieta martinez aguilar  
De México a México

Esta es la historia de mi madre: Mi mamá se llama Laura, ella es originaria de Macuspana, Tabasco. A los 14 años de edad se mudó a la ciudad de Puebla para estudiar la preparatoria. Ella y mis abuelos tomaron la ...

Hola me llamo Sergio Bedolla Medina la historia de Migración que recuerdo muy bien es la mía cuando tenía 6 años, aunque nací en Morelia Michoacán, vivía hacia ya cuatro años en la Ciudad de México DF, y nos fuimos ...

Hola! soy Martha, tengo una prima que emigro a los estados unidos ella es originaria de puebla, pue. Tiene mas de 20 años en los cuales ella decidió emigrar junto con su esposo y sus dos hijos, ellos se desplazaron ...

Hola en este breve texto les platicare sobre una persona que como otras más quieren salir adelante, se trata de armando su lugar de origen es Culiacán, Sinaloa, y decide trasladarse a Puebla para continuar con sus estudios, una mejor ...

Figura 1. Mosaico de historias en *Migrar es Cultura*.



ción gestora del patrimonio en un sentido amplio, nos interesaba acercarnos a los aspectos vinculados con la transformación de la cultura. No solo pretendíamos abordar el nacimiento de nuevos planteamientos culturales a partir del mestizaje que se produce en América, sino afrontar aquello que estaba sucediendo en nuestro propio país, ante nosotros y hoy en día, a raíz de los mismos procesos migratorios que se habían originado, en este caso, desde América hacia Europa. Estos cambios son fáciles de observar en el entorno cotidiano, simplemente, por ejemplo, realizando la compra en cualquier supermercado. A poco que observemos el puesto de frutas, u otros productos alimenticios, comprobaremos cómo, a partir de la nueva demanda impulsada seguramente por el colectivo de emigrantes, se ha ido produciendo este cambio en la oferta general de productos. Unos años atrás, antes de la gran migración latinoamericana a España, papayas, guanábanas, plátano verde, yuca, entre otras, eran frutas o vegetales prácticamente desconocidos en la gastronomía española. Esto mismo ya había sucedido anteriormente, con el aguacate o la chirimoya, o si nos remontamos más atrás en el tiempo con la piña, el tomate, los fréjoles o la patata. Y en la música sucede algo similar, desde las habaneras hasta el cajón flamenco, instrumento musical afroperuano incorporado muy recientemente a la música española.

Así que el objetivo principal en torno al que se articula el proyecto pretendía incidir de manera especial en este enriquecimiento cultural que surge a raíz de la migración, en las dos vías, para el propio migrante y para la sociedad de acogida. De esta forma, nuestra intención era también darle un nuevo enfoque a la contemplación de estos procesos contemporáneos de migración, frecuentemente percibidos por sus aspectos negativos y tratados por los medios de comunicación asociados con noticias sobre marginalidad, delincuencia, malos tratos, falta de recursos, desempleo, etc. Lo que ha generado una visión negativa de la migración y del «migrante», que es necesario erradicar. Finalmente, nuestra intención no era promover una «investigación» tradicional sobre la migración, sino que queríamos dar voz al protagonista y recoger y difundir el testimonio del propio emigrante, facilitando además la participación de este. Queríamos poner en marcha un proyecto abierto y participativo.

Además de nuestras intenciones de partida, el proyecto se vincula con nuevas tendencias museológicas que son interesantes de relacionar. En otras publicaciones anteriores pusimos el foco de atención en la eclosión de nuevos valores museables (Gutiérrez Usillos, 2009 y 2013), como lo individual, lo personal, lo anecdótico, lo particular, lo popular y la revalorización del microrrelato frente al relato tradicional. Se trata de una «humanización» de los museos, como proponía Orhan Pamuk<sup>3</sup>, Premio Nobel de Literatura en 2006, algo sobre lo que él mismo reflexionaba en su novela *El museo de la inocencia*. Este autor, propone un museo formado a base de objetos cotidianos e intrascendentes, en lugar de grandes obras de arte, objetos que giran en torno a los recuerdos de una vida particular y concreta. Realmente este giro se produce a partir de la Nueva Museología y la transformación de la «Colección», el «Edificio» y el «Visitante» en Patrimonio, Territorio y Comunidad, al tratar de convertir a los museos en espacios de participación social y de reflexión.

Los museos también evolucionan, como las propias sociedades a las que prestan servicio y la tendencia general hoy es que sus exposiciones incluyan historias de individuos. Así pues, el Gran Relato, por ejemplo el de la Migración, se va entretejiendo a partir de microrrelatos particulares, individuales y cercanos al usuario. Esto supone un cambio en el enfoque del Relato<sup>4</sup> que transmiten los museos, que pueden y deben hablar de individuos, lo que aproximaría su contenido y narración a la vida de muchos de los usuarios. Historias que son también más próximas,

<sup>3</sup> Entrevista publicada en *El País* (27 de abril de 2012).

<sup>4</sup> En torno al Relato en los Museos en 2016 se edita un número monográfico de la *Revista de ICOM-CE* dedicado íntegramente a la reflexión sobre este tema, en el que también ofrecemos, junto con Alicia Herrero, nuestra propia visión.

más humanas y conectan mejor con el alma del visitante, con los sentimientos, indudablemente más que los relatos en torno a los grandes acontecimientos o personalidades (Gutiérrez Usillos, 2013).

Este giro en los museos tiene que ver con el desplazamiento del eje o foco principal que centra la actividad fundamental de estas instituciones. Se reemplaza el foco de atención desde el objeto hacia una trascendencia de la experiencia del individuo, del usuario. Esto supone acometer la transformación del relato, de la historia, que ya no puede escribirse tan solo a partir de los grandes hechos sino de la suma de microhistorias o microrrelatos, los matices y los pequeños aportes de particulares.

La renovación que se produce en el enfoque temático desde los museos, sitúa a los protagonistas anónimos como referentes para la construcción de un nuevo relato museístico. Y en la medida de lo posible, se procura que sean los mismos protagonistas los que narren o relaten su propia visión de los acontecimientos, historias u objetos. Aunque se trate de pinceladas aparentemente intrascendentes, es la globalidad lo que aporta un sentido, los cientos de historias similares, la repetición de patrones, el reflejo de los sentimientos de miles de personas.

Hay otro aspecto fundamental a tener en cuenta, más allá de la transformación del relato en los museos, y es la atención a la nueva necesidad de participación del usuario. Hoy, las denominadas nuevas tecnologías y especialmente las redes sociales, permiten a los individuos formar parte de los procesos constructivos y actuar como algo más que meros consumidores pasivos. Este nuevo perfil se ha denominado prosumidor (término que resume y aúna las funciones de productor + consumidor) (Gutiérrez Usillos, 2009). De esta forma, por ejemplo, hoy se construye el conocimiento con un enfoque global y participativo (*crowdsourcing*), o se apela a la contribución ciudadana para la financiación de proyectos mediante la aportación de muchos minoristas (*crowdfunding*), etc.

A partir de todas estas reflexiones que estaban invadiendo el ámbito de los museos, hace ya algo más de tres años se puso en marcha el proyecto *Migrar es Cultura*, con la intención de recalcar que la cultura es algo vivo y en permanente transformación y recoger esos procesos y reflexiones contemporáneas.

## El proyecto

El proyecto *Migrar es Cultura* tiene como objetivo valorar la historia personal, la visión y la aportación individual, en la construcción de un relato más global a partir del microrrelato. Nos acercamos así al conocimiento del fenómeno global de la migración pero desde la perspectiva de la multitud de pequeñas historias individuales contadas por sus protagonistas desconocidos. Y el resultado es realmente interesante, ya que se trata de la propia visión del migrante o su entorno cercano, sobre sí mismo y las circunstancias que le llevan a realizar el traslado, sobre la valoración del fenómeno migratorio por las propias personas que lo han sufrido.

Se articula así un espacio audiovisual y narrativo de experiencias y vivencias en el que el valor positivo, la mirada cultural y el recuerdo o la memoria juegan un papel esencial en la observación sobre el fenómeno de la migración. Un espacio también para la reflexión, para el reconocimiento y la revalorización de la aportación externa, incluso en aquello que se considera propio o identitario de un país, ya sea la tortilla de patata o el flamenco en el caso de España. De esta forma, se van completando las historias de *Migrar es Cultura*, que hoy suman más de

2329<sup>5</sup>, y que se han estructurado en 10 canales: desde el arte y la música hasta la gastronomía, pasando por los documentos (fotografías, cartas), las vivencias (los recuerdos), canal infantil (Figura 2) (para incluir las experiencias de los más jóvenes), el cine, las letras (literatura, teatro, poesía), más cultura (para incorporar otros aspectos distintos) y el museo (para relacionar con el Museo de América o la perspectiva patrimonial).

The screenshot shows the 'Migrar es Cultura' website. The main content area displays a story titled "MI PADRE ES DE MÉXICO (LILIA, 8 AÑOS)" by Museo de América, dated 17 September 2012. The story includes a handwritten letter in Spanish and a drawing of two children on a rock. Below the drawing is a map showing migration routes from Mexico to Spain. The interface also includes navigation menus on the left and a sidebar with "Historia anterior" and "Otras historias que te pueden interesar".

**Figura 2.** Ejemplo de historia del canal infantil en Migrar es Cultura, procedente del proyecto «Yo soy América» también promovido por el Museo de América.

<sup>5</sup> Este es el número de historias a fecha 18 de septiembre de 2016. Sin embargo, cuando se realizó este estudio para la presentación dentro de las Mesas de Encuentro «Cultura y Migración» organizadas por el Museo de América y la Colonia Mexicana en Madrid, en noviembre de 2015, como parte del programa «Noviembre sabe a México», la página contaba con 1600 historias. La estadística que se presenta a continuación ha sido realizada a partir de los datos de la página en dicho momento. Si bien ha aumentado el número de historias, la mayoría mantienen las características aquí señaladas, por lo que se ha preferido mantener la estructura inicial de la presentación.

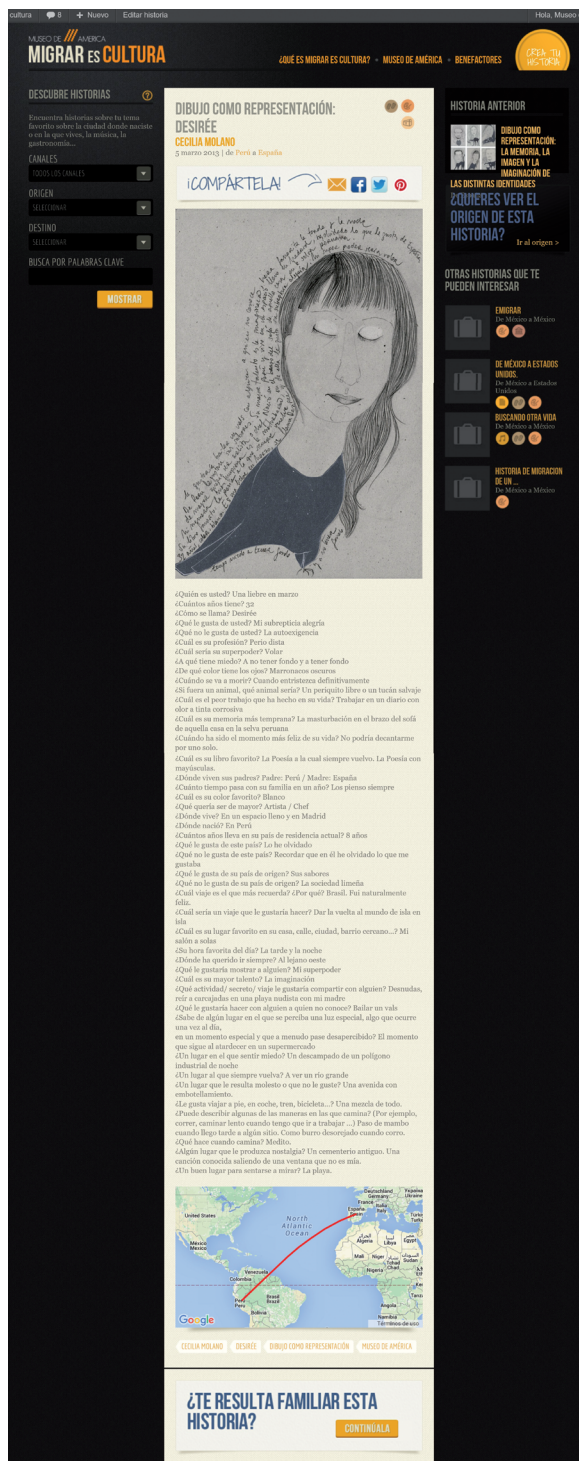


Figura 3. Ficha de migración y dibujo realizado por la artista Cecilia Molano para Migrar es Cultura.

Y, para favorecer esa participación y colaboración ciudadana en la creación de contenidos se pusieron en marcha diversos proyectos específicos que procuraban integrar colectivos concretos, no solo orientados a los jóvenes, sino también de la tercera edad. Uno de nuestros objetivos consiste en dar visibilidad a los mayores dentro el universo de las nuevas tecnologías y redes sociales del que en ocasiones parecen estar excluidos. Con este fin, se realizó un programa de entrevistas y de recuperación de historias de emigración entre los emigrantes de tercera edad retornados a España, que pudo ser realizado gracias al apoyo de la Fundación Botín a la Asociación de Amigos del Museo de América dentro del programa Talento Solidario.

Se establecen también vínculos con múltiples asociaciones de emigrantes en España, gracias a las cuales contactamos con diferentes perfiles y situaciones personales para poder grabar las entrevistas. Y, procuramos también buscar ejemplos positivos reconocibles con los que identificar la migración, en este caso con personas reconocidas en el ámbito del arte, la música, el deporte, el cine o los medios de comunicación. Con esta idea se realizó un documental, titulado *Apuntes sobre la migración* en el que participaron generosamente Boris Izaguirre, David Andrade, Juan Pablo Shuk o Carlos Rodríguez Braun<sup>6</sup>, todos ellos migrantes. Y se llevaron a cabo también proyectos con artistas, como el que realizó Cecilia Molano (Figura 3) («Dibujo como Representación: encuestas de emigrantes y retrato»)<sup>7</sup>, o la reinterpretación de las máscaras del Museo de América «Gesto sin fin»<sup>8</sup>, y los concursos de fotografía «Descubre América en tu ciudad» que fueron promovidos desde el Museo con la intención de recordar y resaltar la presencia de América en nuestro entorno inmediato, proyectos que también se exhibieron en las salas de exposición del Museo de América.

<sup>6</sup> <http://www.migrarescultura.es/historias/documental/> [13 de noviembre de 2015]. A todos ellos, así como a Irene Hernanz, la directora del documental, agradecemos su colaboración totalmente desinteresada.

<sup>7</sup> <http://www.migrarescultura.es/historias/dibujo-como-representacion-la-memoria-la-imagen-y-la-imaginacion-de-las-distintas-identidades/> [5 de noviembre de 2015].

<sup>8</sup> <http://www.migrarescultura.es/tag/proyecto-mascaras/> [4 de noviembre de 2015].

Pero, además del formato audiovisual, el relato corto se va imponiendo como medio preferente por parte del usuario externo al Museo. Y esto también tiene su interés en un contexto más general.

El proyecto se expande mejor de lo que cabía esperar y comienza a ser utilizado en otros países como un recurso didáctico, pero también se referencia como un ejemplo de buenas prácticas desde los museos. Diversos programas europeos recogen el aporte que supone el trabajo de *Migrar es Cultura* como iniciativa desde el museo, como MELA (European Museums in Age of Migrations)<sup>9</sup> o NEMO (Network of European Museum Organizations) que recientemente ha publicado un documento sobre las iniciativas que se están realizando desde los museos europeos en relación con refugiados y migrantes<sup>10</sup>, un tema que, si bien nunca ha dejado de existir, cada vez preocupa más en Europa. Finalmente, la subdirectora del Museo de América, Ana Azor fue invitada a presentar este proyecto en junio de 2016 en el marco de la Conferencia para la Internacionalización de Digitalización de la Unión Europea, en Ámsterdam, como un proyecto cultural que aúna también las nuevas tecnologías y el interés en la participación ciudadana.

## El relato corto como nuevo recurso educativo participativo

Diversos proyectos europeos utilizan el relato o la narración como forma de participación en los museos. *Culture Shock*<sup>11</sup> por ejemplo, recoge cientos de historias inspiradas por las colecciones de museos y recogidas entre los habitantes del noreste de Inglaterra. O, más recientemente la Narración Digital en Museos de Ciencias surge como otro proyecto europeo similar<sup>12</sup> en torno a las historias que se generan sobre colecciones científicas (Da Milano y Falchetti, 2014). De este modo, la Narración Digital se utiliza en los museos para dar voz a los visitantes y usuarios, quienes a través de sus historias o relatos cortos, generalmente en torno a las piezas que acaban de visitar, expresan su opinión, puntos de vista, experiencias, etc.

Dentro del proyecto *Migrar es Cultura*, inicialmente se impulsó el relato corto audiovisual, en un formato de entrevistas breves que promovíamos y realizábamos desde esta institución. Este formato quizá más institucional, y sin duda más complicado de realizar para la gran mayoría de la población<sup>13</sup>, se ha ido transformando espontáneamente en un espacio para la narración escrita de relatos breves, a veces con imágenes (*selfies*) de los protagonistas.

La mayor parte de los relatos museológicos muestran una visión macro, un punto de vista general, «desde arriba», seguramente con una intencionalidad «objetiva», aunque no siempre es así. Sin embargo, la tendencia a la democratización de los últimos tiempos ha permitido modificar esa perspectiva promoviendo la participación y la revalorización de otras perspectivas.

Es una tendencia general que se recoge por ejemplo en el Informe 2013 de la Comisión Europea, *Acceso Cultural y Participación*<sup>14</sup>. Lo que se observa es que estas encuestas y estudios se centran en comunidades locales, y por tanto, las políticas de aumento de público y de participación, de hecho, no se orientan ya tanto hacia el turismo cultural, sino que vuelven la mirada

<sup>9</sup> <http://www.mela-project.polimi.it/network/scientific-community-network.htm> [18 de septiembre de 2016].

<sup>10</sup> [http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/Documents\\_for\\_News/NEMO\\_collection\\_Initiatives\\_of\\_museums\\_to\\_integrate\\_migrants.pdf](http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/Documents_for_News/NEMO_collection_Initiatives_of_museums_to_integrate_migrants.pdf) [16 de septiembre de 2016].

<sup>11</sup> <http://www.cultureshock.org.uk/about.html> [13 de noviembre de 2015].

<sup>12</sup> <http://www.diamondmuseums.eu/downloads/Handbook-Spanish.pdf> [13 de noviembre de 2015].

<sup>13</sup> Aunque continuamos creyendo que será el formato de comunicación más utilizado en breve, como se está produciendo en la evolución de la telefonía móvil, del mensaje escrito al envío de vídeos cortos.

<sup>14</sup> [http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_399\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf). [13 de noviembre de 2015].

hacia la comunidad local y afectan a cuestiones como la identidad social y el bienestar cultural de la misma.

Este tipo de proyectos *on line*, al igual que *Migrar es Cultura*, permiten incorporar, a diferencia del discurso tradicional del museo en la exposición permanente, la visión múltiple de cientos o miles de personas sobre un mismo asunto, esas otras perspectivas contemporáneas y cambiantes.

En los últimos años se ha puesto en valor como recurso didáctico la Narración Digital<sup>15</sup> o *Digital Storytelling*, que consiste en la creación de historias a través de las nuevas tecnologías (incorporando textos, dibujos, sonidos, imágenes, vídeos...) con la finalidad de reforzar un aprendizaje. Se trata, por tanto, también de relatos cortos construidos en formato de narración pero con el apoyo de elementos visuales. El valor educativo de esta Narración Digital se reconoce tanto desde un punto de vista individual, para el alumno, como muy especialmente en su forma de colaboración social. Los docentes han resaltado su utilidad como refuerzo para la capacidad creativa, de expresión, de redacción, analítica, de síntesis del alumno, además de que afirma la capacidad del individuo como prosumidor. *Migrar es Cultura* por el momento muestra sus narraciones a través del vídeo corto o del relato escrito, pero sería interesante en un futuro próximo explorar esta otra vía de la narración digital.

*Migrar es Cultura*, que vio la luz hace algo más de tres años, ofrece por lo tanto un espacio para la colaboración, para la expresión individual de aspectos vinculados con la migración, pero también para el estudio y análisis desde múltiples perspectivas, como se verá a continuación (Figuras 4 y 5).

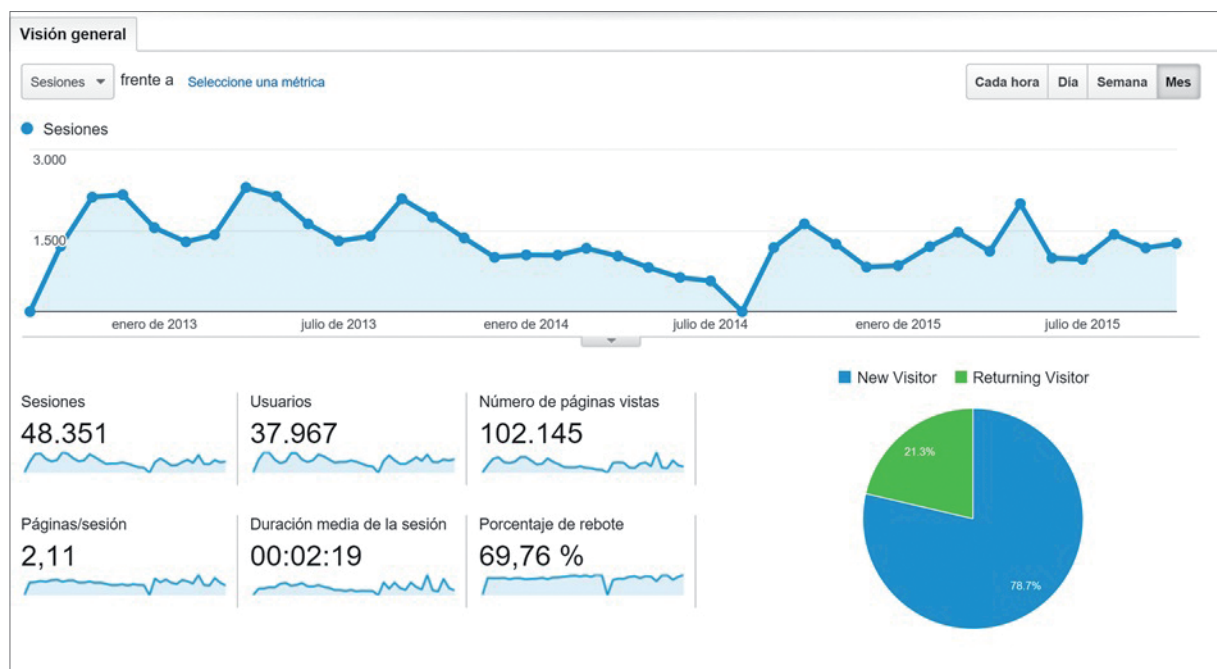


Figura 4. Datos de usuarios y sesiones de la página web de Migrar es Cultura (octubre de 2015).

<sup>15</sup> <http://www.storycenter.org/featured-story> [13 de octubre de 2015].

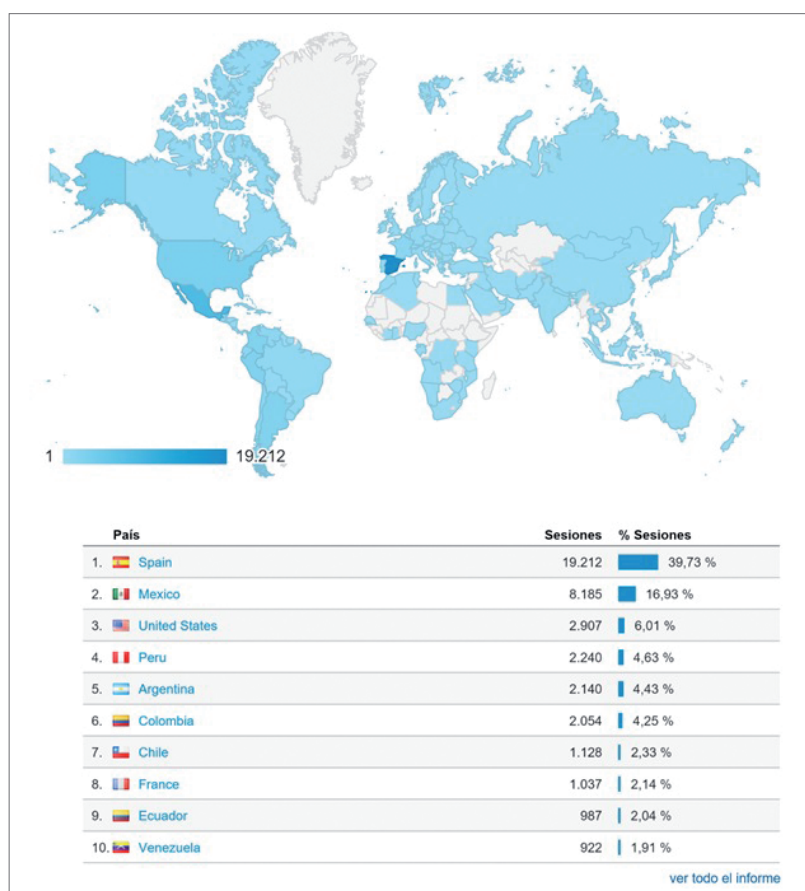


Figura 5. Mapa por países de usuarios de la página web de Migrar es Cultura (octubre de 2015).

## México y el relato de la migración

Si hay algo destacable del proyecto, como adelantaba anteriormente, es el desarrollo autónomo que ha tenido en el último año, cumpliéndose así una de las expectativas con las que nació *Migrar es Cultura*: que los usuarios se apropiaran del proyecto.

Es cierto que la experiencia del usuario de museos ha ido evolucionando casi de forma paralela a la propia concepción del objeto o del patrimonio. Desde la «contemplación» de la «obra de arte», donde el visitante no dejaba de ser un «observador pasivo», se ha pasado a un patrimonio vivo y compartido.

Esta nueva etapa de *Migrar es Cultura* se ha desarrollado de manera autónoma gracias a la contribución de docentes mexicanos como Minerva Colín o José Enrique Delgado<sup>16</sup>, a quienes desde aquí queremos agradecer muy sinceramente su aportación a este proyecto. De las más de 1000 historias que se han ido incorporando como parte de esta colaboración desde México, para esta ocasión hemos revisado 211 con el fin de conocer quiénes son las personas que escriben, sobre quién lo hacen, y qué aspectos resaltan o qué información de interés se ofrece en ellas.

<sup>16</sup> En estas historias de la web se explica el proyecto educativo y la propuesta de los docentes. <http://www.migrarescultura.es/historias/actividad-4-foro-migrar-es-cultura-4/> o <http://www.migrarescultura.es/historias/actividad-4-foro-migrar-es-cultura-8/> [13 de noviembre de 2015].

En cualquier caso, muchas de las historias escritas de *Migrar es Cultura* tienen la estructura de narración del relato tradicional, comienzan con una introducción, desarrollan el nudo y rematan con el desenlace o la conclusión. En general, los relatos cumplen con una expectativa de narración, pues comienzan con una presentación del personaje, su entorno espacial y temporal y su contexto:

«Mi nombre es Ángel y, a la edad de 17 años, salí de la Ciudad de Puebla, dirigiéndome a Tijuana en busca del sueño americano, por falta de estudio y falta de trabajo, decidí irme de ilegal...» («En busca del sueño americano», Ángel A. H., 13 de noviembre de 2015)<sup>17</sup>.

Las historias se narran en primera persona, como autobiografías, pero también se utiliza frecuentemente la tercera persona, en la que se cuentan historias como espectadores. En muchos casos se crea además una expectativa en torno a la historia del protagonista, confiando en que, a través de la migración, el protagonista supere la situación de partida, anticipándose así al desenlace:

«Victoria proviene de una familia de bajos recursos sin oportunidades...»<sup>18</sup>.

En muchas de las historias el nudo argumental suele girar en torno al mismo viaje migratorio, al cruce de la frontera entre México y EE.UU. De esta forma, la propia migración se convierte en una catarsis, un rito de paso necesario para transformarse en «el nuevo yo», el yo migrante. Ese rito se materializa especialmente de forma física y dramática en la frontera, con todas las penalidades que sufren los migrantes «ilegales», la convivencia con la muerte de otros compatriotas que no han podido superar el paso, el miedo a ser localizado y deportado, los abusos de los traficantes de personas, «polleros» o «coyotes», y las circunstancias extremas de hambre y sed en el desierto.

«Mi cuñado José Luis tuvo que irse a EE.UU. en busca de una mejor calidad de vida para su familia, dejó en México a su esposa y a sus dos hijos... lo peor para él fue cuando a su paso [por el río Bravo] se encontraba con personas que ya habían fallecido en su intento, ahí llora al recordar cómo solo le quedaba resignarse y seguir porque no había tiempo que perder además de que ya poco le quedaba por hacer.» («En busca de una mejor calidad de vida», Rosalía P. P., 21 de agosto de 2015.)<sup>19</sup>

Al atravesar esta frontera física y mental, al traspasar ese «ritual» incontrolado de migración, se llega a la «tierra prometida» pero, en múltiples ocasiones, el resultado obtenido son situaciones de soledad, aislamiento, incompreensión lingüística e incluso de xenofobia, que provocan desarraigo y falta de integración. Debido a ello, el retorno se convierte de forma casi inmediata tras la llegada, en una nueva meta necesaria para dar solución a los problemas surgidos de la migración.

En estos relatos se plantean aspectos de gran interés que permiten un análisis mucho más profundo, más allá de la simple historia o de la propia estructura de narración de los acontecimientos. La identidad y la memoria, y la construcción de la familia, la comunidad e incluso la idea de nación suelen estar presentes.

En relación con el autor de las historias sorprende encontrar una mayor representación femenina, que supone casi el doble frente a la masculina. Tendencia que realmente se invierte al identificar al protagonista de la historia de migración, que generalmente es masculino (Figura 6).

<sup>17</sup> <http://www.migrarescultura.es/historias/en-busca-del-sueno-americano-4/> [15 de noviembre de 2015].

<sup>18</sup> «Una mejor vida», 21 de agosto de 2015. DANIELI DE, J. H. <http://www.migrarescultura.es/historias/una-mejor-vida-9/> [25 de octubre de 2015].

<sup>19</sup> <http://www.migrarescultura.es/historias/en-busca-de-una-mejor-calidad-de-vida-2/> [13 de noviembre de 2015].



Los rangos de edad varían y aunque no es frecuente encontrar menciones concretas a la edad, se identifican algunas historias relatadas por jóvenes desde los 16 años, pero también por adultos de distintas edades, que tienen en común, aparentemente, la formación del bachillerato a distancia. La edad de los protagonistas de las historias también suele ser mayor que la del relator, ya que en buena parte de los casos se refieren a historias del pasado.

«Nací en un pueblo indígena del estado de Puebla, mi padre es totonaco y madre náhuatl. Salí de comunidad a la edad de 18 años para estudiar en El Salvador...» (20 de agosto de 2015<sup>20</sup>, Mario C. De México a El Salvador CA).

La mayor parte de las historias analizadas son vivencias de emigrantes que se desplazan desde interior de México, trasladándose desde una localidad, generalmente pequeña<sup>21</sup>, a una de mayor tamaño (49,76 %) como D. F., o historias de migración internacional, generalmente de México a EE. UU. (47,86 %). También se observan, en mínima proporción, otros protagonistas con diferentes lugares de origen (Alemania, Cuba, EE. UU., España o Guatemala, por ejemplo) cuyo destino es México, así como historias de mexicanos que emigran también a Alemania, El Salvador, Francia o Reino Unido.

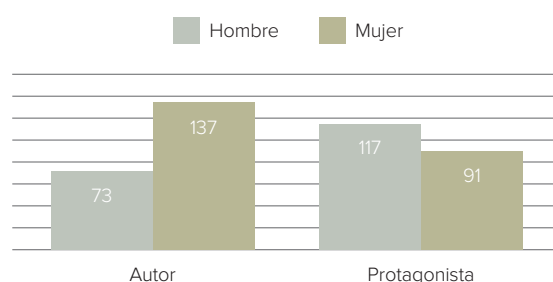
El análisis de los títulos que los propios protagonistas, o sus relatores, escogen para resumir y encabezar sus historias merecería un capítulo completo. Se repiten con frecuencia los mismos términos, entre los que destaca sobre todo el adjetivo posesivo de primera persona, que centra el protagonista de la historia, «mi/mis» (22,27 %), o sustantivos como vida (16,11 %) migración (8,53 %), historia (8,05 %), familia (5,68 %), busca (5,68 %), sueño (4,73 %), futuro (3,79 %), nuevo/a (3,79 %). Estas palabras clave del título nos dan una clara idea de las historias que se cuentan y de lo que se pretende narrar con ellas.

En cuanto a la relación del protagonista con el autor, aunque un buen porcentaje recogen auto experiencias (43,12 %), en general narran las historias de otras personas, ya sean familiares (34,12 %) (en concreto padres, tíos y abuelos, aunque también madres, tías, hermanos); amigos y vecinos (17,53 %); otras están vacías, no se indica la relación con el protagonista.

Como el proyecto *Migrar es Cultura* sugiere vincular la historia a una o varias de las 10 Categorías o Canales ya mencionados, para facilitar la recuperación y reordenación de las mismas, lo que se aprecia es que estas historias mayoritariamente se vinculan o se etiquetan como Vivencias (60,18 %), pues en la práctica totalidad refieren historias de vida, aunque también son frecuentes los canales de documentos, gastronomía, cine o infantil, entre otros.

El tema principal de las historias suele reflejar la motivación de la migración (Figura 7), la mayoría por cuestiones económicas y laborales, educación o estudios, asuntos personales o reunión familiar y otros motivos diversos. Casi todas las historias tienen en común el desarraigo, la nostalgia de la familia, el miedo a la deportación, a veces la xenofobia, y las dificultades en general de una nueva vida. Pero también casi todas rematan con todo lo positivo que se ha adquirido a lo largo de la transformación, las nuevas experiencias, la apertura de la visión, la mejora de la calidad vida, la obtención de recursos para la familia, etc.

### Género Autor / Protagonista



**Figura 6.** Comparación del género del autor con el del protagonista de la historia, observando que a pesar de escribir más mujeres, las historias se suelen referir a los hombres.

<sup>20</sup> <http://www.migrarescultura.es/historias/de-mexico-a-el-salvador-ca/> [13 de noviembre de 2015].

<sup>21</sup> Muchas de ellas refieren el traslado desde pequeñas localidades de Puebla a la gran ciudad de D. F.

En resumen, aunque buena parte de las historias colgadas en *Migrar es Cultura* no aportan información, independientemente del valor que por supuesto tienen como participación en el proyecto, otras realmente se convierten en relatos de gran interés con una carga emotiva y una aportación de datos muy próximos a historias similares, que permiten ir entretejiendo un tapiz sobre las circunstancias de la migración, por el momento en relación con México, pero confiamos en que se vaya generando un interés desde otros ámbitos y territorios.

Para concluir, reproduciremos una frase de Norma E. D., una mexicana que emigró desde un pueblito en Chinaguapán, Puebla, a México para cuidar de su hermana recién nacida, que cuenta su historia en «Una niña cuidando de otra»:

«Es hora de que disfrute los cambios que le tocan a estos jóvenes que se quieren acabar el mundo buscando su futuro y donde yo solo soy un espectador con asientos preferentes pero todo saldrá bien ya lo hice antes y solo tenía 12 años será más fácil con ellos»<sup>22</sup>.

También es hora de que *Migrar es Cultura* siga creciendo de forma autónoma e independiente y desde el Museo de América nos convirtamos tan solo en espectadores de este interesante proyecto.

## Bibliografía

- DA MILANO, C., y FALCHETTI, E. (2014): *Relatos para museos, museos para relatos. Narración digital y museos científicos inclusivos: un proyecto europeo*. Roma, Vetrani Editore srls. <http://www.diamondmuseums.eu/downloads/Handbook-Spanish.pdf> [10 de octubre de 2015].
- GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2009): «Reflexiones en torno a la Nueva Museología y su aplicación práctica en los museos». En IGLESIAS GIL, J. M., *Actas de los XX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico* (Reinosa, julio 2009), pp. 385-402.
- (2012): *Manual práctico de Museos*. Gijón, ed. Trea.
- (2013): «La voz de los emigrantes: viajes de ida y vuelta. Un proyecto web participativo del Museo de América para contar otra historia de la migración». En GIL, A.; MARTÍN, A., y PÉREZ HERRERO, P. (eds.), *El retorno: migración económica y exilio político en América Latina y España*, pp. 183-188. Madrid, Marcial Pons.

### Causas de migración

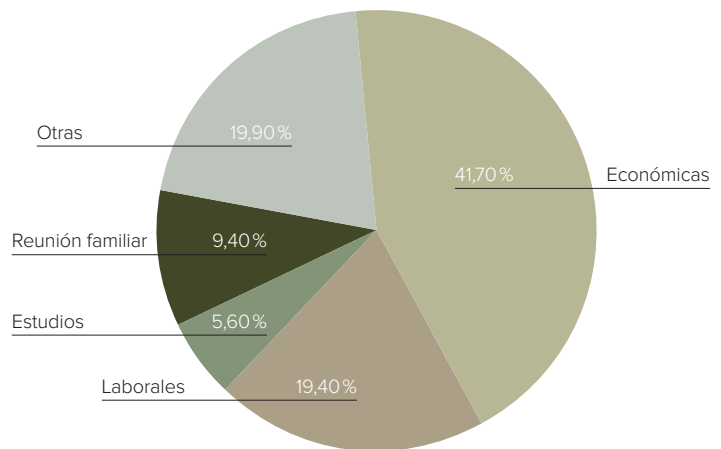


Figura 7. Gráfico que muestra las principales motivaciones de migración, según las historias analizadas de *Migrar es Cultura*.

<sup>22</sup> <http://www.migrarecultura.es/historias/una-nina-cuidando-de-otra/> 23 de agosto de 2015 (Norma Esmeralda D.) [12 de noviembre de 2015].

# La diversidad arquitectónica y tecnológica en las iglesias de los pueblos de indios del Altiplano Cundiboyacense colombiano construidas entre 1579-1616

The architectural and technological diversity in the construction of indigenous village churches in Colombian high lands of Boyaca and Cundinamarca built between 1579-1616

**Angélica Chica Segovia**

Universidad Nacional de Colombia

**Resumen:** La historia de la tecnología de la construcción como instrumento de valoración del patrimonio cultural inmueble, constituye aún una fuente de conocimiento bastante inexplorada en el caso colombiano, generando así importantes vacíos a la hora de intervenir las edificaciones patrimoniales. En este estudio del conjunto de las iglesias de los pueblos de indios de los siglos XVI y XVII en el Altiplano Cundiboyacense, se evidencia la riqueza de la edificación como documento aún por descubrir. Se identifica en ellas una gran diversidad arquitectónica y tecnológica, surgida de una tipología única durante la conquista del Nuevo Reino de Granada, que es la que ha orientado los estudios locales hasta ahora.

**Palabras clave:** iglesias coloniales, pueblos de indios, Altiplano Cundiboyacense, patrimonio cultural, construcción tradicional.

**Abstract:** The history of building technology as an instrument to appraise the cultural building heritage, remains an unexplored source of knowledge within the Colombian context. This has resulted in significant gaps at the time of intervention. This study based on a group of churches in indigenous villages of the High Andean Plains of Cundinamarca and Boyacá, Colombia, of the sixteenth and seventeenth centuries, it reveals the wealth of the building as a document to be discovered yet, because it was identify a big architectonic and technical diversity, which came from an unique typology during the Nuevo Reino de Granada conquest, and that is the one that has been orienting local studies nowadays.

**Keywords:** colonial churches, Indigenous villages, Altiplano Cundiboyacense, cultural heritage, traditional construction.

«Dad a un albañil ladrillos y argamasa [...] y decidle que cubra un espacio y deje que entre la luz; los resultados son asombrosos. El albañil con sus restringidas posibilidades, encuentra innumerables recursos para la variedad y la armonía» (Feduchi, 1974: 9)<sup>1</sup>.

La historia de la tecnología, y más aún la de la construcción arquitectónica y civil, es uno de los campos del conocimiento menos estudiados en Colombia, pues suele enfocarse en los aspectos prácticos del saber hacer. Esto deja muchas veces de lado el aporte de la condición humana en la comprensión de su existencia y sus implicaciones, incluso en el estudio de la tecnología en tanto discurso sobre las técnicas<sup>2</sup>. Esta constituye la problemática esencial abordada en la tesis doctoral titulada *Aspectos histórico-tecnológicos de las iglesias de los pueblos de indios del siglo XVII en el Altiplano Cundiboyacense como herramienta para su valoración y conservación* (Chica Segovia, 2015). El concepto mismo de tecnología referido a las técnicas, los medios, los recursos y el lenguaje propio de la misma<sup>3</sup>, excluye los aspectos de relación con el contexto en que se crean, practican y construyen; olvidando que la tecnología es un hecho cultural y social. (Chica Segovia, 2015).

De esta manera, y buscando contribuir en la construcción de dicha historia, se amplió la mirada a partir de esta definición. Se asumió en este trabajo la técnica inscrita en su contexto particular, es decir, incorporando los aspectos tecnológicos de la arquitectura, aquellos que abarcan más allá del simple hecho de la materialidad del edificio<sup>4</sup>. Se incluyeron las relaciones que se establecen entre sus componentes, de estos con el entorno en que son construidos y con quienes los diseñan, construyen y viven; tanto en función del objetivo de su existencia, como de la habitabilidad, estabilidad, seguridad y durabilidad de la cual deben ser objeto.

Es decir que se entienden los aspectos tecnológicos como los insumos, medios, recursos, sistemas, técnicas y constructores, incluidos por definición en los arquitectónicos; además de los estéticos, tipológicos, formales, estilísticos y funcionales. Todos ellos a su vez no pueden desligarse de los contextuales como los sociales, políticos, económicos y culturales; y encuentran relación directa con la construcción de la edificación. Están representados en su materialidad, a partir del estudio de la cual es posible inferirlos al analizar la arquitectura en sus diferentes niveles<sup>5</sup>. Este tipo de conocimiento tecnológico implica una forma de aproximación al objeto, similar

<sup>1</sup> Citando al arquitecto persa Jamshid Kooros.

<sup>2</sup> Según la definición acuñada por Andrés (November, 1994 pág: 18), acerca de la comúnmente aplicada en los diferentes contextos de estudio de la tecnología.

<sup>3</sup> Según la definición del diccionario de la Real Academia Española (RAE), como el «Conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico, el tratado de los términos técnicos, el lenguaje propio de una ciencia o de un arte y el conjunto de los instrumentos y procedimientos industriales de un determinado sector o producto».

<sup>4</sup> La RAE define materialidad como «1. f. Cualidad de material. [...] 2. f. Superficie exterior o apariencia de las cosas». Así cuando se habla de la materialidad en este trabajo se refiere al concepto que contempla en particular la arqueología como ese medio a través del cual se evidencia «[...] el modo en que nos expresamos a través de las cosas que fabricamos y usamos, acumulamos y abandonamos, valoramos o damos por hechas, y cómo pretendemos perpetuarnos a través de ellas [...]» (Bahn y Renfrew, 2005), citando a Hall.M.; y cuando se hace referencia en este trabajo a la materialidad indígena o española, se trata de verificar en sus manifestaciones arquitectónicas las diferentes posibilidades físicas que se asumen en cada una de las dos culturas, para resolver las problemáticas con sus propios recursos.

<sup>5</sup> Como lo expresa Marina Waisman (citada por Manzini, 2011), «... la obra de arte o arquitectura, si bien pertenece a otro tiempo y lugar, es en sí mismo el testimonio histórico principal e imprescindible, el que reúne en sí los datos más significativos para su conocimiento»; y así mismo Ramón Gutiérrez, citado por la misma autora «La arquitectura constituye un documento histórico excepcional. Es un testimonio cultural que nos permite extraerle una gran cantidad de informaciones, no solamente sobre la arquitectura en sí misma sino también sobre la sociedad que lo creó y lo usó.[...] la arquitectura es un testimonio que nos permite leer en él, todo el proceso cultural desde que se originó hasta nuestros días. En él podemos hallar acumuladas y sedimentadas las intervenciones culturales de una comunidad, distinguir las transformaciones físicas, los cambios de uso y funciones, las asignaciones de renovados valores estéticos o simbólicos, etc.».

a la que aplica la arqueología de la arquitectura, como una forma de indagar en este como manifestación cultural, en la cual se hallan inmersos entre otros aspectos, los antropológicos, culturales y tecnológicos<sup>6</sup>. Estos últimos son los que pocas veces se estudian desde la arquitectura, con el objetivo de conocerlos en profundidad desde la materialidad, pues se encuentran priorizadas las aproximaciones del orden del humanismo, más que del técnico-arquitectónico o ingenieril.

En ese sentido se ha buscado incorporar el reconocimiento, la documentación y el análisis de los aspectos tecnológicos desde un punto de vista histórico, en torno a los sistemas constructivos de la arquitectura colombiana. Este es un recurso necesario e ineludible en la valoración e intervención de los bienes de interés cultural, y se muestra aquí a través de un caso tratado muchas veces en la historiografía, el de las iglesias del Altiplano Cundiboyacense. Se evidencia en él la necesidad de profundizar aún más la mirada desde el punto de vista tecnológico, con el fin de comprender los procesos que sirvan de base para la elaboración de criterios de intervención, más acertados y consecuentes con la realidad de los inmuebles y su proceso histórico. Lo presentado en este artículo corresponde a los hallazgos técnicos al estudiar las edificaciones con esta óptica, la cual sin duda permite evidenciar la gran diversidad del patrimonio colombiano. Cuando se le evalúa como producto de una sociedad específica con respecto a su referente peninsular, y en transformación permanente, muestra una casuística amplia que está por explorar, y que para efectos de su conocimiento, documentación, valoración e intervención, ofrece elementos esenciales a la hora de construir los criterios, garantizando una mirada más cercana a la realidad del bien de interés cultural.

## La tipología homogeneizante frente a la multiplicidad de modelos

Las iglesias de los pueblos de indios del Altiplano Cundiboyacense se han investigado en el país desde la década de 1970, con una óptica de orden histórico y estético europeizante, buscando referentes que han omitido las condiciones y factores locales, que sin duda son los que ayudan a comprender el proceso y su relación con lo que se halla hoy construido, lo que aporta elementos esenciales para su valoración. Así, muchas de ellas han sido intervenidas buscando reconocer en sus construcciones esos referentes europeos y la identificación del «modelo único» que la historiografía ha concebido y que hoy se denomina «templo doctrinero», a la vez inmerso en el del «conjunto doctrinero» también bastante difundido<sup>7</sup>. Pero al liberarse de ello se halla una realidad mucho más diversa de lo que hasta ahora se ha construido en la teoría, sumado a que en los aspectos técnicos es poco lo que se ha logrado avanzar.

Debido a esto, a veces falta un conocimiento más profundo y que se aleje de la generalidad del «modelo», cuando se trata de intervenirlas y protegerlas de los efectos sísmicos que en el ámbito de esta región son de alto impacto. Se tiende a generar la uniformidad en las soluciones y a desconocer los elementos que las hacen diversas. Estos son a la vez el vestigio, no solo de su evolución como se ha venido asumiendo, sino que allí están las cicatrices de las lesiones, los efectos de las modificaciones y los rastros de intervenciones sucesivas. Pero uno de los aspectos más relevantes es el reflejo de la sociedad en un lugar y tiempo específicos que las construye, y que no puede estudiarse solo desde el referente que las origina, el peninsular.

<sup>6</sup> Como lo expresa Galinié (2012, págs. 24-25), acerca de las prácticas de la arqueología de la arquitectura «Entrar a la ciudad a través de la arqueología no es sino una manera de restringir el área de estudio a lo materialmente real. Significa establecer los límites del conocimiento posible y abandonar las enseñanzas preconcebidas. Pero esto no significa restringir el área a la única materialidad de las cosas sino tratar de abarcar la totalidad aprensible por este medio. Esto exige modificar las relaciones con el resto de fuentes e instaurar otras diferentes de las que se llevan a cabo actualmente».<sup>≠</sup>

<sup>7</sup> Véase el planteamiento que hace en ese sentido Corradine Angulo (1989, págs. 141 y 150), quien formula el planteamiento tipológico del «templo doctrinero» de estas iglesias, basado en los hallazgos realizados en los contratos para la construcción de varias de estas edificaciones en el Altiplano Cundiboyacense y en Santander.

Las iglesias de los pueblos de indios del Altiplano Cundiboyacense son el resultado de una empresa de doble origen, por una parte el civil que buscaba la apropiación del territorio y por otra el eclesiástico, que lleva a la evangelización de la población hallada en los nuevos lugares inexplorados. A partir de estos anhelos surge una clara estrategia de carácter homogéneo para toda la extensión de la América hispana, basados en la óptica generada en una experiencia previa de ocupación del territorio. Esto no constituye a fin de cuentas un resultado único ni en sí mismo como conjunto, y mucho menos estudiado en relación a otros lugares del continente. Si bien las líneas establecidas en principio por el Patronato Real, puestos en práctica por la corona española a partir de la legislación peninsular para América y del derecho indiano, tenderían a concebirse como hechos para un territorio con condiciones únicas y similares en todo caso, la realidad mostraría la gran diversidad física, ambiental y poblacional de cada territorio con respecto a los demás y así mismo en su interior. Esta diversidad llevaría a que en cada lugar se diera respuesta de una forma particular a un mismo mandato, lo que no se haría tan evidente en la legislación que trató hasta último momento de homogeneizar la experiencia<sup>8</sup>. Al guardar hoy esta mirada a la hora de estudiar estos casos y otros similares, se pierde la posibilidad de verificar esas particularidades y hacer tangibles los elementos que enriquecen el contenido simbólico y material de estas construcciones, como reflejo de una sociedad que los construye y que a fin de cuentas es la que se estudia a través del objeto arquitectónico.

Lo anterior se deriva en gran parte del carácter «global» con que se presenta el proyecto de conquista y colonización de las Indias, y la mirada homogeneizante de la estrategia de acción en todos los casos. A ella se superpone la diversidad continental, regional y local que comienza a hacerse sentir, poniendo en evidencia la necesidad de respuestas casi que de forma casuística, siendo estas las más relevantes a la hora de tratar de comprender el contexto particular. De modo que al haber hecho un recorrido en este trabajo a lo largo del periodo estudiado, que comprende el planeamiento, la ejecución y la evolución de estas iglesias construidas en su gran mayoría durante inicios del siglo XVII, estudiando diferentes aspectos de su ejecución, de la sociedad que las construyó, de la forma en que se fabricaron y en sus modificaciones; se hace tangible esa particularidad que revisten. Son un ejemplo único frente a los casos similares en el resto de la América hispana e incluso con respecto a otros lugares de este mismo territorio que ocupa hoy Colombia. También son únicas las condiciones locales que las llevaron a la realidad, y que son las que las elevan a una categoría de patrimonio cultural de carácter nacional.

Al revisar con detalle dicho contexto se encuentra que al principio los mandatos de las ordenanzas reales para el buen regimiento y tratamiento de los indios, leyes de Burgos de 1512, obligaban a la tenencia de los elementos mínimos: imágenes, cruces y campanas «... ymagenes de Nuestra Señora y cruces y un esquilón para que allí vengan todos los domingos pascoas e fyestas a resar e oyr misa...» (— 1512). Estos se difundieron esperando tal vez no un pacífico sometimiento, pero si un resultado similar al de España en experiencias anteriores, con fases de transición pero de contundente impacto a medio plazo con la instauración de la fe católica en el Nuevo Mundo. Sin embargo habrían de enfrentarse a una preexistencia local cultural y simbólica fuerte, y diferente en unos lugares con respecto a otros.

<sup>8</sup> Al respecto pueden citarse los múltiples intentos realizados para introducir y difundir la traza (tipo) y condiciones (especificaciones) que se realizaron en el contexto del territorio de la Nueva Granada, entre los cuales pueden citarse por ejemplo Con el oidor Tomás López alrededor de 1560 para Pesca (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.8.r.11.f.854r, 1560), Chivata (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.6.f.264-286, 1560), Socha (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.8.r.9.f.835r, 1560), Soata (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.8.r.5.f.794r, 1560), Iza (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.3.f.210r, 1560), Cucaita (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.19.r.7.f.551r, 1560), Cocuy (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.8.f.302r, 1560) y Tópaga (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.19.r.8.f.567r, 1560). Posteriormente para los pueblos de la corona real en 1579 Chía-Pasca-Saque y Cajicá (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.850r y v, [1579]), propuesta extendida para las de Tunjuelo en 15[80], y en 1583 para las de Turmequé y Sogamoso, las cuales estando en lugares tan diversos geográfica, topográfica, climática y sísmicamente hablando, proponían soluciones similares. Esta línea de trabajo se mantendría por largo tiempo, y sólo hasta mediados del siglo XVII comenzarían a aparecer esporádicamente algunas modificaciones fruto de estudiar más precisa y particularmente el territorio; incrementándose con el tiempo este interés.

Esa diversidad cultural y espiritual se sumaría a la del territorio, y con el tiempo se manifestaría, evidenciándose como un obstáculo para la evangelización, debido a la «dispersión» de los indios, es decir el no habitar en conglomerados a la «manera española». A partir de ello se ordenaría el poblamiento de los naturales bajo la guía espiritual de un cura que los adoctrinara, con una iglesia en que pudieran ser enseñados. El objetivo sería superar la primera fase del modelo misional, en que el cura buscaba a los indios e iba tras ellos para adoctrinarlos, lo que no permitía avanzar en la medida esperada, y se veía agravado por la negligencia de los encomenderos concentrados en su propio beneficio e interés. Se generarían medidas estrictas en este sentido y se iniciaría la lucha contra la mencionada dispersión, obligando al poblamiento, al resarcimiento de los indios afectados mediante la restitución de lo tomado por los encomenderos infractores, y por supuesto a la construcción de una iglesia. Esta se convertiría en el referente de poblamiento, y muchas veces y por largo tiempo, sería la única evidencia de un desarrollo urbano a la «manera española»<sup>9</sup>.

Esta situación se haría extensiva al Nuevo Reino de Granada durante mediados del siglo xvi, múltiples serían las quejas provenientes de los preladados como fray Juan de los Barrios acerca de la negligencia de los encomenderos; pero a pesar de ello no se lograría la construcción de iglesias aún. Estas mostrarían al rey y al Consejo de Indias que, contrario a los informes suscritos por las autoridades civiles, se hacía evidente el atraso en el proceso de evangelización y el bajo número de iglesias que se hallaban construidas, muy a pesar de que los informes allegados indicaran lo contrario (Romero, 1960: 555-558). De modo que para mediados del siglo xvi la catedral de Santa Marta se hallaba destruida por el ataque de corsarios (Romero, 1960: 43) y la iglesia de Santa Fe construida en bahareque y paja, la cual sería luego reemplazada por una de «cal y ladrillo» que colapsaría para 1565 (Romero, 1960: 53-55), dejando en evidencia una situación poco alentadora.

Así los visitantes, presionados por la Corona y el Consejo de Indias, comenzarían a promover la construcción de iglesias en paralelo con el poblamiento. Surgirían entonces las Instrucciones de poblamiento del oidor Tomás López para Santa Fe<sup>10</sup>, Tunja, Tocaima<sup>11</sup> y Pamplona (Primer libro de actas del cabildo de la ciudad de Pamplona en la Nueva Granada, 1552-1561, 1599). Con ellas se comenzaría a promover la construcción de iglesias, sentenciando a los encomenderos que no habían cumplido con su deber de poblar a los indios; se les obligaría a la construcción de una iglesia y al sostenimiento de la doctrina. Se motivaría entonces la edificación de las primeras de ellas, en bahareque y paja la mayoría, y unas pocas de tapia, también cubiertas de paja.

Es allí cuando comenzaría el proceso de deconstrucción del imaginario local, desde varios puntos de vista. En primer lugar el físico y espacial a través de la arquitectura y el urbanismo, que como lo estudia la historiadora Martha Herrera Ángel (1998: 93-128), sería a la vez una estrategia de desarraigo y posterior implantación del nuevo orden civil y eclesiástico. Se sustituirían las estructuras preexistentes a través de una distribución estratégica, y en ello, se alcanzaría una deconstrucción de la materialidad prehispánica, que se haría evidente en estas iglesias.

Estas construcciones atravesarían varios momentos, el primero de ellos sería su gestación, en los anhelos papales y los de la Corona española, a través de los cuales se formularía el proyecto genérico para las Indias en cuanto a evangelización y aculturación. Aunque este no contemplaba la inmediata construcción de estas iglesias en los pueblos de indios, pues no se concebía como tal dicha forma de asentamiento, sí se pensaba en que los indios se

<sup>9</sup> (Capítulo de la Congregación de México de 1546, 1996).

<sup>10</sup> (AGNC.s.Colonia.fVB.t.18.r.1.f.106 s.f.).

<sup>11</sup> (AGNC.s.Colonia.Cl.t.49.r.97.f.766r-767v. 1599).

incorporaran a la vida española, comenzando a hacer uso de las iglesias de forma genérica al lado de los españoles, periodo en el cual los resultados arquitectónicos irían ligados a aquellas.

En un segundo periodo en el que se ordenaría el poblamiento de los indios para facilitar su conversión y aculturación, se obligaría a la construcción de una iglesia específica para dichos asentamientos. En aquel momento en el Nuevo Reino de Granada ni siquiera había comenzado el proceso formal, pues política y económicamente las prioridades eran otras ya llegando a mediados del siglo xvi.

En un tercer periodo comenzaría a formalizarse el proceso en territorio neogranadino, cuando ya se había depurado mucho más la estrategia a partir de la experiencia en otros lugares como Nueva España e incluso en Perú. Esto obligaría a una situación diferente, es decir, con iglesias más austeras y sin mayor experimentación local, o al menos era lo que se esperaba para aquel momento por parte de quienes ya habían regido y operado en otros territorios.

El proceso formal se iniciaría avanzada la mitad del siglo xvi con una gran diversidad, que a su vez establecería varios momentos en el Altiplano. Por una parte la construcción de iglesias acudiendo a las técnicas prehispánicas (bahareque cubierto de paja), de las cuales no se conocen mayores registros, ni quedan casos construidos con los que corroborar la documentación histórica que es abundante en este sentido, solo tal vez vestigios que aún no han sido hallados más que en los documentos.

A ello seguiría la construcción de unas primeras iglesias con técnicas peninsulares (tapia y adobe o combinación de estas, cubiertas de paja), que fueron surgiendo de forma espontánea. Si bien pudieron ostentar ya una tipología formal y material española, constituirían edificaciones modestas de las cuales no se conoce con claridad ningún caso construido, y solo se halla su existencia mediante fuentes documentales. Un ejemplo de ellas es la de San Pedro de Iguaque-Boyacá, la cual sin conocer con precisión la fecha de construcción, se puede deducir que corresponde a este periodo, y revela estar construida con las técnicas descritas allí (tapia con rafas de adobe). Con ello se establecería un panorama diverso de iglesias, en técnicas prehispánicas o peninsulares y combinaciones de estas; muchas de ellas colapsarían pues el territorio comenzaría a mostrarse con su diversidad geológica, climática y sísmica, evidenciando lo inapropiado de las técnicas simples del contexto peninsular, aplicadas en este territorio.

Otro factor que contribuiría a que estas primeras iglesias no sobrevivieran, y más aún las construidas en técnicas prehispánicas, serían los mandatos que fomentaban la «decencia», como el decoro y dignidad de la obra, y la «perpetuidad», como la durabilidad de estas edificaciones. Así se promovería su desaparición, lo que en la realidad no se lograría sino mucho más tarde. Estos dos conceptos rebasarían el sencillo parámetro de suficiencia o capacidad mínima de ocupación, exigido en diferentes momentos, es decir que las iglesias dieran cabida como mínimo al conjunto de habitantes poblados y algunos más, previendo el crecimiento demográfico. A ello se añadiría el concepto de los materiales preciosos, como los únicos capaces de representar la divinidad (decencia<sup>12</sup>), y por ende entre muchos otros materiales, solo aquellos valiosos, nobles

---

<sup>12</sup> Estrada Gerlero, definiendo el decoro y la decencia como dos teorías artísticas inherentes al arte posttridentino, según lo cual el primero hace referencia a la aplicación de la iconografía tradicionalmente avalada «sin intromisión de los superfluo»; y la segunda la eliminación de todo vestigio de lo profano (Estrada de Gerlero, 1985, págs. XIX-XX). Esto viene a dar claridad sobre las pautas de introducir la decencia como directriz fundamental en la construcción de las iglesias del Altiplano, donde resultaría fundamental la transformación de la sociedad preexistente, borrando toda muestra de persistencia, y en este caso de la materialidad también. Todo lo cual responde a los interrogantes planteados por los pioneros de la historiografía en el tema acerca de las razones por las cuales sería desechada la materialidad indígena (Arbeláez Camacho, *El arte colonial en Colombia; arquitectura, escultura, pintura, mobiliario, orfebrería.*, 1968, págs. 29-30).



y durables, podrían aplicarse en las iglesias (perpetuidad<sup>13</sup>). Esto no ha de confundirse al pensar que en España no se utilizaban ya técnicas similares a las prehispánicas, sino que ha de entenderse que estas, como los entramados con varas o barro, eran aplicadas en otros usos de carácter vernacular, y que según la mirada peninsular no se compadecían con lo requerido para un uso como el de las iglesias.

Así la situación local sería muy diferente a lo esperado, pues las construcciones rituales prehispánicas comenzaban a ser consideradas inaceptables para servir al uso de iglesia, resultando despreciables desde todo punto de vista. Se comenzaría a desconocer que estas encerraban de otra manera el concepto ritual y simbólico de relación con la divinidad, tanto en su espacialidad, disposición y materialidad, que en todo caso resultarían insuficientes para acoger los criterios mínimos necesarios<sup>14</sup>. De ello seguirían quejándose los arzobispos, en esta oportunidad fray Luis Zapata de Cárdenas a su llegada a finales del siglo XVI, ya no solo por la existencia o no de las iglesias, sino además por la tan anhelada decencia.

Las problemáticas principales entonces serían la mala calidad de las obras, la «indecencia», y sobre todo de dispersión de los indios; también la negligencia de los encomenderos en asumir su obligación de proporcionar doctrina, iglesia y lo necesario para ello a sus encomendados. Vendrían así incisivas campañas acometidas por algunos regidores, frente al poblamiento de los indios y la construcción de iglesias; el último cuarto de siglo XVI llegaría con una política más contundente, mediante la cual se buscaría homogeneizar el proceso y garantizar así el cumplimiento de los anhelos iniciales: calidad, decencia, perpetuidad y la incorporación del indio a la vida española. Con ello surgirían las que podrían ser las primeras trazas oficiales para estas iglesias en 1579 para los pueblos de la Corona real. Estaría respaldada, orientada y sobre todo impulsada por el arzobispo fray Luis Zapata de Cárdenas a través de los preceptos de su catecismo, firmada por oidores de la Real Audiencia<sup>15</sup>, y tal vez asesorada por artesanos cuya identidad es aún desconocida. Esa traza incorporaba los conceptos tipológicos, formales y materiales (tapia rafada con ladrillo y cubierta de teja) que comenzarían a caracterizar estas construcciones. Habiéndose hecho el llamado de austeridad en las nuevas edificaciones, tendrían los elementos mínimos que se requerían para su funcionamiento sin mayores pretensiones. Estas se harían tangibles en varias iglesias que serían contratadas para Chía-Pasca-Saque y Cajicá, a las que seguirían con pequeñas variaciones las de Tunujuelo<sup>16</sup>, Chivatá y Turmequé<sup>17</sup>. Según la documentación histórica serían construidas con diversas modificaciones durante los procesos de obra, alargándose o sobrelevándose, cambiando la materialidad (de tapia rafada con ladrillo a piedra rafada con ladrillo), e incluso suprimiendo algunos elementos como el soportal o la distribución espacial interna, o la forma de la capilla mayor como rasgo esencial donde aparecerían plantas ochavadas, seisavadas o cuadradas.

<sup>13</sup> Si bien la perpetuidad hace referencia a la permanencia de los edificios en su respuesta al medio en el cual se hallan inmersos, tal como lo concibe Borromeo (Estrada de Gerlero, 1985, pág. XXVIII); a ello se suma en el caso de las iglesias un factor esencial cual es la valía de los materiales con que ha de ser representada o recibida la presencia de la divinidad en lo material de la tierra, asociada generalmente a la materialidad de las construcciones mediante su uso diferenciado y jerarquizado, que da a entender los objetivos de su inclusión en el conjunto, así como de la consolidación de este como signo.

<sup>14</sup> Poco es lo que en este sentido se ha indagado en referencia a la arquitectura prehispánica en Colombia, pues los estudios realizados se orientan principalmente al conocimiento antropológico, que generalmente no encuentra conexión directa con las expresiones arquitectónicas que enriquecen la discusión en torno a la simbología expresa en la materialidad; lo que pareciera ser fruto justamente de esta mirada que se explicó antes, y que desafortunadamente es la causa de que al abordar la historia de la arquitectura colombiana se inicie de forma bastante precaria explicando solo algunas manifestaciones, las más reconocidas del periodo prehispánico.

<sup>15</sup> (Gabriel de Limpías, Diego de Hidalgo y Pedro de Retes) (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.850r y v [1579]).

<sup>16</sup> (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.862r-862v., 15[80]).

<sup>17</sup> (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.855r y v, 1579).

De ellas solo quedan en la actualidad, según lo que se logró indagar en este trabajo, la de Turmequé que sufriría importantes variaciones con respecto a su diseño inicial, en virtud de que se ordenaría alargarla y con ello también ampliar la luz. Esto conllevaría la ejecución de una cubierta de tijeras, que siendo atípica en estas construcciones, sería un recurso para vencer una mayor luz, que se conserva en la actualidad como uno de los únicos ejemplos de ello hallados hasta ahora. Así mismo se conserva la de Chivatá que, por una afortunada casualidad, sería suspendida por el contratista Antonio Cid, al haber sido llamado a atender asuntos en la catedral de Santa Fe, y solo se retomaría su construcción a principios del siglo XVII, conservando sus características ya modificadas con respecto a la traza oficial. Es la más corta de todas y según la documentación hallada en un principio, ostentaría la misma cubierta de tijeras de la de Turmequé, aunque hoy se encuentra modificada por una de par y nudillo<sup>18</sup>. Este sería un primer impulso contundente en el camino hacia la decencia de las iglesias del Altiplano, pero a la vez constituía una política homogeneizante que no distinguía las posibilidades del lugar y, más grave aún, las exigencias particulares de cada lugar del territorio.

Esta etapa conduciría a motivar fuertes castigos a los encomenderos por su incumplimiento, y la sentencia a construir iglesias que se acoplaran a estos nuevos estándares, amparados en los cada vez más frecuentes e incisivos mandatos reales, para el poblamiento de los indios y en la construcción de iglesias «decentes». Estas premisas subsanarían en parte el problema de la diversidad de soluciones, consideradas inadecuadas por los frecuentes colapsos y daños que se venían presentando. Aun así, no se lograría solucionarlo del todo en virtud de que una traza única para todo el territorio sería insuficiente, poniendo en evidencia la necesidad de dar respuestas locales en función de la disponibilidad de materiales, de un grupo de artesanos en proceso de conocimiento del territorio, de una mano de obra en formación, y así mismo de unas condiciones ambientales, geológicas y topográficas diversas.

Muchas de estas construcciones iniciales se afectarían y otras colapsarían, dejando un panorama de iglesias escasas en número y aún con altas deficiencias, al no lograr el cumplimiento de las especificaciones esperadas. No ha de entenderse que para aquel momento todo tipo de problemas de este orden se hallara resuelto en la Península, sin embargo se presentaría en el Altiplano un problema más, que sería el de un nuevo territorio con condiciones bastante diversas, y por más que no se conociera con certeza, eran muy diferentes. Así, estas situaciones se subsanarían a paso lento pero evidente, lo que daría lugar a que un tipo único, que reunía los elementos mínimos de las iglesias católicas del periodo, se implantara a través del uso de diferentes modelos, que si bien desde el exterior parecían ser todos iguales, presentaban variadas características arquitectónicas y técnicas importantes.

Terminando el siglo XVI, se hallaban ya construidas la mayoría de las iglesias de los pueblos de la Corona ordenadas en 1580, y aún permanecían varias de las de los encomenderos construidas en bahareque o tapia cubierta de paja, y solo algunas rafadas con adobe. Se introducirían algunas premisas, para mejorar la calidad y decencia de las iglesias nuevas y existentes, en paralelo a las medidas de poblamiento de los indios. Por ello se encomendaría al licenciado Miguel de Ibarra el difundir estas nuevas obligaciones, y hacerlas cumplir a toda costa, tarea que no lograría terminar, aunque dejaría instauradas gran cantidad de sentencias para los encomenderos infractores, con amenaza de construir la iglesia a su costa de repetirse el incumplimiento<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> (AGNC.s.Colonia.f.FI.t.21.r.45.f.920r-v, 1586).

<sup>19</sup> Véase por ejemplo el caso de Sisativa el 15 de octubre de 1594 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.17.r.6.f.483r y v, 1594). «[...] Auto sobre el hazer de la yglesia. En el pueblo e repartimiento de Sisativa, término y jurisdicción de la çidad de Santa Fe,[...] el señor liçençiado Miguel de Ybarra, del qonsejo del Rey Nuestro Señor, su oydor e visitador general deste partido y distrito de la dicha çidad de Santa Fe, dixo que por quanto de las diligençias fechas en la visita deste pueblo y por la vista de ojos consta que la yglesia que al presente en él ay es de vahareque cubierta de paja en la qual se çelevre el culto divino, y no es de teja como el encomendero es obligado a la tener, y porque conviene que lo sea conforme a lo que el Rey Nuestro

Debido a la suspensión de su gestión, le sucedería en ello el visitador Andrés Egas de Guzmán, quien tampoco lograría terminarla, razón por la cual la tarea recaería en últimas en el licenciado Luis Henríquez. Entraría a hacer cumplir lo ya ordenado a sus antecesores, y que se había tratado de ejecutar, concretándose en ordenar la construcción de iglesias de tapia rafada en ladrillo y cubiertas de teja, sustituyendo aquellas que se salieran de este parámetro. Además Henríquez se dirigiría también a subsanar de nuevo los problemas de calidad ya identificados, mejorando poco a poco la traza que se había venido utilizando. Introduciría nuevas materialidades, más resistentes que las que se había ordenado sustituir, pero menos elaboradas que las aplicadas a los pueblos de la Corona real, aunque serían iglesias con capacidad suficiente, garantizando la decencia y perpetuidad esperadas.

Henríquez sería asesorado por varios artesanos, entre los cuales se destacaría el albañil Juan de Robles, con quien se tratarían de resolver en gran parte los problemas de calidad, pero se cometería una vez más el error de usar trazas homogéneas para territorios diversos. No se haría diferencia esta vez, entre las iglesias de pueblos de la Corona real o encomendados en particular, atendiendo el llamado real de hacer de varios pueblos pequeños uno más grande, con su iglesia donde todos los pobladores agregados fueran adoctrinados. Esto tendría consecuencias positivas al mejorar la traza, pero también negativas pues en muchos territorios, se haría evidente que eran necesarias condiciones particulares para responder a necesidades específicas, lo que llevaría a que muchas de ellas debieran repararse o reconstruirse al poco tiempo.

Con Luis Henríquez y los frutos que recogería de los esfuerzos anteriores, se lograría la mayor empresa constructora de iglesias de los pueblos de indios del Altiplano y el cumplimiento de los anhelos iniciales, lo que le merece el mayor reconocimiento de la historiografía al respecto. Aun así, es necesario tener en cuenta que esto solo haría parte de un proceso que Henríquez entraría a consolidar como el punto clave en ello, lo que obliga a no olvidar todo el progreso anterior y su incidencia en el resultado que hoy se conoce.

Por otra parte el siglo XVII después de su gestión, estaría marcado por la introducción de nuevas trazas y soluciones puntuales, para subsanar las deficiencias de la traza homogénea en condiciones particulares, donde la participación de los artesanos sería fundamental, como asesores directos de la Real Audiencia o como contratistas de las obras. Es decir que desde la salida de Luis Henríquez y otros visitadores que le acompañarían en su empeño, como por ejemplo Diego Gómez de Mena, la actividad constructora de estas iglesias decaería de manera importante, en parte porque muchas de ellas ya al fin se habrían logrado erigir, pero también porque el interés en ello también decaería, en una sociedad ya más consolidada e interesada en nuevos desafíos y retos.

La traza formulada en este periodo se difundiría pronto y en un amplio radio, convirtiéndose en el modelo a seguir, ya fuera a través de los contratos que suscribirían Henríquez y otros visitadores, y también para los encomenderos que de manera voluntaria se acercaban a suscribir

---

Señor tiene ordenado y mandado, atento a lo qual ya que su merçed trata de reduzir este pueblo con otros pequeños desta comarca, y porque hasta agora no está determinado donde se a de reduzir y donde se reduxeren y poblaren, se ha de haçer la yglesia de tapias, cubierta de teja, de buen edificio, competente para todos los yndios del tal pueblo, por lo qual reservaba y reservó en si el proveher en lo tocante al hazer y lavrar de la dicha yglesia de tapias, cubierta de texa y mandar tener campana y cruz de plata o alquimia y pila de bautismo y todo lo demás que sea neçesario a su tiempo y cada vez y quando se proveyere en lo tocante a la dicha población y congregación, porque entonçes se proveherá mejor y prevendrá para la cantidad de largo y ancho que la yglesia deva tener conforme a la cantidad de gente que el pueblo tuviere, cuyo gasto se repartirá entre los encomenderos, y desde luego se les notifique y de a entender a los dichos yndios que quando se huviere de haçer la dicha yglesia ayuden a el hedificio della dando los yndios que convinieren para la dicha obra y hedificio, cuya limitación se comete al corregidor que es o fuere de este partido para que los de y haga dar, conforme y en la cantidad que pareçiere convenir y sea suficiẽte para ello y no mas, [...].»

los contratos para las iglesias de sus encomiendas, bajo la premisa de construirlas «como otras que se han hecho en este reino», o usando la «traza de Juan de Robles», es decir con esa misma traza promovida por Henríquez<sup>20</sup>. Sin embargo aquí hay dos factores que han de tenerse en cuenta al evaluarlas, por una parte las mencionadas modificaciones a las que quedaban sujetas durante los procesos de obra, que incluían o excluían algunos elementos, y variaban sus dimensiones, así como las modificaciones de su materialidad en algunos casos, como en la de Tópaga. Ésta a diferencia de las demás no se halla construida en tapia rafada con ladrillo y piedra, sino construida en piedra y rafada con ladrillo, lo cual se ha reconocido en virtud de la restauración acometida por el arquitecto Carlos Arbeláez Camacho en la década de 1970, al retirar todos los pañetes, y que no se puede descartar que ocurra en otras de ellas donde no se han hecho exploraciones<sup>21</sup>.

Aun así las estrategias una vez más de carácter homogeneizante, serían resentidas por el territorio, y este se manifestaría en el daño o colapso de las iglesias, entre las cuales pueden citarse las de Cajicá, Bojacá, y otros ejemplos más que sucumbirían y serían reemplazados. Muchas de ellas debieron ser objeto de obras de intervención, desde leves a muy importantes, algunas de ellas modificándose bastante o de manera integral. A esto se sumarían la calidad de los materiales locales, que muchas veces no serían los adecuados en su selección, y la mano de obra que ya comenzaba a contar con personas formadas, a través de las actuaciones de los artesanos en diferentes lugares del territorio.

Por otra parte las premisas del sínodo de Santa Fe de 1606, marcarían la necesidad de garantizar no solo la existencia de las iglesias y de su suficiencia o buena capacidad que había caracterizado el final del siglo xvi, ahora también debería procurarse la decencia más allá de la materialidad o una dotación mínima, es decir, una ornamentación importante y contundente, lo que generaría múltiples solicitudes de apoyo económico y también varias intervenciones en ellas. De modo que pasada la gestión de Luis Henríquez y el grupo de oidores que le acompañarían en su gestión, el siglo xvii transcurriría con muchas mejoras, actuaciones para aderezar o mejorar las iglesias, algunos pocos proyectos de intervención entre los que se destacan los de Cristóbal Serrano, un artesano asesor cercano de la Real Audiencia, así como unas pocas reconstrucciones de las más afectadas, y otras en las que se optaría por reemplazar en su totalidad la edificación, en virtud de su mal estado.

## El legado de la empresa constructora de iglesias

Al terminar este periodo, su legado para el siglo xviii sería entonces una intensa actividad constructiva, que aunque contemplaría múltiples reparaciones por daños o colapsos parciales o totales, se centraría en el ámbito de la intervención con nuevos cánones arquitectónicos, a los que tenderían los anhelos de los vecinos blancos al constituirse en parroquias, o con nuevas intenciones sobre los pueblos de indios y sus iglesias. Aunque estos antes habían sido objeto de lucha para establecerse y que los indios se acoplaron a vivir poblados, para este momento la caída demográfica indígena, con el incremento de los vecinos blancos ávidos de tierras, y una transformación en la política al respecto, se promovería que muchas de las iglesias que antes estaban

<sup>20</sup> De este periodo se destacan los casos de las iglesias de Oicatá el 25 de junio de 1601 (AGNC.s.Colonia.f.VC.t.5.r.5.f.861r-864r., 1601), Sora el 13 de noviembre de 1599 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.1.f.114r-116r, 1599), Siachoque el 14 de mayo de 1607 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.11.r.7.f.720r-723v, 1607), Zipacón 9 de julio de 1601 (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.5.r.5.f.751v-755v, 1601), Tenjo 7 de mayo de 1603 (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.5.r.5.f.893r-896v, 1603), entre otras que al compulsarse con los contratos conservan en términos generales las condiciones ordenadas.

<sup>21</sup> Ha de tenerse en cuenta que los casos citados tienen estudios que prueban las características morfológicas y materiales de las iglesias mediante calas exploratorias que deducen esta información, lo que no es óbice para que pudieran hallarse en otros casos más variaciones de este tipo.

en manos de los indios ahora pasaran a manos de los vecinos y con ello las iglesias se modificarán de forma importante. Esto estaría acompañado de una profusa ornamentación en muchas de ellas, ostentando un buen estado de conservación<sup>22</sup>.

Hasta este momento la diversidad sería todavía una constante en el territorio del Altiplano, y para esa fecha permanecerían aún algunas iglesias de los pueblos de indios en sus versiones más sencillas, que serían las construidas fuera de las trazas oficiales, como el caso de Betéitiva, Busbanzá, Floresta, Tobasía, San Pedro de Iaguaque y Gachantivá, entre otras<sup>23</sup>. Esta situación y la pérdida de interés estratégico en algunas zonas demasiado alejadas o con pocos productos que reportar al rey o a la economía de la nueva sociedad, permanecerían casi detenidas en el tiempo, con un número de indios muy bajo y con sus iglesias iniciales. Muchas de ellas se destruirían y se reutilizarían sus materiales, y otras quedarían en medio de los poblados sin mayores modificaciones.

Con ello, quedan hoy solo algunos pocos ejemplos de estas iglesias, algunos muy alterados lo cual no es óbice para valorarlas como vestigio de ese periodo, pues guardan aún los elementos esenciales de sus características iniciales, no de uno sino de varios periodos de los cuales son testimonio. A través de ellas se hace evidente una sociedad particular en cada caso, con necesidades, posibilidades y actuaciones específicas en cada momento, donde radica la razón de su riqueza y el valor actual. Pero lo más relevante es reconocer que el grupo de iglesias, aún estando bastante modificadas, solo constituye un mínimo porcentaje de un gran número de construcciones que formarían parte de este conjunto inicial, de lo que hoy se conoce como iglesias de los pueblos de indios. Con las que desaparecieron no solo se perdieron ejemplos similares, sino muchos otros modelos y aplicaciones técnicas y constructivas particulares, que solo son evidentes hoy en inmuebles e iglesias de otros lugares. Al respecto pueden citarse los ochaves de las capillas mayores, de los que ya no quedan vestigios en las existentes, y que solo pueden constatarse en casos como el de la iglesia de San Francisco en Bogotá. Otros elementos que se perderían serían los atrios, las divisiones internas con las rejas a mitad del espacio, las sobrelevaciones, las cubiertas, las cruces atriales, los altares colaterales, las capillas posas y las capillas laterales adosadas o no.

Así cuando se examinan estas iglesias, desde la versión de la política homogeneizante que supone la documentación oficial civil y eclesiástica, y solo desde los contratos, no se comprende la realidad que es mucho más diversa, generando así una lectura errada cuando no parcial. Se pasa por alto la solución a varios problemas como la disponibilidad de materiales, la accesibilidad, la formación de la mano de obra, las decisiones cotidianas que han de tomarse en estos procesos, entre otras modificaciones.

<sup>22</sup> Como ejemplos de ello pueden citarse los inventarios hechos por el licenciado Andrés Verdugo y Oquendo, entre otros, de las iglesias de Duitama el 25 de abril de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.r.9.f.168r-170r, 1755), la de Sátiva el 13 de mayo de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.r.11.f.174r-175v, 1755), la de Soata el 19 de mayo de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.r.11.f.175r-v, 1755), la de Mongua de las monjas el 7 de agosto de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.r.15.f.206r-207r, 1755), la de Socota el 9 de agosto de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.r.15.f.196r-197r, 1755), la de Socha el 16 de agosto de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.r.15.f.199v-201r, 1755), la de Tópaga el 20 de agosto de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.f.215r, 1755), la de Gámeza el 23 de agosto de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.37.r.15.f.204r-205v, 1755), la de Sogamoso el 22 de octubre de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.8.r.3.f.755r-v, 1755), la de Pesca el 7 de noviembre de 1755 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.13.r.11.f.967r-v, 1755), la de Iaguaque el 1 de enero de 1756 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.12.r.7.f.1002r-1003r, 1756), la de Ráquira el 26 de enero de 1756 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.13.r.20.f.1007r-1008r, 1756), la de Cucaita el 30 de enero de 1756 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.13.r.20.f.1010v, 1756), la de Samaca el 4 de febrero de 1756 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.13.r.20.f.1012v-1013v, 1756), la de Viracacha el 18 de febrero de 1756 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.8.r.51.f.613r-614r, 1756), la de Tenza el 28 de febrero de 1756 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.18.r.51.f.620r-621r, 1756), la de Suta en el valle de Tenza el 3 de marzo de 1756 (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.18.r.51.f.626r-v, 1756), la de Somondoco el 4 de marzo de 1756. (AGNC.s.Colonia.f.CyO.t.8.r.51.f.628r-v, 1756) Así mismo las reportadas por el licenciado Joaquín de Arostegui y Escoto como la de Guasca el 18 de enero de 1758 (AGNC.s.Colonia.f.VC.t.7.r.13.f.523r, 1758), la de Choconta el 23 de febrero de 1758 (AGNC.s.Colonia.f.VC.t.6.r.2.f.275r-276r, 1758), y la de Sátiva visitada por Josef María Campuzano y Lanz en 31 de mayo de 1777. (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.9.r.15.f.1012v, 1777).

<sup>23</sup> Esta situación puede verificarse en el proceso de visita que realiza el licenciado Andrés Verdugo y Oquendo, bajo la premisa de la agregación y extinción de pueblos el 8 de septiembre de 1778 (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.13.r.7.f.938r-942r, 1778), momento en el que describe cómo varios de ellos tenían no solo pocos habitantes, sino que además tenían iglesias aún «indecentes».

También factores como los sismos, el clima y la vegetación, vendrían a mostrar que en muchos casos lo propuesto no era lo apropiado o suficiente para todos los lugares como se pretendió, pues si bien resultaban edificaciones decentes, muchas veces no se dio respuesta a las exigencias técnicas locales. Por ejemplo avanzado el siglo xvii llegando al xviii, el territorio no dejaría de mostrarse en las edificaciones con sus particularidades, dejando ver su ineficiencia para muchas zonas, lo que sería determinante en la evolución de los modelos propuestos, a través de pequeñas modificaciones introducidas a una misma tipología, con la aparición de contrafuertes, la sustitución de cubiertas y de la materialidad de la estructura mural.

De esta manera, esa mirada general a la solución de las edificaciones religiosas que se da desde el análisis de las políticas dictadas hacia el Nuevo Reino de Granada, solo permite explicar una cara del problema, pues da a entender las intenciones de quienes buscaron instalarse y ordenar el territorio. Pero esa voz oculta, que apenas se esboza y es a veces silenciada desde la documentación oficial, que es la de la aplicación real, muestra un panorama más diverso, aunque solo es comprensible cuando se examina desde los fenómenos locales como en este caso.

Lo que se ha evidenciado es que ese «modelo» único, como hoy ha querido entenderse el «templo doctrinero», es en sí mismo un modelo diverso de múltiples orígenes, una sumatoria de elementos que no son en realidad contrastables de manera unidimensional, con los anhelos reales y su proyecto global para las Indias. Ese modelo único desconoce la evolución misma de estos, manifiestos en el perfeccionamiento y depuración de la traza inicial, tratando de relacionarse con el territorio. Ejemplo de ello es el que hasta casi el siglo xix permanecieron coexistiendo las técnicas prehispánicas con las peninsulares, incluso en estas iglesias, aparte de ostentar más de un único modelo similar pero no igual, que aquel al que se ha pretendido y pretende llevar a aquellas construcciones existentes, a través de las intervenciones, tomándolo como referente único.

Esto ha conducido más bien a borrar los rasgos más destacables del proceso, algunos ya sin posibilidad de reconocerse más que a través de las fuentes documentales, por esto y porque el factor local del territorio se encargó de mostrar hasta qué punto tuvo incidencia en las decisiones, que debieron tomarse frente a la política homogeneizante que también hoy se trata de aplicar al intervenirlas.

## La respuesta de la materialidad diversa frente a las condiciones locales

En cuanto a la materialidad de las diversas respuestas que se identificaron a lo largo del periodo estudiado, debe hacerse el recuento desde la aplicación de las técnicas prehispánicas en las iglesias iniciales. Como se trató antes, estas se homogeneizarían en la documentación oficial, bajo diversos nombres que no permiten precisar sus características específicas, más allá de la descripción que se hace del uso del bahareque con aitinales o estantillos de madera, cerrados con caña, rama, paja torcida o barro embutido, encaladas o no y cubiertas de paja (Figura 1). Esto sería el objeto de un estudio particular, siendo necesario profundizar más allá del término dado a ellas por los colonizadores, pues justamente por sus particularidades, que debieron ser bastantes según se ve en los documentos, es que pueden valorarse en su justa medida.

A aquellas seguirían las construcciones de tapia simple sobre cimientos de piedra, muchas cubiertas de paja sobre las cuales no se tiene mayor registro, por lo precario de las descripciones que se logran ver hoy. Su caracterización en la segunda mitad del siglo xvi ocupaba un segundo plano, y serían rechazadas por los motivos de decencia y perpetuidad antes explicados.

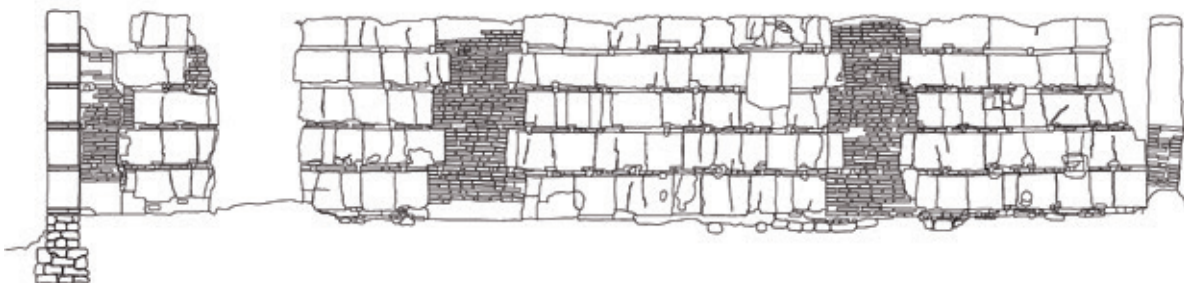
Con los mandatos cada vez más apremiantes a los encomenderos, para que se construyeran las iglesias de los pueblos de indios, comenzarían a reportarse iglesias construidas en tapia rafada



**Figura 1.** Bahareque entramado de madera embutido de barro. Foto: A. Chica S., 2012.

con adobe y cubiertas de paja, lo que no ha dejado mayores descripciones y que podrían ostentar características como las de la actual ruina de San Pedro de Iguaque. El sistema es de tapias confinadas por rafas de adobe a ras del muro y trabadas con este, sin contrafuertes, lo que causaría en parte la ruina de muchas de ellas, y diversos daños reportados en las visitas. Lo que sí haría la diferencia sería la fachada, especificada o construida en una técnica más resistente, lo que se mantendría de allí en adelante para poder soportar el peso del campanario (Figuras 2 y 3).

Si bien no se tienen datos claros en este trabajo de las características de otras iglesias, más aun de los pueblos de la Corona, que ya se hallaban construidas en el periodo anterior a 1579, se sabe por referencias a ello que no eran de suficiente calidad y se hallaban ya afectadas; no se descarta que se hallaran construidas con otras materialidades e incluso con detalles diferentes en el uso de la tapia trabada o no, o combinaciones de estas y otras más.



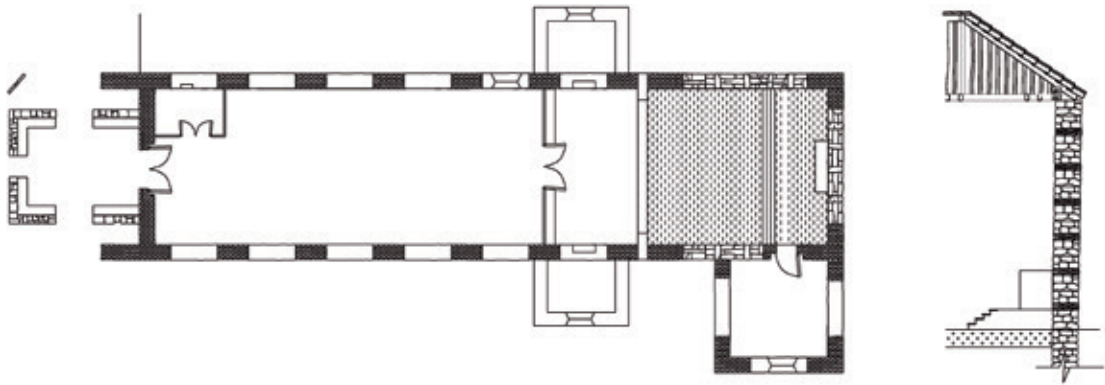
**Figura 2.** Corte longitudinal. Levantamiento de la iglesia de San Pedro de Iguaque-Boyacá construida en tapia rafada con adobe. Autor: A. Chica S., 2009.



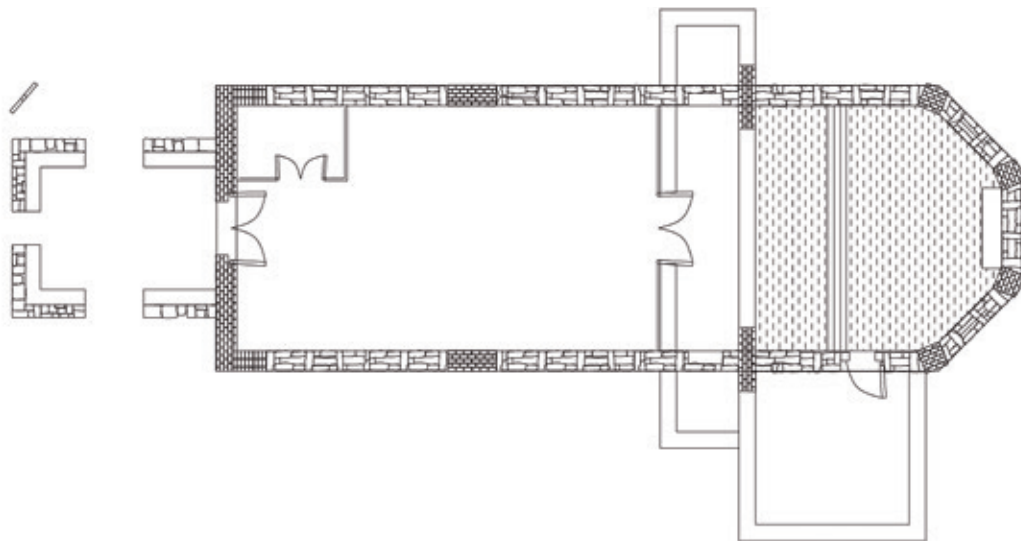
**Figura 3.** Muros maestros de la iglesia de San Pedro de Iguaque-Boyacá. Foto: A. Chica S., 2009.

Con la aparición de la que sería la primera traza oficial en 1579, destinada a los pueblos de la Corona real, se introduciría la tapia rafada con ladrillo, aunque no se especificarían los verdugados, y los artesanos contratistas introducirían a su vez la mampostería de piedra en vez de las tapias para estos casos, es decir que así quedarían construidas (Figura 4).

Por sugerencia de algunos de los artesanos respecto a estas iglesias, y en particular del español Antonio Cid, se construirían algunas de ellas en mampostería de piedra rafada con ladrillo, con contrafuertes de ladrillo también, como fue el caso de la propuesta para Tunjuelo (Figura 5). Esto sería el inicio de una diferenciación específica a través de la materialidad entre la capilla mayor y la nave, lo que de allí en adelante aparecería solo en algunos peritajes, pero no en los contratos oficiales. De aquellos, pocos ejemplos quedan, en virtud de haberse reportado el colapso de muchas por la mala calidad de obra y los sismos, y solo se identificaron la de Chivatá (Figuras 6 y 7) y la de Turmequé que se mantienen en pie.



**Figura 4.** Planos de las iglesias de Chía-Pasca-Saque y Cajicá. Muros de la nave en tapia rafada con ladrillo sin verdugadas, presbiterio en piedra rafada con ladrillo. Planta general y corte del muro testero<sup>24</sup>.



**Figura 5.** Planos de la iglesia de Tunjuelo construida con muros de piedra rafada con ladrillo. Planta general<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Según la traza y condiciones del documento general para los pueblos de la Corona real (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.85 Or y v [1579]).

<sup>25</sup> Según la traza y condiciones del documento redactado por la Real Audiencia para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.862r-862v. 15[80]).





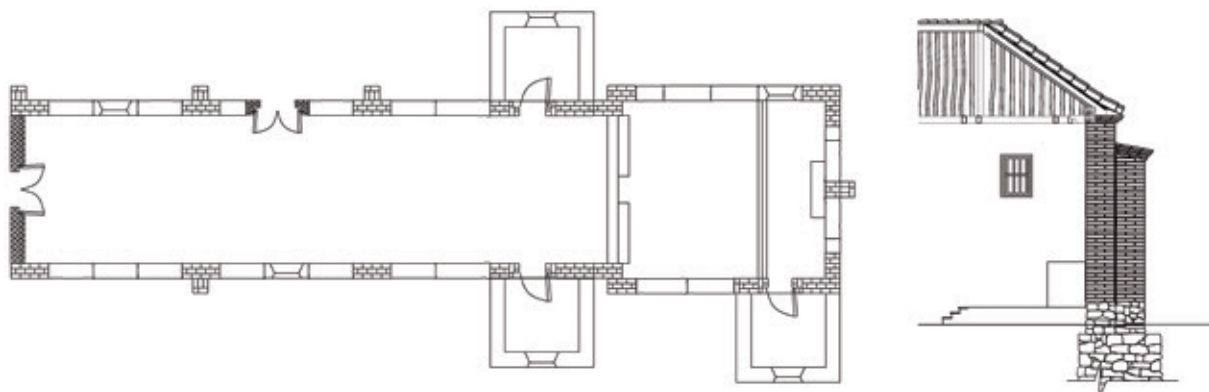
**Figura 6.** Testero de la iglesia de Chivatá. Foto: A. Chica S., 2010.



**Figura 7.** Muros maestros de la iglesia de Chivatá. Foto: A. Chica S., 2010.

Así mismo se introducirían las verdugadas de ladrillo en aquellas construidas con tapia rafada, que al principio se habían especificado sin ellas. Este detalle en adelante no se omitiría más, al tratarse de algo esencial en la estabilidad de las tapias con tal altura y en un territorio de alta sismicidad, entrando así a formar parte de uno de los modelos cuyo uso se prolongaría por mucho tiempo.

Con la entrada del licenciado Luis Henríquez en el proceso de construcción de las iglesias en los pueblos de indios, su traza atravesaría una evolución sutil pero muy relevante a la calidad de las construcciones. Primero acogería la tapia rafada con adobe, por ejemplo en la traza propuesta para la iglesia de Sora-Furaquirá-Capitanejo de Motavita (Figura 8); lo que luego desdeñaría de manera tajante, acogiendo a nuevas mejoras en la materialidad y la técnica. De ésta el único ejemplo hallado en el estudio fue el de la iglesia de San Pedro de Iguaque en Boyacá, que se halla en ruina.

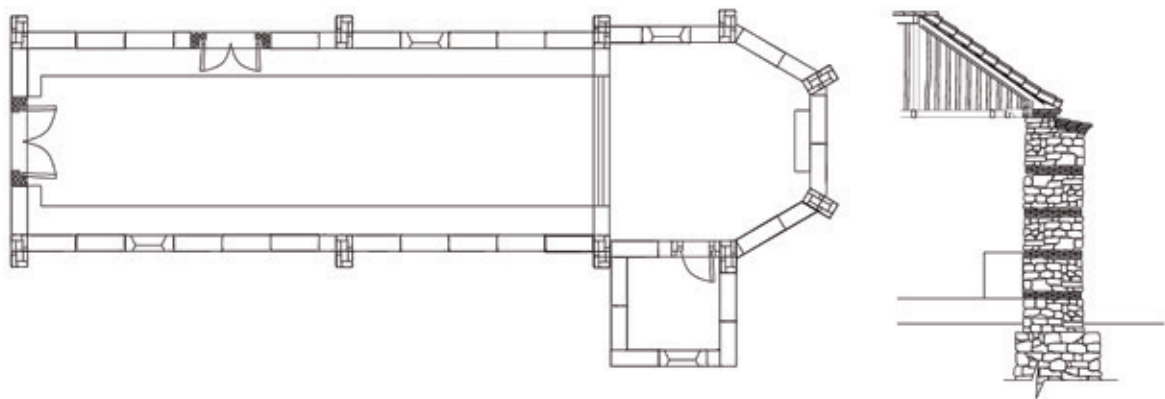


**Figura 8.** Planos de la iglesia de Sora-Furaquirá-Motavita construida con tapia con rafas y contrafuertes de adobe. Planta general y corte del muro testero<sup>26</sup>.

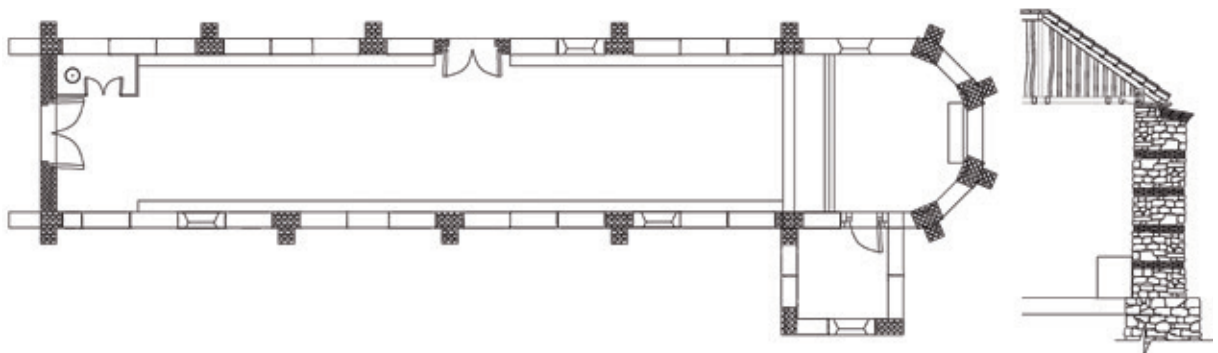
<sup>26</sup> Según el documento redactado por el licenciado Luis Henríquez dando las condiciones para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.1.f.114r-116r, 1599).

Más adelante por sugerencia de los artesanos, se introduciría un cambio en la materialidad de los estribos, al hallarse que no resultaba muy estable, con lo cual ya no serían de adobe sino de piedra, cal y ladrillo. Así se sentaría la materialidad de base para las iglesias que Henríquez contrataría, y que serían de tapia rafada con ladrillo, piedra y cal, con estribos de dicho material y verdugadas de ladrillo, como quedó previsto para la traza de la iglesia de Tocancipá (Figura 9).

Esta materialidad sería depurada con las trazas completas sugeridas por el artesano Juan de Robles, quien incorporaría las modificaciones hechas en cada caso, y las integraría en una traza que Luis Henríquez y los visitantes que le acompañaron en su gestión, difundirían a lo largo del territorio del Altiplano, y que permanecería por mucho tiempo sin variables. Un detalle que debe tenerse en cuenta, en cuanto a la calidad, es la especificación inicial de la argamasa de barro en vez de cal por la dificultad de conseguirla en algunos lugares, lo que ocasionaría el colapso y daño de muchas de ellas, y generaría la decisión de no omitir más el uso de la cal en las trazas posteriores. A pesar de ello no hay certeza de que así se construyeran en todos los casos (Figura 10), pues incluso para 1629 con la traza de la iglesia de Bojacá, el artesano Cristóbal Serrano especificaría una vez más el uso del barro en las mamposterías.



**Figura 9.** Planos de la iglesia de Tocancipá, construida en tapia con rafas, verdugadas y contrafuertes de ladrillo. Planta general y corte del muro testero<sup>27</sup>.



**Figura 10.** Planos de la iglesia de Ubaté, construida en tapia con verdugadas de ladrillo; rafas y contrafuertes de ladrillo, piedra y cal. Planta general y corte del muro testero<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Según el documento de traza y condiciones entregadas por el artesano Juan de Robles al licenciado Luis Henríquez para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.fVC.t.4.r.8.f.886r-v, 1600).

<sup>28</sup> Según el contrato redactado por el licenciado Luis Henríquez para la construcción de la iglesia en 1600 (AGNC.s.Colonia.fVC.t.5.r.5.f.787r-791v, 1600).

Posterior a ello, las mencionadas técnicas aparecerían solo de manera esporádica, y sería frecuente aquella introducida por Luis Henríquez; sin embargo, a veces se aplicaría la de mampostería de piedra rafada con ladrillo, que sería usada con mayor conciencia de su capacidad estructural, ya avanzada la primera mitad del siglo XVI, teniendo en cuenta la facilidad para hallar el material o la calidad de este en los alrededores. Ejemplo de ello es la iglesia de Bojacá especificada en 1629 en esta técnica, también la de Tópaga en este mismo periodo, ya fuera en pueblos habitados por indios pertenecientes a la Corona real o en los de encomendados en particulares, los que muchas veces se hallarían poblados juntos para ese momento.

Otra característica sería la aparición de los contrafuertes, lo que se daría con el tiempo, no solo en cuanto a su materialidad como se trató, sino en cuanto a su ubicación y número pues en los modelos iniciales no se especificarían (Figura 11).

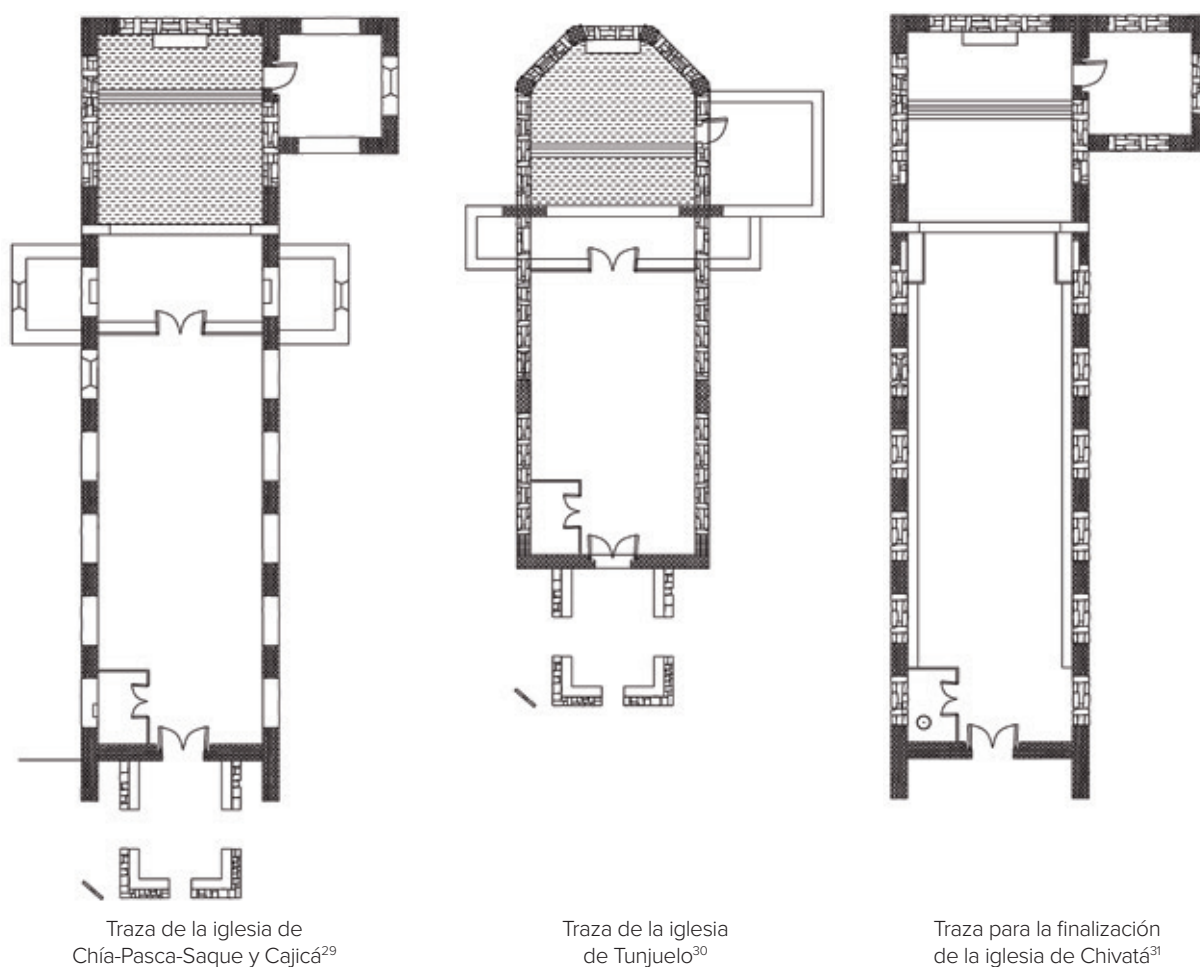


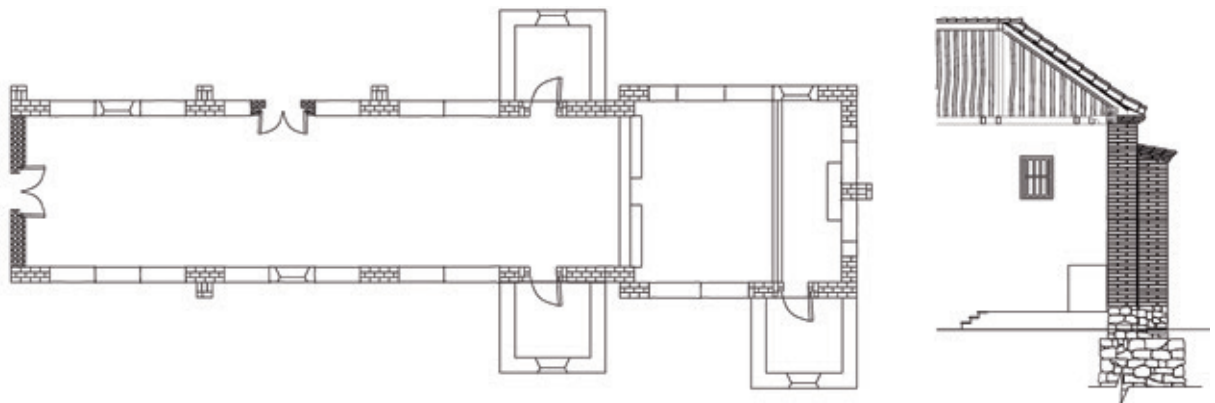
Figura 11. Iglesias sin contrafuertes en los pueblos de indios.

<sup>29</sup> Según el documento de traza y condiciones para la obra de la iglesia de [1579] (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.850r y v [1579]).

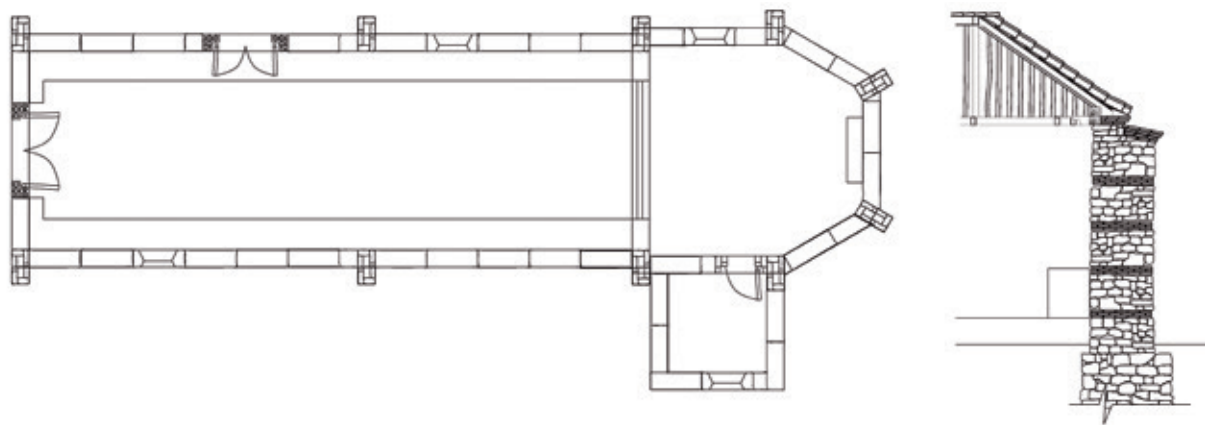
<sup>30</sup> Según la traza y condiciones del documento redactado por la Real Audiencia para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.862r-862v. 15[80]).

<sup>31</sup> Según el documento de traza y condiciones para la finalización de la iglesia de Chivatá, obra abandonada catorce años atrás (AGNC.s.Colonia.f.VBol.t.3.r.4.f.594r, 1601).

Con el tiempo se harían necesarios, y aparecerían en las trazas de Luis Henríquez dispuestos apenas en número de 3 o 4 en cada costado (Figura 12). Con la depuración de la traza se ampliaría su número a 11 (Figuras 13 y 14), uno de ellos en el testero, lo que tendría una variable a 3 en el testero introducida por el licenciado Diego Gómez de Mena (Figura 15). Esto sería frecuente en el caso de las intervenciones y de las reparaciones después de los sismos, o para prevenir los daños a causa de aquellos. Acerca de este tema es poco lo que puede reconocerse de las iglesias actuales, pues muchas de ellas ostentan contrafuertes dispuestos sin un orden específico, muchos de ellos sustituidos o reconstruidos, y solo unas pocas como la de Zipacón, corresponden en su estado actual con el contrato suscrito. Sin embargo esto no es de extrañar, pues fueron múltiples los reportes acerca del daño en estas estructuras y sus colapsos, que hicieron necesaria su reparación, reconstrucción o incluso su refuerzo.



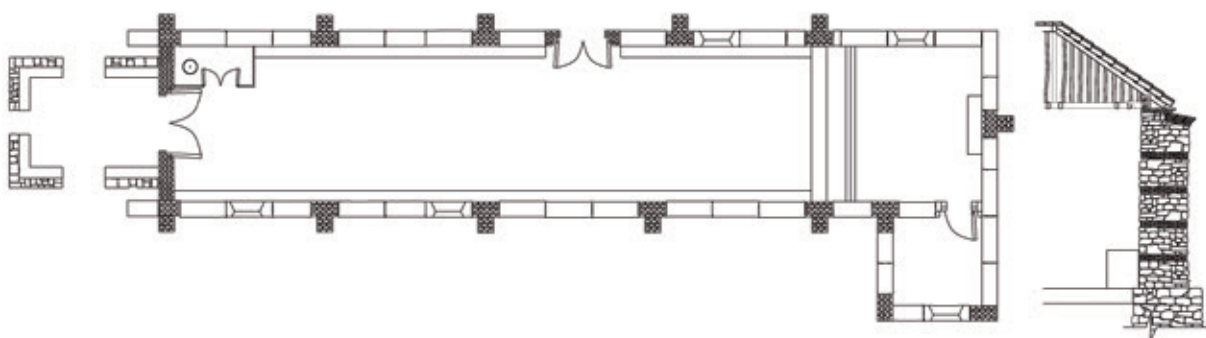
**Figura 12.** Traza de la iglesia de Sora-Furaquirá-Capitanejo de Motavita, con algunos contrafuertes en adobe. Planta general y corte del muro testero<sup>32</sup>.



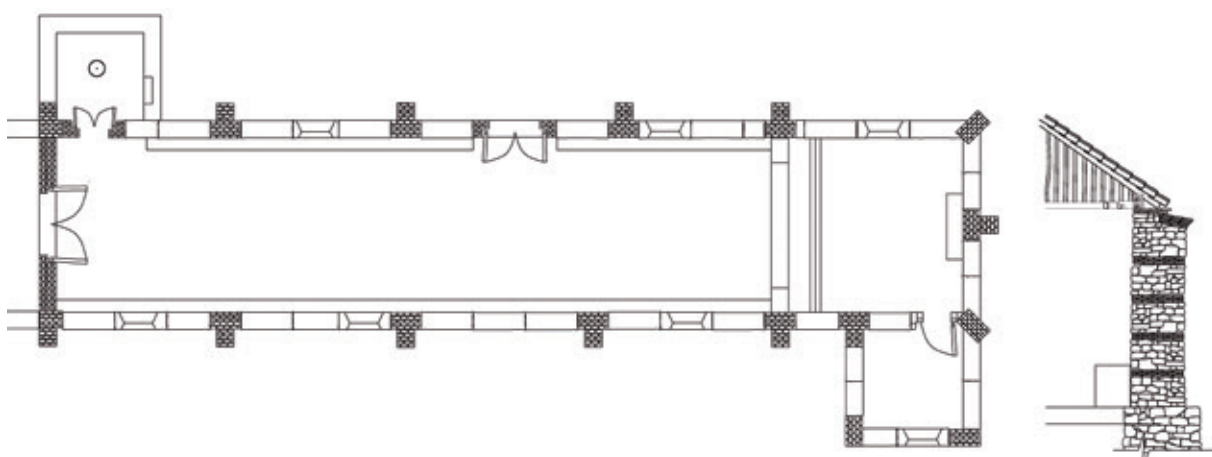
**Figura 13.** Traza de la iglesia de Tocancipa, con contrafuertes en cada uno de los ochaves de la capilla ochavada o seisavada. Planta general y corte del muro testero<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Según el documento redactado por el licenciado Luis Henríquez dando las condiciones para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.1.f.114r-116r, 1599).

<sup>33</sup> Según el documento de traza y condiciones entregadas por el artesano Juan de Robles al licenciado Luis Henríquez para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VC.t.4.r.8.f.886r-v, 1600).



**Figura 14.** Traza de la iglesia de Gachetá con 11 contrafuertes, 5 laterales y 1 en el testero. Planta general y corte del muro testero<sup>34</sup>.

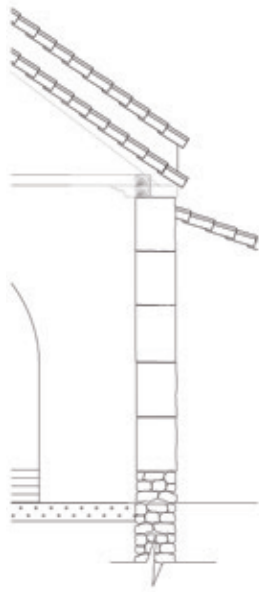


**Figura 15.** Traza de la iglesia de Zipacón con 3 contrafuertes en el testero. Planta general y corte del muro testero<sup>35</sup>.

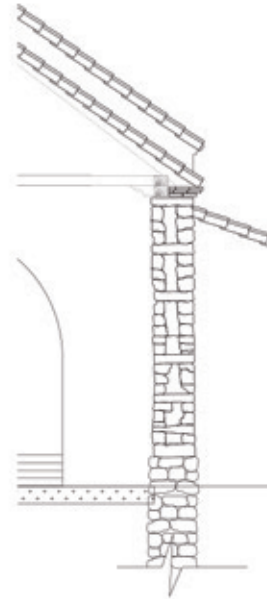
Otro aspecto destacable frente a la evolución constructiva de la estructura mural, sería la introducción de los verdugados intermedios, en el remate y en la base de los muros, los cuales serían incorporados progresivamente también en las diferentes técnicas. La primera traza oficial de 1579 no los incorporaría (Figura 16), lo que sería subsanado por el contratis-ta, concedor de su uso necesario para nivelar las tapias (Figura 17). Luego se excluirían de las trazas muchas veces (Figuras 18 y 19), hasta que fueron introducidos no solo los inter-medios y los de la base, sino los del remate del muro, necesarios para apoyar bien la cubier-ta, protegiendo la cabeza de la estructura de las cargas puntuales o lineales mal distribuidas, ya fuera con dos o tres hiladas de ladrillo (Figura 20), lo que haría una gran diferencia en su respuesta estructural.

<sup>34</sup> Según el documento de traza y condiciones para la obra de la iglesia de Gachetá (AGNC.s.Colonia.f.VC.t.5.r.43.f.810r-814v, 1600).

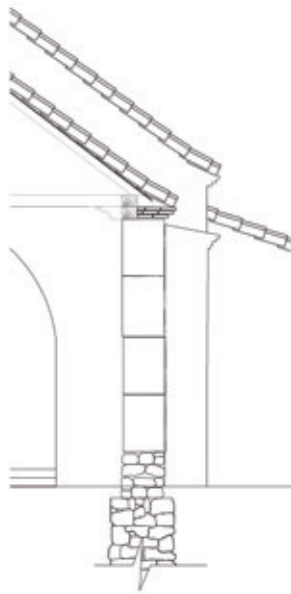
<sup>35</sup> Según el contrato suscrito por el licenciado Diego Gómez de Mena para la obra de la iglesia de Zipacón (AGNC.s.Coloni a.f.VB.t.11.r.7.f.720r-723v, 1607), que corresponde con el estado que tiene actualmente la iglesia.



**Figura 16.** Traza de Chía-Pasca-Saque y Cajicá<sup>36</sup>.



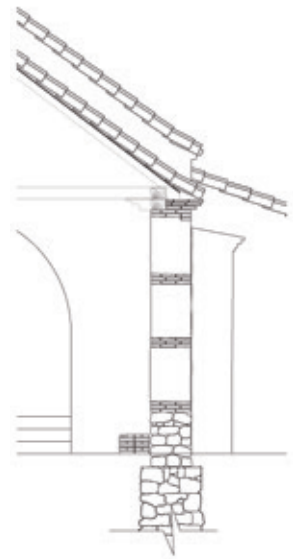
**Figura 17.** Traza de Tunjuelo<sup>37</sup>.



**Figura 18.** Traza de Sora-Furaquirá-Capitanajeo de Motavita<sup>38</sup>.



**Figura 19.** Traza de Cucaita-Capitanajeo de Boyacá<sup>39</sup>.



**Figura 20.** Traza de Ubaté<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> Según el documento de traza y condiciones para la obra de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.850r y v [1579]).

<sup>37</sup> Según la traza y condiciones del documento redactado por la Real Audiencia para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.Fl.t.21.r.45.f.862r-862v. 15[80]).

<sup>38</sup> Según el documento redactado por el licenciado Luis Henríquez dando las condiciones para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.1.f.114r-116r, 1599).

<sup>39</sup> Según el documento que contiene el auto para la obra de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.1.f.138r-140r, 1599).

<sup>40</sup> Según el contrato redactado por el licenciado Luis Henríquez para la construcción de la iglesia 1600 (AGNC.s.Colonia.f.V C.t.5.r.5.f.787r-791v, 1600).

Por otra parte estarían las cubiertas, que tuvieron al menos dos variables según la documentación hallada, el par y nudillo y las tijeras. Siempre cubiertas con un tablero continuo en caña o esterilla, con una torta de barro para sentar las tejas, que se encalaban y amarmolaban para sellar las uniones más críticas de las cumbreras y las limatesas<sup>41</sup>. Si bien se ha considerado que en realidad, las técnicas constructivas de cubiertas serían solo en par y nudillo como lo ha construido la historiografía, y como muchas de ellas ostentan hoy (Figuras 21, 22 y 23), la documentación evidencia que es posible que se hubieran usado también las de par e hilera, lo que es más factible en las iglesias iniciales, y aquellas construidas con posterioridad a las trazas oficiales.



**Figura 21.** Cubierta en par y nudillo de la iglesia de Tobasía-Boyacá. Foto: A. Chica S., 2009.



**Figura 22.** Cubierta en par y nudillo de la iglesia de Oicatá. Foto: A. Chica S., 2009.



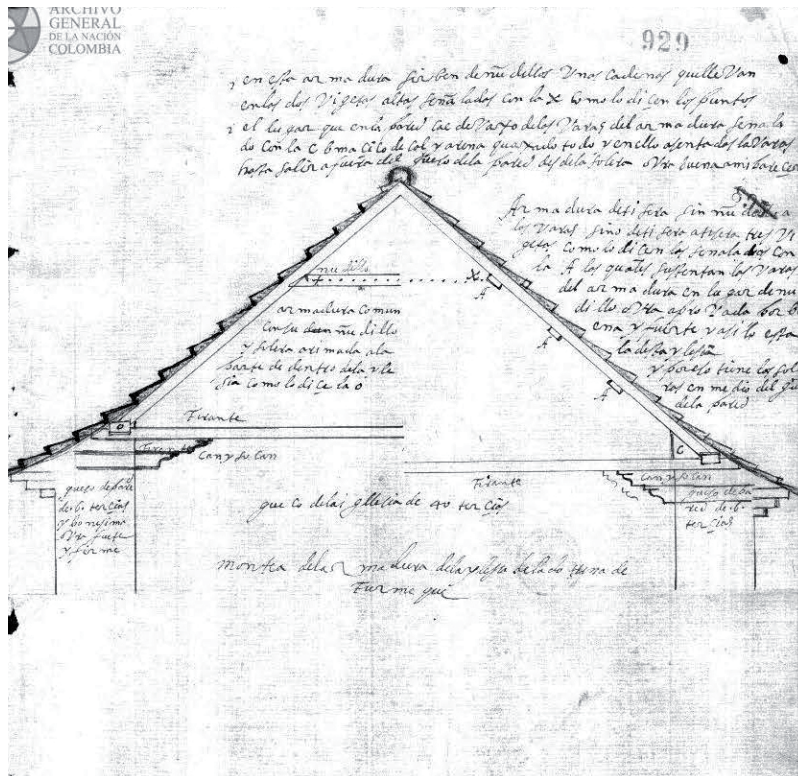
**Figura 23.** Cubierta en par y nudillo de la iglesia de Chivatá. Foto: A. Chica S., 2009.

Con certeza se especificaron, usaron y construyeron algunas estructuras de cubierta con tijeras, lo cual a la fecha se identifica entre los casos estudiados solo en la iglesia de Turmequé, especificada en 1580 (Figuras 24 y 25). Sin embargo en la documentación se halló no solo asociada a esta iglesia, sino además a la de Chivatá, a pesar de su pequeño tamaño, especificada en 1580 y retomada su construcción en 1604 después de una larga suspensión, y es posible que se hubiera especificado en otros casos también.



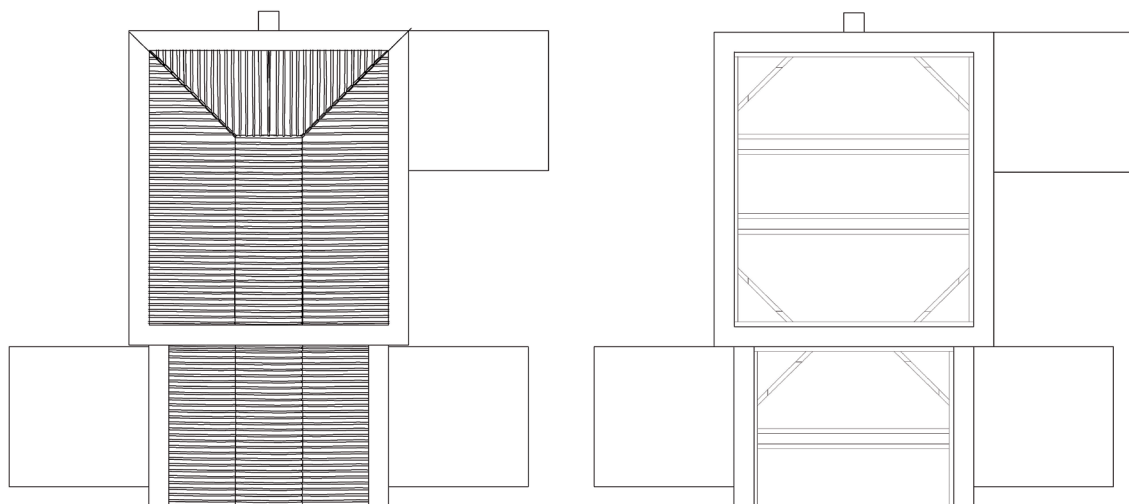
**Figura 24.** Estado actual de la estructura de cubierta de la iglesia de Turmequé-Boyacá. Foto: A. Chica S., 2009.

<sup>41</sup> Cumbrera y limatesa se refiere a las aristas de una cubierta compuesta por dos o más aguas. La primera de ellas se refiere al punto de unión horizontal más alto de los dos planos de cubierta. La limatesa por su parte se refiere a la unión lateral e inclinada entre los dos planos, generada por el ángulo de inclinación.



**Figura 25.** Comparación de estructuras de par y nudillo (a izquierda) con respecto a las de tijeras (a derecha). Iglesia de Turmequé<sup>42</sup>.

Por otra parte, las cubiertas también presentarían una evolución en los detalles constructivos, consecuentes con el diseño de la planta del presbiterio al ser cuadrada (Figura 26), seisavada (Figura 27) u ochavada (Figura 28).



**Figura 26.** Traza de la iglesia de Sora-Furaquirá-Capitanejo de Motavita-Capilla mayor cuadrada<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Según el documento sobre el pleito entre los artesanos a cargo del peritaje de la obra de la cubierta para la iglesia de Turmequé – Boyacá (AGNC.s.Colonia.f.FI.t.12.r.25.f.929r, [1620]).

<sup>43</sup> Según el documento redactado por el licenciado Luis Henríquez dando las condiciones para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.f.114r-116r, 1599).



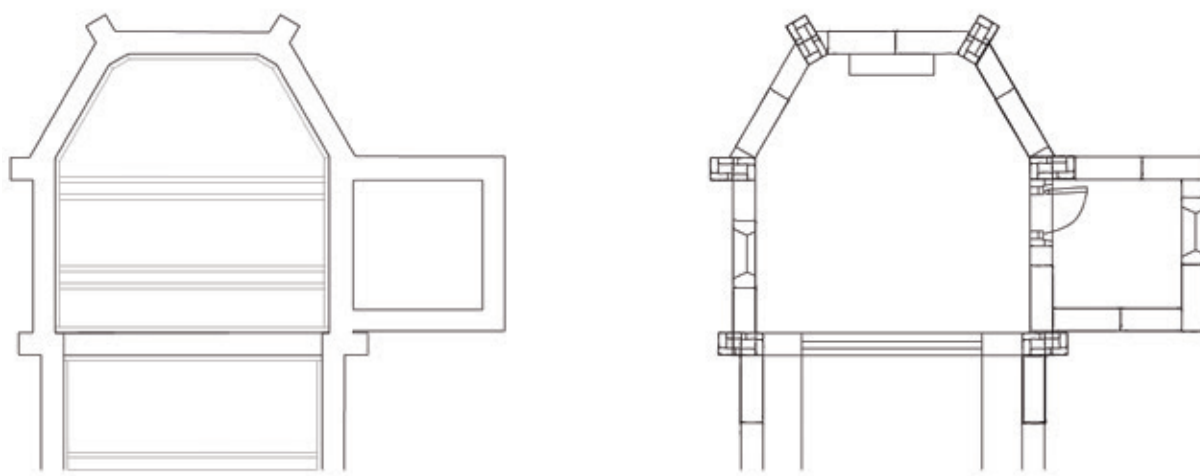


Figura 27. Traza de la iglesia de Tocancipá-Capilla mayor seisavada<sup>44</sup>.

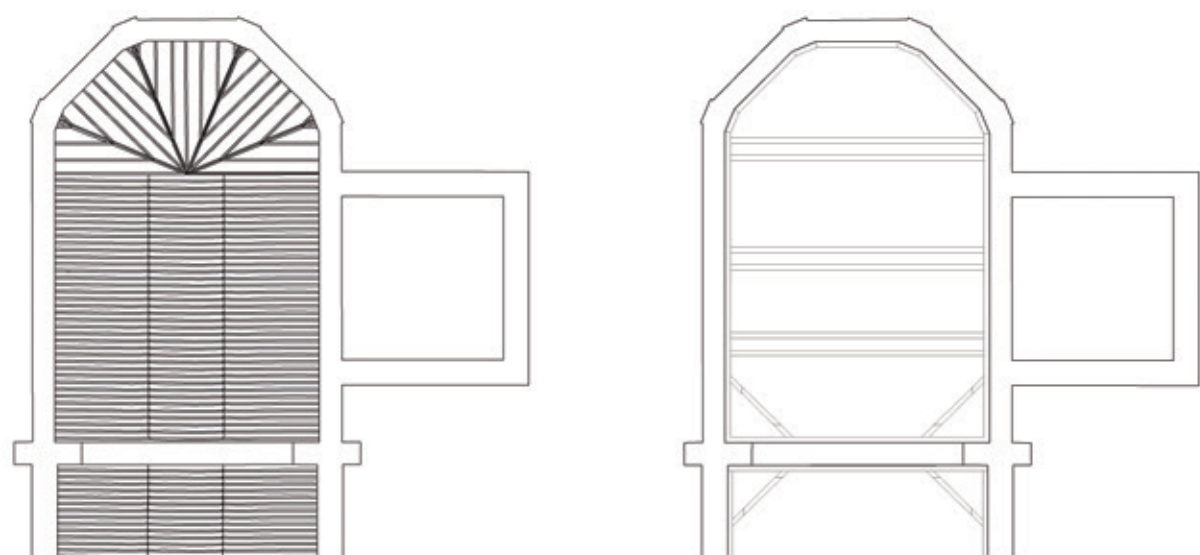
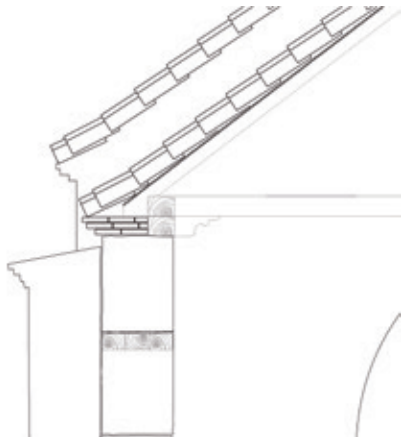


Figura 28. Segunda traza de Chía-Pasca-Saque-Capilla mayor ochavada<sup>45</sup>.

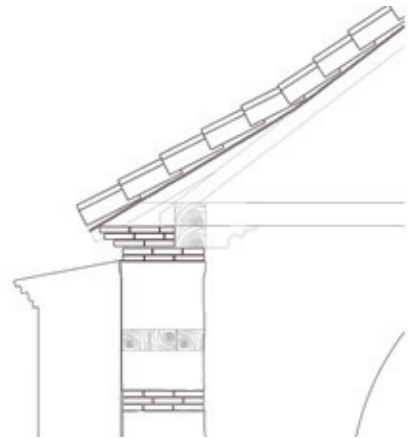
Además, fruto de la constante pudrición de las estructuras de madera de cubierta, frecuente e intensa, se producirían pequeñas modificaciones para la protección de la madera, alejando el agua de los muros con las cornisas y con aleros o péndolas, que se prolongarían al exterior del paramento, detalle introducido también por el artesano Juan de Robles en 1615, mejorando la aireación de las maderas y evitando su contacto con la humedad de los muros (Figuras 29 a 32).

<sup>44</sup>Según el documento de traza y condiciones entregadas por el artesano Juan de Robles al licenciado Luis Henríquez para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VC.t.4.r.8.f.886r-v, 1600).

<sup>45</sup>Según el documento para la traza y condiciones de la segunda iglesia (AGNC.s.Colonia.f.VC.t.5.r.5.f.927r-931r, 1604).



**Figura 29.** Traza de la cubierta de la iglesia de Tocancipá<sup>46</sup>.



**Figura 30.** Traza de la cubierta para las iglesias de Ramiriquí y Viracachá con alfarda y sobrepaje<sup>47</sup>.



**Figura 31.** Cubierta de la iglesia de Oicatá-Boyacá. Foto: A. Chica S., 2009.



**Figura 32.** Cubierta de la iglesia de Tota-Boyacá. Foto: A. Chica S., 2011.

De estas características de cubierta, no es posible entre los casos estudiados deducir con certeza hoy vestigios de tales variaciones, pues se conoce que todas las cubiertas fueron sustituidas en parte o la totalidad, eliminando la posibilidad de reconocer la existencia de estas tipologías con claridad.

### El valor de las iglesias de pueblos de indios del Altiplano: se valora lo que se conoce

En suma, todos estos aspectos que se establecen alrededor de una tipología y modelo únicos, son los que permiten comprender hasta qué punto la difusión de la fe católica y la aculturación

<sup>46</sup>Según el documento de traza y condiciones entregadas por el artesano Juan de Robles al licenciado Luis Henríquez para la construcción de la iglesia (AGNC.s.Colonia.fVC.t.4.r.8.f.886r-v, 1600).

<sup>47</sup>Según las condiciones presentadas por el albañil Benito de Ortega para las iglesias de Ramiriquí y Viracachá (AGNC.s.Colonia.f.FI.t.19.r.13.f.330r-331v, 1614).

del indio, fueron parte de una estrategia homogeneizante que generaría grandes transformaciones en el territorio, la población y las formas de hacer. Si bien estas tuvieron un origen peninsular único, es innegable que generaron importantes aportes, en virtud de las exigencias locales sobre nuevas formas de asumir las necesidades. El conjunto de iglesias que aquí se ha estudiado, ha sido valorado usualmente sin conocer de manera integral la sociedad que las construyó y vivió. Al lograr una mirada completa de estos casos, se favorece el comprenderlas como vestigios de tales momentos y procesos políticos, sociales, económicos y religiosos. Como garantes de las técnicas y sistemas constructivos, estas edificaciones en muchos casos se han subvalorado al tratar de unificarlas en modelos y tipos únicos, y a causa de ello tal vez las más antiguas que evidencian la evolución técnica, se están dejando de lado. Estos hallazgos dan cuenta de un largo camino por explorar, pero además de una realidad más diversa que la que conocemos, que permanece en los casos que aún quedan en pie, y que merecen ser objeto de una valoración más detallada y de intervenciones respetuosas, que protejan este legado que encierra la materialidad en sí misma.

## Bibliografía

— «<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual>.» 1512. (último acceso: 5 de octubre de 2012).

En *Primer libro de actas del cabildo de la ciudad de Pamplona en la Nueva Granada, 1552-1561*, 305 y ss. Pamplona, 1599.

AGNC.s.Colonia.CI.t.49.r.97.f.766r-767v. «Tomás López. Instrucciones que se ha de guardar en el juntar y poblar de los indios naturales de Tocaima», 1599.

«[1579] Condiciones y traza para la construcción de las iglesias de Chía-Pasca-Saque y Cajicá.» De AGNC.s.Colonia.f.FI.t.21.r.45.f.850r y v. [1579].

«26 de noviembre de 1579. Remate de las obras de las iglesias de Chía-Pasca-Saque y Cajica, así como otras de los pueblos de la Corona real.» De AGNC.s.Colonia.f.FI.t.21.r.45.f.855r y v. 1579.

«17 de agosto de 1580. Traza y condiciones para la obra de la iglesia de Tunjuelo.» De AGNC.s.Colonia.f.FI.t.21.r.45.f.862r-862v. 15[80].

«15 de marzo de 1586. Carta del artesano Antonio Cid a la real Audiencia informando que hacía 25 días había dejado las obras de las iglesias de Chivatá y Sogamosos para ir a ver la catedral por mandado del gobierno superior.» De AGNC.s.Colonia.f.FI.t.21.r.45.f.920r-v. 1586.

«Traslado de la cédula real.» De AGNC.s.Colonia.f.VB.t.18.r.1.f.106. s.f.

AIS, Asociación colombiana de ingeniería sísmica (2010): *Normas colombianas de construcción sísmorresistente 2010-NSR10*. Bogotá.

*Capítulo de la Congregación de México de 1546*. Vol. I, de *Normas y leyes de la ciudad hispanoamericana, 1492-1600*, editado por Francisco Solano, 242-244. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas/ Centro de Estudios históricos (consultado en [http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1578\\_380/Real\\_c\\_dula\\_de\\_Felipe\\_II\\_por\\_la\\_que\\_se\\_urge\\_la\\_nec\\_1169.shtml](http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1578_380/Real_c_dula_de_Felipe_II_por_la_que_se_urge_la_nec_1169.shtml), el 16 de mayo de 2011, 1996.

CHICA SEGOVIA, Angélica (2015): *Aspectos histórico-tecnológicos de las iglesias de pueblos de indios del siglo XVII en el Altiplano Cundiboyacense como herramienta para su valoración y conserva-*

*ción*. Bogotá, Doctorado en Arte y Arquitectura –Facultad de Artes– Universidad Nacional de Colombia.

FEDUCHI, Luis (1974): *Itinerarios de arquitectura popular española. 1. La meseta septentrional*. Barcelona: Blume.

HERRERA ÁNGEL, Marta (1998): «Ordenamiento espacial de los pueblos de indios: dominación y resistencia en la sociedad colonial.» Editado por Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, *Fronteras* 2, n.º 2.

LUCENA GIRALDO, Manuel (2013): «Seminario El barroco en la cultura Ibérica y Nuevo Reino de Granada. La sociedad y el arte reflexiones y prospecciones.» En *Historia global del barroco*. Bogotá, en proceso de publicación.

MARÍN TAMAYO, John Jairo (2008): *La construcción de una nueva identidad en los indígenas del Nuevo Reino de Granada. La producción del catecismo de fray Luis Zapata de Cárdenas. 1576*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología.

ROMERO, Mario Germán (1960): *Fray Juan de los Barrios y la evangelización del Nuevo Reino de Granada*. Vols. IV, Biblioteca de historia eclesiástica «Fernando Caicedo Flórez». Bogotá, Academia colombiana de historia, ABC.

SANFUENTES, Olaya (2013): «Seminario El barroco en la cultura Ibérica y Nuevo Reino de Granada. La sociedad y el arte reflexiones y prospecciones.» En *La novedad del Nuevo Mundo. El desafío de describir las «maravillas» de América*. Bogotá (en proceso de publicación).

# Arte y economía en las misiones jesuitas de Mojos y Chiquitos

Art and economy in the The Jesuit missions of Mojos and Chiquitos

**María José Díez Gálvez**

Investigadora independiente

**Resumen:** Las misiones jesuitas de Mojos y Chiquitos, en el actual oriente de Bolivia, tuvieron un desarrollo material y artístico diferente, siendo mucho más destacado en las misiones de Mojos, pertenecientes a la rica provincia jesuita del Perú. Sus iglesias fueron más grandes y mejor dotadas que las de Chiquitos, pertenecientes a la provincia del Paraguay. Ello fue debido a la combinación de muchos factores, pero entre ellos hay que destacar, junto a la presencia de artistas y arquitectos propios y foráneos, el decisivo papel que el mayor desarrollo económico y la mejor capacidad de captación de benefactores jugó a favor del arte y la arquitectura de Mojos respecto a Chiquitos.

**Palabras clave:** misiones jesuitas del Paraguay, misiones jesuitas del Perú, Mojos, Chiquitos, arte, arquitectura, economía, Oriente de Bolivia.

**Abstract:** The Jesuit missions of Mojos and Chiquitos, today in the East of Bolivia, had different artistic and material developments. The missions of Mojos was the most important, which belonged to the rich Jesuit Province of Peru. Their churches were bigger and better equipped than those of Chiquitos, which belonged to the Jesuit Province of Paraguay. This was due to the combination of a lot of factors, but between them it's necessary to highlight, apart from the presence of local and foreign artists and architects, the decisive role that the greater economic development and capacity to attract benefactors played for the art and the architecture in the churches of Mojos compared to Chiquitos.

**Keywords:** Jesuits Missions of Paraguay, Jesuits Missions of Peru, Mojos, Chiquitos, art, architecture, economy, Eastern Bolivia.

Hablar de las misiones de Mojos y Chiquitos es hablar de un patrimonio cultural que sigue vivo y que conserva, además de su herencia intangible, gran parte de las manifestaciones físicas originales de origen reduccional: el urbanismo, la arquitectura y los bienes muebles.

Ambos centros misioneros fueron fundados por los jesuitas a finales del siglo XVII y sus poblaciones forman parte en la actualidad de los departamentos del Beni y Santa Cruz, en el oriente de Bolivia. En Chiquitos, gracias a la supervivencia de gran parte los conjuntos misionales coloniales (Figuras 1, 2 y 3), el patrimonio tangible empezó a ser conocido y estudiado a finales del siglo pasado, mientras que el de Mojos permanece aún hoy ignorado, fundamentalmente por permanecer más aislado y no haber conservado –excepto parcialmente en San Ignacio (Figura 4)– las construcciones antiguas, demolidas por un clima más agresivo y una historia más beligerante.



**Figura 1.** Fachada de la iglesia de San Xavier, Chiquitos. Foto: M.J. Diez, 2010.



**Figura 2.** Corredor del colegio del conjunto misional de San José, Chiquitos. Foto: M.J. Diez, 2009.



Figura 3. Interior de la iglesia de San Rafael, Chiquitos. Foto: M.J. Diez, 2014.



Figura 4. Fachada de la iglesia de San Ignacio, Mojos. Foto: M.J. Diez, 2011.

Pese a sus diferencias, la tradición historiográfica y oral del oriente boliviano tiende a tratar las misiones de Chiquitos y Mojos como si ambas regiones hubieran configurado en algún momento una unidad misionera. Posiblemente la identificación provenga del tiempo inmediatamente posterior a la expulsión de los jesuitas cuando, al aprobar los reglamentos que habían de regir ambas regiones, se aplicó a Mojos el formado por el obispo Francisco Ramón de Herbozo para Chiquitos, ya que se consideró insuficiente el que el visitador Pedro de la Rocha había redactado para los pueblos mojeños. Así lo comunicaba el presidente de la Real Audiencia de Charcas al rey en 1769: «Por el cual método y norma se gobernará igualmente que la Provincia de Chiquitos, la de Moxos, por estar ambas establecidas sobre un mismo pie, con poca diferencia»<sup>1</sup>.

Posteriormente también el historiador boliviano Gabriel René Moreno contribuyó a este pensamiento al publicar su «Catálogo de Moxos y Chiquitos», donde si bien separó completamente ambas misiones en la presentación de la documentación y su análisis<sup>2</sup>, fijó para la posteridad la unión de sus nombres.

Efectivamente, los dos centros misioneros estuvieron relacionados en varias ocasiones a lo largo de la historia, pero esta relación se produjo siempre respecto a instancias de gobierno superiores, siendo por ello menor la influencia real en la vida diaria de las poblaciones. En época jesuita pertenecieron a la misma jurisdicción política, militar y religiosa con capital en Santa Cruz de la Sierra<sup>3</sup>, pero formaban parte de dos provincias jesuíticas diferentes: Chiquitos de la provincia del Paraguay y Mojos de la del Perú<sup>4</sup>, dirigidas desde Córdoba y Lima, respectivamente. Por esta razón, no hubo intercambio de personal entre ambas misiones, aunque sí una cierta colaboración en lo económico y logístico.

Tras la expulsión de la Compañía ambas regiones fueron situadas bajo una misma administración general para los asuntos económicos y políticos, cuya sede estuvo en La Plata durante el resto de la colonia y en Santa Cruz a partir de la época republicana, hasta la creación del departamento del Beni. La unión más duradera se produjo en el ámbito religioso, permaneciendo Mojos y Chiquitos bajo jurisdicción del obispado de Santa Cruz hasta bien entrado el siglo xx<sup>5</sup>.

Otras circunstancias comunes entre las dos misiones les otorgan también características similares de partida, pero no son únicamente rasgos de Mojos y Chiquitos, sino que son compartidos por otros centros misioneros sudamericanos como Guaranís, Maynas, etc.: su condición de territorios doblemente fronterizos –respecto al avance de otros imperios europeos (Alves, 2014) y respecto a poblaciones originarias no sometidas a ninguno de ellos–, las características climatológicas y naturales propias de territorios selváticos y el hecho básico de haber sido misiones fundadas y desarrolladas por los miembros de la Compañía de Jesús. Pero, como se verá a continuación, aún estas características comunes presentan tantos matices que ameritan estudios específicos.

<sup>1</sup> Juan Vitorino Martínez de Tineo informa sobre la expatriación de los Regulares de la Compañía de Mojos y Chiquitos, providencias para el mantenimiento de las misiones, reglamentación de los curatos y otras. 1769. AGI, Charcas 515, Cartas y Expedientes, 1777.

<sup>2</sup> Moreno afirmaba que las misiones de Chiquitos «son mucho más pobres, y yacen sus pueblos más arrinconados que los de Mojos. Producían menos, tenían menos variedad de frutos, no poseían haciendas en el Alto Perú ni en el Bajo, sus efectos eran más ordinarios y de más lento consumo, escasas sus estancias relativamente, sus templos hermosísimos con todo de no poseer plata labrada ni ornamentos como los de Mojos. ¿Los indios? Más alegres aún y más sumisos que los de esta última provincia». MORENO, 1888: 551, nota 191.

<sup>3</sup> La relación de las misiones jesuitas con la ciudad de Santa Cruz y sus mutuas influencias es un interesante tema que aún está por investigar.

<sup>4</sup> Como es sabido la relación entre las dos provincias fue durante las primeras décadas bastante tensa por la disputa que tuvieron al respecto de la jurisdicción de las misiones de Chiquitos: fueron adjudicadas al Paraguay por el P. general de la orden, a pesar de encontrarse en territorio peruano, originando no pocas desavenencias entre los miembros de ambas provincias.

<sup>5</sup> Se desmembraron del obispado de Santa Cruz cuando se erigieron los Vicariatos Apostólicos del Beni (1917) y Chiquitos (1932), respectivamente.



## Diferencias contextuales entre Mojos y Chiquitos y su relación con el adelanto material

Hay que partir de dos situaciones que condicionan el análisis comparativo del adelanto material de las misiones de Mojos y Chiquitos, una del pasado y otra del presente. La primera es que Mojos contó en época jesuita con iglesias más suntuosas y definitivamente más dotadas en cuanto a bienes muebles que Chiquitos, especialmente en lo referente a obras de importación. Sin embargo, y esta es la segunda situación, Chiquitos conserva en la actualidad la mayor parte del patrimonio tangible colonial, por lo que la percepción de riqueza material es definitivamente más importante hoy día en Chiquitos que en Mojos. Esto puede llevar a confusión, y hacer pensar que los pueblos de Chiquitos fueron más ricos o al menos similares en dotación artística en época jesuita a los de Mojos, pero no fue así, aunque en ambas regiones los misioneros intentaron el mayor adelanto posible de sus iglesias y pueblos.

En la primera mitad del siglo XVIII –etapa de desarrollo en las dos regiones misioneras–, el barroco más exuberante seguía en pleno auge en tierras hispanoamericanas, tendencia que se trasladó directamente a las misiones donde cada jesuita procuró dotar a la iglesia de su cargo de la mayor suntuosidad posible. Las crónicas, cartas y otros escritos de los misioneros justificaban repetidamente el ornato de las iglesias de las reducciones como un medio necesario para conseguir la conversión, catequización y permanencia en la fe católica de los neófitos, aludiendo la mayor parte de las veces a la incapacidad intelectual de los indígenas para entender los conceptos y dogmas de la religión por otra vía<sup>6</sup>. Sin embargo, a juzgar por la riqueza de la dotación artística de las iglesias de la Compañía en cualquier lugar del mundo, el argumento de la incapacidad de los indígenas no era más que una excusa acorde con la mentalidad de la época, donde el complejo de superioridad de la cultura occidental apoyaba a los jesuitas a la hora de justificar la enorme inversión realizada en el ornato de los templos de sus misiones, la mayoría enclavadas en los confines del mundo colonial.

Para los jesuitas cualquier iglesia, allí donde esta se encontrara, merecía realizar el máximo esfuerzo posible en su ornamentación como Casa de Dios, puesto que como escribía el último P. superior de Mojos «era el mismo Dios y tan Dios el que estaba aquí, como el que se adoraba en las partes políticas»<sup>7</sup>. Y es que, según la Compañía, la vida cristiana tenía no solo «dictámenes internos puramente Espirituales, sino también externos, acciones visibles y materiales», como los templos donde lo espiritual brillaba al mismo tiempo que lo temporal, mientras se reverenciaba «al Dios verdadero, con sacrificios y oraciones». Sin contradicción con este concepto, eran conscientes también de que las inversiones en lo material contribuían «sobremanera para que más se aficiona toda la gente a asistir en los templos y formen alto concepto de los sagrados ministerios» (Altamirano, 1979 [1696]: 71 y 100).

<sup>6</sup> De entre los numerosos ejemplos que lo demuestran, se puede señalar para Chiquitos los comentarios de Fernández sobre los chiquitos: «porque no son capaces de llegar a penetrar con el entendimiento, adonde no alcanza la grosería de los sentidos corporales (propiedad de todos los Indios Occidentales), bien, que por otra parte son hábiles, y despiertos para lo demás» (FERNÁNDEZ, 1726: 20) y Knogler «esta gente no es capaz, por lo menos al comienzo, de una enseñanza religiosa, de comprender un razonamiento. Debemos, por lo tanto, buscar otro método de implantarles el conocimiento, la adoración y el temor de Dios, es decir, debemos hacer uso de cosas exteriores que salten a la vista, que halaguen su oído y que se puedan tocar con las manos, hasta que su mente se desarrolle en este sentido» (KNOGLER, 1769). También sobre los indígenas de Mojos se expresaba de forma parecida el P. Ponce: «Para promover también la estimación al culto Divino y exaltar el aprecio y devoción a nuestra Santa Fe en esta gente que se lleva tanto de lo exterior tomó el P. Nicolás por medio del suntuoso decoro de la funciones sagradas» (*Carta de edificación del P. Nicolás de Vargas. Pascual Ponce, San Pedro, 23 de octubre de 1756.* APSJ Chile) y sobre los guaraníes comenta el P. Cardiel «Juntan lo temporal con lo espiritual; unas obras de misericordia con las otras, porque en esta gente no se consigue el bien de sus almas, ni se alcanza lo espiritual sin lo temporal» (CARDIEL, 1984 [1780]: 97).

<sup>7</sup> [Noticia de las Misiones de Mojos]. Juan de Beingolea, c.1764, en BARNADAS-PLAZA, 2005: 180.

Los indígenas que poblaron las reducciones de Mojos y Chiquitos pertenecían a una gran variedad de naciones y culturas, y si bien algunas habían alcanzado un gran desarrollo material en el momento del encuentro con los misioneros (como los baure en Mojos), no es de extrañar que la escala de los edificios levantados en las misiones, y especialmente las magníficas iglesias con su variada y rica dotación de bienes muebles, lograran, junto al ritual de la liturgia, la música sacra e incluso el aroma del incienso, aportar un escenario completamente nuevo y sugestivo en las sociedades selváticas. Todo creaba una atmósfera impresionante que cautivaba a la mayor parte de los neófitos<sup>8</sup>.

Así pues, el intento de dotar de la mayor suntuosidad posible a las iglesias misioneras se explica no solo por la mentalidad católica barroca de la época y la tradición artística y teológica jesuita, sino también por el éxito que el impacto emocional de la puesta en escena producía en la población indígena en un contexto selvático, consiguiendo la aceptación de la nueva sociedad católica a través del sentimiento de pertenencia. Por ello, las diferencias en la dotación artística entre las iglesias de Mojos y Chiquitos tienen otra explicación.

Que los templos de Mojos superaron en dotación artística con creces a los de Chiquitos lo demuestran numerosos documentos coloniales, tanto de la época jesuita como de la de sus sucesores. Especialmente importantes son los inventarios de la expulsión<sup>9</sup> para comparar la dotación de platería y ornamentos litúrgicos, pues en ambos casos se recoge un listado pormenorizado de este tipo de piezas, las más valiosas de la época en términos económicos. A pesar de la variedad existente entre las iglesias de las misiones de Mojos –los pueblos más



**Figura 5.** Conjunto de piezas de plata importadas de Potosí a Chiquitos. Foto: M.J. Díez, para el Plan de Rehabilitación Integral Misiones de Chiquitos, 2003.

alejados de Baures, siempre en riesgo de desaparición, estaban pobremente equipados– puede afirmarse que en general la dotación de ambas especialidades era muy superior a las de Chiquitos, e incluso de mejor calidad. Los ornamentos en Chiquitos fueron mayormente elaborados en los mismos pueblos sobre todo en las últimas décadas, posiblemente por la falta de opciones económicas para importarlos ya confeccionados, mientras los pueblos de Mojos optaron por la importación durante toda la etapa jesuita desde las diferentes procuradurías que establecieron en varias ciudades peruanas. Respecto a la platería, las modestas piezas que dotaron las sacristías y altares de Chiquitos fueron importadas de Potosí<sup>10</sup> (Figura 5), mientras que las innumerables y

<sup>8</sup> «La grandeza y primor de estos edificios embelesa a los Indios, y les inspira una alta idea de nuestra Santa Religión...». *Carta del P. Niel al Rvdo. P. Dez. Lima, 20 mayo 1705*. En DAVIN, t. V, 1754:139.

<sup>9</sup> Los inventarios de las misiones de Chiquitos se encuentran en documentos manuscritos en el ACSCS (sección 2, serie 8) y el ANCH (Manuscritos Jesuitas, vol. 232), habiendo sido publicados por BRAVO, 1872 y RAMALLO, 1994 –con varios errores de transcripción–. Los inventarios de Moxos, levantados entre 1767-1768 se encuentran en el ABNB, GRM MyCh I, 1 y 3, y fueron publicados también por BRAVO en 1872.

<sup>10</sup> Al menos así lo indican las fuentes consultadas y las piezas conservadas en la actualidad, aunque no se descarta que algunas piezas pudieran tener otra procedencia. *Razón del cargo y descargo que da el P. Procurador General Juan Francisco Aguilar de los Pueblos de las Misiones de Chiquitos desde la última cuenta que se dio al P. Superior y al P. Procurador de Tarija, según el orden del P. Provincial Luis de la Roca desde el principio de febrero de 1729. Potosí y diciembre, 8 de 1731 años*. AGNA, Compañía de Jesús, Leg. 4: 1723-1734, IX- 6-9-6.

ricas obras que llegaron a Mojos (Figura 6) lo hicieron desde distintas procedencias<sup>11</sup>.

También la escultura, la pintura y el mobiliario fueron especialidades más abundantes y ricas en Mojos que en Chiquitos, tanto las importadas como las fabricadas *in situ*. Los retablos fueron más grandes –de acuerdo al tamaño de las iglesias– y numerosos en Mojos, suntuosamente decorados con pan de oro, como lo estaba igualmente gran parte de la estructura maderera de los templos, según podemos saber por la documentación que se conserva de la época jesuita y, sobre todo, posterior.

Existen varios factores que pueden haber influido en mayor o menor medida en la dotación de las iglesias de estos dos centros misioneros: los rasgos culturales específicos de los pueblos indígenas integrantes de los pueblos, la formación y procedencia de los misioneros jesuitas y su provincia de adscripción, las condiciones climáticas de cada región, la ubicación geográfica, la cercanía a las ciudades, las vías de comunicación, etc. Además, la presencia estable en las misiones de arquitectos y artífices cualificados que dirigieran la construcción de edificios y abrieran talleres en los pueblos formando mano de obra especializada para mantenerlos activos fue sin duda otro de los factores decisivos en esta cuestión. Pero por encima de todos estos condicionantes, existen dos que posiblemente fueron los más determinantes en la dotación artística de las iglesias:

- Las posibilidades económicas con las que contaban los núcleos misionales en conjunto y cada pueblo en particular para asumir los gastos de la construcción de los grandes edificios misionales y la producción o importación de bienes artísticos.
- Las relaciones y contactos que cada misionero estableció con donantes y benefactores para acrecentar con sus limosnas la capacidad económica de cada pueblo y el patrimonio artístico de las iglesias.

## La relación de la economía con el desarrollo del arte misionero

La relación entre la economía y el arte misionero es un tema extenso y complejo, y ha sido muy poco estudiada hasta el momento<sup>12</sup>, pese a la evidente correspondencia entre la suntuosidad de una iglesia y el poder económico de sus parroquianos, sus patronos, la orden religiosa propietaria o, en este caso, el conjunto de los habitantes de una misión administrados por sus sacerdotes.



**Figura 6.** Sol de una custodia importada a Mojos. Foto: M.J. Díez, 2011.

<sup>11</sup> La platería de Mojos no ha sido estudiada por expertos en la especialidad hasta el momento, y más bien se ha insistido erróneamente en que fue fabricada en los talleres misioneros, e incluso exportada. Esto queda descartado no solo porque los documentos de la época insisten en la importación, no existiendo ninguno que demuestren la fabricación local –excepto en épocas muy posteriores a los jesuitas–, sino por el análisis y la comparación de las numerosas piezas que aún hoy se conservan en la región.

<sup>12</sup> Para Chiquitos ver Díez, 2006: 66-127.

Se expone aquí únicamente un planteamiento básico del tema, suficiente para señalar el protagonismo que la capacidad económica tuvo en la diferente dotación artística entre las iglesias de Chiquitos y las de Mojos.

Un factor que intervendría tanto en la dotación arquitectónica como en la artística sería la capacidad que tuvo cada misión para remunerar el trabajo indígena. Desde los inicios de las misiones la retribución de todas las labores que los indígenas hacían para los religiosos o los pueblos fue una de las condiciones que aseguraba la convivencia y la aceptación de misioneros en los distintos territorios indígenas: el pago siempre fue realizado en productos de importación que mejoraban la vida diaria de los habitantes de las regiones selváticas o bien les aportaban prestigio social. Sin ellos, no había opción de ningún adelanto material, ya que los productos del trabajo indígena

(...) solo se conseguían coadyuvados de los repartimientos y dádivas precisas de cuñas, cuchillos, machetes, costales, pañete, lana, abalorios, medallas, agujas, sal, etc., a que estuvieron establecidos los indios; de tal suerte que faltando estos auxilios tan indispensables, escasea mucho el trabajo y en partes cesa del todo, porque no dándoseles estos necesarios y forzosos fomentos, no trabajan ni obedecen, manifestando total displicencia y desagrado, aun para la sujeción de lo espiritual<sup>13</sup>.

Estando establecida en ambas misiones la remuneración al trabajo, la diferencia estribaba en que en Chiquitos se pagaba a cada trabajador por cada actividad (a veces negociada para la ocasión y otras veces estipulada previamente para el mismo tipo de trabajo<sup>14</sup>), mientras que en Mojos se establecieron dos repartos anuales generales<sup>15</sup>, a través de los cuales se pagaba a todos los habitantes de la misión su trabajo y aporte a la colectividad<sup>16</sup>. Este segundo sistema seguramente resultó a la larga más económico que el pago puntual y constante que requerían los trabajadores indígenas de los pueblos de Chiquitos, por lo que la construcción de los edificios y los bienes artísticos en Mojos debieron suponer menor costo en el pago del trabajo, contando por ello también con mayores excedentes de dinero para invertir en arte, herramientas y materiales de importación (pan de oro, pigmentos, acero, etc.).

En el caso de que las obras de arte fueran importadas, el primer gasto era el pago a los talleres artísticos productores, localizados en su mayor parte en las ciudades del virreinato del Perú, aunque hubo muchos otros lugares desde los que se importaron bienes artísticos en ambas regiones misioneras: ciudades europeas o territorios asiáticos, e incluso otras misiones jesuitas<sup>17</sup>. Tanto hacia Chiquitos como hacia Mojos se internaron durante toda la etapa jesuita piezas de platería, estampas y pinturas de caballete, además de libros para las bibliotecas (Figura 7) e incluso esculturas en diversos materiales como la cera, el marfil (Figura 8), el bronce o la madera,

<sup>13</sup> *Petición de los curas de Moxos, Pampas y Baures al Visitador Don Pedro de la Rocha, s/f [1768]*. AGI, CHARCAS, 515.

<sup>14</sup> «Lo que recogen no es dádiva graciosa sino venta que hacen al Cura y conforme a la porción de cera que trae cada uno se le paga con una cuña, machete o hacha, tijeras, cuchillos... y si están proveídos de estas especies piden otras, como corte de calzón o armador, lana de vicuña, agujas o medallas, y ellos solicitan lo que apetecen y saben que tiene el Cura...». *Informe del Obispo Herboso sobre Chiquitos. San Ignacio, 1 de marzo de 1769*. ABNB, GRM MyCh 24, II.

<sup>15</sup> «... el que teniendo presente la costumbre antigua desde el tiempo de los Padres expatriados de que los Gremios trabajasen en sus oficinas sin pagarles particularmente a ellos, sino que [de] los efectos contribuidos por una u otra obra y productos del sebo y otros efectos, que se venden independientes de los de Receptoría, se hacían una masa común para los dos repartos anuales...». *Expediente que trata sobre unas campanas que mandó al fuerte del Príncipe de Beyra el vicario de la Provincia, Fray Antonio Peñaloza, 1786*. AGI, Charcas 446.

<sup>16</sup> El reparto de carne, asegurando la alimentación y con ello permanencia de la población en los pueblos, se realizó regularmente en ambos centros misioneros. No obstante fue más habitual en Mojos, dada la mayor abundancia de ganado disponible por ser más adecuadas allí las condiciones ambientales para la cría.

<sup>17</sup> A veces en el mismo territorio, utilizándose también el trueque de productos entre los pueblos.

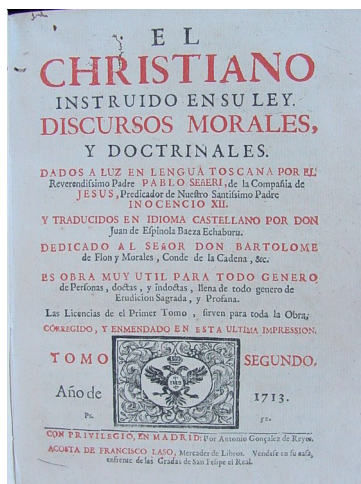


Figura 7. Libro importado a Chiquitos. Foto: M.J. Díez, 2002.



Figura 8. Detalle de un Crucificado asiático de marfil importado a Mojos. Foto: E. Kühne, 2012.

aún tras el establecimiento en ambas regiones de competentes talleres de imaginería<sup>18</sup>. Las campanas fueron importadas solo hasta que se establecieron talleres de fundición, en Mojos a partir de la década de 1740 y en Chiquitos a finales de la década siguiente<sup>19</sup>, mientras que los ornamentos fueron al inicio importados en las dos regiones, pero en Chiquitos llegaron a ser mayormente confeccionados en los pueblos a partir de la internación de los tejidos y la guarnición de oro y plata.

Cuando los objetos eran producidos en los talleres de los mismos pueblos los gastos eran diferentes, pero no despreciables: había que comprar las herramientas de cada oficio, pagar el trabajo de los maestros, oficiales y aprendices y, en el caso de algunas especialidades, también adquirir los materiales foráneos (estaño y plomo para las fundiciones, hierro y acero para las herrerías, pan de oro, bol, pigmentos para los talleres de escultura y policromía, herraje para las ebanisterías, etc.).

En todos los casos, los fletes desde los lugares de compra hasta los pueblos misioneros eran un costo adicional importante que se producía incluso en el caso de que la pieza procedie-

<sup>18</sup> La misión de San Martín de Baures estaba esperando en febrero de 1768 –fecha del levantamiento del inventario con motivo de la expulsión de los jesuitas– un cajón procedente de Cuzco que contenía varias esculturas (un santo Cristo de cuerpo entero, un rostro de la Asunta, un Jesús Nazareno, un Niño Jesús y un san Juan Nepomuceno) junto a otros bienes de importación, no obstante los buenos y prolíficos talleres de escultura presentes en varios pueblos mojeños, especialmente en San Pedro. *Inventario de la misión de San Martín. Francisco Xavier Eder SI, 21 de febrero de 1768*. ABNB, GRM MyCh 1, III. A Chiquitos iban destinadas también las imágenes «de bulto de tres cuartas poco más o menos» de santa Teresa, santa Mónica, santa Clara y santa Rosa de Lima que de camino a Santa Cruz habían sido remitidas por el colegio de Mizque, y que fueron interceptadas y enviadas a La Plata en 1768. *Inventario de lo que se secuestró a los PP jesuitas y misiones de los Moxos y Chiquitos, La Plata, 9 de noviembre de 1767*. ABNB, MyCh 29. Las imágenes acabaron finalmente expuestas en el retablo mayor de San José de Chiquitos según el inventario de 1783, conservándose dos de ellas en la actualidad.

<sup>19</sup> Varias campanas en Mojos están firmadas por fundidores locales a partir de 1741. La fundición se estableció en San Pedro por el P. Nicolás de Vargas. *Carta de edificación del P. Nicolás de Vargas, por Pascual Ponce. San Pedro, 23 de octubre de 1756*. APSI Chile, Cartas mortuorias de la antigua provincia del Perú, carpeta 43, nº 48. En Chiquitos se establecieron en San Javier y San Miguel. Díez, 2006: 428-429.

ra de la donación de un benefactor y no hubiera necesitado ninguno de los otros gastos antes mencionados.

La pertenencia de Mojos y Chiquitos a dos provincias jesuitas distintas supuso en este aspecto una diferencia fundamental: los peruanos tuvieron sin duda mayor facilidad y oportunidad de adquisición de obras de arte y materiales a mejor precio y con menor costo, dado que las ciudades más importantes que producían o distribuían este tipo de piezas y materiales en el virreinato del Perú se encontraban en la jurisdicción de la provincia del Perú, y allí la Compañía tenía sus principales colegios. Las ciudades paraguayas eran mucho menos desarrolladas y humildes en este sentido, de forma que para adquirir este tipo de bienes –y vender los productos misioneros de exportación–, la misión de Chiquitos, si bien contaba con oficinas o al menos apoyo en distintas ciudades paraguayas, requirió del establecimiento de una procuraduría externa a la provincia situada en Potosí<sup>20</sup>, con el gasto extra y la incomodidad que ello podía suponer. Mojos tenía procuradurías al menos en Lima, Cuzco, La Paz, Chuquisaca y Cochabamba<sup>21</sup> y el apoyo de la residencia de Santa Cruz<sup>22</sup> y otros establecimientos de la provincia.

Resulta por ello interesante señalar que, a pesar de las disputas iniciales entre las dos provincias por la jurisdicción de Chiquitos, finalmente se impuso la unidad corporativa al reservar la Compañía la importante ciudad de Potosí para el trato comercial de los pueblos de Chiquitos<sup>23</sup>. Se procuraba así la compra de objetos necesarios a buenos precios –en una plaza con amplia oferta– y la salida segura para los productos de estas misiones, evitando además la competencia con los pueblos mojeños.

Por otra parte hay que tener en cuenta que la poderosa provincia jesuita del Perú solo consiguió establecer con éxito misiones entre infieles en Mojos. Tras el fracaso de las misiones chiriguanas, los jesuitas del Perú invirtieron todos sus esfuerzos en el desarrollo de las misiones de Mojos, que habían tenido un prometedor comienzo a finales del siglo XVII con la fundación de numerosos pueblos. Todos los miembros de la provincia se sintieron involucrados en lo que fue considerado un proyecto común prioritario, mientras los superiores ponían en marcha un gran plan para sostener la empresa misionera, organizando a partir de 1700 el sistema económico y el marco jurídico que haría posible el impresionante adelanto material de los pueblos<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Así lo confirman varios documentos administrativos que recogen las cuentas entre los pueblos de Chiquitos y la procuración de Potosí, en activo al menos desde 1707 y mantenida hasta la expulsión. Se conservan en el AGI, Charcas 515; ABNB, GRM MyCh 23, XV y AGNA-BN, Leg. 367, doc. 6467/11; Compañía de Jesús, Leg. 4: 1723-1734, IX- 6-9-6 y Leg. 3: 1703-1722, IX- 6-9-5.

<sup>21</sup> En el AGNP se conservan varios documentos de seguimiento administrativo a las procuradurías de Mojos en estos colegios peruanos. Los inventarios de la expulsión y una relación del P. Beingolea confirman asimismo la existencia de estas procuradurías. *Relación del Estado de las misiones de Mojos escrita por el padre Juan Beingolea SJ. 1768*. En LOZANO-MORALES, 2006: 130.

<sup>22</sup> También las misiones de Chiquitos necesitaron el apoyo de la residencia de Santa Cruz sobre todo por la difícil comunicación por el Chaco y por ser camino obligado desde Potosí. Incluso el P. Joseph Manjón fue mencionado como procurador de Chiquitos en la residencia de Santa Cruz en el momento de la expulsión. *Expediente sobre la solicitud del libro de Administración general del P. José Manjón para Chiquitos y otros de Mojos en Santa Cruz. 16 octubre 1768-13 mayo 1769*. ABNB, ALP MyCh 50.

<sup>23</sup> «... en la inteligencia de que siendo notorio que en las Procuraciones de este Colegio no se administraban efectos algunos de las Misiones de Moxos, sino únicamente las de Chiquitos, se debe aplicar a estas íntegramente el importe de los que se encontraron». *Diligencias seguidas por los oficiales reales de Potosí, en cumplimiento del auto de la Junta de Temporalidades de La Plata, relativa al remate de los efectos pertenecientes a las misiones de Moxos y Chiquitos (...), 1768-1769*. ABNB, ALP MyCh 51.

<sup>24</sup> *Real Provisión sobre las Misiones de Mojos a petición del P. Joseph Calvo. La Plata, 27 de octubre de 1700*. AGNA, BN, Legajo 288, documento 4351. Algo interesante de apuntar es que el décimo punto de esta Provisión ampliaba a las misiones de Chiquitos las mismas prerrogativas conseguidas para las de Mojos. Compartieron también los privilegios que la Corona les otorgó en aquel momento, como las exenciones de tributos y diezmos, y del pago de impuestos o tasas para la importación o exportación de productos a o desde las Misiones.

Por el contrario, la provincia del Paraguay, además de tener menores posibilidades económicas, repartía sus operarios y recursos entre las lejanas misiones de Chiquitos, las muy famosas y numerosas misiones guaraníes (modélicas al interior de la orden) y las duras reducciones del Chaco. En estas condiciones, no es de extrañar que los pueblos chiquitanos no fueran una prioridad para la provincia, sino un trabajo más en la ingente tarea misionera que desarrollaron los jesuitas del Paraguay.

En cualquier caso, los esfuerzos por parte de ambas provincias para conseguir inversiones que aplicar a sus respectivas misiones fueron grandes, e incluso puede comprobarse que hasta la década de 1730 parecen haber sido más rentables los censos que en Potosí tenían las misiones de Chiquitos respecto a los más dispersos de Mojos<sup>25</sup>. Sin embargo la inversión a beneficio de las misiones peruanas siguió creciendo hasta llegar a ser la tercera más alta de la provincia del Perú, solo superada por el Colegio Máximo y el Noviciado de Lima<sup>26</sup>. Pero además, la diferencia económica entre ambas regiones misioneras no solo hay que buscarla en las cantidades invertidas y sus réditos durante toda la etapa jesuita, sino en las propiedades productivas, sobre todo agropecuarias (Humay, Motocachi, La Habana, Chalguani, etc.), que aportaron importantes beneficios en especie y dinero durante y después de los jesuitas a Mojos, y de las que careció Chiquitos.

Excepto en los primeros tiempos fundacionales, los beneficios de las inversiones de Mojos no parecen haberse utilizado directamente en la adquisición de obras de arte para ser distribuidas en las misiones, pues una vez estabilizados los pueblos serían los curas los encargados de dotar las iglesias de sus respectivas reducciones. Pero sí contribuyeron decisivamente a aliviar la carga económica de los muchos gastos comunes de los pueblos –traslado de misioneros y cargas, mantenimiento de procuradurías, etc.–, que sí tenían, según las cuentas conservadas, las misiones de Chiquitos, y que eran prorrateadas entre los diez pueblos. Aumentaron así las posibilidades que tuvo cada misión de Mojos respecto a las de Chiquitos de invertir el beneficio económico de sus productos en la compra directa de obras de arte, materiales, herramientas y objetos de importación para el pago de la mano de obra.

Los productos de exportación en ambas misiones fueron similares, siendo la cera y los tejidos en ambos casos los dos rubros más importantes durante el periodo jesuita<sup>27</sup>. La comparación de los documentos económicos disponibles –insuficientes y dispersos– sugiere que la venta de estos productos procuró también unos ingresos similares, e incluso tal vez algo mayores para Chiquitos<sup>28</sup>. No obstante, testimonios posteriores a la expulsión aseguraban que los productos de Mojos eran de mayor calidad que los de Chiquitos, especialmente los tejidos<sup>29</sup>, por lo que tal vez pudieron obtener mayores ingresos en total, como sucederá en la etapa colonial

<sup>25</sup> Los beneficios de los censos de Chiquitos oscilaron entre 1369 ps a 2421 en el periodo 1709-1731 (DÍEZ, 2006: 72), mientras en Mojos la variación conocida se situó entre los 1.115 y los 4.369 ps para el periodo 1721-1768 (varios documentos en AGNP y Catálogos *rerum* en el ARSI, Perú).

<sup>26</sup> Alcanzaron un total de 145 925 ps de principal invertidos en censos. *Relación de Gobierno que hace el Excmo. Señor Don Manuel de Amat y Junyent, Virrey que fue de estos reinos del Perú y Chile a su sucesor, comprensiva desde 12 de octubre de 1761 hasta 17 de julio de 1776*. AECID, Biblioteca Hispánica, 3MS-2, T.I.

<sup>27</sup> En el periodo postjesuita colonial el cacao sería el principal ramo de exportación de Mojos, desplazando a la cera, que sí se mantuvo en Chiquitos como producto fundamental de exportación durante todo el periodo colonial. DÍEZ, 2005.

<sup>28</sup> La venta de los productos de Chiquitos rindió 97 956 pesos entre las 7 misiones fundadas en 1740, con una media de más de 13 990 ps. Para Mojos la cifra alcanzó a 38 298 en 1751 en la procuraduría de La Paz entre 16 pueblos, con una media de 2.393 ps por pueblo solo en un oficio, cifra que se vería multiplicada por lo ingresado en las otras procuradurías repartidas por las ciudades del Perú. Sin embargo, se desconoce si el total llegaría a superar la media chiquitana. *Estado de las Misiones de Chiquitos en la Visita que hizo el P. Sup. Cervantes. Año de 1740*. AGNA-BN, Leg. 367 doc. 6468 y *Revisión de cuentas de Moxos en la Visita al Colegio de La Paz por el Visitador P. Jaime Pérez, La Paz, 26 de enero de 1751*. AGNP, Caja 180, Misión de los Mojos, Legajo 3: Mojos, contabilidad Colegios.

<sup>29</sup> Véase por ejemplo el *Informe sobre Chiquitos del Obispo Ochoa a la Audiencia de Charcas. Santa Cruz, 28 de julio de 1785*. AGNA, Andrés Lamas, Leg. 31 (f. 25-32 v), VII-2634.

posjesuita. Pero además, dada la diferente costumbre en la remuneración de la mano de obra según se mencionó más arriba, la obtención de los productos de exportación habría resultado más cara en Chiquitos que en Mojos, obteniendo por ello mayores beneficios estas últimas misiones.

Por otra parte no cabe duda de la mayor capacidad que tuvieron los jesuitas peruanos para conseguir el favor de donantes y fundadores en las ricas ciudades del Perú respecto a las del Paraguay<sup>30</sup>. No solo porque las ciudades eran más importantes y pudientes, y allí los jesuitas tenían gran influencia en las capas altas de la sociedad para obtener el compromiso económico de muchos piadosos benefactores<sup>31</sup>, sino porque los mismos colegios lo eran. Así, a los donantes ajenos a la orden se sumarían los muchos jesuitas que, la mayoría tras haber servido en Mojos, aplicaron sus propias herencias o utilizaron sus relaciones sociales a favor del adelanto de las misiones, al tiempo que otros aprovechaban sus destinos en algunos importantes colegios de la provincia u otros puestos relevantes en la Compañía para conseguir dinero y obras de arte que aplicarían a Mojos<sup>32</sup>.

El testimonio del visitador de Mojos en 1769, don Pedro de la Rocha, resume gran parte de los argumentos expuestos anteriormente:

Ni contra lo que llevo representado se me arguya diciendo que como siendo tal la cortedad de estas Misiones, se han erigido unos suntuosos templos, adornados de mucha plata labradas, ricos ornamentos y demás decencia exquisita, en destino del culto Divino, porque toda aquesta grandeza ha provenido no tanto del producto de misión cuanto de la vigilancia y genio solicitativo de los PP jesuitas, que luego que lograban el ser destinados para el empleo de procuradores a Roma, tenían muy presentes las Iglesias de aquellos pueblos en que se ejercitaron de misioneros, y así procuraban conseguirles algunas limosnas, y estas las enderezaban a estas misiones, de más de esto lograron los primeros misioneros favorable tiempo a esta constitución, que hubo ocasión en que vendieron la cera a dos pesos libra y a este tenor los demás efectos tenían un supremo precio, así suficiente para proveer los materiales necesarios para la confección de poderosos templos y no ponían término a su vigilancia y cuidado en solo lo perteneciente al templo, los RR PP adelantaban su esmero en lo que tocaba al común bien de estos neófitos, y así usaban la economía de despachar o conducir consigo alguna cantidad de pocos pesos y estos empleados en los lugares de Europa en chaquiras, medallas, anzuelos y demás adminículos les dejaban abundantes efectos para proveer por muchos años a sus misiones.

Esta económica conducta de los jesuitas, acompañada de las muchas gracias que les impartía el soberano, dirigidas a exonerarlos del pagamento de Gabelas y demás pecios

<sup>30</sup> El marqués de Campero fue el principal benefactor de las misiones de Chiquitos, junto al Oidor Francisco Xavier Palacios en la década de 1740. DÍEZ, 2006: 74-78 (véase también la bibliografía de Ricardo González a cerca del Marquesado del Tojo y su patronazgo artístico). Para Mojos la lista es mucho más larga, pues lo fueron hombres y mujeres de diversa procedencia: civiles, militares, religiosos, funcionarios de distinto rango y prelados que aparecen en numerosos documentos relacionados con estas misiones en distintas épocas. Fue tan importante la contribución de los benefactores en Mojos que P. Altamirano les dedicó un capítulo en su «Historia de la Misión de los Mojos»: ALTAMIRANO, 1891 [1712]: 89-95.

<sup>31</sup> Los mismos misioneros procuraban también el favor de donantes desde sus pueblos: un ejemplo fue la carta que en 1696 escribió el P. Zapata desde San Javier a dos mujeres de la alta sociedad limeña pidiendo que donaran adornos para las imágenes de san José y el patrón. *Carta del P. Agustín Zapata al P. Joseph Buendía. San Javier, 20 de julio de 1696*. BNP, C63.

<sup>32</sup> Un ejemplo fue el P. Gabriel Ruiz, que tras fundar Magdalena asistió siempre al pueblo desde su puesto de Rector de los colegios de Potosí y La Plata «enviándole insignes pinturas, como son las de la vida de la Santa, hermosas estatuas y otras alhajas de que está adornada su iglesia». [Noticia de las Misiones de Mojos]. Juan de BEINGOLEA, c. 1763. En *Informe del Gobernador de Santa Cruz, Alonso Berdugo, al rey sobre las misiones de Mojos, 8 de enero de 1764*. BARNADAS-PLAZA, 2005: 186.



(¿), les atraía cuantiosos lucros superabundantes, para dar debido cumplimiento a los antiguos usos y buenas costumbres que observaban en el ministerio de Misión con el santo fin de encaminar con facilidad a las almas de sus neófitos al descanso eterno, valiéndose de gratificación humana como de poderosos medios proporcionados a la índole de estos inocentes genios para reducirlos al vasallaje y su mismo rendimiento el imperio de ambas majestades; asentadas estas razones, no debe causar admiración alguna la grandeza de estos templos, ni menos deducirse de estas mucho producto en los efectos de misiones<sup>33</sup>.

El visitador estaba convencido de que la importación desde Europa había tenido un mayor protagonismo en la dotación artística de las misiones de lo que hoy suponemos, aunque es segura la internación de diferentes obras y objetos en las expediciones que traían misioneros reclutados por los diferentes colegios europeos. Por otra parte, es muy importante la mención que hace de la exención de impuestos en todo lo referente a la importación y exportación relacionadas con las misiones, lo que beneficiaría sobremanera el comercio de ambas regiones. Sin embargo sí hubo diferencias en cuanto a otros privilegios entre unas y otras misiones, pues los pueblos de Mojos estuvieron exentos del pago del tributo indígena durante toda la etapa jesuita, mientras en Chiquitos se procedió a un censo en 1743, pagando desde entonces el tributo correspondiente al rey (aunque compensado con los sínodos de los misioneros). Además Chiquitos pagó a la diócesis de Santa Cruz un diezmo en cera, mientras que no se tiene noticia de contribución alguna por parte de los pueblos de Mojos.

Finalmente hay que recordar que junto a la capacidad económica y la captación de donantes, fue fundamental la presencia en ambas regiones de arquitectos, maestros de obra, artistas y oficiales de variadas especialidades que contribuyeron a construir y dotar las iglesias de Mojos y Chiquitos y sin cuya presencia no hubiera sido posible conseguir el nivel de desarrollo material alcanzado. Muchas de las obras de arte llegaron importadas a ambas regiones mientras otras muchas, sobre todo las realizadas en madera y más tarde en bronce, fueron producidas en los talleres de las misiones gracias a la presencia de artistas foráneos que los pusieron en marcha.

Los dos centros misioneros se esforzaron por contar con artífices para el adelantamiento material de los pueblos e iglesias, pero siempre fueron escasos y muy demandados en toda América, por lo que arquitectos, carpinteros, pintores, escultores y otros artistas y artesanos solían ser retenidos en las ciudades coloniales donde también se precisaban<sup>34</sup>. Debido a esta necesidad de artífices en las misiones, en 1698 el P. Arlet escribió al P. general solicitándole que concediese «benignamente dos ebanistas, dos carpinteros de Alemania y un pintor de Italia» para las misiones de Mojos<sup>35</sup>. No es de extrañar que en estas condiciones se aceptara de forma algo forzada la presencia de un hermano donado con habilidades manuales en Chiquitos –Adalberto Romero<sup>36</sup>– y un hermano coadjutor de comportamiento reprobable en Mojos –Rodrigo Meléndez, finalmente expulsado<sup>37</sup>–, ante la necesidad perentoria de operarios en estas actividades y la escasez de coadjutores.

<sup>33</sup> *Informe del Visitador de Moxos, D. Pedro de la Rocha. Loreto, 17 marzo 1769.* AGI, CHARCAS, 515. Un análisis sobre las misiones de Chiquitos fue redactado en la misma época el obispo Herboso, que realizó personalmente la visita a la mayor parte de aquellos pueblos tras la expulsión de los jesuitas. *Informe del Obispo Herboso sobre Chiquitos. San Ignacio, 1 de marzo de 1769.* ABBN, GRM MyCh 24, II.

<sup>34</sup> Este fue por ejemplo el caso del Hno. Joseph del Castillo –un coadjutor distinto al pionero en la región con el mismo nombre y apellido–, que en los catálogos aparece como *faber lignari*, y que a pesar de ser destinado a Mojos y reclamado con vehemencia por misioneros como el P. Orellana, acabó trabajando en otros destinos. *2ª Carta del P. Antonio Orellana al P. Hernando Tardío. San Ignacio, 12 de marzo de 1696.* BNP, C58

<sup>35</sup> *Carta del P. Estanislao Arlet... al Rvdo. P. Manuel de Boye. San Pedro, otoño de 1698.* Traducción al castellano en copia mecanografiada consultada en el archivo personal del P. Bernardo Gantier SI, Sucre.

<sup>36</sup> Se dedicó, entre otras cosas, a «enseñar a los indios todos los oficios mecánicos». FERNÁNDEZ, 1726: 460-461.

<sup>37</sup> Rodríguez trabajó en el inicio de las misiones de Mojos diseñando mobiliario y enseñando a los neófitos a trabajar artísticamente la madera. Las cartas de varios misioneros mencionan su trabajo a finales del siglo XVII. BNP, C58 y C63.

Ambas regiones fueron desarrollándose inicialmente bajo la dirección de algunos misioneros hábiles que aprendieron los oficios para enseñarlos a los neófitos, de lo que dan cuenta varios testimonios de los mismos operarios jesuitas, pero también –al menos en Mojos– hubo desde el inicio coadjutores especializados. Finalmente ambas misiones llegaron a contar con arquitectos y artistas de alta capacitación, y si bien la mayoría fueron miembros de la Compañía también se puede comprobar en las fuentes la presencia en ambas regiones de maestros seglares, que contraviniendo las leyes que los mismos jesuitas habían promovido, se establecieron temporal o permanentemente en las misiones, contribuyendo decisivamente a su desarrollo artístico. Para pagar su trabajo, los pueblos debieron contar también con los recursos económicos necesarios.

Así, además de otros muchos aspectos que pudieron influir en mayor o menor medida en el desarrollo material de los pueblos misioneros de Mojos y Chiquitos, las posibilidades económicas de cada pueblo y cada región, las influencias para conseguir donantes y la disponibilidad de artífices fueron los factores que, combinados en Mojos con mayor éxito que en Chiquitos, permitieron que las iglesias de las misiones peruanas llegaran a ser tan suntuosas como muchas de las más ricas de las ciudades de españoles, según las crónicas que conocemos de la época. Las de Chiquitos, si bien provistas de todo lo necesario para el culto, nunca fueron consideradas entonces más que iglesias dignas, siempre extraordinarias, no obstante, en aquellas remotas tierras misioneras.

## Fuentes documentales

### ARCHIVOS

- ABNB Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (Sucre).
- ACSCS Archivo de la Catedral de Santa Cruz de la Sierra.
- AECID Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Biblioteca Hispánica (Madrid).
- AGI Archivo General de Indias (Sevilla).
- AGNA Archivo General de la Nación Argentina (Buenos Aires).
- AGNP Archivo General de la Nación en Perú (Lima).
- APSJ Chile Archivo Provincial de la Compañía de Jesús (Santiago de Chile).
- ARSI Archivum Romanun Societatis Iesu.
- BNP Biblioteca Nacional del Perú (Lima).

## Bibliografía

- ALVES DE ARRUDA, N. (2014): *La barrera humana: indígenas fronterizos y pioneros coloniales en la raya del Matogrosso-Moxo-Chiquitano en el siglo XVIII*. Tesis doctoral Universidad Pablo de Olavide. <https://rio.upo.es/xmlui/bitstream/handle/10433/1969/alves-de-arruda-tesis14.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- ALTAMIRANO, D. Fr. S.I. (1891) [1700]: «Breve Noticia de las Misiones de Mojos». En *Historia de la Misión de los Mojos*. BALLIVIÁN, M. V. (ed.), Imprenta El Comercio. La Paz.
- BARNADAS, J. M., y PLAZA, M. (2005): *Mojos, seis relaciones jesuitas. Geografía-etnografía-evangelización, 1670-1763*. Historia Boliviana. Cochabamba.
- BRAVO FR. J. (1872): *Inventarios de los bienes ballados a la expulsión de los jesuitas y ocupación de sus temporalidades por decreto de Carlos III, en los pueblos de misiones fundados en las márgenes del Uruguay y Paraná, en el gran Chaco, en el país de Chiquitos y en el de Mojos*. Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra. Madrid.
- CARDIEL, J. S. I. (1984) [1780]: *Compendio de la Historia del Paraguay*. Fundación para la educación, la ciencia y la cultura. Buenos Aires.
- DAVIN, D. S. I. (1753): *Cartas edificantes y curiosas escritas de las misiones extranjeras por algunos misioneros de la Compañía de Jesús*. Traducidas del idioma francés por el P. Diego Davin. Oficina de la viuda de Manuel Fernández. Madrid.
- DEL CASTILLO, J. S. I. (1906)[c.1680]: «Relación de la Provincia de Mojos». En *Documentos para la historia geográfica de la república de Bolivia*. BALLIVIÁN, M. (ed.): Taller Tip-Lit. de GAMARRA, J. M., La Paz, pp. 297-395.
- DÍEZ, M. J. (2005): «Cera y metal, claves del sistema misional de Chiquitos». En *Anuario de estudios bolivianos, archivísticos y bibliográficos*, n.º 15. Ediciones del Archivo Nacional de Bolivia, Sucre.
- (2006): *Los bienes muebles de Chiquitos: fuentes para el conocimiento de una sociedad*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Madrid.
- FERNÁNDEZ, J. P., S. I. (1726): *Relación Historial de los Indios que llaman Chiquitos, que están a cargo de los Padres de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay*. Manuel Fernández, impresor. Madrid.
- KNOGLER, J., S. I. (1979) [1769]: «Relato sobre el país y la nación de los Chiquitos en las Indias Occidentales o América del Sud y las Misiones en su territorio, redactado para un amigo». En HOFFMANN, W.: *Las Misiones jesuíticas entre los Chiquitanos*. Fundación para la educación, la ciencia y la cultura. Buenos Aires.
- LOZANO, J., y MORALES, J. (2006): *Poblando el cielo de almas. Las misiones de Mojos: fuentes documentales (siglo XVIII)*. Edición de los autores. Lima.
- MORENO, G. R. (1888): «Catálogo del Archivo de Mojos y Chiquitos». En Imprenta Gutemberg. Santiago de Chile.
- RAMALLO, V. H. (ed.) (1997). *Memoria Histórica, Museo Catedralicio «Monseñor Carlos Gerike Suárez»*. Santa Cruz de la Sierra.

# La Real Expedición Anticuaria de México (1805-1808): novedades bibliográficas e historiográficas

The Royal Antiquarian Expedition of Mexico (1805-1808): new bibliographic and historiographic developments

**Jorge Maier Allende**

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

**Resumen:** Se presentan y analizan tanto las novedades bibliográficas como el origen y contextualización de la Real Expedición Anticuaria de México, que constituye la culminación de la acción de la Corona española en la institucionalización de la Arqueología como disciplina histórica universal.

**Palabras clave:** Historia de la Arqueología, España, Nueva España, siglo XVIII.

**Abstract:** This essay will present both the bibliographic developments and the origin and contextualisation of the Royal Antiquarian Expedition of Mexico, which constitutes the culmination of the Spanish Crown's action in the institutionalisation of the Archaeology as a universal historic discipline.

**Keywords:** History of Archaeology, Spain, New Spain, XVIIIth century.

La Real Expedición Anticuaria de México fue sin duda una de las expediciones arqueológicas más importante del Siglo de las Luces, ya que representa el punto culminante de la acción de la monarquía hispánica en el desarrollo e institucionalización de la Arqueología y su consagración como disciplina histórica de carácter universal (Almagro-Gorbea y Maier, 2012). De hecho esta expedición científica fue, como se ha señalado, una iniciativa novedosa por su concepción global que contrastaba con todo lo anterior (Alcina, 1991; 1995: 140) y por ello se ha considerado como el inicio de la arqueología prehispánica<sup>1</sup>.

En esta contribución nos centraremos en comentar ciertos aspectos relacionados con los fundamentos y origen de esta expedición, que han sido poco tenidos en cuenta, y que consideramos de gran relevancia para contextualizar, comprender y valorar aun mejor esta importante

<sup>1</sup> En tanto en cuanto fue la primera iniciativa de carácter sistemático, pero no del inicio de la arqueología prehispánica, que hay que situar a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Sobre la Historia de la Arqueología en México en el Siglo de las Luces véase los clásicos estudios de BERNAL (1975 y 1979). A partir de la década de 1990, han aparecido importantes contribuciones, entre las que destacamos, CABELLO (1992), ESTRADA DE GERLERO (1993: 63-92, 1994a: 191-205 y 1994b: 168-192), ALCINA (1995), NAVARRETE (2000) y MATOS (2002a y 2002b). Recientemente se ha prestado mucha atención, como veremos, a la real expedición y a Dupaix (FAUVET-BERTHELOT, LÓPEZ LUJÁN, y GUIMARAES, 2007; FAUVET-BERTHELOT, LÓPEZ LUJÁN y GUIMARÃES, 2012; LÓPEZ LUJÁN Y PÉREZ, 2013; LÓPEZ LUJÁN, 2011 y 2015), así como al jesuita Pedro José Márquez (GUTIÉRREZ HACES, 2010; FLORES, 2014).

iniciativa, así como a repasar la prolija bibliografía existente, que se ha enriquecido en la última década con valiosas aportaciones, que confirman su importancia en el acervo de iniciativas que la Corona española promovió en el campo de la Arqueología, que contribuyeron de forma notable a su institucionalización como disciplina científica.

## Origen y fundamentos de la Real Expedición

Como es bien conocido la Real Expedición Anticuaria de México le fue encomendada por Real Orden de 2 de mayo de 1804 al capitán retirado de Dragones, Guillermo Dupaix (1748-1817). Este oficial, que había llegado a Nueva España al comenzar la década de los noventa<sup>2</sup>, había alcanzado en los albores del siglo XIX unos conocimientos respetables de las antigüedades mexicanas, gracias a sus propias pesquisas y exploraciones (López Luján, 2011: 71-81; López Luján y Pérez, 2013: 78-89). Sin duda, estos conocimientos, además de su condición de militar, y el reciente fallecimiento de otros competentes anticuarios novohispanos<sup>3</sup>, le hicieron acreedor de ser honrado con la dirección de la expedición que se pretendía llevar a cabo. Hoy sabemos que fue el decano de la Audiencia de México, Ciriaco González Carvajal (1745-1828)<sup>4</sup>, quien propuso a Dupaix al virrey de España, José de Iturrigaray, para desempeñar este cometido (Estrada de Gerlero 1994b: 193-194; López Luján y Pérez, 2013:79). La propuesta fue remitida a España a finales de 1803 donde obtuvo buena acogida por parte del secretario de Gracia y Justicia, que entonces se ocupaba también de los asuntos de Indias, José Antonio Caballero (1754-



**Figura 1.** José Antonio Caballero, por Francisco de Goya, 1807. Museo de Bellas Artes de Budapest. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retrato\\_de\\_José\\_Antonio\\_Marqués\\_Caballero.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retrato_de_José_Antonio_Marqués_Caballero.jpg)

<sup>2</sup> Salió de Cádiz con licencia de embarque el 20 de noviembre de 1790 en la fragata *Matamoras* con destino a Veracruz y acompañado por su criado Andrés Piñeiro (Archivo General de Indias, Arribadas, 515, N. 45). Dupaix procedía de la Real Compañía Flamenca de la Guardia de Corps, en la que había ingresado en 1767 y en la que sirvió 18 años, para pasar al Regimiento de Dragones de Almansa en el que sirvió 6 años y en el que ascendió a teniente en 1784. En 1790 fue ascendido a capitán y destinado al Regimiento de Dragones de México (ALCINA, 1969: 5-7; 1995: 136; LÓPEZ LUJÁN, 2015: 19).

<sup>3</sup> Nos referimos a Juan Antonio Alzate (1737-1799) y a Antonio León y Gama (1735-1802), quienes se habían distinguido con importantes aportaciones en el estudio de las antigüedades prehispánicas.

<sup>4</sup> Magistrado sevillano que llegó a México, en el mismo año que Dupaix, procedente de Manila, donde había sido destinado como oidor de aquella Audiencia. Aficionado a la Historia Natural se interesó también por las antigüedades en México, reuniendo importantes colecciones en ambos campos (DÍAZ-TRACHUELO, 2011: 790-791). La primera pasó al Museo de Ciencias Naturales, mientras que la de antigüedades la adquirió en 1842 John Wetherell (GÓMEZ, BARBERO, DINGER, 2006), inglés afincado en Dos Hermanas (Sevilla), quien publicó un catálogo (Wetherell, 1842) antes de venderla al Museo Británico (LÓPEZ LUJÁN, 2015: 62). González Carvajal regresó a España en 1809 al ser nombrado ministro del Consejo de Indias. En 1812 asumió interinamente el ministerio de Gobernación de Ultramar, y en 1819 fue nombrado por Fernando VII, en atención a sus conocimientos anticuarios, conservador de las ruinas de Itálica (MAIER, 2006: 103).

1821) (Figura 1)<sup>5</sup>. Así rezaba la Real Orden remitida por el entonces secretario de Gracia y Justicia al Virrey Iturrigaray:

«Por la carta de V. E. de 27 de Diciembre ultimo n.º 119 queda el Rey enterado de haber sido inútiles las diligencias practicadas en esos Archivos, para descubrir el paradero de las obras de Historia natural mencionadas en Rl orden de 1.º de Mayo de 1782, como también de las curiosas investigaciones sobre las antigüedades de esas Provincias, en que se ocupa el Capitán de Dragones retirado Dn Guillermo Dupaix; y considerando el Rey que estos trabajos pueden interesar mucho para aclarar la Historia de los tiempos anteriores a la conquista, quiere S. M. que V. E. estimule la aplicación loable de dho Oficial, proporcionándole los moderados auxilios que necesite, para que se saquen los diseños exactos de los edificios y demás monumentos antiguos que conduzcan a la inteligencia de la Historia del País, no menos que a dar idea del gusto y perfección que sus naturales consiguieron en las Artes, remitiendo a S. M. por la Secretaria de Gracia y Justicia de mi cargo los enumerados diseños con las descripciones y notas para su inteligencia, valiéndose a este efecto de sujetos de competente erudición, y sana crítica. Todo lo participo a V. E. de Rl Orden, para el debido, y puntual cumplimiento de esta soberana resolución. Dios gue. a V. E. ms as Aranjuez 2 de mayo de 1804»<sup>6</sup>.

El texto de la Real Orden es realmente interesante pues nos desvela que el objetivo de la expedición fue principalmente documentar la historia antigua de México y valorar –y demostrar– el nivel cultural y artístico de las antiguas civilizaciones mexicanas, tan denostadas por la «leyenda negra», especialmente en diversas obras francesas e inglesas. Por lo demás las ordenes transmitidas, esto es, las relacionadas con el modo de registrar, documentar y analizar a través de examen ocular directo y dibujo de los monumentos y antigüedades, se ajusta a la ya consolidada tradición de las expediciones arqueológicas españolas impulsadas por la Corona en el siglo XVIII. Sobre ellas volveremos enseguida, pero cabe ahora señalar que a Dupaix le acompañó, como era indispensable en las expediciones científicas, el dibujante Luciano Castañeda, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de México, además de un escribiente, sargento retirado de Dragones, Juan Castillo. La expedición también contó con el apoyo logístico de un escuadrón de caballería. Los expedicionarios iban provistos además de los salvoconductos y documentación necesaria para viajar y el virrey previamente había remitido una circular a las autoridades civiles y eclesiásticas competentes para que les brindaran el auxilio y apoyo necesario, así como que se les facilitara todo tipo de información sobre las antigüedades existentes en sus respectivas demarcaciones (Estrada de Gerlero, 1994b: 195).

Es evidente que la expedición a Palenque, pero sobre todo los hallazgos de la Piedra del Sol y la estatua de la diosa Cuatlicue, constituyen unos antecedentes importantes en el planteamiento de llevar a cabo una expedición arqueológica de carácter sistemático, pero no nos puede pasar desapercibido un hecho fundamental que tuvo lugar en estos mismos años, que hasta ahora no se había relacionado con esta empresa arqueológica novohispana: nos referimos a la promulgación por Carlos IV de la Real Cédula de 6 de julio de 1803, por la que aprobaba la *Instrucción formada de orden de S.M. por la Real Academia de la Historia, sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos o que se descubran en el Reyno*, la primera medida legislativa que se promulgó en España, y una de las primeras en Europa, para la conservación del patrimonio arqueológico y monumental (Maier, 2003: 439-473). Fue su promotor Mariano Luis de Urquijo cuando estuvo al frente de la Secretaría de Estado de Carlos IV en

<sup>5</sup> En alguna ocasión se ha atribuido a Manuel Godoy esta iniciativa (ALCINA, 1969:22), ya que así se menciona en la documentación publicada por OROZCO (1907:1-23), pero no hay ningún dato que así lo corrobore.

<sup>6</sup> Archivo General de la Nación (México)/Instituciones coloniales/Reales cédulas originales y duplicados/Reales cédulas originales/4261/volumen 193.

1800<sup>7</sup>, aunque el rey no la aprobó hasta 1802, siendo entonces su titular Pedro Cevallos Guerra, primo político de Manuel Godoy. Esta disposición fue redactada por los académicos José de Guevara Vasconcelos, Joaquín Traggia, Isidoro Bosarte, José Cornide y José Ortiz y Sanz, y se componía de un *Preámbulo* y la *Instrucción*, que consta de siete artículos o *diligencias y medidas*, en las que se especifica la definición de los monumentos que se deben conservar, su propiedad y custodia, la manera de comunicar los hallazgos y las antigüedades existentes, las gratificaciones, y las autoridades a las que compete su cumplimiento, en especial a las justicias, los actuales alcaldes. En 1805 esta Real Cédula fue incluida en la *Novísima Recopilación* como Ley 3.<sup>a</sup> del título 20, Libro 8.º. Evidentemente, el ámbito de su aplicación estaba restringido a las antigüedades españolas, pero es una clara muestra de la sensibilidad existente y consolidada en la sociedad de aquel tiempo hacia el estudio, conservación y protección del patrimonio histórico arqueológico, que tuvo su evidente aplicación en Nueva España y que se concretó precisamente en el espíritu de la Real Expedición Anticuaria de México, uno de cuyos objetivos principales era el de formar una estadística monumental de las antigüedades de la Nueva España para documentar la historia antigua mexicana, es decir, prehispánica, e incluso la de formar con ellas un museo. En efecto, en junio de 1808 el virrey Iturrigaray creó una Junta de Antigüedades Mexicanas<sup>8</sup>, en la que figuraban Ciriaco González Carvajal<sup>9</sup> (Bernal, 1979: 125), Ignacio de Cubas (Farcy, 1927-1928: 487), archivero de la Secretaría del Virreinato<sup>10</sup>, José Mariano Beristáin y Souza (1756-1817), sacerdote rector del Colegio de San Pedro y destacado bibliógrafo, e Ignacio Borunda (1740-1800), abogado de la Real Audiencia y especialista en jeroglíficos mexicanos, con el fin de evaluar y conservar los materiales recogidos en la expedición (Estrada de Gerlero, 1994b: 196). Se conocen muy pocos datos de las labores de esta Junta de Antigüedades que se mantuvo en activo hasta 1813 año en que fue momentáneamente suspendida hasta su reactivación en 1822 y a la que se encargó la formación del Museo Nacional Mexicano (Bernal, 1979:126-127) con gran parte de los materiales recogidos en la Real Expedición Anticuaria, que constituye el origen del actual Museo Nacional de Antropología (Achim, 2014:74)<sup>11</sup>.

Como hemos señalado esta real expedición cuenta con numerosos precedentes, fruto del decidido impulso de la Corona a los estudios anticuarios, que es además un campo característico de la progresiva implantación del *buen gusto* en la ciencia y las humanidades desde comienzos del siglo XVIII (Maier, 2012:75-103). En efecto, uno de los elementos claves de la Arqueología Ilustrada, que fue determinante en la renovación de la disciplina, fue la instauración de las expediciones científicas, normalmente promovidas por la Corona en el caso de la monarquía hispánica, con el objeto de examinar, analizar y registrar directamente los monumentos y antigüedades, para lo que frecuentemente estaban dotadas de una «instrucción», además de contar con un dibujante cualificado de formación académica, ya que el dibujo técnico fue el principal método de registro objetivo de los materiales y monumentos<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Urquijo tuvo también una intervención decisiva en el viaje al continente americano de Alexander von Humboldt, que tuvo a su vez un papel importante en la difusión de las antigüedades americanas; véase PUIG-SAMPER Y REBOK (2007: 95-97).

<sup>8</sup> En España se había creado también una Junta o Sala de Antigüedades (posteriormente denominada Comisión de Antigüedades) en 1792 en el seno de la Real Academia de la Historia. Fueron sus miembros quienes redactaron la *Instrucción* elevada a Real Cédula en 1803 y la que se ocupó de coordinar este servicio de protección y conservación de las antigüedades españolas, desde su creación y durante todo el siglo XIX (ALMAGRO-GORBEA-MAIER (eds.), 2003).

<sup>9</sup> Según Méndez Bejarano (1923: 263) González Carvajal fue su presidente y según Estrada de Gerlero (1994b: 196) el principal promotor y mentor de la Expedición, según se desprende de la documentación conservada, en la que Dupaix se refiere a él como «Padre Defensor de la Expedición» y «Padre Protector y Amante de las Artes».

<sup>10</sup> Posteriormente fue el primer director del Archivo General de la Nación entre 1826 y 1845.

<sup>11</sup> La creación de Museos Nacionales fue una tónica general en esta época en la América española como señala MIRUNA ACHIM (2014: 74). En España, aunque la idea se remonta a 1803, la Real Academia de la Historia propuso la necesidad de crear un Museo Nacional de Antigüedades en 1830; curiosamente entre quienes firmaron el escrito que se le presentó a Fernando VII figuraba el mexicano José Gómez de la Cortina (ALMAGRO-GORBEA-MAIER, 1999: 183-207; MAIER, 2006: 98-99).

<sup>12</sup> Aspecto destacado también por ALCINA (1969: 9-10), pero que no responde a la concepción que Dupaix tenía de la Arqueología, sino a una tradición, fruto de la implantación del *buen gusto*, indispensable ya a estas alturas en toda intervención arqueológica y en general científico, como, por ejemplo, en las expediciones botánicas.

La primera expedición arqueológica de esta naturaleza –y en muchos sentidos modelo de las posteriores– fue la que la Real Academia de la Historia le encargó en 1752 a Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, conocida como el *Viaje de las Antigüedades de España*, promovida por Fernando VI y su todopoderoso ministro el marqués de la Ensenada (Velázquez, 2015). La expedición financiada por la Corona, contaba con una detallada «instrucción» y un dibujante académico, además de los permisos para viajar correspondientes y la ayuda y apoyo tanto de los justicias (alcaldes) a nivel municipal como de los intendentes de las Provincias (gobernadores) a nivel regional, que debían además de proporcionar información sobre las antigüedades, y facilitar, en caso necesario, su conservación. Estas expediciones también se llevaron a cabo en el reino de las Dos Sicilias promovidas por Carlos de Borbón entre las que destaca el *Viaje arqueológico de Sicilia* del P. Giuseppe María Pancrazi, publicado en 1752 en dos volúmenes, esto es, poco antes de la de España. A estas siguieron otras iniciativas particulares como el *Viaje de Talavera la Vieja*, la antigua *Augustobriga*, de Ignacio Hermosilla en 1762 o el *Viaje del Obispado de Osma* de Juan Bautista Loperráez, que llevó a cabo en la década de 1770 pero que no se publicó hasta 1788 en la Imprenta Real. A finales de la centuria contamos con nuevas expediciones oficiales entre las que cabe destacar el *Viaje arquitectónicoanticuario de España* de José Ortiz y Sanz, encargado por Carlos III en 1788, pero que no pudo sin embargo llevarlo a cabo hasta casi diez años después (Canto, 2001:29-55), y los viajes de José Cornide, el *Viaje a Segobriga* (1793) y, especialmente, el *Viaje de Extremadura y Portugal* (1798-1801) (Abascal y Cebrián, 2009), en el que le acompañaron el mexicano, natural de Oaxaca, Manuel Carrillo de Albornoz, oficial 2.º de la Secretaría del Consejo y Cámara de Indias en el Departamento de Perú, el arquitecto gallego, Melchor de Prado y Mariño, al que se deben todos los dibujos que de este viaje se conservan, y Narciso Heredia (futuro conde de Ofalia), catedrático de Filosofía y Matemáticas de Granada (Maier, 2012: 75-103). Todas ellas pertenecen al mundo clásico, pero también hay que incluir entre estas el *Viaje de las antigüedades árabes* en 1766-1767 (Almagro y Maier, 2012: 229-243), que constituye el ejemplo paradigmático, junto a las expediciones americanas, de la superación del marco clasicista –aunque este fue siempre la referencia principal– y la concepción universal y global de la arqueología española ilustrada.

Este fue sin duda el modelo que se trasladó a las expediciones del Nuevo Mundo y que en el caso novohispano tuvo su primer fruto en la expedición a las ruinas de Palenque promovida por Carlos III y que culminó en el reinado de Carlos IV con la Real Expedición Anticuaria de México, que se suma así a esta pléyade de expediciones arqueológicas que hicieron de la Arqueología una ciencia histórica universal aplicable a cualquier contexto cultural.

## Difusión de los resultados y avatares de la documentación de la Real Expedición Anticuaria de México

Según la Real Orden, la documentación recogida debía ser de remitida, por conducto del virrey, al rey a través del secretario de Gracia y Justicia, procedimiento habitual en este tipo de expediciones. Por ello era necesario disponer de varias copias de la documentación (normalmente por triplicado), de las que se han conservado algunas de ellas, como veremos. Según la documentación que ha llegado hasta nosotros, Dupaix llegó a remitir a España informes parciales y dibujos de los distintos viajes, mientras que los informes y dibujos finales fueron remitidos póstumamente, una vez finalizada la ocupación francesa de España, aunque nunca fueron publicados.

Tras el fallecimiento de Dupaix en 1817, se hizo cargo de su archivo Fausto de Elhuyar (1755-1833), director general de Minería de México, nombrado albacea por voluntad testamentaria. Este archivo se componía de la documentación y dibujos, tanto personales como oficiales. Tras su ordenación e inventario, Elhuyar lo depositó en el Real Seminario de Minería. Él mismo fue el que se ocupó también de completar los informes finales de los tres viajes y remitirlos a



España, con el auxilio de Luciano Castañeda, quien completo y pasó a limpio la documentación gráfica, como era preceptivo. No obstante, en México quedaron varias copias, tanto de los informes como de los dibujos y por supuesto la mayor parte de la correspondencia oficial, así como la documentación personal de las exploraciones previas a la Real Expedición de Guillermo Dupaix. Este fondo documental fue trasladado al recién creado Museo Nacional de México en 1825. Comenzó entonces su dispersión, por lo que la documentación oficial del viaje se haya hoy en día dispersa por varias instituciones mexicanas, estadounidenses y españolas (Estrada de Gerlero, 1994a:195; Alcina, 1995:149-158; López Luján, 2015:47-55; Palop y Cerdá, 1997:129-152). En efecto, su primer conservador, Ignacio de Icaza, fue autorizado a hacer varios intercambios. El primero de ellos fue con el primer representante diplomático norteamericano en México, Joel Roberts Poinsett (1779-1851), el cual recibió un importante cúmulo de documentación (López Luján, 2015:52) que donó en 1830 a la American Philosophical Society de Filadelfia, donde se encuentra hoy en día depositada. Se compone de dos conjuntos documentales «Viages sobre las antigüedades mejicanas (1805-1807)»<sup>13</sup>, que contiene un borrador de los textos de las expediciones y 300 dibujos a plumilla y aguada y «Note on Mexican Antiquities» (1785-1806)<sup>14</sup> el cual, aunque anónimo según el inventario, es muy posible que perteneciera a Dupaix, como ha detectado L. López Lujan (2015:68) y se compone de cuatro cuadernos sueltos con dibujos a tinta de antigüedades y jeroglíficos mexicanos, donado también por Poinsett en 1830.

El segundo conjunto documental fue entregado por Icaza a Henri Baradére en 1828 y se componía por una copia completa de los textos de las tres expediciones más 145 dibujos (Achim, 2010: 13-32), que fueron luego editados en París como veremos.

Poco anterior a estos intercambios el joven de origen francés natural de Nueva Orleans, François Latour-Allard, adquirió en septiembre de 1824 120 dibujos y otra copia de los textos de los viajes, además de 180 objetos arqueológicos –hoy en día en París en el Musée du quai Branly– al dibujante de la expedición, Luciano Castañeda (Fauvet, López Luján y Guimâraes, 2007: 109-111; 2010: 466-467), es decir, poco antes de que fueran trasladados al Museo Nacional. Esta documentación fue adquirida por Agostino Aglio para Edward King, lord Kingsborough, quien fue el primero en publicarla en los volúmenes IV y V de su monumental obra, *Antiquities of Mexico: comprising fac-similes of ancient mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden; in the Imperial Library of Vienna; in the Vatican Library; in the Borgian Museum at Rome, together with The monuments of New Spain, by M. Dupaix, with their respective scales of measurement and accompanying descriptions* (Londres, 1831).

Tres años más tarde apareció la edición de la documentación adquirida por Baradére, con un discurso preliminar de Charles Farcy<sup>15</sup>, y completada con estudios del conocido anticuario e historiador del arte Alexander Lenoir (1761-1839) y David Bailie Warden (1772-1845), cónsul de Estados Unidos en París, *Antiquités Mexicaines. Relation des trois expéditions du Colonel Dupaix, ordenées en 1805, 1806 et 1807 par le roi Charles IV, pour la recherche des antiquités du pays, notamment celles de Mitla et de Palenque* (París, 1834).

Estas dos versiones son las que dieron a conocer mundialmente los resultados de la Real Expedición Anticuaria de México promovida por la Corona española, y que constituyen sin duda un hito fundamental en la historiografía y la historia de la Arqueología prehispánica.

Afortunadamente, el resto de la documentación oficial de la expedición y personal de Dupaix permaneció en México, aunque casi un siglo después aun se produjeron algunos nuevos

<sup>13</sup> Guillermo DUPAIX, *Viages sobre las Antigüedades Mejicanas*, American Philosophical Society, Mss.913.72D92v.

<sup>14</sup> Anonymous, *Notes on Mexican Antiquities*, American Philosophical Society, Mss. 913.72.N84.

<sup>15</sup> Hay versión española: GONDRA, 1927-1928: 485-498.

movimientos del fondo documental, ya que en 1921 los descendientes de Genaro García, que había sido director del Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnología entre 1907 y 1913, vendieron a la Universidad de Texas una parte importante de la documentación, esencial para el conocimiento del desarrollo de la expedición, ya que se compone principalmente de la correspondencia y documentos oficiales<sup>16</sup>. Lo que finalmente quedó en México se conserva hoy en día en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y ha sido dado a conocer recientemente como veremos.

Como hemos señalado, a España se remitieron varios informes y dibujos, según se mandaba en la Real Orden. En efecto, no hace muchos años se localizaron sendos informes y dibujos de la primera expedición de 1805 en la Biblioteca Nacional de España (texto y 32 dibujos)<sup>17</sup> y en el Museo Naval (solo los 32 dibujos) (Palop y Cerdá, 1997: 129-152), que confirman que Dupaix remitió los informes a través del virrey. Es posible que se remitieran también los de la segunda expedición, aunque es dudoso en el caso de la tercera, no obstante de momento no se ha localizado ningún ejemplar. Lo que sí es seguro es que se remitió una copia del informe final completo y 145 dibujos, fechado en 1820. Este ejemplar fue adquirido por Diego Angulo y Francisco Murillo entre 1925 y 1932, según Alcina (1969: 25-26; 1995: 152), para la Universidad de Sevilla, donde se conserva hoy en día. Dada la fecha de este ejemplar tuvo que ser preparado y compuesto tras el fallecimiento de Dupaix por Elhuyar y Castañeda.

A todas estas series documentales hay que añadir la que dio a conocer a comienzos del siglo xx el obispo de Chiapas, Francisco Orozco y Jiménez en los *Anales del Museo Nacional del México*, copia de una interesante documentación de los últimos momentos de la expedición arqueológica relativa a la acusación y detención de Dupaix en Ciudad Real por espía francés (Orozco, 1907: 1-23).

## Fortuna historiográfica

A finales de la década de 1960 se reactivó el interés por la expedición anticuaria novohispana cuando José Alcina Franch publicó el manuscrito adquirido por la Universidad de Sevilla, *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España, 1805-1808* (Madrid, 1969), tras un artículo previo sobre la expedición (Alcina, 1965: 889-917), que podemos considerar como el punto de arranque de la tradición historiográfica contemporánea. Un año después Alcina (1970: 109-124) completó estas primeras aportaciones con un trabajo sobre la visión de Palenque según el material recogido por Dupaix.

Por estas mismas fechas en México, Roberto Villaseñor, presentó su tesis de licenciatura en la UNAM, *El Capitán Dupaix y sus primeras contribuciones al desarrollo de la moderna arqueología mexicana* (México, 1968) y exactamente una década después coordinó una edición coloreada de la versión francesa de Henri Baradere y Charles Farcy, prologada por Miguel León Portilla, y acompañada por un extenso estudio introductorio (Villaseñor, 1978: 12-51), *Atlas de las antigüedades mexicanas balladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva, emprendidos en 1805, 1806 y 1807; contiene la reproducción facsimilar de las litografías ejecutadas a partir de los dibujos de José Luciano Castañeda e impresas en París, en 1834, por Jules Didot, así como la relación de dichos viajes por el Capitán Guillermo Dupaix, jefe de la Real Expedición* (México, 1978).

<sup>16</sup> Guillermo DUPAIX PAPERS, 1804-1820, Benson Latin American Collection, General Libraries, University of Texas at Austin.

<sup>17</sup> El ejemplar de la Biblioteca Nacional ingresó en 1873 procedente de la biblioteca de Serafín Estébanez Calderón y el del Museo Naval fue adquirido en 1945.

A finales de los años setenta se produjo, al calor de las nuevas corrientes teóricas en Arqueología, un renovado interés por el desenvolvimiento histórico de la disciplina –que en España cristalizó con cierto retraso–. En México, sin embargo, tuvo su fruto en la conocida *Historia de la Arqueología en México* de Ignacio Bernal (1979), en la que lógicamente figura la Real Expedición Anticuaria de México, aunque sorprende la escasa atención que le dedica, no obstante de ser considerada el inicio de la Arqueología prehispánica.

Tras una década de paréntesis, aparecieron en la década de 1990 un conjunto de estudios de gran importancia que revalorizaron, fundamentados algunos de ellos en documentación hasta entonces inédita y poco estudiada, el significado de la expedición anticuaria, no solo en la arqueología mexicana, sino en la Historia de la Arqueología, entre los que caben destacar las nuevas aportaciones al tema de José Alcina (1991: 325-346; 1995) y especialmente los de Elena Isabel Estrada de Gerlero (1994a y 1994b), muy ricos en cuanto a contenidos y puntos de vista hasta entonces no expuestos que la relación con la arqueología ilustrada española. En algunos de estos trabajos también se valora la Real Expedición desde el punto de vista de su relevancia en la consideración del arte prehispánico en la Historia del Arte (Molina, 1991:53-68; Estrada de Gerlero, 1994a: 191-205; Soberanis, 2000:39-78). Por último, como ya hemos señalado, es también en este momento cuando se dio a conocer el hallazgo de los informes parciales remitidos a España (Palop y Cerdá, 1997: 129-152).

En los tiempos más recientes, ya en el siglo XXI, aparecen trabajos de la mayor relevancia, ya que han dado a conocer una parte importante de la documentación conservada, especialmente en México y en los Estados Unidos, que en su mayor parte no había sido publicada, pero que centran más su atención a las piezas arqueológicas, que en aspectos historiográficos de la Real Expedición Anticuaria. Una de sus grandes aportaciones, por ejemplo, ha sido la localización de las piezas recogidas por Dupaix en París, en el Musée du quai Branly (Fauvet-Berthelot, López Luján, Guimarães, 2007, 104-1126; Fauvet-Berthelot, López Luján, Guimarães, 2012:461-485). Principal responsable de estas investigaciones, que aún siguen en curso, es Leonardo López Luján, en colaboración con Marie-France Fauvet-Berthelot, Susana Guimarães y Sonia Arlette Pérez.

López Luján también se ha interesado por la documentación personal y las investigaciones previas de Dupaix, denominadas «correrías», y los materiales arqueológicos por él recogidos en ellas, a las que hasta ahora no se le había prestado gran atención, y que han sido el tema de una reciente exposición (López Luján, 2011; López Luján y Pérez, 2013; López Luján, 2015). Con esta nueva contribución López Luján nos ha dado a conocer la notable colección de dibujos de antigüedades mexicanas que el anticuario militar realizó en el curso de sus «correrías particulares» o viajes exploratorios y de estudio previos a la expedición oficial, así como otros manuscritos, que se conservan hoy en día en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de México que está formado por cuatro conjuntos. Tres de ellos se componen de dibujos a lápiz mientras el cuarto grupo se compone de 22 dibujos a tinta y aguada que formaban un cuadernillo manuscrito titulado *Descripción de Monumentos antiguos Mexicanos* acompañado por dos textos manuscritos: *De la Piedra Triunfal*, esto es, de la conocida Piedra de Tizoc, adicionado con los textos que sobre este objeto cultural escribieron Antonio León y Gama y Alexander von Humboldt, y la transcripción del manuscrito, donado en 2014 al Instituto Nacional de Antropología e Historia, por los herederos del conocido arqueólogo mexicano Ignacio Bernal, titulado *Investigación 1ª en 1794 de México, Cuernavaca, Tetlama y Xochicalco*, con el que se completa este importante conjunto documental. Precisamente estas «correrías» y sus contrastados conocimientos en antigüedades, fueron las que le cualificaron a Dupaix para que Carlos IV le encargara la dirección de la Real Expedición Anticuaria de México, por Real Orden de 2 de mayo de 1804, como hemos señalado.

Entre estas últimas aportaciones son también destacables las de Miruna Achim (2010; 2104), sobre los avatares de la documentación y el origen del Museo Nacional de México, ya que

completan el panorama en que se originó y desarrolló la Real Expedición Anticuaria de México, una de las iniciativas arqueológicas más importantes del Siglo de las Luces, por su concepción y criterios y por ser punto culminante de una trayectoria que impulsó la Corona española, que desde las tierras de la península itálica se expandió hasta el Nuevo Mundo y dio paso a una nueva era en la Historia de la Arqueología.

## Bibliografía

- ABASCAL, J. M., y CEBRIÁN, R. (2009): *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*. Madrid.
- ACHIM, M. (2010): «Setenta pájaros africanos por antigüedades mexicanas: canjes de objetos y la formación del Museo Nacional de México (1825-1867)». En *L'Ordinaire des Ameriques*, 212, pp. 13-32.  
— (2014): «Los años de prueba: la historia inédita de su origen». En *Museo Nacional de Antropología. 50 aniversario*. México, pp. 74-92.
- ALCINA FRANCH, J. (1965): «Los viajes de exploración arqueológica por México de Guillermo Dupaix». En *Anuario de Estudios Americanos*, pp. 889-917.  
— (1969): «Introducción». En DUPAIX, G. *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España (1805-1808)*, pp. 1-43.  
— (1970): «Las ruinas de Palenque a la luz de los Viajes de Guillermo Dupaix». En *Anuario de Estudios Americanos*, XXVII, pp. 109-124.  
— (1991): «Guillermo Dupaix y los orígenes de la Arqueología en México». En *Estudios de Historia Novohispana*, 10, pp. 325-346.  
— (1995): *Arqueólogos o Anticuarios. Historia antigua de la Arqueología en la América española*. Barcelona.
- ALMAGRO GORBEA, A., y MAIER ALLENDE, J. (2012): «Los inicios de la Arqueología islámica». En ALMAGRO-GORBEA, MARTÍN y MAIER ALLENDE, J. (eds.): *De Pompeya al Nuevo Mundo: la Corona Española y la Arqueología en el siglo XVIII*. Madrid, pp. 229-243.  
— (1999): «El futuro desde el pasado, la Real Academia de la Historia y el origen y funciones del Museo Arqueológico Nacional». En *Boletín de la Real Academia de la Historia* 196, pp. 183-207.  
— (eds.) (2003): *250 años de Arqueología y Patrimonio. Documentación sobre Arqueología y Patrimonio Histórico de la Real Academia de la Historia: estudio general e índices*. Madrid.  
— (com.) (2010): *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*. Madrid.  
— (eds.) (2012): *De Pompeya al Nuevo Mundo: la Corona Española y la Arqueología en el siglo XVIII*. Madrid.
- BERNAL, I. (1975): *Arqueología ilustrada y mexicanista en el siglo XVIII*. México.  
— (1979): *Historia de la Arqueología en México*. México.
- CANTO, A. (2001): «El viaje arquitectónico-anticuario de Fray José Ortiz y Sanz: una carta arqueológica de España a fines del siglo XVIII». En *SPAL*, 10, pp. 29-55.
- DÍAZ-TRECHUELO, y LÓPEZ-SPÍNOLA, L. (2011): «Ciriaco González Carvajal». En *Diccionario Biográfico Español*, XXIII. Madrid, pp. 790-791.
- DUPAIX, G. (1969): *Expediciones acerca de los antiguos monumentos de la Nueva España, 1805-1808*. Edición, introducción y notas por José Alcina Franch. Madrid.

- ESTRADA DE GERLERO, E. I. (1994a): «La labor anticuaria novohispana en la época de Carlos IV: Guillermo Dupaix, precursor de la historia del arte prehispánico». En *Arte, historia e identidad en América*. México, UNAM, vol. 1, pp. 191-205.
- (1994b): «La Real Expedición Anticuaria de Guillermo Dupaix». En *México en la mundo de las colecciones de Arte*. México, pp. 168-182.
- FARCY, C. (ed.) (1834): *Antiquités Mexicaines. Relation des trois expéditions du Colonel Dupaix, ordonnées en 1805, 1806 et 1807 par le roi Charles IV, pour la recherche des antiquités du pays, notamment celles de Mitla et de Palenque*, Paris.
- FAUVET-BERTHELOT, M. F. ; LÓPEZ LUJÁN, L., y GUIMARAES, S. (2007): «Six personnages en quête d'objets: histoire de la collection archéologique de la Real Expedición Anticuaria en Nouvelle Espagne». En *Gradhiva, Revue d'Anthropologie et de Muséologie*. Paris, Musée duquai Branly, 6, pp. 104-126.
- (2012): «The Real Expedicion Anticuaria collection». En *Fanning the Sacred Flame: Mesoamerican Studies in Honor of H. B. Nicholson*, Boulder, UPC, pp. 461-485.
- FLORES FLORES, O. (2014): *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820): arqueología, filología, historia, música y teoría arquitectónica*. México.
- GÓMEZ MURGA, E.; BARBERO RODRÍGUEZ, J., y DINGER, C. L. (2006): «Nathan Wetherell (1747-1831), un inglés por tierras de Dos Hermanas». En *Dos Hermanas. Feria y Fiestas*, 63, pp. 73-79.
- GONDRA, I. R. (1927-1928): «Discurso preliminar histórico de los descubrimientos hechos por el capitán Dupaix en México, y consideraciones sobre su importancia por Mr. Carlos Farcy». En *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, pp. 485-498.
- GUTIÉRREZ HACES, J. M. (2010): *El padre Pedro José Márquez, un erudito mexicano en la Italia del siglo XVIII*. México.
- KINGSBOROUGH, LORD (1831): *Antiquities of Mexico: comprising fac-similes of ancient mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden; in the Imperial Library of Vienna; in the Vatican Library; in the Borgian Museum at Rome, together with The monuments of New Spain, by M. Dupaix, with their respective scales of measurement and accompanying descriptions*. London.
- LÓPEZ LUJÁN, L. (2011): «El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794». En *Arqueología Mexicana*, 109, pp. 71-81.
- (2015): *El capitán Guillermo Dupaix y su álbum arqueológico de 1794*. México.
- LÓPEZ LUJÁN, L., y PÉREZ, S. A. (2013): «Las correrías particulares del capitán Guillermo Dupaix». En *Arqueología Mexicana*, 19, pp. 78-89.
- MAIER ALLENDE, J. (2003): «II Centenario de la Real Cédula de 1803: La Real Academia de la Historia y el inicio de la legislación sobre el Patrimonio Arqueológico y Monumental en España». En *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 200, pp. 439-473.
- (2006): «Las antigüedades en la España de Fernando VII: de la Anticuaria a la Arqueología (1814-1833)». En *Revista de Historiografía*, 5, pp. 95-111.
- (2012): «Academicismo y Buen gusto en el origen de la arqueología hispanorromana». En *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 37-38, pp. 75-103.

- MATOS MOCTEZUMA, E. (2002a): *Los comienzos de la Arqueología mexicana: en respuesta a Carlos Navarrete*. En México.
- (2002b): «La Arqueología y la Ilustración (1750-1810)». En *Arqueología Mexicana*, 53, pp. 18-25.
- MÉNDEZ BEJARANO, M. (1922): *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla.
- MOLINA MONTES, A. (1991): «Una visión de Xochicalco en el siglo XIX: Dupaix y Castañeda, 1805». En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 62, pp. 53-68.
- NAVARRETE, C. (2000): *Palenque, 1784: el inicio de la aventura arqueológica maya*. México.
- OROZCO Y JIMÉNEZ, F. (1907): «El Capitán Dupaix y las ruinas de Ocosingo y Palenque». En *Anales del Museo Nacional de México*, IV, pp. 1-23.
- PALOP, J., y CERDÁ, A. (1997): «Nuevos documentos sobre las expediciones arqueológicas de Guillermo Dupaix por México, 1805-1808». En *Revista Española de Antropología Americana* 27, pp. 129-152.
- PEDRO ROBLES, A. E. de (2009): «La Real Expedición Anticuaria de México (1805-1808), y la representación del imaginario indianista del siglo XIX». En *Anales del Museo de América*, XVII, pp. 42-63.
- PUIG-SAMPER, M. Á., y REBOK, S. (2007): *Sentir y medir: Alexander von Humboldt en España*. Madrid.
- SOBERANIS, A. (2000): «Alzate, León y Gama y Guillaume Dupaix. A propósito de las antigüedades mexicanas». En ROJAS RABIELA, T. (coord.), *José Antonio Alzate y la ciencia mexicana*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 39-78.
- VELÁZQUEZ, L. J., marqués de Valdeflores (2015): *Viaje de las Antigüedades de España (1752-1765)*. Edición y estudio MAIER ALLENDE, J.; catálogo de dibujos y mapas MANSO PORTO, C. Madrid.
- VILLASEÑOR ESPINOSA, R. (1968): *El Capitán Dupaix y sus primeras contribuciones al desarrollo de la moderna arqueología mexicana*. Tesis de Licenciatura, UNAM. México.
- (ed.), (1978): *Atlas de las antigüedades mexicanas balladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidos en 1805, 1806 y 1807; contiene la reproducción facsimilar de las litografías ejecutadas a partir de los dibujos de José Luciano Castañeda e impresas en París, en 1834, por Jules Didot, así como la relación de dichos viajes por el Capitán Guillermo Dupaix, jefe de la Real Expedición*. México, San Ángel Ediciones.
- (1978): «La Real Expedición de antigüedades de la Nueva España». En *Atlas de las antigüedades mexicanas balladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España, emprendidos en 1805, 1806 y 1807*. México, pp. 12-51.
- WETHERELL, J. (1842): *Catálogo de la una colección de antigüedades mejicanas con varios ídolos, adornos, y otros artefactos de los indios que ecsiste en poder de Don Juan Wetherell*. Sevilla.

# La Apoteosis de Abascal. El primer grito de Independencia de Quito en un lienzo del Museo de América de Madrid

The Apotheosis of Abascal. The First Cry of Independence of Quito in a painting in the Museum of America in Madrid

**Ana Zabía de la Mata**

Museo de América

*A Ana Castaño Lloris,  
in memoriam*

**Resumen:** La reciente adquisición del cuadro titulado *Vista de la Entrada en la ciudad de Quito de las tropas remitidas por el Virrey del Perú*, para el Museo de América de Madrid, nos ha permitido realizar una extensa investigación para documentar la obra de arte. Al analizar la imagen con detalle, vemos la posición del virrey del Perú sobre el llamado «Primer Grito de la Independencia quiteña», el motivo del encargo del cuadro y el envío posterior al XIII duque del Infantado, los intereses ocultos detrás de la imagen, y la gran singularidad del cuadro. Finalmente se propone una posible autoría de la obra por el pintor ecuatoriano-peruano Francisco Xavier Cortés.

**Palabras claves:** Fernando de Abascal y Sousa, Pedro Alcántara de Toledo y Salm Salm, XIII duque del Infantado, Francisco Xavier Cortés, siglo XIX, pintura ecuatoriana, pintura peruana, Primer Grito Independencia Ecuador.

**Abstract:** The recent acquisition by the Museum of America in Madrid of the painting entitled *View of the Entry into the City of Quito of Troops sent by the Viceroy of Peru*, led us to carry out extensive research to document the work. Analyzing the image in detail, we can ascertain the Viceroy's position on the so-called First Cry of Independence of Quito, and the reason he commissioned the painting and later sent it to the 13th Duke of the Infantado. We can also better understand the hidden interests behind the image and its uniqueness. We conclude that the painting could be the work of the Ecuadorian-Peruvian painter Francisco Xavier Cortés.

**Keywords:** Fernando de Abascal y Sousa, Pedro Alcántara de Toledo y Salm Salm, XIII duque del Infantado, Francisco Xavier Cortés, 19th-Century, Ecuadorian painting, Peruvian painting, The first cry of Independence in Ecuador.

El 2 de diciembre del año 2010 salió a la venta en pública subasta en la ciudad de Madrid, un cuadro de gran tamaño (2,46 m de alto × 4,65 m de largo) que en su parte superior tenía una interesante inscripción descriptiva: «Dedicado al Excmo. Sr. Duque del Infantado, Coronel de Reales Guardias de Infantería Española». Se titulaba *Vista de la entrada en la ciudad de Quito de las tropas remitidas por el Excmo. Sr. Virrey del Perú al mando del primer teniente de Reales Guardias españolas, Don Manuel Arredondo y Mioño, caballero del hábito de Calatrava, para su pacificación y Guarnición en 25 de Noviembre de 1809*. El cuadro fue adquirido por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación Cultura y Deporte y se asignó al Museo de América de Madrid donde, después de un profundo trabajo de restauración (que el lector interesado puede consultar en un artículo publicado en esta misma revista y que se cita en la bibliografía), actualmente se exhibe dentro de su exposición permanente (Figura 1).

Como indica el título, la pintura quiere informar de la entrada de tropas militares en la ciudad de Quito, en noviembre de 1809, para detener la sublevación que se había producido en agosto del mismo año. El responsable del encargo fue el virrey del Perú, don Fernando de Abascal y Sousa, y su intención fue transmitir el mensaje a la autoridad española que la sublevación que había estallado unos meses antes, en la Real Audiencia de Quito, estaba controlada y nada alteraba la vida cotidiana de sus habitantes, justo en el mismo momento en que la península ibérica estaba siendo invadida por Napoleón.

El cuadro muestra la imagen de Quito como una ciudad en paz, que recibe a unas tropas que componen una parada militar bajo arcos de triunfo. Sin embargo ¿cómo es posible que en 1809 se recibiera con alegría generalizada a unas tropas que venían a derrocar una revolución y que tan solo trece años después se luchase por la independencia de la monarquía representada por aquellas tropas? Pensamos que en la obra no se muestra nada de lo que de verdad había ocurrido en la ciudad; es decir, el rechazo a las tropas limeñas de la Corona española y la violencia posterior. La misma leyenda del cuadro nos habla de que la entrada de las tropas en Quito se produjo para pacificar la ciudad y (como nos informan otras fuentes, relatos de viajeros, informes de autoridades y documentos de archivos) la realidad fue muy diferente a la retratada en la pintura.



Figura 1. *Vista de la entrada de las tropas en la ciudad de Quito*. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.



Cabe subrayar la gran singularidad del cuadro, ya que refleja la versión oficial de la Monarquía hispánica en lo que se conoce actualmente en Ecuador como el Primer Grito de la Independencia. Analizaremos qué intereses hay detrás de la imagen, qué se pretende comunicar y a quién y, sobre todo, el por qué. Más adelante, formularemos unas conjeturas sobre el motivo del encargo, sobre quien pudo pintar el cuadro, así como su posterior trayectoria en España. Terminaremos proponiendo una autoría de la pintura y las razones por las que creemos que el cuadro fue pintado en Lima.

## El primer grito de la independencia quiteña

El cuadro muestra la llegada de unas tropas militares para pacificar Quito, que se había levantado en armas contra la autoridad de la Corona española, y fue pintado para informar al duque del Infantado de que la situación estaba controlada y la insurrección había terminado. La historia narrada puede compararse con los documentos sobre la revolución conservados en otros soporres, que en última instancia van a complementar o más bien desmentir la información iconográfica que ofrece la pintura<sup>1</sup>.

Estos hechos que comienzan en Quito con la revolución del 10 de agosto de 1809 (De La Torre, 1961), son llamados en conjunto el «Primer Grito de la Independencia», y son claves en la historia del Ecuador, ya que ocasionan el comienzo de la historia de Ecuador como nación, que va a dejar de formar parte de la corona española y va a nacer como país independiente, tras la batalla del Pichincha el 24 de mayo de 1822.

Para entender por qué surge una revuelta contra la autoridad de Quito en 1809, debemos retroceder a la segunda mitad del siglo XVIII, el llamado período de la Ilustración quiteña, cuyo principal representante es el médico mestizo Eugenio de Santa Cruz y Espejo (1747-1795), fundador del primer periódico editado en Quito, *Primicias de la Cultura de Quito*<sup>2</sup>, y también de la Sociedad de Amigos del País. El clima intelectual ilustrado se vio alimentado por la llegada de la Misión Geodésica a la ciudad<sup>3</sup>, y otros ilustres viajeros como el alemán Alexander Humboldt en 1808.

La larga estancia de la Misión Geodésica en la ciudad dejó huellas profundas en toda la cultura ecuatoriana, que cambiarían para siempre el destino histórico de Quito y del resto de los territorios americanos, y que fueron el germen del pensamiento revolucionario que originará las Independencias. Además otros dos hechos ayudaron a la gestación de la revolución de Quito; la Declaración de la Independencia de los Estados Unidos en 1776 y la Revolución francesa de 1789. Pero al igual que en el resto de Iberoamérica, el inicio de la revolución de Quito fue ocasionado por la situación de falta de poder en que se encontraba la monarquía a raíz de la invasión de Napoleón<sup>4</sup>.

Todos estos factores juntos ocasionan que los intelectuales de Quito<sup>5</sup> evaluaran la situación española y decidiesen derrocar a un gobierno por el que ya no se sentían representados.

<sup>1</sup> El tema de la revolución del 10 de agosto en Quito es clave en la historiografía ecuatoriana, ver documentos en Navarro, 1962.

<sup>2</sup> Este «periódico» tuvo una vida efímera: solo siete números de enero a marzo de 1792.

<sup>3</sup> En 1736 llegan a la ciudad de San Francisco de Quito, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, junto con los científicos franceses La Condamine y Louis Godin, para determinar la forma de la tierra, achatada por los polos o por el Ecuador. Lo vivido por ellos ha quedado reflejado en tres obras: *Observaciones Astronómicas y Físicas hechas de Orden de su majestad en los Reinos del Perú*, *Noticias secretas de América* y *Relación del viaje a la América Meridional*.

<sup>4</sup> Ver VV. AA. *Construyendo Patrias. Iberoamérica 1810-1824*. México, 2012.

<sup>5</sup> La primera reunión donde se decide el golpe de estado, se produjo en la hacienda del marqués de Selva Alegre, y el fin era rechazar el nuevo gobierno impuesto por Napoleón Bonaparte, que había obligado a abdicar a Carlos IV. Esta casa

La noche del 9 de agosto de 1809, los revolucionarios se reúnen<sup>6</sup> y forman una Junta Soberana, dan un golpe de Estado, arrestando al presidente Ruiz de Castilla, al que informan que debe abandonar la ciudad. En la Nueva Junta Soberana de Gobierno, actúa como presidente Juan Pío Montúfar, marqués de Selva Alegre. Los criollos de Quito toman el poder y aunque juran fidelidad al rey Fernando VII<sup>7</sup>, en ese momento en poder de los franceses, ya no están dispuestos a obedecer a la autoridad española. Este nuevo organismo, constituido en Junta Suprema Central de Quito, y compuesto enteramente por criollos, emite un manifiesto que, entre otras cosas, declara que la Junta Central en España había sido totalmente extinguida por los ateos franceses y que, por ende, era necesario establecer un gobierno para defender la santa fe, al rey y a la patria. La Junta gobernó durante unos meses y pudo llevar a cabo algunas reformas, redujo impuestos sobre las propiedades, abolió determinadas deudas, eliminó los estancos del tabaco y aguardiente, y puso fin al situado para Cartagena<sup>8</sup>.

Las noticias de lo que estaba ocurriendo en Quito llegaron a Lima y la reacción del virrey Abascal fue de incredulidad; le parecía algo insolente que se hubiese formado una Junta independiente de gobierno. Abascal redacta un documento informando de los hechos y de «la absoluta deposición de las autoridades establecidas allí por S.M. y erección en su lugar de una Junta con el título de suprema gubernativa de aquel Reyno y tratamiento de Majestad en cuerpo de alteza serenísima a su presidente, y de Excelencia a sus vocales: dos salas para lo civil y criminal con el título de senados..., y nombramiento de ministros de Estado Guerra y Hacienda, con señalamiento de sueldo a todos, fundando estos despropósitos en que los enemigos habían dominado la España, y estaba ya extinguida la Suprema Junta Central Gubernativa de la monarquía»<sup>9</sup>. Ante los gravísimos hechos, Abascal decretó un bloqueo a la región, ayudado por los gobernadores de Cuenca<sup>10</sup>, Guayaquil<sup>11</sup> y Popayán<sup>12</sup>, que nunca se habían unido a la Junta de Quito, y envió soldados desde Guayaquil a Quito para terminar con la sublevación, al mando del coronel Manuel Arredondo<sup>13</sup>.

La entrada de estas tropas en la ciudad de Quito en noviembre de 1809, constituye el hecho protagonista dentro del cuadro, donde se observa que los soldados entran en la ciudad para recuperar el gobierno de la misma, mientras los ciudadanos salen a la calle a recibir a las tropas, como si de un desfile militar ordenado y sin batalla se tratara. Los mismos documentos señalan que fue así ya que los habitantes de la ciudad de Quito, bien por temor a los militares, o bien porque a la Junta no le había dado tiempo de llevar a cabo mejoras económicas y políticas,

particular llamada Hacienda Chillo-Compañía todavía se conserva. Ver ORTIZ CRESPO (2007: 38-47).

<sup>6</sup> El lugar elegido para reunirse fue la casa de Manuela Cañizares, mujer considerada heroína de la Revolución de 1809. Su casa se conserva como monumento histórico y puede ser visitada en la actualidad.

<sup>7</sup> Nadie creía en que las intenciones de la Junta no fueran a la larga conseguir la autonomía de gobierno. El mismo virrey Abascal señala «vitoreando de boca a Fernando 7º, pero sus intenciones no dudo un momento, se dirigían a otros fines totalmente diversos». Carta n.º 58 del virrey José Fernando de Abascal al primer secretario de Estado. Archivo General de Indias Lima 740, N.º 2.

<sup>8</sup> El situado era el impuesto que pagaba Quito permanentemente para la defensa de Cartagena de Indias.

<sup>9</sup> AGI Lima 739. Oficio de Abascal al primer secretario de Estado.

<sup>10</sup> AGI Lima 803. «Informe del gobernador de Cuenca al Cabildo de los efectos de la expedición practicada en los pueblos revolucionarios de la provincia de Quito».

<sup>11</sup> Al gobernador de Guayaquil don Bartolomé Cucalón, le previene que esté muy a la mira de impedir la propagación de aquel desorden a esa provincia de su cargo, y que adquiriera por todos los medios las noticias que pueda relativas a dichas ocurrencias, sus autores y designios, con qué número de tropas cuentan para sostenerse, qué armamento y su calidad, que artillería, municiones, etc. AGI Lima 739. Copia de Oficio de Abascal al gobierno de Guayaquil.

<sup>12</sup> AGI Lima 739. Copia de Oficio de Abascal al gobernador de Popayán.

<sup>13</sup> La expedición de Arredondo salió del Callao conduciendo 400 hombres, con su correspondiente artillería, municiones y 20 000 pesos en dinero, en dirección a Guayaquil. Mientras navegaba en aquella dirección se llevaron a cabo las órdenes del virrey de Lima para reforzar el bloqueo de la provincia sublevada, a la par que dirigía una proclama a los quiteños para hacerlos entrar en razón antes de recurrir a las armas. AGI Lima 739 Copia de oficio de Arredondo a Abascal Quito 26 de noviembre de 1809.

mostraron en este primer momento escaso interés en defender al nuevo gobierno<sup>14</sup>. Sin nadie que les defendiera, la Junta soberana se encontró aislada<sup>15</sup>, Selva Alegre renunció a su Presidencia y los demás decidieron reinstaurar al conde Ruiz de Castilla en su puesto. A cambio, se prometió absolver a los miembros de la Junta de todos los cargos que se habían derivado de sus actos. Aunque el presidente restaurado prometió olvidar los sucesos, en el mes de diciembre, las fuerzas militares enviadas desde Lima arrestaron a los dirigentes de la Junta Suprema y a los soldados que la apoyaban. El fiscal Tomás Arechaga<sup>16</sup>, originario de Cuzco, solicitó la pena de muerte para 46 de los acusados y exilio de por vida para los demás. Sin embargo el presidente Ruiz de Castilla decidió trasladar el veredicto a Santafé para que el proceso fuera juzgado por el virrey de Nueva Granada<sup>17</sup>. Mientras las autoridades virreinales en Santafé estudiaban el caso, algunos grupos intentaron liberar a los prisioneros en Quito: el 2 de agosto de 1810 un grupo de quiteños atacó la prisión donde se encontraban detenidos los revolucionarios. Un segundo grupo atacó las barracas de los soldados peruanos, matando al capitán Galup<sup>18</sup> e hiriendo a muchos soldados. Las tropas limeñas en venganza mataron a muchos prisioneros y agredieron a civiles en las calles de Quito y, a su vez, el pueblo reaccionó matando a varios soldados.

Al final del día, aunque las fuerzas realistas lograron controlar la revuelta, se acordó que las tropas «extranjeras» debían abandonar el Reino de Quito y que todo lo ocurrido debía ser olvidado. El coronel Manuel Arredondo aceptó el veredicto, retiró sus tropas y se marchó de la ciudad<sup>19</sup>.

Si bien es cierto que el llamado «Primer Grito», no logró triunfar había dado inicio a una creciente conciencia criolla, y se convirtió en fuente de las luchas independistas posteriores que, en una segunda y definitiva fase, con las revoluciones de Guayaquil y Cuenca, culminaría con la Independencia del Ecuador en la batalla del Pichincha del 24 de mayo de 1822. Los sucesos de Quito adquirieron significación en todo el continente americano (Guzmán, 2009), no solo porque fue la primera ciudad donde se instaló una Junta de criollos, sino porque muchos hombres que participaron en la revolución fueron asesinados y a partir de entonces se convirtieron en héroes de la Independencia (Rodríguez, 2005, 2006).

## La plasmación pictórica de la historia

Un análisis del cuadro transmite la percepción de que la población de Quito no estaba a favor de la revolución, ni del gobierno de una Junta soberana de criollos, tranquilizándose con la llegada de las tropas, a las que recibió con arcos triunfales y vítores de bienvenida. Pero ¿es verdad lo que representa el cuadro? ¿Los habitantes de Quito recibieron con alegría a las tropas?

<sup>14</sup> «Los habitantes de Quito, confiando en el cumplimiento de las condiciones acordadas por el conde Ruiz, erigieron arcos triunfales para recibir a las tropas y regaron de flores por las calles mientras pasaban» (STEVENSON, 1994: 497).

<sup>15</sup> El llamamiento de los rebeldes de Quito no fue acogido como ellos esperaban, pues los gobernadores de las provincias circundantes, Cuenca, Guayaquil y Pasto desecharon tales avisos y se dirigieron al virrey del Perú o al de Nueva Granada en petición de auxilios para detener cualquier intento de invasión por parte de los revolucionarios (DÍAZ VENTEO, 1948: 45).

<sup>16</sup> AGI, ES.41091. AGI/21.9.1//ESTADO,72,N.64. Informe de Tomás de Arechaga, fiscal de la causa seguida a los inculpados en la revolución de Quito.

<sup>17</sup> AGI Lima 739. Oficio de Abascal al primer secretario de Estado Lima 30 de octubre de 1809.

<sup>18</sup> «Se envió a un oficial para averiguar el estado de los prisioneros, y este vino rápidamente con las noticias de que todos estaban muertos. Algunos habían sido disparados durante el motín por los centinelas. El terror y la consternación fueron visibles en el rostro del presidente y de los oficiales, cuando de pronto los soldados salieron corriendo de los cuarteles a las calles gritando ¡Venganza, venganza, nuestro capitán está muerto!» (Stevenson, 1829: 504).

<sup>19</sup> «Don Manuel Arredondo, temblando por su seguridad personal, se levantó y dijo que él estaba muy convencido de que el gobierno de Quito confiaba en la lealtad de los quiteños, y que le permitieran retirarse con sus tropas. Inmediatamente se aprobó dicho retiro» (STEVENSON, 1829: 506).

Para entender por qué se pinta este cuadro, debemos enmarcarlo en una tradición política y visual de ceremonias militares festivas que a menudo se hacían en las ciudades para restaurar el orden, marcar un pacto social, celebrar la entrada del virrey en el territorio, etc. La comparación con otra misma entrada de tropas en Quito en 1766, nos puede servir para entender que este tipo de «ceremonias populares» no tenían nada de espontáneo, como quiere hacerse creer en nuestra pintura.

En el año 1766 tuvieron lugar en Quito tres grandes fiestas: la del matrimonio del príncipe de Asturias, futuro Carlos IV con María Luisa de Parma, el cumpleaños del rey Carlos III y la llegada de las tropas de pacificación a la ciudad para sofocar la rebelión popular de los barrios, que se había producido el año antes. Las fiestas y celebraciones de entrada de tropas se utilizaban como la demostración pública de la fidelidad al rey de la monarquía hispánica y a los «jefes, que en su real nombre gobiernan las provincias», según señalaba el impreso de uno de esos acontecimientos<sup>20</sup>. En el año 1766, tal correspondencia de gratitud obedecía sin embargo a un motivo adicional, la Rebelión de los Barrios, que había estallado el año anterior y cuya culpa –la fea mancha que contrajo la plebe de la ciudad– pretendía ser borrada con muestras de adhesión.

Un análisis de la obra nos muestra en palabras de François Xavier Guerra «que las ceremonias públicas del mundo hispánico no pueden considerarse como el espectáculo de un poder que se “representa” ante un pueblo espectador pasivo, sino como la escenificación jerárquica de todas las autoridades y cuerpos que lo componen» (Guerra y Lemperiere, 1998: 12), y es evidente que el propósito al encargarse el cuadro, fue rehabilitar ficticiamente a la ciudad de Quito como lugar de ciudadanos fieles a la autoridad real. Por tanto la información tiene un doble objetivo; por un lado, se encarga el cuadro para informar a la autoridad real en España y, por otro, se pretende mostrar a los ciudadanos americanos una exhibición de fuerzas y armamento para amedrentar a posibles conspiradores y prevenir revueltas posteriores.

La revolución de Quito fue suficientemente preocupante como para que fuera necesario escenificar la recuperación del orden y después encargarse un cuadro enorme para conmemorarlo. El tamaño del cuadro es fundamental para entender la importancia del mensaje, por tanto es extraño no encontrar ningún documento alusivo al cuadro conmemorativo del hecho. La muestra de fuerza queda patente en la representación de los armamentos, junto con cartelas alusivas a la «Artillería del país recogida en Latacunga-O», «Artillería volante de la expedición-P», «Pertrechos de la misma-Q», «Dragones de Guayaquil-R», «la vanguardia de los pardos de Lima», «Batallón del Real de Lima» (Figura 2). El presunto apoyo de la población civil a la causa real está representado por la multitud congregada y en especial por el interés de diferenciar al público por estamentos y tipos raciales, así como por el engalanamiento de la ciudad por barrios claramente diferenciados<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cruz Zúñiga, 2005: 125: «El 1 de septiembre de 1766 entró por fin en Quito la esperada tropa. A las puertas de la ciudad estuvieron para recibirles las autoridades locales e iniciar, en su compañía, el desfile hacia la Plaza Mayor. La ciudad ese día se había preparado con esmero. Los balcones estaban adornados con cabalgaduras y en las calles se colocaron cuatro arcos triunfales, desde San Sebastián a la entrada de la Plaza Mayor. Los arcos fueron construidos por los barrios de San Sebastián, San Roque y Santa Bárbara, implicados en la rebelión del año anterior, y por el alcalde ordinario y diputado del comercio Antonio Carrión y Baca». AGI Quito 398, doc. 416, f. 464.

<sup>21</sup> Podemos leer en la cartela C: «Arcos triunfales que puso el vecindario», los arcos debían ser costeados por los distintos barrios como se lee en el informe de Zelaya al virrey de Santafé, 9-4-1767, AGI Quito 399, doc. 419, f. 483-516v. donde se especifica la ubicación del arco, la fabricación «por vecinos y moradores del barrio de San Sebastián, se hizo a expensas del Cap. Antonio Carrión y Baca, diputado del comercio y alcalde ordinario de la ciudad, a expensas del Barrio de San Roque, del Barrio de Santa Bárbara». Otras informaciones nos hablan de que «se avisó a la ciudad de la obligación de mostrar regocijo, a los clérigos la obligación del repique continuó de las campanas de todas las iglesias, los músicos tocar música que excite el común regocijo», CRUZ ZÚÑIGA, 2005: 1250.

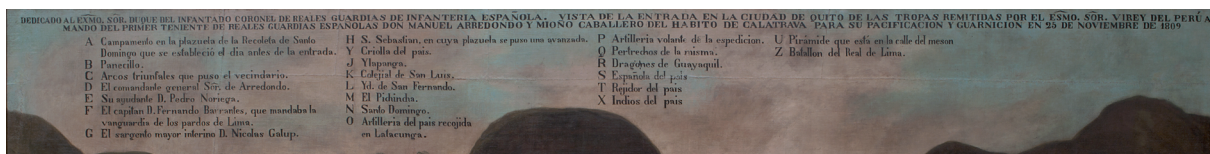


Figura 2. Cartelas que informan al duque del Infantado de la situación en Quito. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

Cabe señalar que fueron los diferentes barrios los encargados de construir los arcos triunfales. Ello suponía la muestra de acatamiento más alta, porque la construcción de un arco triunfal, aun tratándose de arquitectura efímera no era algo improvisado; incluso hay constancia de algunos realizados con vajillas de plata de los propios vecinos que brillaban esplendorosos al sol<sup>22</sup> (Figura 3).



Figura 3. «Fueron los diferentes barrios los encargados de construir los arcos triunfales». Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

<sup>22</sup> Agradezco la información sobre la construcción de los arcos triunfales a Ángel Justo Estebanz. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.

## El encargo del cuadro

Según se lee en la leyenda que a modo de título ocupa la parte superior del cuadro, fue encargado por el virrey del Perú en ese momento, don José Fernando de Abascal y Sousa (1743-1821), primer marqués de la Concordia Española del Perú (Peralta, 2006). Abascal, fue trigésimo quinto Virrey del Perú gobernando en Lima entre 1806 y 1816. Desde joven siguió la carrera de las armas, tomando parte en 1796 en la defensa de la Habana frente a los ingleses. Por su valor en 1806 fue nombrado Virrey del Perú. Se establece en Lima y a la manera ilustrada creó numerosas escuelas-taller e inauguró la primera Escuela de Medicina de América, dotada de los mismos adelantos que sus homólogos europeas.

La amplia bibliografía y documentación sobre el virrey (Corona, 1952; Vargas, 2010; Peralta, 2002), a la que ahora se añade nuestro cuadro, nos provee información sobre su protagonismo en esta primera etapa de la Independencia americana, que se ha llamado de las Juntas. Abascal consiguió retrasar los procesos de emancipación, y en particular, permitió que el virreinato del Perú sobreviviese a la crisis dinástica de 1808. Por lo que respecta a Lima, gracias a su política de entendimiento con los criollos y de promoción de amplias mejoras para la población, no hubo revueltas organizadas contra el poder real como la de nuestro cuadro de Quito. Su política marcadamente realista, y su implacabilidad frente a los focos rebeldes que estallaron en América del Sur, trascendieron su propio mandato (Albi de la Cuesta, 2009).



**Figura 4.** Fernando de Abascal y Sousa, Primer Marqués de la Concordia española del Perú. Pedro José Díaz, 1807. Fuente de la imagen: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fernando\\_de\\_Abasal.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fernando_de_Abasal.jpg)

Durante su gobierno se ampliaron las fronteras del virreinato peruano, recuperándose el puerto de Guayaquil, el Alto Perú y parte de la capitania general de Chile. Como él mismo señala en sus memorias, la habilidad política que tuvo para crear un partido realista criollo y su estrategia de concordia<sup>23</sup> impidió que el Perú pudiera conseguir antes su independencia, convirtiéndose la ciudad de Lima, bajo su gobierno, en el bastión realista por excelencia (O'Phelan y Lomne, 2013: 12) (Figura 4).

Abascal consiguió adecuarse a los nuevos tiempos en la política del gobierno del Perú. Sin embargo, en Quito quedó desbordado por los acontecimientos. La matanza perpetrada por las tropas enviadas al mando del militar español don Manuel de Arredondo y Mioño, ocasionaron entre la población un dolor y un resentimiento que iba a dar lugar a lo que Bolívar denominó «guerra a muerte contra los españoles»<sup>24</sup>.

Durante su gobierno actuó con gran independencia. El mismo hecho de encargar un cuadro tan singular y con una información tan deta-

<sup>23</sup> Fernando VII le concede en 1812 el título de primer marqués de la Concordia Española del Perú.

<sup>24</sup> Bolívar se refirió a los sucesos de Quito como los gestores de la emancipación y lanzó su proclama de «guerra a muerte contra los españoles», como reacción a la escandalosa matanza de los patriotas quiteños, realizada por las tropas que vemos en el cuadro.

llada de los hechos, nos muestran su rapidez y decisión en los difíciles momentos que le tocó vivir, sin poder esperar que llegaran las órdenes de la Península. Con el encargo del cuadro y su posterior envío, Abascal se adelantaba a los acontecimientos y enviaba la información de hechos consumados. Se llegó incluso a afirmar que «No había rey en España, pero Abascal lo era en América» (Vicuña Mackenna, 1860).

Además de sus dotes políticas, tenía una clara conciencia de la importancia de las imágenes. Al encargar esta obra es un continuador de una larga tradición hispanoamericana en que los gobernantes enviaban obras con noticias, geografía, tipos humanos, para mayor entendimiento del rey de sus territorios. (Uno de los mayores conjuntos informativos sobre el virreinato es el extenso trabajo del obispo de Trujillo Martínez Compañón).

La información que quiere transmitir Abascal a la autoridad española es claramente la del control del territorio, lo que explica el interés que la composición muestra por la topografía de la ciudad. Al igual que con los nombres alusivos a las armas, y los tipos humanos, las cartelas que nombran los lugares y los edificios no son meramente informativas, sino que pretenden transmitir una idea de cómo las tropas estratégicamente se han hecho con el dominio de la ciudad entera<sup>25</sup>. El cuadro tiene el propósito de cerrar las heridas y transferir una imagen de orden y control, también está en juego su persona y que en España puedan pensar que es un buen estratega.

### La representación de las autoridades en el cuadro: el comandante general señor Arredondo, su ayudante don Pedro Noriega, sargento mayor interino don Nicolás Galup y el capitán Fernando Barrantes

A través de cartelas nominativas, el cuadro informa sobre el papel que tuvieron los militares que pacificaron la revolución en Quito. Se trata de un aparato identificativo que sin duda estuvo dirigido por Abascal o algún ayudante suyo con la intención de señalar los personajes que seguían siendo fieles a la autoridad real. En juego estaba el futuro de estos hombres, y en el caso de Manuel Arredondo, representado a caballo en la letra D (Figura 5) en la parte inferior del cuadro, esta recomendación explícita fue clave para ascensos posteriores; en cambio, el sargento mayor interino don Nicolás Galup, va a encontrar la muerte en la lucha a manos de los revolucionarios<sup>26</sup>.

Don Manuel Arredondo y Mioño (Antón Reglero, 2004: 33-55) fue el comandante general de las tropas que entran en Quito para pacificar la ciudad. Este personaje, militar de recio abo-lengo, hijo del virrey del Río de la Plata, Nicolás de Arredondo y Pelegrín y de doña Josefa Mioño, dama de la alta sociedad limeña, viaja a España para cursar la carrera militar, a su vuelta al Perú, donde vivía su familia, recibe la orden del virrey Abascal de que debe partir inmediatamente a Guayaquil con cuatrocientos hombres, piezas de artillería y parque suficiente para terminar con la revolución de Quito del 10 de agosto de 1809 anterior.

Detrás de Arredondo aparece desfilando a pie su ayudante don Pedro Noriega, en el cuadro con la letra E. Los documentos en el Archivo de Indias afirman que estuvo en la entrada de las tropas en la ciudad, acompañando a Arredondo, y que fue encargado por las autoridades de

<sup>25</sup> La utilización de leyendas informativas es algo propio de la pintura virreinal, ya que muchas obras se encargaban para transmitir a España lo que estaba pasando en América y, el comitente se quiere asegurar de ser bien entendido por la autoridad real, se debían rendir cuentas políticas de sus actuaciones. El principal instrumento que empleó el rey fue el Juicio de Residencia, aunque en el siglo XVIII estos juicios se realizaban una vez que los virreyes habían regresado a España. Al virrey Abascal no se le llegó a realizar Juicio de Residencia por el desempeño de su cargo en el Perú.

<sup>26</sup> Carta n.º 58 del virrey Abascal al primer secretario de Estado AGI Lima 740, N.º 2. «Acudiendo al ruido el intrépido capitán Don Nicolás Galup fue muerto por un bayonetazo dado en la espalda, por uno de los alevosos».



**Figura 5.** El comandante general Sr. Arredondo. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

vigilar lo que se llevaban las tropas en la salida de la ciudad, presentando un informe, que declaraba que la tropa se iba sin nada más que lo puesto<sup>27</sup>.

Cerrando la marcha de los soldados a pie y representado con la letra G aparece el sargento mayor interino don Nicolás Galup, militar español también recogido en las crónicas que relatan la revolución de Quito, donde se señala que fue muerto atravesado por una bayoneta. Sus hijos Agustín y Pedro también fueron militares y según la documentación fueron igualmente miembros de las tropas que entraron en Quito. A diferencia del padre, que muere en la revolución quiteña, Agustín y Pedro Galup logran huir con las tropas del general Arredondo y vuelven

<sup>27</sup> AGI Diversos 5, A. 1818, R. 1, D. 77.



a luchar, vencen en 1812 a las tropas de los coroneles Montufar y Calderón, jefes quiteños (Antón Reglero, 2004: 378).

A caballo, y guiando a la Vanguardia de los Pardos de Lima, se sitúa otro militar español, nombrado varias veces en los documentos históricos, el capitán don Fernando Barrantes que inicia y dirige el desfile militar en el cuadro a la derecha cerca de la columna de la Calle del Mesón (Figura 6).



**Figura 6.** El capitán don Fernando Barrantes inicia y dirige el desfile militar. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

Se debe señalar que los cuatro personajes nombrados no tienen un estudio fisonómico. Por ello igual que sucede en otros cuadros de la pintura limeña del momento, no se puede hablar de retrato sino de una esquematización del modelo donde el retrato se ve como documento (Mariazza, 2004: 173-194) –ayudado por la cartela que dice quién es quién– y los rostros tienden a la simplificación, tanto en lo formal como en las texturas de la piel. Se ve a los protagonistas definidos por el uniforme, y en su caso con el caballo engalanado, todo realizado con gran detallismo y un extraordinario dominio del dibujo en comparación al resto de los soldados que forman parte de las tropas, que aparecen como figuras anónimas, y parecen casi de juguete, como soldaditos de plomo uno detrás de otro (Figura 7).



**Figura 7.** Los soldados que forman las tropas, parecen casi de juguete como soldaditos de plomo uno detrás de otro. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

En el cuadro también se resalta la importancia de los cuerpos militares en conjunto, como la Compañía de Infantería de los Pardos de Lima, que se nombra con cartela F. Delante de la formación de esta compañía aparecen en el cuadro unos jinetes, que podrían constituir los batidores de dicha compañía, ya que el uniforme es igual, diferenciándose únicamente en la prenda de la cabeza (constituida por un sombrero de origen español), detalle que corresponde normalmente a los batidores de una unidad y que les hace diferenciarse del resto.

También representado y nombrado con cartela R, aparece otro cuerpo militar muy destacado, en este caso de caballería, el llamado Escuadrón de Dragones de Guayaquil, que fue creado según afirma el Estado Militar de 1808 en 1788, y constaba de cuatro compañías con una fuerza total de 200 plazas. Aunque como hemos señalado, no hay un estudio fisonómico de los soldados, sí podemos estudiar el uniforme que cumple en parte la uniformidad impuesta para todas las unidades de milicias, la única diferencia es que el calzón es también de color azul turquí, al contrario de lo especificado en el Reglamento de 1796. La prenda de cabeza es un sombrero con aire español muy característico y utilizado en las unidades de caballería de Ultramar.

El grueso de los soldados en el cuadro está representado por el grupo central que pasa por debajo de los arcos triunfales diseñados por el vecindario, es el llamado Batallón Real de Lima, que era un elemento importantísimo en este momento ya que formaba parte de las unidades de Infantería fijas del virreinato<sup>28</sup>. Vemos que Abascal quiere nombrar a todas las unidades, porque así se muestra la acumulación de fuerzas distintas en el territorio.

<sup>28</sup> Este regimiento se crea en 1787 y su uniforme, según el Estado Militar de 1808, es el mismo que aparece en el cuadro estando constituido por: casaca y calzón azul turquí con polainas negras; chupa, vuelta, solapa, forro de la casaca y collarín encarnado; galón angosto de plata al borde del collarín; botón blanco de pasta para la tropa y de plata para los oficiales. En las fechas en que se realiza el cuadro, la prenda de cabeza está constituida por un bicornio de color negro bor-

Los detalles del uniforme nos hablan de un conocimiento de la uniformidad por parte del pintor, que debió ser informado por Abascal que cuida con esmero un cuadro que debe ser enviado al duque del Infantado, como indica la dedicatoria en la parte superior «Dedicado al Excmo. Sr Duque del Infantado, Coronel de Reales Guardias de Infantería Española», ya que como se ha señalado, el motivo del encargo del cuadro es informar que las tropas enviadas por Abascal, representante legítimo del rey, habían entrado en Quito.

El título de XIII duque del Infantado correspondía a Pedro Alcántara de Toledo y Salm Salm (1768-1841)<sup>29</sup>, uno de los miembros de la más antigua nobleza española los Infantado, que a la muerte de su padre le convierte con 23 años en el XIII duque y se incorpora a la corte como político en el momento que un guardia de corps, Manuel Godoy, era el hombre más poderoso del país por su amistad con Carlos IV y la reina María Luisa (Figura 8).

En marzo de 1808 Infantado participa en el golpe de Estado del partido fernandino y por ello se le nombra coronel de las Reales Guardias de Infantería españolas, título con el que aparece en el cuadro<sup>30</sup>, siendo cesado de este título en 1809, cuando es derrotado su ejército en la batalla de Uclés.

Aunque el poco tiempo en el que el duque del Infantado fue coronel de las Reales Guardias Españolas nos podría sugerir una fecha del año en que se pinta el cuadro, la información que llegaba a Indias se podía demorar meses y no nos parece un dato seguro para aventurar una datación precisa. El 11 de junio de 1811 es nombrado por la Regencia embajador en Inglaterra.



**Figura 8.** Pedro Alcántara de Toledo y Salm Salm, XIII duque del Infantado. Vicente López, 1827. Óleo sobre lienzo. Foto: Museo Nacional del Prado.

deado (prenda que empieza a usarse igualmente en la Península en la misma época) con galón de plata para los oficiales. Agradezco la información sobre la uniformidad al coronel de infantería Santiago Taboada y al coronel de ingenieros José M. Guerrero Acosta. Miembros del Instituto de historia y cultura militar.

<sup>29</sup> Descendiente del marqués de Santillana, del cardenal Pedro González Mendoza, del príncipe de Éboli y de una lista de grandes nobles que habían desempeñado puestos de gobierno en la vida pública española. Se educó en París, fue su preceptor el botánico ilustrado Antonio José Cavanilles. Vivió en Francia, Bélgica y Alemania. Ver CARRASCO MARTÍNEZ, 2006.

<sup>30</sup> El 21 de marzo de 1808 es nombrado por Fernando VII presidente del Consejo de Castilla y coronel de las Reales Guardias de infantería española, título con el que aparece en cuadro. Esto refuerza la argumentación de que el cuadro fue pintado entre 1809 y 1810 o 1811, ya que el 11 de junio de 1811 fue nombrado por la Regencia embajador en Inglaterra. Los nombramientos en SNAHN, Osuna, leg. 1984/33 y 34.

Infantado siempre leal a la causa de los borbones y del absolutista rey Fernando VII, en 1826 abandonó la política<sup>31</sup>.

## El escenario del desfile militar en la ciudad de Quito

El interés por representar el nuevo mundo surge casi desde el momento del descubrimiento del continente. Existen ejemplos de vistas de ciudades ya en la época de los Austrias, que nos informan de cómo era la sociedad y el gobierno en los virreinos americanos.

Este interés por mostrar la realidad americana se ve enriquecido por la filosofía de la Ilustración que buscaba clasificar de una manera científica el mundo circundante, así el tema de las vistas de las ciudades se completa con inventarios de plantas, animales, minerales, todo debe ser catalogado; incluso las personas van a ser clasificadas como muestran los llamados cuadros de castas.

Nuestro cuadro es heredero de esta tradición de hacer llegar a la metrópoli información sobre la situación en los virreinos, pero si lo comparamos con otros cuadros anteriores como los realizados por Vicente Albán, vemos que aunque se mantiene el interés clasificatorio se añade el interés político, que nos recuerda más a obras como la *Entrada del obispo Morcillo en Potosí* (Museo de América de Madrid, n.º inv. 00087), donde lo que se quiere es mostrar hechos históricos relevantes de la vida del virreinato. La pintura nos sirve como constatación de un hecho histórico que quiere ser reflejado de una manera lo más realista posible o por lo menos con elementos que hagan al espectador que contempla la escena, pensar que lo que ve pudo ser un hecho histórico que sucedió en Quito en 1809.

Por eso hay tanto interés en mostrar elementos de la ciudad que podían ser reconocidos en España, como el Pichincha, el Panecillo, la iglesia de San Sebastián, la iglesia de Santo Domingo, porque aunque el fondo del cuadro actúa como un escenario, tiene el sentido de que pudo suceder en un lugar así una escena como la que representa la pintura (Figura 9).

Es importante ver que los receptores de la información podían saber que el Panecillo era una pequeña montaña que fue bautizada así en época colonial por su parecido con un pan, todos los viajeros a Quito hablaron de ella, y por ello no podía faltar en la composición si se quería hacer verosímil la pintura.

Se señala su importancia situándola en el centro del cuadro y muestra el eje de la composición dividiendo el lienzo en dos mitades. Aunque es cierto que la loma del Panecillo es una referencia para los quiteños<sup>32</sup> porque marca la división entre el sur y el centro de la ciudad, el lugar del Panecillo en el cuadro no es el que geográficamente tiene en la realidad. El pintor quiere mostrar elementos reconocibles de la geografía quiteña (téngase en cuenta que el cuadro tenía como fin ser enviado a España, y no interesa tanto ser exacto como ser verosímil). Y la inclusión de textos sirve para acentuar la veracidad histórica de lo representado aunque sea un

<sup>31</sup> El duque se convirtió en el instrumento principal de la política involucionista de Fernando VII, persiguiendo a quienes rechazaban el viejo orden. Contra toda costumbre y lógica de su origen social, el XIII duque del Infantado no contrajo matrimonio. Su muerte sin hijos legítimos supone el fin de la casa del Infantado y de toda una época de la historia de España. Había mantenido una relación larga y estable con Manuela Lesparre con quien tuvo dos hijos. El heredero de su título fue el duque de Osuna que se convierte en XIV duque del Infantado. Por ello actualmente el archivo Infantado se encuentra adscrito a la casa de Osuna.

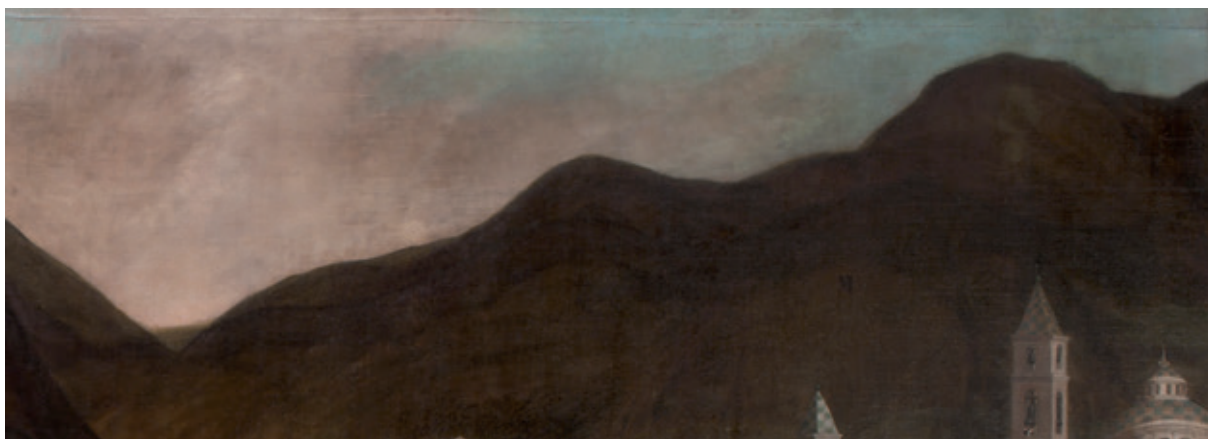
<sup>32</sup> Aunque actualmente existen muchas edificaciones modernas en toda la montaña del Panecillo, todavía su fisonomía de elevación montañosa destaca en la ciudad, y por su altitud se puede ver desde diversos puntos de Quito. Se ha convertido en un mirador turístico desde donde observar la ciudad.



**Figura 9.** Iglesia de San Sebastián, en cuya plazuela se puso una avanzada. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

*collage* de imágenes, ya que la composición está realizada por pedazos de escenas yuxtapuestas por mucho que intente parecer una representación realista de la ciudad.

Al oeste de Quito está el volcán Pichincha, representado al fondo a la derecha del cuadro con la letra M (Figura 10), en cuyas faldas orientales se levanta la ciudad de Quito. La montaña tiene una altura de quince mil novecientos cuarenta pies sobre el nivel del mar. El cráter de este volcán se abre hacia el oeste, y Quito puede sufrir sus erupciones mientras este volcán permanezca en actividad. El volcán Pichincha tampoco presenta una topografía realista, pero, tratándose de un icono, debía figurar en el cuadro ya que también había sido nombrado por ilustres viajeros y estaba en el imaginario colectivo sobre la ciudad<sup>33</sup>.



**Figura 10.** Al oeste de Quito está el volcán Pichincha, representado al fondo a la derecha del cuadro con la letra M. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.



**Figura 11.** Iglesia de Santo Domingo. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

<sup>33</sup> El Pichincha fue ascendido por Caldas en el año 1803, como él mismo relata. Citado por Moreno Yáñez (2005: 24).

Al igual que los elementos geográficos, las iglesias sirven para hacer verosímil el escenario, nombradas con cartelas en el cuadro nos encontramos con la iglesia de Santo Domingo de Quito, de la que solo se ve la torre, y si no fuera por la cartela que la señala no la hubiéramos encontrado (Figura 11), en cambio la iglesia de San Sebastián sirve en el cuadro como un hito que señala el dominio de las tropas por el norte de la ciudad, y muy cerca se ve un centinela que domina el territorio. Al señalar San Sebastián, en cuya plazuela se puso una avanzada, el pintor refleja el interés por mostrar hasta dónde habían llegado las tropas (Figura 9).

Se utiliza la recoleta de Santo Domingo para señalar el campamento militar que se estableció el día antes de la entrada en la ciudad. Un gran despliegue militar mostrado con gran detalle desde donde parte el desfile de las tropas que van entrando en la ciudad. Esta recoleta es conocida actualmente como Monasterio del Buen Pastor (Figura 12).

### Otros elementos que dan vida al escenario: la población de la Real Audiencia de Quito

En el cuadro existe un detallado estudio de los personajes que contemplan la escena. Lo primero que destaca es la variedad de tipos representados, y la modernidad de la indumentaria femenina ya que las mujeres contemplan el desfile con sus mejores galas estilo imperio. Esto puede deberse a un interés específico del comitente que le pide representar a todos los estamentos de la sociedad quiteña, con el fin de mostrar a la autoridad española la adhesión de todos a la causa realista. En el estudio de los personajes, el pintor se ayuda de una técnica de la pintura muy detallista donde domina el empleo del dibujo con gran calidad. En el cuadro el pintor ayudán-



**Figura 12.** Campamento en la plazuela de la Recoleta de Santo Domingo que se estableció el día antes de la entrada militar. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

dose de cartelas resalta a «Españolas del país», «Rejidor del país», «indios del país», «la criolla del país», «la Yapanga», los estudiantes, «el colegial de San Luis», «el colegial de San Fernando», y sin cartelas los clérigos y el vecindario general de los barrios. Todos los personajes aparecen contemplando un espectáculo, atendiendo a una fiesta y alegrándose con la entrada de las tropas. En la esquina inferior derecha de la composición se sitúa el regidor del país, al que suponemos español. Aunque se ha señalado como una causa de la revolución de Quito el notable incremento del antagonismo entre criollos y españoles que va a dar lugar al conflicto abierto, no es posible verificar el conjunto de españoles que existía en la ciudad ya que no existe un censo para el periodo<sup>34</sup>. Otro aspecto es el estudio de su indumentaria. El pintor nos muestra amplios detalles, que conocemos también por los relatos de los viajeros que señalan que el traje es similar al europeo, algo común de españoles y criollos, con el aditamento de una larga capa roja, negra o azul. Los personajes masculinos que observan la escena van embozados en estas capas que muestra el pintor sobre todo por detrás, ya que los personajes enfrascados en la contemplación del desfile dan la espalda al espectador (Figura 13).

Aunque el pintor no les señala con cartelas, por el color de los hábitos vemos en el cuadro franciscanos, dominicos, mercedarios, agustinos, que representan a las principales órdenes que vivían en la ciudad una vez que habían sido expulsados los jesuitas. Los clérigos aparecen siempre en parejas, paseando, observando a las tropas, y junto a las abundantes iglesias nos ofrecen una estampa de la vida religiosa en la Real Audiencia en el siglo XIX (Figura 14). El pintor ha retratado unos religiosos tranquilos que no miran a las tropas, como si no fuera con ellos; sin embargo, en el proceso de la independencia de Quito fue algo característico el protagonismo desempeñado por el clero. Llegándose a afirmar que el clero quiteño, ante las disensiones y vacilaciones de las élites civiles, proporcionó ideas, hombres y recursos para edificar la República de Quito y conseguir la autonomía respecto a los poderes de los que dependía en la época anterior: los virreinos del Perú y de la Nueva Granada (López-Ocón, 1986).

Nada hay que dé más sensación de cotidianidad que observar unos estudiantes y por ello no podían faltar en el lienzo si se quería transmitir la sensación de que la vida continuaba normalmente en la Real Audiencia. Los estudiantes son nombrados por casi todos los viajeros que visitan la ciudad. Stevenson<sup>35</sup> afirma que la ciudad de Quito había sido siempre célebre por su gran número de estudiantes e incluso se le llamaba el monstruo con dos cabezas porque tenía dos universidades, la de san Gregorio Magno, fundada en 1586 por Felipe II, y la de santo Tomás de Aquino, gobernada por los dominicos. Los grados y facultades se van a distinguir por los diferentes colores de los emblemas, como vemos en el cuadro. En primera fila en el centro de la composición justo detrás del arco triunfal, aparecen dos colegiales de San Fernando, con el uniforme que les distinguía a rallas negras y oro (Figura 12).

También en primera línea atendiendo la ceremonia aparecen tres indios del país, con amplios sombreros y capas, se aprecia lo que era señalado por los viajeros que los indios tanto hombres como mujeres son de baja estatura, bien proporcionados, muy musculosos y fuertes (Figura 15).

<sup>34</sup> «Cuando en 1813 el procurador Núñez del Arco elaboró una lista de los notables de la Audiencia implicados o no en la insurgencia, no contó más que 40 españoles, sobre 565 individuos y anotó que si las tres cuartas partes de ellos se habían comportado como realistas fieles, siete tomaron el partido de los insurgentes, otros intentaron proteger a los rebeldes tras su fracaso, y los responsables de la Real Hacienda pusieron al servicio de la Junta las sumas que administraban, «Informes del estado de los empleados de Quito, con notas exactas de la conducta que han observado durante la revolución de Quito», AHBCE, Fondo Jijón y Caamaño, vol. 10 citado en LÓPEZ-OCÓN, 1986: 114.

<sup>35</sup> Stevenson, viajero inglés que desde fines del siglo XVIII, hasta comienzos de la revolución americana, permaneció en América del Sur. En Quito vivió largo tiempo y gozó de la confianza del conde Ruiz de Castilla. Durante la revolución quiteña de 1809 estaba en Esmeraldas y ya no regresó a Quito, volviendo a Inglaterra donde publicó sus interesantes memorias donde concede un protagonismo a los colegiales de San Fernando, como propiciadores de la revolución.





**Figura 13.** Vecinos de los barrios y estudiantes contemplando la entrada de las tropas. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.



**Figura 14.** Protagonismo del clero quiteño en la pintura. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

Las mujeres acompañan a los hombres en el cuadro como espectadoras de la marcha triunfal de las tropas en el desfile militar. Aparecen vestidas a la moda imperio sobre todo, con el talle muy alto y la falda hasta los pies, aunque también se ven mujeres vestidas con el traje llamado de aro, donde la falda a través de un plisado especial mantiene una silueta cilíndrica en la mitad inferior del vestido (Figura 16). Con cartelas el pintor hace referencia a tres grupos de mujeres, la española del país (S), la criolla del país (Y) y la Yapanga (J).

La historiografía de los últimos años ha estudiado el papel que tuvieron las mujeres en la Revolución de Quito (Salazar Garcés y Sevilla Naranjo, 2009). Si hacemos caso al pintor aparecen como compañeras entusiastas de los hombres que reciben las tropas, observando el desfile con los niños en brazos, solas, en parejas con los hombres, asomadas a la ventana, o andando tran-



**Figura 15.** Indios del país con amplios sombreros y capas, bien proporcionados y fuertes. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

quilamente con sus quitasoles. Los documentos históricos no hacen mención del papel que tuvo la mujer en el proceso histórico. Para entender cuál fue la verdadera realidad de las mujeres en la revolución de Quito hay que leer la documentación entre líneas, y analizar algunas acciones de mujeres concretas sobre las que sí hay registro.

¿Estuvieron las mujeres quiteñas, como refleja el cuadro, inmersas en el proceso revolucionario? Es posible que fueran arrastradas por entornos familiares, pero se conoce también el caso de mujeres que defendían principios políticos personales. En una sociedad en la que las relaciones de parentesco eran tan importantes, particularmente para la élite política y social, muchas



**Figura 16.** Mujeres vestidas con el traje llamado de aro, donde la falda a través de un plisado especial mantiene una silueta cilíndrica en la mitad inferior del vestido. Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

mujeres bien podrían haber participado en la revolución como parte del engranaje familiar. Así como conocemos por los documentos los nombres de los hombres que apoyaron la revolución de Quito de 1809, también conocemos el apoyo de mujeres.

En palabras de François Xavier Guerra, en la América hispana se produjo una victoria precoz de la modernidad política ligada al proceso emancipador, en sociedades cuyas prácticas socioeconómicas y cuyo imaginario político seguía siendo todavía del Antiguo Régimen. Por tanto sin querer extrapolar la situación actual de las mujeres a la que existía en Quito en 1809, por lo menos es preciso señalar que la reunión donde se realizó la Junta de Quito independiente fue en casa de una mujer: doña Manuela Cañizares. En la noche del 9 de agosto de 1809, los revolucionarios quiteños se reunieron en la casa de Manuela para decidir cuándo se realizaría el golpe revolucionario. La historia o la leyenda nos señala que cuando estos hombres parecían dudar sobre la conveniencia de organizar una Junta Soberana, y algunos empezaron a abandonar el local decepcionados por la falta de un acuerdo, Manuela les gritó: «¡Cobardes! ¡Hombres nacidos para la servidumbre! ¿De qué tenéis miedo? ¡No hay tiempo que perder!» (Salazar Garcés, 2009: 87). Los rebeldes quiteños deciden reunirse de nuevo y lanzan el llamado «Primer Grito». Aunque este hecho no está documentado, es patrimonio inmaterial de la historia quiteña. Lo que sí es cierto es que el nombre de Manuela Cañizares aparece en la lista de los personajes que debían ser arrestados, por haber estado involucrados en la revolución de Quito de 1809.

En el cuadro también aparece otro personaje femenino singular, la llamada Yapanga, un tipo de mujer descalza de origen mestizo y profundo arraigo popular (Muñoz Cordero, 2013). Los viajeros que conocieron a estas mujeres en el Quito del siglo XIX, nos dicen que el nombre proviene de la lengua quechua y que significa «descalza» (VV. AA., 1960: 88). En el Museo de América encontramos otras dos representaciones de la mujer Yapanga: un dibujo firmado por el pintor de la expedición Malaspina Bauzá<sup>36</sup>, representada de frente descalza, tocada con un sombrero, vestida con una falda que le llega hasta media pierna, y con una blusa ceñida de pronunciado escote. En un cuadro del pintor quiteño Vicente Albán, de gran belleza y sobresaliente dentro del conjunto del arte ecuatoriano, se reproduce una Yapanga. La cartela explicativa nos

<sup>36</sup> Entre 1789 y 1794 Alejandro Malaspina dirigió la expedición organizada por la Corona española para recorrer sus posesiones de ultramar, según un plan presentado por el propio marino. El material reunido por la expedición se encuentra disperso en diferentes instituciones de España, Inglaterra, Argentina y Chile.

informa: «A. Yapanga de Quito con el traje / que usa esta clase de Mugerres que tratan / de agradar» (Figura 17).



**Figura 17.** Yapanga de Quito. Vicente Albán, 1783. Óleo sobre lienzo (MAM, n.º inv. 00074). Foto: Joaquín Otero - Museo de América.

## El pintor

El encargo del lienzo muestra el interés por el poder de la imagen para el gobierno del virrey Abascal, y trasmite la información a la monarquía, sobre el llamado «Primer Grito». Aunque el cuadro es anónimo esbozamos unas reflexiones sobre quién pudo pintar un cuadro tan singular, para lo que había sido hasta ahora la producción pictórica de la Real Audiencia. En los años que nos ocupan los principales pintores de la capital del Pichincha estaban todavía trabajando en temas y encargos muy ligados al último barroco. Los artistas principales de esta época se adscribían en torno a la personalidad de Samaniego, su discípulo Bernardo Rodríguez, y la amplia familia de pintores apellidada Cortes (Alcalá y Brown, 2014). El panorama pictórico se verá positivamente influido por la llegada de la expedición botánica dirigida por José Celestino Mutis, para trabajar en la flora de Bogotá. Con esta expedición viajaron desde España, como dibujantes, José Calzado y Sebastián Méndez, a los que se unieron en Bogotá Salvador Rizo y Francisco Javier Matiz. Cinco pintores quiteños se añadieron a la expedición, Antonio y Nicolás Cortés, que habían trabajado en el taller de su padre José Cortés de Alcocer; y los discípulos de Bernardo Rodríguez, Vicente Sánchez, Antonio Barrionuevo y Antonio Silva. El buen trabajo realizado por este grupo hizo que se pidieran nuevos dibujantes a Quito uniéndose los pintores Francisco Villarroel, Francisco Javier Cortés, Mariano Hinojosa, Manuel Ruales, José Martínez, José Xironsa, Félix Tello y José Joaquín Pérez.

De todo este conjunto de pintores creemos que el que más se acerca a poder haber realizado el cuadro es Francisco Javier Cortés (1785-1835). Aunque, como pasa en la mayoría de los pintores hispanoamericanos, no existe todavía una monografía que pueda presentarnos un catálogo de su obra, por su biografía y estilo creemos que puede ser el artista en el que confía el virrey Abascal para realizar el encargo. Nacido en Quito en 1785 desde joven entra a formar parte del taller de su padre junto con sus hermanos. La pintura de sus primeros años es de tipo religioso, muy del gusto de finales del siglo XVIII y muy sujeta a la constante demanda de lienzos devotos solicitados en Quito, que se exportaban a toda el área cultural andina. Su talento se vio sin duda enriquecido por la oportunidad de poder trabajar para la expedición botánica de la flora de Bogotá (Figura 18), donde firma veinte láminas que se encuentran en el Real Jardín Botánico de Madrid. Aquí adquiere la maestría como dibujante, lo que se advierte en la calidad del dibujo subyacente de nuestra pintura. Después de permanecer diez años en la expedición regresa a Quito hacia 1800, desde donde parece que fue requerido para integrarse en la expedición peruana de Ruiz y Pavón (Gjurinovic, 1989: 236-243) Se encuentran 150 dibujos firmados por Cortés de esta expedición en el Real Jardín Botánico de Madrid.



**Figura 18:** Passiflora Adulterina. Francisco Javier Cortés. Dibujo de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816). AJB, Div. III, 2047. Foto: Real Jardín Botánico (Madrid).

También puede ser posible que formase parte del grupo que acompañó a Humboldt a Lima. Allí, además de realizar cuadros religiosos del estilo de su padre, como la serie de la vida de la Virgen para el convento de los descalzos de Lima<sup>37</sup> (Figura 19), entabla relación con el virrey Abascal y pensamos que es en estos años cuando surge el encargo del cuadro. Es también relevante que Cortés fue convocado por el virrey como profesor de dibujo botánico en la Escuela de Medicina de San Fernando establecida en 1810. Así parece sostenible la hipótesis de Gjurinovic «señalemos ahora que Cortés llegó al Perú juntamente con Tafalla, Manzanilla o el dibujante Rivera en los primeros meses de 1809, como dibujante de la Flora Peruvianne» (Gjurinovic, 1989). Solo Abascal pudo proporcionarle los datos oficiales de su milicia enviada a Quito, lo que reforzaría la hipótesis de que el cuadro fuese pintado en Lima y que permaneciese en poder de Abascal, hasta que este último regresase a España en 1816, trayéndose el lienzo consigo. Tal vez

<sup>37</sup> Igual que su padre José Cortés para la serie de Popayán, se inspira en las estampas de los hermanos Klauber. Ver al respecto *Arte quiteño más allá de Quito*, 2007.



**Figura 19:** La presentación en el templo. Francisco Javier Cortés, finales del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo. Museo del Convento de los Descalzos, Lima. AJB, Div. III, 2047. Foto: PESSCA 299B (<http://colonialart.org>).

por ello no se ha encontrado mención alguna de la obra en ninguno de los documentos de la Casa del Infantado.

Natalia Majluf ha señalado que Cortés se había convertido en uno de los iniciadores del costumbrismo limeño, pintando álbumes de trajes y tipos tradicionales<sup>38</sup>, Recientemente esta tesis se ha visto enriquecida con un conjunto de obras inéditas que se han atribuido a Francisco Javier Cortés en la exposición del Museo de Arte de Lima titulada «La creación del costumbrismo. Las acuarelas de la donación Juan Carlos Verme»<sup>39</sup>, aunque no todos los estudiosos están de

<sup>38</sup> MAJLUF, 2006: 16-19 Se ha dicho que Francisco Javier Cortés fue quien realizó esta primera serie que se conserva de tipos peruanos, vinculado con los ocho *gouches* de la serie Barber y fechados hacia 1825.

<sup>39</sup> Esta colección incluye más de noventa acuarelas y témperas que representan uno de los conjuntos más importantes de la historia del costumbrismo peruano, y que fueron reunidos en Lima entre 1827 y 1839 por Amédée Chaumette des Fossés (París, 1782-alta mar, 1841), primer cónsul francés en el Perú.

*«Se trata de las imágenes fechadas más tempranas que se conocen del costumbrismo local, por lo que dan cuenta de un momento clave en el desarrollo del arte peruano que permiten comprender mejor el contexto artístico y social de los primeros años republicanos, periodo en el que se formó Pancho Fierro.»*

*«Las obras registran escenas, tipos, figuras y costumbres inéditas que hasta ahora resultaban desconocidas o que habían sido completamente olvidadas en el presente. Pero también nos acercan a lo que serían las primeras producciones de Fierro, además de revelar el trabajo de otro artista que lo habría precedido en la formación del costumbrismo. Para Natalia Majluf este dibujante anónimo puede identificarse como el pintor ecuatoriano Francisco Javier Cortés, fallecido en Lima en 1839. La colección se convierte así en un "eslabón perdido" del costumbrismo peruano, que completa la historia de la evolución del género, desde sus inicios con la fundación republicana.»*

acuerdo<sup>40</sup> si podemos señalar que se acercan en su dominio del dibujo al conjunto de personajes que observan en primera línea en la entrada de las tropas, en el cuadro fechado el 25 de noviembre de 1809, pudiendo ser ejecutado el cuadro en los meses siguientes.

Cortés deja de ser un dibujante naturalista que había plasmado con extraordinaria calidad la flora y la fauna del Perú y se convierte en el artista que muestra una imagen costumbrista de la ciudad, a base de pequeñas escenas de personajes, que no están aislados como era el caso de la flora o la fauna del Perú o de las acuarelas del obispo Martínez Compañón que Cortés pudo conocer, sino que forman escena aunque cada personaje tiene una individualidad en sí mismo. Ahora muestra una imagen costumbrista de la ciudad con tipos definidos, muy diferente al afán taxonómico de la Ilustración anterior. Por eso aunque carecemos de obra firmada, planteamos la hipótesis de que Cortés sea el heredero de los modos pictóricos de la Ilustración y a la vez el antecesor de Pancho Fierro, lo cual también apoyaría la idea de que no hay una frontera estilística entre las imágenes ilustradas y el costumbrismo posterior, como a veces ha querido ver la historia del arte.

Hay que advertir sin embargo de la diferencia de estilo que se observa entre los cuadros religiosos realizados para el convento de los Descalzos, fechado a principios del siglo XIX y el cuadro de la *Entrada de las tropas*. En el conjunto de la serie la *Vida de la Virgen* el dibujo es muy duro y la indumentaria totalmente tradicional, los personajes sacros tienen nimbo y todo el conjunto en general nos hace pensar más en un artista del siglo XVIII. Es un arte muy ligado al último barroco (Kennedy, 2007; Justo Esteban, 2011; Fernández Salvador, y Costales Samaniego, 2007).

Aunque es cierto que los pintores se adaptaban a los comitentes y mostraban un estilo diferente según la naturaleza del encargo y la temática. Los cuadros religiosos seguían una tradición iconográfica y compositiva y por eso no daban lugar a novedades de estilo. En cambio, la *Entrada de las tropas*, al mostrar la vida cotidiana y ser un género relativamente nuevo, le da ocasión a Cortés a desarrollar un estudio, por ejemplo, de la indumentaria estilo imperio de gran modernidad.

Se puede señalar algo similar en otros pintores de Lima de la época como Cristóbal de Aguilar, Pedro Díaz o Julián Jayo, que tienen obras como retratos que podemos considerar de vanguardia y en las obras religiosas todavía se ve un acusado arcaísmo.

Y así que nombramos a otros artistas limeños compañeros de Cortés podemos decir que Abascal pudo también encargarles participar en el cuadro. Pedro Díaz y Julián Jayo son nombres a tener en cuenta. Además el hecho de que el artista nunca hubiera estado en Quito, explicaría el error geográfico que existe en el cuadro al poner el Panecillo junto al Pichincha.

Se podría sugerir una autoría colectiva, ya que se pueden distinguir varias manos en el cuadro, toda la parte que hemos denominado escenario, con el fondo del Pichincha, el Panecillo y el cielo y las nubes son de una calidad muy inferior a los personajes situados en primer término que contemplan la escena. El conjunto de soldados que desfilan tampoco tiene gran calidad, parecen de plomo, y en cambio los personajes principales, las llamadas autoridades tienen un detallado y expresivo dibujo como si hubiera sido hecho por otra mano. Igualmente los niños del primer término a la izquierda del cuadro transmiten vida y alegría con un dibujo nada hierático de gran calidad. El edificio grande en el centro derecha queda un poco desproporcionado, respecto a los demás, lo que también refuerza la idea de que fue trazado por el mismo artista que hizo el fondo que tiene menor dominio de la perspectiva.

Las dudas sobre la autoría se mantienen cuando estudiamos el encargo del cuadro ya que ninguna de las cartas consultadas que se conservan en el archivo del virrey Abascal suministra información que pueda dar alguna pista sobre el pintor. En este archivo, donado al Archivo de Indias

<sup>40</sup> Ver al respecto VILLEGAS (2011).

por Manuel Pavía y Pereira, descendiente del virrey, no encontramos sino muy someras alusiones a la revolución de Quito. No hay ningún documento que haga alusión del encargo y posterior envío al duque del Infantado del cuadro que nos ocupa. Existen, sin embargo, cartas alusivas a la correspondencia mantenida entre ambos, donde Abascal le comunica los avatares militares del virreinato del Perú, tratándose de amigos y hablando de la antigua amistad que data de la Guerra de Francia.

También queda por conocer si realmente el cuadro fue enviado a España al poco tiempo de ser pintado<sup>41</sup>, porque como hemos señalados más arriba, otra hipótesis posible es que el cuadro nunca llegara a su destinatario y el virrey, viendo cómo se habían desarrollado los acontecimientos en Quito (Díaz Venteo, 1984), decidiera guardar el cuadro en su poder y fuera traído a España en 1816, cuando finalizó su mandato. Esta hipótesis se complementa con el hecho de que el cuadro permaneció en Sevilla, donde estaban los descendientes del virrey Abascal, oculto hasta que aparece en el mercado del arte en el año 2010.

## Agradecimientos

Este trabajo pudo llevarse a cabo gracias a una estancia de investigación en el Archivo de Indias de Sevilla, sufragada por la Subdirección General de Museos Estatales, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En el Archivo de Indias agradezco la ayuda de Antonio Sánchez de Mora y Guillermo Morán Dauchez. En el Museo de América, a su directora Concepción García Saiz, por su apoyo e interés en la publicación de este trabajo, y a mis compañeras Encarnación Hidalgo, Mar Sanz, Rocío Bruquetas, Camino Barahona y Ana Pérez, y especialmente a Beatriz Robledo por su paciencia y ayuda para cerrar el artículo. En Perú, mi agradecimiento a Fernando Villegas por el envío de imágenes. En Ecuador gracias especiales a Juan Castro y a Isabel Mena por el envío de documentación. A Víctor Peralta, del CSIC por sus sugerencias bibliográficas sobre Abascal y arte quiteño, a Ángel Justo Estebanz, profesor de la Universidad de Sevilla, a Miguel F. Gómez Vozmediano del Archivo Histórico de la Nobleza, a Adolfo Carrasco, profesor de Historia Moderna de la Universidad de Valladolid, a Luisa Elena Alcalá, profesora titular Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. A Carlos González-Barandiarán, secretario de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español por ponerme en contacto con los antiguos propietarios de la obra, y a José Luis Rodríguez y Pilar Corchado. A Elisa D'Ors, por la primera catalogación, y a mi marido Luis Fontes de Albornoz por la lectura del borrador de este artículo y sus oportunas sugerencias para mejorarlo.

## Bibliografía

- ALBI DE LA CUESTA, J. (2009): *El último virrey*. Ollero y Ramos. Ed. Madrid.
- ALCALÁ, L. E., y BROWN, J. (2014): *Pintura en Hispanoamérica 1550-1820*. Ediciones El Viso. Madrid.
- ANÓNIMA (1991(1573)): «Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito». En PONCE LEYVA, P. (ed.), *Relaciones Históricas y Geográficas de la Audiencia de Quito* tomo I, pp. 187-222.
- ANTÓN REGLERO, F. (2004): «El linaje de los Arredondo en la Santoña de los siglos XVIII y XIX». En *Revista Monte Buciero*, n.º 10, pp. 33-55.

<sup>41</sup> En la documentación estudiada en el Archivo de Indias para esta época, hay que señalar que se había suprimido la Casa de Contratación y se habían creado los Juzgados de Arribadas en Cádiz, en Valencia, en La Coruña, en Barcelona. Suponemos que el cuadro llegó a Cádiz ya que era en donde en ese momento se encontraba el duque del Infantado, como presidente del Consejo de Regencia. Pero en la documentación consultada de los barcos que llegaron no se ha encontrado todavía ningún envío que nos hable de esta pintura.



- BRUQUETAS R., y MEDINA, D. (2015): «Vista de la entrada en la ciudad de Quito de las tropas españolas en 1809. Conservación y restauración». En *Anales del Museo de América*, vol. XXIII, pp. 129-142.
- CARRASCO MARTÍNEZ, A. (2006): «El XIII duque del Infantado, un aristócrata en la crisis del antiguo régimen». En *La España medieval, n.º extra, 1*. Ejemplar dedicado a: *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria*, por LADERO QUESADA, M. Á. (coord.).
- CORONA BARATECH, C. (1952): *Abascal: el virrey en la emancipación*. EE.HA. Sevilla.
- CRUZ ZÚÑIGA, P. (2005): *La fiesta barroca en Quito. Elementos simbólicos, poder y diferenciación social en las celebraciones efectuadas en 1766*. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla.
- DE LA TORRE REYES, C. (1961): *La Revolución de Quito del 10 de agosto de 1809, sus vicisitudes y su significación en el proceso general de la emancipación hispanoamericana*. Talleres Gráficos de Educación. Quito.
- DÍAZ VENTEO, F. (1948): *Las campañas militares del virrey Abascal*. EE.HA. Sevilla.
- FERNÁNDEZ SALVADOR, C., y COSTALES SAMANIEGO, A. (2007): *Arte colonial quiteño: renovado enfoque y nuevos actores*. Fonsal. Quito.
- GUZMÁN POLANCO, M. de (2009): *Quito Luz de América*. Universidad Alfredo Pérez Guerrero. Quito.
- GUERRA, F. X. (1995): *Las Revoluciones hispánicas*. Universidad Complutense. Madrid.
- GUERRA, F. X., y LEMPERIERE, A. (1998): *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVI-XIX*. Fondo de Cultura Económica (FCE)-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México.
- JUSTO ESTEBARANZ, Á. (2011): *Pintura y sociedad en Quito en el siglo XVII*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. PUCE. Quito.
- KENNEDY, A. (ed.) (2007): *Arte Quiteño más allá de Quito*. Fonsal. Quito.
- KLEVER, A. et al. (2009): *Actores y procesos de la Revolución Quiteña*. Fonsal. Quito.
- LÓPEZ-OCÓN, L. (1986): *El Protagonismo del Clero en la insurgencia quiteña (1809-1812)*. Revista de Indias. Madrid.
- MAJLUF, N. (2006): *Types and Costumes in Asia and Latin America, ca. 1800-1860*. Americas Society. New York.
- MARIAZZA, J. (2004): «Aspectos relativos a las nociones de estilo y escuela en la pintura peruana del siglo XVIII». En *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana siglos XVI-XVIII*, pp. 173-194. Banamex. México.
- MESIAS DE RUBIO, P., y CARRANCO, M. T. (2007): *La Revolución de Quito 1809-1812*. Archivo Nacional. Quito.
- MORALES SUÁREZ, J. (2013): «Los ejércitos del rey en Quito y Nueva Granada 1813-1822». En *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, vol. XCI, n.º 188, pp. 377.
- MUÑOZ CORDERO, L. I. (2013): *Ñapangas, mujeres de la gracia en Quito Pasto y Popayán*. Quito.
- NAVARRO, J. G. (1962): *La revolución de Quito del 10 de agosto de 1809*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Quito.
- O'PHELAN G. S., y LOMNE, G. (2013) (eds.): *Abascal y la contra-independencia de América del Sur*. Instituto Francés de Estudios Andinos y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

- ORTIZ CRESPO, A. (2007): «A pie por la historia». En *Patrimonio de Quito*, Fonsal, n.º 4, agosto, pp. 38-47.
- PERALTA RUIZ, V. (2002): *En defensa de la autoridad. Política y cultura bajo el gobierno del virrey Abascal. Perú 1806-1816*. CSIC. Madrid.
- PERALTA RUIZ, V. (2006): «El virrey Abascal y el espacio del poder en el Perú». En *Revista de Indias*. CSIC. Madrid.
- RODRÍGUEZ CASADO, V., y CALDERÓN QUIJANO, J. A. (1944): *Memoria de gobierno / José Fernando de Abascal y Sousa, virrey del Perú 1806-1816*. EE.HA. Sevilla.
- RODRÍGUEZ CASTELO, H. (2009): *Lírica de la Revolución Quiteña de 1809-1812. La revolución quiteña de agosto de 1809 y el martirio de agosto de 1810 en los poemas de esos días*. Fonsal. Quito.
- RODRÍGUEZ, O. J. E. (2005): *La independencia de la América española*. Fondo de Cultura Económica. México.
- (2006): *La revolución política en la época de la Independencia: el reino de Quito, 1808-1822*. Corporación Editora Nacional. Quito.
- RUMAZO, Á. (1948): *Documentos para la historia de la Audiencia de Quito*. Tomo V, Madrid, pp. 44-51.
- SALAZAR GARCÉS, S., y SEVILLA NARANJO, A. (2009): «*Mujeres de la Revolución de Quito*». Fonsal. Quito.
- STEVENSON, W. B. (1829): «A historical and descriptive narrative of twenty years' residence in South America», London (3v.). Traducción española «Narración histórica y descriptiva de veinte años de residencia en Sudamérica» (1994). Colección *Tierra Incógnita*, 14.
- VARGAS, J. I. (2010): *Un hombre contra un continente: José Fernando de Abascal, rey de América (1806-1816)*. Akrón. Astorga, León.
- VELASCO, S. J. J. (1960): *Historia del Reino de Quito. La colonia y la República*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Quito.
- VELÁSQUEZ, C. V. (1968): *10 de agosto: Leyenda y Verdad Histórica*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito.
- VICUÑA MACKENNA, B. (1860): *La revolución de la Independencia del Perú de 1809 a 1819*. Lima, 1860.
- VILLEGAS, F. (2011): «El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica». En *Anales Museo de América*. Vol. XIX, pp. 7-67.
- VV. AA. (1960): *El Ecuador visto por los extranjeros. Viajeros de los siglos XVIII y XIX*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Quito.
- (2004): *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*. Banamex. México.
- (2005): *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*. Fonsal. Quito.
- (2006): *Visión y Símbolos del Virreinato Criollo a la República peruana*. Banco de Crédito. Lima.
- (2010): *Construyendo Patrias. Iberoamérica 1810-1824. Una reflexión*. Banamex. México.

# Entre el museo imaginado y el museo real: una aproximación al proceso de formación de las colecciones americanas del Museo de Etnografía de Neuchâtel en su primera fase de vida (1904-1921)

Between the imagined museum and the real museum:  
an approach to the process of setting up the American  
collections at the Ethnographic Museum of Neuchâtel  
within its first phase of life (1904-1921)

**Sara Sánchez del Olmo**

Museo de Etnografía de Neuchâtel  
Suiza

**Resumen:** Este artículo analiza el proceso de constitución de las colecciones americanas del Museo de Etnografía de Neuchâtel en su primera fase de vida (1904-1921), un periodo marcado por la figura de su director, Charles Knapp (1855-1921). Su voluntad fue dar forma a un espacio intelectual con la credibilidad y la legitimidad necesarias para convertirse en una institución de referencia en el ámbito europeo. Sin embargo, el análisis de esta etapa permite observar el profundo contraste entre los anhelos del conservador y la realidad. Buscamos mostrar cómo, en el caso de las colecciones americanas, la heterogeneidad de los agentes implicados, las grandes limitaciones en los flujos de información, y muy especialmente la pérdida de la colección fundacional (de origen americano), condicionaron y limitaron de manera determinante la consolidación de este proyecto institucional.

**Palabras clave:** museos, etnografía, colecciones americanas, ciencia, lagunas.

**Abstract:** This article analyse the process of setting up the American collections at the Ethnographic Museum of Neuchâtel within its first phase of life (1904-1921), a period led by its director, Charles Knapp (1855-1921). His willingness was to create an intellectual space with the needed trustworthiness and legitimacy to become a reference institution in Europe. Nevertheless, the analysis of this period allows us to discover the deep contrast between the wishes of the curator and the facts. We look for to show how, in the event of the American collections, the heterogeneity of the different implied agents, the great limitations in the information flow, and very particularly the lost of the foundational collection (originally American), predetermined and constrained firmly the consolidation of this institutional project.

**Keywords:** Museum, ethnography, American collections, science, gaps.

## Introducción

En los últimos años asistimos a una efervescencia de los estudios historiográficos vinculados a los museos. Lejos de circunscribirse a una única disciplina, los múltiples trabajos aparecidos abordan nuevos problemas y temáticas desde muy diferentes perspectivas poniendo en evidencia el interés suscitado por esta institución.

Analizar la inscripción de museos particulares dentro de procesos globales de circulación de saberes, explorar las redes conformadas por objetos y sujetos, confrontar casos concretos con tendencias generales, observar la circulación y el mercado de objetos vinculando estos a las estrategias de los agentes involucrados, visitar la figura de los fundadores teniendo en cuenta sus propios intereses y motivaciones particulares, construir una biografía de los objetos que preste especial atención a sus contextos de producción... son solo algunas de las maneras de ejercitar esta nueva mirada. Aproximarse a la institución desde otros ángulos permite revelar dimensiones (casi) desconocidas.

Entre esos nuevos enfoques destacan también los análisis que buscan hacer visibles cuestiones hasta ahora consideradas como menores y que inciden en la necesidad de prestar atención a las prácticas reales desarrolladas en el interior de estos espacios. Dichos trabajos permiten además considerar la importancia de episodios aparentemente insignificantes, accidentales o secundarios que, sin embargo, a menudo han determinado la trayectoria de estas instituciones<sup>1</sup>.

Es necesario por tanto reconstruir historias que presten atención a los detalles, que valoren la importancia de los agentes involucrados señalando sus motivaciones y, claro está, sus limitaciones, y que incorporen al relato del pasado no solo los acontecimientos y circunstancias que propiciaron los éxitos institucionales sino también todos aquellos que provocaron los fracasos.

Tradicionalmente, el Museo de Etnografía de Neuchâtel ha sido presentado como un museo con un marcado carácter africanista<sup>2</sup>. Si bien es cierto que las colecciones procedentes de ese continente constituyen hoy el grueso de sus fondos<sup>3</sup>, no es menos cierto que sus orígenes se hallan estrechamente ligados al Nuevo Mundo<sup>4</sup>. Profundizar en esos orígenes constituye un ejercicio destinado a desvelar aspectos poco conocidos y, sobre todo, a repensar la historia de esta institución.

---

<sup>1</sup> No se trata de negar los estrechos e históricos vínculos existentes entre el museo y el poder, ni minimizar el importante papel jugado por esta institución en los procesos de construcción nacional. No se quiere tampoco olvidar sus dimensiones simbólicas y representativas. No se busca infravalorar la figura de sus fundadores ni extraerlos de su contexto desvinculándolos del desarrollo de determinadas disciplinas científicas. Más bien al contrario, se trata de problematizar todas estas cuestiones prestando atención a los múltiples agentes involucrados y a los complejos y cambiantes escenarios por los que ha discurrido el devenir de estas instituciones.

<sup>2</sup> En el propio sitio web de la institución se señala literalmente que «Le Musée a une tradition africaniste marquée: en raison de l'histoire locale, les fournisseurs bénévoles d'*Exotica* se sont de préférence expatriés sur le continent noir et des missions de collecte y furent organisées». <http://www.men.ch/fr/collections/afrique/>

<sup>3</sup> De los (casi) 49 000 objetos inventariados actualmente, aproximadamente 25 000 corresponden a colecciones procedentes del continente africano lo que representa más del 50 % del total. Los objetos de procedencia americana catalogados hoy son poco más de 5 000 lo que representa algo más del 10 %.

<sup>4</sup> Por un lado, el propio espacio físico que alberga el Museo –la denominada Villa de Pury– constituye la materialización, en forma de arquitectura doméstica, del triunfo económico logrado por James-Ferdinand de Pury en el Nuevo Mundo. Nacido en Neuchâtel en 1823, de Pury emigró a Brasil en 1846 donde hizo fortuna con el tabaco. En 1863 regresó a su villa natal donde se hizo construir una hermosa mansión finalizada en 1871-1872. A su muerte, en 1902, donó su propiedad a la Comuna con el fin de instalar en ella el futuro Museo de Etnografía. Por otro lado, como explicamos en este trabajo, el carácter americano está bien presente en los orígenes de la institución ya que el nacimiento oficial de la misma está directamente vinculado a una colección fundadora procedente del Nuevo Mundo.

En este trabajo exploramos el proceso de constitución de las colecciones americanas del Museo de Etnografía de Neuchâtel en su primera fase de vida (1904-1921), un periodo marcado por la figura de su director, Charles Knapp (1855-1921). Su voluntad fue dar forma a un espacio intelectual con la credibilidad y la legitimidad necesarias para convertirse en una institución de referencia en el ámbito europeo. Para lograr su objetivo desplegó diferentes estrategias entre las que destacan, por un lado, la búsqueda de una gran colección con la que inaugurar este proyecto institucional, y por otro, el establecimiento de conexiones y alianzas, formales e informales, directas e indirectas<sup>5</sup>, con múltiples agentes, pertenecientes en su mayoría a la comunidad de referencia, que pudiesen proveer al museo de su razón de ser, los objetos.

Sin embargo, el análisis de este periodo permite observar el profundo contraste entre los anhelos del director y la realidad. A través de este trabajo buscamos mostrar cómo, en el caso de las colecciones americanas, la heterogeneidad de los agentes implicados, las grandes limitaciones en los flujos de información, y muy especialmente la pérdida de la colección fundacional, de origen americano, influyeron de forma determinante en el proceso de consolidación de este proyecto, imponiendo numerosas restricciones a la pretendida construcción del conocimiento científico, condicionando la museografía y determinando, finalmente, el futuro (americano) de la institución.

## Reconstruyendo la historia: el nacimiento de un museo

Nacido como tal en 1904, el Museo de Etnografía de Neuchâtel tiene sus orígenes en el Gabinete de Historia Natural creado en el siglo XVIII por Charles Daniel de Meuron (1738-1806), un militar suizo al servicio de numerosas Coronas europeas quien en 1795 hizo donación de sus colecciones a la Villa de Neuchâtel<sup>6</sup>.

Desde el momento mismo de la cesión, el Consejo municipal recibió múltiples peticiones instando a la creación de un edificio capaz de albergarlas<sup>7</sup>. Sin embargo, diferentes razones, fundamentalmente de orden económico, hicieron que el proyecto cayera en el olvido hasta 1825, momento en el que se iniciaron las obras. Estas propiciaron el nacimiento de un edificio que, conocido bajo el nombre de Colegio Latino, albergó diferentes instituciones, entre ellas un museo formado con colecciones de historia natural y de etnografía<sup>8</sup>. A partir de 1838 esta última comenzó a constituirse como una rama autónoma dentro del museo y, de manera pro-

<sup>5</sup> Entendemos por alianzas formales aquellas relaciones establecidas entre el director y diferentes donantes expresadas a través de instrumentos jurídicos o convenciones que, de manera escrita, especifican y regulan dichas relaciones. Las alianzas informales corresponden a aquellas sin estructura definida que no son instrumentadas legalmente y que se sostienen sobre la base de la confianza mutua. En cuanto a las alianzas directas, se refieren a las relaciones establecidas por el director directamente con los propietarios de las colecciones. Cuando las relaciones se establecieron a través de intermediarios hablamos de alianzas indirectas.

<sup>6</sup> Charles Daniel de Meuron (1738-1806) fue un militar suizo que trabajó para diferentes Coronas europeas. En 1755 se enroló al servicio del rey de Francia en el regimiento suizo de Hallwyl y, a finales de 1757 se embarcó hacia América para participar en la campaña contra los ingleses en las Antillas. Tras el Tratado de París que puso fin a la Guerra de los Siete Años (1756-1763), el regimiento fue reformado y en 1765, de Meuron se incorporó al regimiento de guardias suizas donde permaneció 16 años. A partir de 1795 prestó sus servicios a la Corona británica. El origen y las tempranas vicisitudes históricas del Museo de Etnografía de Neuchâtel han sido estudiados por Roland Kaeher. Ver KAEHR, R. (2000). *Le mûrier et l'épée*. Musée d'Ethnographie. Neuchâtel: 115-127.

<sup>7</sup> En un primer momento los objetos fueron ubicados en la denominada Casa de Caridad de la ciudad y quedaron vinculados a la Biblioteca.

<sup>8</sup> En esas fechas este museo no disponía aún de entidad jurídica ni poseía reglamento específico alguno. En 1838 se constituyó el primer comité administrativo encargado del museo fijándose entonces los horarios de apertura para las visitas y procediendo a la división de las secciones. En 1875 se estableció, por primera vez, un reglamento oficial que fijó (entre otros asuntos) el rol de la Comisión del Museo y de sus miembros. KAEHR, R. y SIERRO, V. (2005): «Le passé recomposé. Du Cabinet de curiosité à l'annexe du Musée de peinture», En GONSETH, M.-O., HAINARD, J. y KAEHR, R. (dir.), *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Neuchâtel: 21-35.

gresiva, adquirió una mayor importancia, gracias en gran medida a las importantes donaciones recibidas<sup>9</sup>.

Las continuas quejas por la falta de espacio para las colecciones condujeron al Consejo Comunal a impulsar, en 1881, la construcción de un nuevo edificio, el denominado Museo de Pintura. Las colecciones lacustres, arqueológicas y etnográficas abandonaron entonces su antigua ubicación, el Colegio Latino, para emplazarse, a partir de 1884, en la planta baja de este nuevo edificio, donde quedaron englobadas bajo el nombre de Museo Histórico<sup>10</sup>.

En 1888, la Sociedad de Geografía de Neuchâtel<sup>11</sup> propuso la creación de un museo etnográfico y comercial análogo a los que existían en otras ciudades suizas<sup>12</sup>. Entre los promotores sobresale Charles Knapp (1855-1921), el entonces archivista-bibliotecario de esta institución<sup>13</sup>.

En el llamamiento realizado por la Sociedad aparecen claramente definidos los principios que la impulsaban a abogar por el nacimiento de este Museo: afirmaba que no quería limitar su actividad al campo científico; por el contrario, quería contribuir, en la medida de sus posibilidades, al desarrollo industrial y comercial del cantón de Neuchâtel<sup>14</sup>. Según manifestaban sus promotores, sus recursos eran escasos por lo que para lograr sus objetivos precisaban de la ayuda de otras Sociedades similares y, claro está, de todos los suizos dispersos por el mundo. A todos ellos les solicitaban hacer un gesto de patriotismo enviando objetos de toda naturaleza, de todas las épocas y de todas las procedencias<sup>15</sup>. El Museo era imaginado como un espacio capaz de ofrecer una formación geográfico-comercial sustentada en los objetos<sup>16</sup>. La etnografía era vista como una ciencia subsidiaria de la geografía, a la que debía servir en sus aspectos prácticos, y el Museo como un laboratorio destinado a mostrar «en vivo» la fuerza productiva de aquellos estados y regiones provechosos desde el punto de vista económico. La institución debería ayudar a fabricantes y negociantes a aprender los recursos y el grado exacto de prosperidad de aquellos países con los que deseaban establecer relaciones mercantiles<sup>17</sup>. Para sus promotores,

<sup>9</sup> Las donaciones aumentaron notablemente en la segunda mitad del siglo XIX. *Ob. cit.*: 27.

<sup>10</sup> En esas fechas estas colecciones no eran aún accesibles para el público. La inauguración de las colecciones históricas se produce en realidad en 1885. *Ob. cit.*: 28-31.

<sup>11</sup> Nacida en 1895, entre sus objetivos, compartidos con la mayor parte de las Sociedades Geográficas de la época, se hallaban la modernización de la disciplina y constituirse en un instrumento de utilidad para emigrantes y comerciantes.

<sup>12</sup> MARET, J. y KNAPP, Ch. (1888): «Appel de la Société Neuchâteloise de Géographie en faveur d'un Musée ethnographique et commercial». *Bulletin de la Société neuchâteloise de géographie*, t. IV: 283-290. Este modelo de museo existía ya en otras ciudades suizas como Aarau o St-Gall. En esas fechas la Sociedad estaba presidida por Jules Maret y contaba con más de 200 miembros. Según el propio texto, la idea de crear un Museo etnográfico y comercial estaba presente desde el momento mismo del nacimiento de la Sociedad. Inicialmente el Museo quedó instalado en la Academia para ubicarse después en la Escuela de Comercio.

<sup>13</sup> Nacido en el seno de una modesta familia *neuchâteloise*, este geógrafo y etnógrafo autodidacta dedicó toda su vida a la docencia y, particularmente, a dar forma al primer museo de etnografía de la ciudad. Fue uno de los promotores de la creación de la Sociedad de Geografía de Neuchâtel y desde su puesto de archivero-bibliotecario de la misma (que ocupó durante 36 años), estableció importantes redes con geógrafos y viajeros de todo el mundo vinculándolos –como miembros honorarios o miembros correspondientes– a esta Sociedad. Durante cincuenta años fue profesor en todos los niveles académicos, desde la primaria a la Universidad. En 1915, tras la partida de Arnold Van Gennep, se hizo cargo de la cátedra de etnografía e historia de las civilizaciones de la Universidad de Neuchâtel. BIERMANN, Ch. (1921): «Charles Knapp». *Bulletin de la Société Neuchâteloise de Géographie*, t. 30 (168): 5-14.

<sup>14</sup> MARET, J. y KNAPP, Ch. *Ob. cit.*: 283.

<sup>15</sup> *Ob. cit.*: 283-284. Según se desprende del propio manifiesto fundacional, los objetos debían ser enviados a Charles Knapp.

<sup>16</sup> Entre los objetos demandados aparece, por ejemplo, el «arte de los pueblos salvajes y semicivilizados» (XII), objetos que hagan referencia al estado de civilización (XXV) y cráneos y esqueletos (XXVI). Sobre el tipo de objetos solicitados véase la lista que acompaña al llamamiento. *Ob. cit.*: 285-290.

<sup>17</sup> Durante largo tiempo, Suiza ha sido imaginada como un espacio desvinculado de la empresa colonial. Si bien es cierto que el país no poseyó ni administró directamente territorios ultramarinos, la Confederación participó activamente en las empresas expansionistas de la época. Diferentes trabajos aparecidos a partir del año 2000 han buscado poner fin a la «amnesia colonial» suiza. En 2005 se publicó un trabajo que analizaba la participación de los suizos en la trata de negros durante los siglos XVIII y XIX. Véase DAVID, T.; ETERMAD, B. y SCHAUFELBUEHL, J.M. (2005): *La Suisse et l'esclavage des*

las colecciones debían constituir uno de los instrumentos básicos de la formación de los (presentes y futuros) hombres de negocios del cantón con el fin de que estos pudieran tener éxito en sus operaciones comerciales en el exterior<sup>18</sup>.

Según algunos autores (Sierro, 2004: 114), el nacimiento de esta institución fue visto por las autoridades municipales con un cierto recelo ya que, dado el carácter de sus colecciones, el recién nacido Museo Etnográfico y Comercial podía constituir una competencia para el Museo Histórico, poseedor también de numerosos objetos etnográficos. Quizá por esa razón, para frenar posibles disputas institucionales, en 1890. Knapp fue nombrado miembro de la Comisión de este último, y en 1892 fue designado subconservador de sus colecciones etnográficas. A partir de ese momento, el Museo Etnográfico y Comercial quedó relegado a un segundo plano. No es baladí que en 1891 la Sociedad de Geografía de Neuchâtel –de la que Knapp era miembro preeminente– cediese sus colecciones etnográficas al Museo Histórico y que, en 1892, fuese la Escuela de Comercio la que le donase parte de sus objetos<sup>19</sup>. Gracias a estas transferencias, las colecciones etnográficas del Museo Histórico experimentaron un notable crecimiento. A partir de ese momento, el geógrafo concentró todos sus esfuerzos en reclamar más autonomía y más espacio para la sección etnográfica de este museo<sup>20</sup>.

Knapp era muy consciente de que el éxito de su empresa estaba directamente ligado al apoyo social, especialmente de las élites de la ciudad. Publicitar las colecciones etnográficas y el trabajo realizado en torno a ellas constituía una buena manera de atraer posibles benefactores. El geógrafo decidió así abrir las puertas del Museo Histórico a la prensa con el fin de que esta pudiese descubrir, y sobre todo describir, la riqueza de las mismas. Así, el 24 de enero de 1899, el escritor Philippe Godet<sup>21</sup>, corresponsal en Neuchâtel del periódico la *Gazette de Lausanne*, publicó un artículo en el que ensalzaba largamente dichas colecciones. Las alabanzas del escritor se dirigían también al que, en su opinión, era el verdadero artífice de este gran logro, Charles Knapp, quien con su ingeniosidad, su gusto y su inteligencia había logrado dar una forma coherente a las mismas. No obstante, el elemento central del texto era su encendida defensa de la creación de un espacio autónomo para albergar dichas colecciones: según Godet, era imprescindible construir un museo específicamente dedicado a ellas ya que, con toda seguridad, continuarían incrementándose. El texto no se limitaba a sugerir la construcción de un edificio para instalarlas sino que apuntaba al mismo tiempo la manera en que estas deberían ser expuestas. Proponía además que la institución fuese un «verdadero museo de estudio» en el que, además de salas de exposición, existieran también una sala de trabajo y una sala de conferencias. Godet finalizaba su texto señalando que, para cumplir el sueño de la creación de ese museo etnográfico, bastaría el generoso gesto de un mecenas<sup>22</sup>.

---

*Noirs*. Antipodes & SHSR. Lausanne. El año siguiente, una tesis de doctorado diseccionaba los negocios de una explotación agrícola helvética integrada dentro del sistema colonial francés. LÜTZELSCHWAB, C. (2006): *La Compagnie genevoise des colonies suisses de Sétif (1853-1956). Un cas de colonisation privée en Algérie*. Peter Lang. Bern.

<sup>18</sup> MARET, J. y KNAPP, Ch. *Ob. cit.*: 283.

<sup>19</sup> SIERRO, V. (2005): «Les rêves fous du premier conservateur», En GONSETH, M-O., HAINARD, J. y KAEHR, R. (dir.), *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, Neuchâtel: 114.

<sup>20</sup> Como ha señalado Irina Podgorny, la estrategia de saturar los espacios para luego solicitar la construcción de un nuevo edificio aparece como una táctica transnacional. Ver PODGORNÝ, I. (2009): *El sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la prehistoria en la Argentina, 1850-1910*. Prohistoria Ediciones. Rosario: 39.

<sup>21</sup> Philippe Godet (1850-1922) fue un político, escritor, periodista, profesor y crítico literario suizo colaborador de numerosas revistas. Fue también el autor de la obra *Historia literaria de la Suiza romanda*. Miembro de numerosas sociedades eruditas de la época, fue el presidente de la Sociedad de Arqueología e Historia del cantón de Neuchâtel.

<sup>22</sup> Utilizando un tono marcadamente laudatorio, el texto incide en la calidad y riqueza de los objetos, algunos de ellos «rarísimos» hasta el punto de que, según el autor, sería imposible encontrar otros semejantes salvo en el British Museum. El escritor afirma que la importancia de este «pequeño museo» es tal, que los eruditos del mundo entero tienen puestos sus ojos en él; la rareza, diversidad, antigüedad y singularidad de sus colecciones, compuestas por objetos en esas fechas ya desaparecidos, es indudable. Sin embargo, en su opinión, la sala que las contiene es demasiado pequeña.

La estrategia propagandística de Knapp acerca de la necesidad de crear un espacio autónomo destinado a acoger las colecciones etnográficas ubicadas en el Museo Histórico tuvo sus frutos. En 1902, el acaudalado comerciante *neuchâtelois* James-Ferdinand de Pury legó a la ciudad –a través de su testamento– su residencia privada<sup>23</sup> con la condición de que en la villa se construyese un museo de etnografía. El legado comprendía también una importante suma (20 000 francos suizos de la época) destinados a realizar las modificaciones necesarias en el edificio para acoger las colecciones<sup>24</sup>. Knapp logró así el espacio físico que le permitiría materializar su sueño de un auténtico museo etnográfico<sup>25</sup>.

No obstante, la esencia y la razón de la nueva institución eran los objetos. Era imprescindible llenar el espacio imaginado. Por esa razón, en 1903, el geógrafo hizo un nuevo llamamiento público<sup>26</sup> solicitando a sus compatriotas la donación de colecciones. Según sus propias palabras (Knapp, 1903: 3), era necesario acumular la mayor cantidad posible de objetos antes de proceder a las instalaciones definitivas. Knapp instaba a sus conciudadanos a «hacer el sacrificio» de separarse de ellos «en favor de las colecciones públicas útiles a todos». El geógrafo reconocía el posible vínculo afectivo establecido con estos por sus propietarios, pero aludía también al potencial riesgo de pérdida o deterioro de esos objetos y, al hacerlo, no hacía sino convertir al museo en un espacio de resguardo: la entrada a la institución suponía la vía correcta para la preservación de los mismos y, sobre todo, para su transformación en bienes al servicio de la sociedad. Junto a la donación, venta o depósito, Knapp sugería otra forma alternativa y menos costosa de contribuir al desarrollo del Museo: proporcionarle la dirección de personas residentes en Suiza o en el extranjero dispuestas a contribuir al crecimiento de las colecciones<sup>27</sup>.

El llamamiento de Knapp constituye una verdadera declaración de intenciones y, sobre todo, permite observar de manera clara su visión respecto a la institución: el geógrafo deseaba convertir al Museo, que según él mismo era el único de su género en Suiza, en un espacio de marcado carácter científico. Para lograr tal fin, las colecciones debían exhibirse organizadas bajo un plan sistemático que permitiese poner en evidencia los diferentes grados de civilización de los diversos pueblos del globo. Con el fin de evitar la subjetividad de la donación indocumentada, el conservador solicitaba a los donantes que indicasen «exactamente» el país de origen de cada objeto, la tribu a la que pertenecía, el nombre del mismo, tanto en lengua vernácula como en francés, y la fecha de fabricación o de compra<sup>28</sup>.

Finalmente, en 1904, gracias a la generosa donación realizada en 1902 por James-Ferdinand de Pury, las colecciones etnográficas abandonaron el Museo Histórico para constituirse en

---

El artículo de Godet aparece recogido en GONSETH, M.-O., HAINARD, J. y KAEHR, R., dir. (2005): *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Neuchâtel: 32-33.

<sup>23</sup> Diseñada por el arquitecto Léo Châtelain y construida entre 1870 y 1871, la villa, de estilo neoclásico, se inspira en los *châteaux* franceses y se ubica en el interior de un parque de estilo inglés. Sobre este edificio véase MAILLARD, N. (2005): «Un château et un parc en héritage. La propriété James de Pury à Saint-Nicolas» en GONSETH, M.-O., HAINARD, J. y KAEHR, R. (dir.), *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, Neuchâtel: 47-61.

<sup>24</sup> SIERRO, V. *Ob. cit.*: 115.

<sup>25</sup> Los esfuerzos desplegados por Knapp por dotar de una entidad diferenciada a estas colecciones deben ser puestos en relación con el cambio de perspectiva experimentado por el geógrafo a lo largo de los años: como ha señalado Serge Reubi, si en 1888, momento de la creación del museo etnográfico y comercial, Knapp concebía la etnografía como una mera subsidiaria de la geografía, a comienzos de siglo, la primera pasa a ser considerada por él como una ciencia con objetivos y metodología propios. No es extraño pues que el conservador se implicase de manera decidida en la búsqueda de fondos y objetos que permitiesen lograr la tan ansiada autonomía. REUBI, S. (2011): *Gentlemen, prolétaires et primitifs. Institutionnalisation, pratiques de collection et choix muséographiques dans l'ethnographie suisse, 1880-1950*. (L'Atelier, Vol. 4). Peter Lang, Berlín: 196.

<sup>26</sup> KNAPP, Ch. (1903): «Appel en faveur du Musée ethnographique». *Feuille d'Avis de Neuchâtel*: 3. El llamamiento se publica el 1 de noviembre de 1903 en el periódico *Suisse Libérale*, y el 2 de noviembre en la *Feuille d'Avis de Neuchâtel*.

<sup>27</sup> *Ob. cit.*

<sup>28</sup> *Ob. cit.*



una institución autónoma instalada en la villa legada por el rico comerciante y ubicada en la colina de San Nicolás. Acababa de nacer oficialmente el Museo de Etnografía de Neuchâtel. Como no podía ser de otra manera, Knapp quedó convertido en su primer director.

La inauguración se produjo el 14 de julio de ese mismo año. En ella, el conservador pronunció un discurso articulado en torno a un eje fundamental: el reconocimiento de la etnografía como disciplina científica con carácter autónomo. Su utilidad residía, según el conservador, en su idoneidad para profundizar en el estudio de la evolución humana y, sobre todo, en su capacidad para articular una historia de los pueblos «salvajes». De su alocución se desprende también el extraordinario interés de Knapp por configurar un espacio capaz de conjugar el difícil equilibrio entre la instrucción pública y el estudio especializado. El Museo, afirmaba él, no debía ser una necrópolis sino que debía servir a dos fines fundamentales: la instrucción de los visitantes, y la investigación científica. Como sucedía en otros muchos museos etnográficos de la época, el rol del conservador implicaba no solo constituir colecciones que abarcasen geografías de los cinco continentes y mostrar artefactos capaces de funcionar como útiles pedagógicos; suponía también dar respuesta a una comunidad científica en proceso de consolidación que buscaba en la institución una vía para aproximarse y profundizar en las diferentes culturas extraeuropeas. Para Knapp, el Museo debía funcionar como un «verdadero laboratorio de trabajos prácticos»<sup>29</sup>.

Por otro lado, emplazar al Museo entre las instituciones científicas de referencia suponía dar forma a un establecimiento ordenado en el que los objetos estuvieran controlados. El recorrido por las colecciones del museo no se hacía (solo) en las salas, sino también a través del sistema de inventario y de registro, que le otorgaba sentido y utilidad (Podgorny, 2011: 60-61). Ser una institución científica implicaba, necesariamente, clasificar y catalogar las colecciones. Poco después de producirse la inauguración del Museo, el conservador señalaba ya la ingente tarea que le aguardaba: según él (Knapp, 1905: 1-2) había que «verificar minuciosamente cada pieza, corregir los errores de clasificación, escribir miles de etiquetas, introducir mapas dentro de las vitrinas y en los vestíbulos...». Se trataba de convertir al Museo en «un verdadero laboratorio de estudios científicos». Para lograrlo, era imprescindible, «establecer un catalogo sistemático ilustrado de las colecciones»<sup>30</sup>.

Desde los inicios, la voluntad de Knapp fue crear un espacio intelectual con la credibilidad, la legitimidad y el prestigio necesarios para convertirse en un museo de referencia en el ámbito europeo. Un espacio netamente científico. Para lograr tan magno objetivo, el conserva-

<sup>29</sup> Dicho discurso aparece publicado por primera vez en 1905. Es posible que, para esta versión escrita, el director haya modificado algunos pasajes o fragmentos del discurso oral. En opinión de algunos autores, la alocución realizada por Knapp con motivo de la inauguración del Museo pudo estar inspirada en el artículo publicado por Godet en 1899. KAEHR, R. y SIERRO, V. *Ob. cit.*: 35. Es evidente que muchas de las ideas expuestas por el conservador en su discurso se encuentran explicitadas en el texto aparecido en la *Gazette*. Sin embargo, es posible también que la situación fuese la contraria, es decir, que el escritor diese forma escrita y publicitase, a través de la prensa, las ideas de Knapp sobre el Museo. En la alocución Knapp hace también mención a la importancia de la sociedad en el desarrollo de los museos, y destaca el papel de la institución museística como instrumento de civilización. KNAPP, Ch. (1905): «Discours de M. le Professeur Knapp, Conservateur du Musée». *Souvenir de l'inauguration du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel dans la villa James de Pury à Saint-Nicolas, le 14 juillet 1904*. Sandoz & Guinchart. Neuchâtel: 17-45.

<sup>30</sup> Consciente de sus limitaciones, el conservador no dudó en contactar con diferentes museos para solicitar ayuda en tan ingente tarea. La correspondencia de Knapp muestra que estableció contacto con los museos etnográficos de Leyden, de Friburgo, de Brisgovia, Hamburgo, Florencia, Leipzig, Munich, e incluso con el museo del Trocadero y el British Museum. Pese a sus esfuerzos, la catalogación de los objetos se mantuvo durante largo tiempo en un nivel de conocimiento muy limitado. Por otro lado, habría que esperar hasta 1914 para ver nacer la primera guía sumaria de la institución. Esta apareció publicada en mayo de 1914, antes de la celebración del I Congreso de Etnografía celebrado en Neuchâtel. Desde la perspectiva de Knapp (y de las autoridades políticas), para legitimar el carácter científico del Museo era indispensable que este contara con ese útil científico en el momento de confrontarse con los especialistas internacionales. Knapp trabajó en dicha guía junto a Arnold Van Gennep, quien había llegado a Neuchâtel en 1912 para incorporarse como profesor a la Universidad. Es este último quien aparece como único autor de la misma.

dor desplegó diversas estrategias entre las que destacan, por un lado, la búsqueda de una colección fundacional de referencia, y por otro, el establecimiento de conexiones y alianzas destinadas a constituir una red estable de colaboradores proveedores de objetos y de fondos, una red que le permitiese consolidar ese proyecto institucional.

## América como eje: la colección Hassler como colección fundacional

Como ha señalado Perazzi (2011:222), la jerarquía y la naturaleza de las colecciones fundadoras de un museo presuponen un intento de provocar un golpe de efecto visual. No es de extrañar por tanto que para la apertura del Museo Knapp buscara una colección capaz de cumplir con varios objetivos: por un lado, era preciso obtener «objetos para el espectáculo» (Giobellina Brumana, 2005: 26) capaces de asombrar y de seducir a la colectividad, objetos que permitieran a la institución atraerse el favor del público visitante y, particularmente, de las élites de la ciudad, esas que debían contribuir al sustento material de la institución. Por otro, exponer una gran colección destacada y singular con la que inaugurar el proyecto suponía dotar a la institución de un aura de prestigio. Dicha colección debía convertir al Museo en un espacio de referencia etnográfica insertándolo, desde el momento mismo de su nacimiento, en un circuito global. Conseguir esa legitimidad científica implicaba además, indirectamente, aumentar las posibilidades de atraer donantes de objetos y de fondos que permitiesen la compra de nuevas colecciones y, por tanto, el engrandecimiento de la institución. Finalmente, lograr esos objetivos suponía también el fortalecimiento de la propia figura del conservador.

Desde 1893 Knapp había comenzado a interesarse por la colección etnográfica conformada por el suizo Emil Hassler<sup>31</sup> a lo largo de sus expediciones en América del Sur. Esta estaba formada por 8500 objetos indígenas procedentes de Brasil, Paraguay y Bolivia entre los que destacaban los arcos, las fechas y, particularmente, la plumería. En 1897 Hassler publicó un catálogo ilustrado con el fin de venderla<sup>32</sup>.

A partir de 1902, el interés de Knapp por la compra de esta colección se hizo más explícito y emprendió acciones concretas destinadas a poder conseguir los fondos que le permitiesen hacerse con ella. El precio de la misma rondaba los 30 000 francos<sup>33</sup> de la época, una cifra demasiado elevada para un museo con un crédito anual de 300 francos<sup>34</sup>. Pese a todo, apoyado por el consejero comunal –Jean de Pury– Knapp estableció contacto con Hassler a través de un intermediario que, posteriormente, se convertirá en un personaje central en la historia (americana) del Museo de Etnografía de Neuchâtel, François Machon<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> Emil Hassler (Aarau, Suiza, 20 de junio 1864-Asunción, Paraguay, 4 de noviembre 1937), fue un naturalista, médico y botánico suizo que realizó numerosas expediciones científicas en América del Sur a lo largo de las cuales recopiló un notable material etnográfico. Realizó su primera gran expedición entre 1885 y 1887, en el Matto Grosso. En 1887 se instaló en Paraguay, donde realizó numerosas expediciones. En 1889 fue designado comisario de ese país en la Exposición Universal de París, y en 1893 comisario en la World's Columbian Exposition de Chicago. En esta última exposición, Hassler presentó una relevante colección etnográfica que fue posteriormente adquirida por el Field's Museum. En 1909 regresó a Suiza donde permaneció hasta 1920, año en el que regresó definitivamente al Paraguay.

<sup>32</sup> HASSLER, E. (1897): *Sommaire descriptif des collections ethnographiques du Dr. E. Hassler faites au Brésil, Paraguay et en Bolivie*. Aarau.

<sup>33</sup> SIERRA, V. *Ob. cit.*: 118-119

<sup>34</sup> 300 francos es la cantidad mencionada por Knapp en su carta a François Machon fechada el 31 octubre de 1902. En una carta dirigida al propio Hassler y fechada el 11 de marzo de 1903, Knapp menciona la cantidad de 1000 francos como crédito anual. MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, nº 106-108. Lettre à François Machon, 31.10.1902 y MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, nº 156. Lettre à Emil Hassler, 11.03.1903.

<sup>35</sup> Sobre François Machon y su vínculo con el Museo de Etnografía de Neuchâtel véase SÁNCHEZ DEL OLMO, S.: «El etnógrafo accidental: François Machon, la construcción de una imagen sobre los indígenas del Paraguay y su proyección en el Museo de Etnografía de Neuchâtel (Suiza)». En prensa.

En la correspondencia establecida entre Knapp y Machon, el conservador manifiesta de manera explícita sus dudas en relación a esta colección, no exenta de polémica: en 1890, durante la celebración del Congreso Internacional de Americanistas celebrado en Berlín, el etnólogo alemán Karl von den Steinen había discutido públicamente la veracidad de la expedición realizada por el naturalista suizo al Matto Grosso entre 1885 y 1887<sup>36</sup>. El cuestionamiento de un reputado etnólogo ponía en entredicho la calidad y, sobre todo, la autenticidad de los objetos<sup>37</sup>. Pese a todo, el conservador mantuvo vivo su interés por esta colección vista por él, en ese momento, como un extraordinario instrumento para dotar al Museo de una importancia científica excepcional<sup>38</sup>.

En el intercambio epistolar establecido con el intermediario, Knapp pone de manifiesto sus ambiciones: convertir al Museo en el más importante de los museos etnográficos de Suiza e, incluso, en uno de los mejores de Europa<sup>39</sup>. La presencia de una colección fundadora significativa, con objetos únicos<sup>40</sup>, constituía, sin duda, un excelente medio para lograr el reconocimiento de los expertos y de la comunidad de pares. En enero de 1903, tras numerosas vicisitudes, ambas partes firmaron un acuerdo de depósito temporal y Hassler cedió gratuitamente sus objetos al Museo durante tres años. Tras un viaje no exento de problemas<sup>41</sup>, en febrero de 1904 llegó a Neuchâtel esta colección etnográfica. Comenzó entonces el proceso de desembalaje para proceder después a su instalación en las salas.

En la museografía inicial primó el orden geográfico y la exposición quedó organizada en torno a continentes y pueblos. Según señala el propio conservador (Knapp, 1905: 32-33), las limitaciones de espacio y, sobre todo, la dificultad para conformar series completas, su gran sueño, le condujeron a renunciar a la clasificación temática en favor de la clasificación geográfica. El deseo de Knapp era completar la exposición con una multiplicación de elementos pedagógicos, fundamentalmente mapas, planisferios, tablas estadísticas y fotografías, destinados a proporcionar a los visitantes una completa instrucción sobre ese otro representado.

El protagonismo otorgado a América en esa primera exposición es indudable (Figuras 1 y 2). De las dos plantas del Museo, la primera se dedicó enteramente al Nuevo Mundo; una sala «demasiado pequeña», en palabras del propio director, fue destinada a las colecciones americanas propiedad de la institución y constituidas desde finales del siglo XVIII<sup>42</sup>. En ella se exhibían piezas proce-

<sup>36</sup> Steinen, Karl von den (1890): «Communication», En *Compte-rendu de la Troisième Séance Ordinaire*. Congrès International des Américanistes. Berlín 1888. W. H. Kühl. Berlín: 196-200.

<sup>37</sup> Hassler había intentado vender una parte de sus colecciones etnográficas, procedentes sobre todo de Paraguay, a la Sociedad de Geografía de Aarau. Pero el fantasma de la falsificación planeaba sobre una buena parte de los objetos. En 1893, Knapp llegó a contactar con dicha Sociedad interesándose por el asunto. La respuesta de ésta no dejó bien parado al naturalista. En la correspondencia establecida con Machon, Knapp le pide a éste que, de manera confidencial, se manifieste respecto a estas dudas. Desconocemos la respuesta del intermediario a este respecto pero debió ser positiva puesto que Knapp se lanzó a su compra. En nuestra opinión, Machon juega un papel central en la legitimación y aceptación de la colección Hassler por parte del Museo. MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, f° 106-108. Lettre à François Machon, 31.10.1902.

<sup>38</sup> Así se desprende de la carta dirigida por Knapp a Antoine Borel, un rico hombre de negocios *neuchâtelois* instalado en San Francisco, cónsul de la Confederación en esa ciudad, mecenas del precedente Museo Histórico e importante donante de colecciones norteamericanas. MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, f° 113-114. Lettre à Antoine Borel, 07.11.1902.

<sup>39</sup> MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, f° 106-108. Lettre à François Machon, 31.10.1902.

<sup>40</sup> MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, f° 113-114. Lettre à Antoine Borel, 07.11.1902.

<sup>41</sup> Según se desprende de la correspondencia establecida entre Knapp y el naturalista, el número de cajas recibidas no correspondía con la cifra señalada por Hassler. Parece que el Museo debía recibir 36 cajas pero solo recibió 25. En su correspondencia, Knapp se muestra preocupado ante la idea de que parte del cargamento se hubiese perdido durante el viaje. MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, f° 233. Lettre à Emil Hassler, 04.02.1904. No hemos encontrado más correspondencia relativa a este asunto por lo que entendemos que debió resolverse positivamente.

<sup>42</sup> El origen de las colecciones americanas del Museo se halla directamente ligado al propio Charles Daniel de Meuron quien durante su estancia en la Guyana francesa recolectó numerosas piezas. A lo largo del siglo XIX la sección etnográfica del Museo Histórico recibió notables donaciones de colecciones americanas. Destacan los objetos procedentes de Surinam ofrecidos por Berthoud-Coulon (donados entre 1861 y 1863), las piezas procedentes de EE. UU. donadas por los hermanos Borel en 1882, y la donación efectuada por Frédéric Carbonnier en 1896 constituida por objetos procedentes de América del Sur.



dentes de Estados Unidos, México, Brasil, Costa Rica, Perú y Chile<sup>43</sup>. Junto a estos objetos, en tres grandes salas contiguas y en las vitrinas del corredor se exhibieron las piezas pertenecientes a la Colección Hassler.

Knapp había conseguido exponer una importante selección de objetos con los que epatar y seducir a la colectividad. La importancia cuantitativa de la colección y su rareza (y por ende su exotismo) eran innegables. Sin embargo, su objetivo teórico, reiterado sistemáticamente en su correspondencia y en sus manifestaciones públicas, de convertir al Museo en un espacio científico de referencia en el ámbito europeo, estaba aún lejos de conseguirse.

## La donación como sacrificio y compromiso con la colectividad

Para consolidar su proyecto institucional, Knapp precisaba algo más que una colección fundadora: necesitaba llenar las vitrinas del Museo; era imprescindible conseguir objetos que le permitiesen continuar dando forma a la institución imaginada y cumplir con el objetivo científico postulado.

Como bien ha señalado Perazzi (2011: 219), el éxito de un Museo dependía menos de las aptitudes científicas de su director que de sus márgenes de influencia, credibilidad y dotes diplomáticas. Dirigir implicaba contar con un amplio registro de nombres susceptibles de colaborar en la ingente tarea de dar forma y engrandecer la institución. El conservador funcionaba como un agente capaz de utilizar esos contactos y aprovechar las oportunidades que se le presentaban pero también como un hábil diplomático capaz de seducir a los donantes. A esa capacidad de seducción se unía la necesidad de estar integrado en los círculos de sociabilidad erudita de la ciudad correspondiente y participar, en mayor o menor medida, del tejido asociativo<sup>44</sup>.

A lo largo de toda su gestión, Knapp se esforzó por establecer conexiones y alianzas con múltiples agentes, pertenecientes en su mayoría a la comunidad de referencia, que le ayudasen en la tarea de consolidar su proyecto institucional<sup>45</sup>. Entre ellos se ubican, claro está, miembros preeminentes de la ciudad. En el contexto socioeconómico de finales del XIX y principios del XX, coleccionar objetos constituía una actividad generadora de reconocimiento que permitía afianzar y acrecentar el capital simbólico. Para las élites aristocráticas, la práctica constituía un instrumento de ratificación de su estatus y un medio de reforzar el prestigio heredado. Para la burguesía, nuevo grupo social en ascenso, el coleccionismo se vinculaba a la necesidad de afirmación y legitimación del nuevo estatus adquirido. En ambos casos, el coleccionismo constituía una forma de posesión del mundo (Figura 3). Era también, en numerosas ocasiones, la prueba material

<sup>43</sup> Entre los objetos destacaban, en palabras del propio director, «un collar de sacrificio de los Aztecas, adornos de plumas de los indios de Brasil, fragmentos de cerámica descubiertos en tumbas de Costa Rica del siglo XVII, cerámicas peruanas, pendientes, collares, etc., de los Araucanos y de los Patagones, y un adorno labial de los Botocudos». KNAPP, Ch. (1905). *Ob. cit.*: 37.

<sup>44</sup> A pesar de sus modestos orígenes, Knapp logró incorporarse a los círculos de sociabilidad de Neuchâtel. Su privilegiada posición en la Sociedad de Geografía le otorgó prestigio y, al tiempo, le permitió dotarse de una identidad socio-profesional. Gracias a ella Knapp establecería una red de relaciones que jugarían un papel esencial en el desarrollo del Museo.

<sup>45</sup> La correspondencia institucional de Knapp constituye una de las principales fuentes para analizar las estrategias desplegadas por el conservador con el fin de conseguir sus objetivos. Sus cartas permiten, por un lado, conocer los principales destinatarios de sus peticiones, y por otro, aproximarnos a los argumentos esgrimidos por el geógrafo en su tarea. Una parte de esa correspondencia (la comprendida entre 1894 y 1910) ha sido estudiada por BISCHOFF, S. (2016): «Excusez, je vous prie, en faveur du but poursuivi, l'opportunité et la hardiesse de ma demande». *Correspondance de Charles Knapp: stratégies d'enrichissement d'un musée ethnographique en artefacts (1894-1910)*. Memoria de Master. Université de Neuchâtel. Texto inédito.



**Figura 3.** Adorno femenino. Brasil (n.º inv. IV.C.120). Donación de la familia Bellenot. 1920. Foto: Alain Germond © MEN.

y tangible del contacto con el exotismo a través de la experiencia personal sobre el terreno: tanto el esporádico viaje como la estancia ultramarina regular precisaban del objeto material que certificase el vínculo con esos espacios y otorgase espesor cultural a la experiencia vivida.

En el caso particular de la Confederación Helvética, en un contexto marcado por el protestantismo y el patriotismo local, donde las élites habían elevado «el deber del don de sí mismo al rango de fundamento básico de sus reglas del decoro» (Reubi, 2011: 646), el museo se convirtió en uno de los espacios privilegiados en los que ejercitar esa regla moral<sup>46</sup>. Knapp era bien consciente de que para la mayor parte de los miembros de este grupo social la donación formaba parte de su sistema de valores por lo que, utilizando diferentes argumentos, entre los que destacan el valor científico y educativo del Museo, el conservador no dudó en dirigirse a preeminentes personajes de la ciudad solicitándoles su ayuda para dar forma a su proyecto<sup>47</sup>. Trabajar para la colectividad era, como señalará el conservador a lo largo de todo su mandato, una obra meritoria que implicaba hacer ciertos sacrificios pero ¿qué mejor destino que el Museo para proporcionar a esos objetos una atenta vigilancia y cuidados constantes?<sup>48</sup>

Por otro lado, aunque los objetos fuesen el eje de la institución, el dinero constituía un elemento esencial para la supervivencia y el desarrollo de la misma. Era indispensable conseguir benefactores que proporcionasen el capital que pudiese asegurar un futuro próspero. Gran parte del trabajo del conservador estaba por tanto destinado a reunir los fondos monetarios que

<sup>46</sup>En su primera acepción, la RAE define «moral» como: Perteneciente o relativo a las acciones de las personas, desde el punto de vista de su obrar en relación con el bien o el mal y en función de su vida individual y, sobre todo, colectiva.

<sup>47</sup>Entre esos personajes destacan banqueros como Alfred Borel o Paul E. Humbert, juristas como Louis Michaud o F. De Perregaux, hombres de negocios como M. Grosjean o Louis-Alfred Pernod, y miembros de destacadas familias de la ciudad como los De Pury. MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tomes I, II et III.

<sup>48</sup>*Musée ethnographique de Neuchâtel. Rapport de 1906.* (1907). Imprimerie de Pierre Grisel. Neuchâtel: 2.

podiesen garantizar la estabilidad institucional<sup>49</sup> y la compra de nuevas colecciones (Figuras 4 y 5). Ayudar financieramente a la institución era, para Knapp, una verdadera prueba de abnegación científica.

Junto a las élites de la ciudad y del cantón, el conservador puso su mirada en los misioneros establecidos en regiones extraeuropeas. Las misiones constituían una importante fuente de suministro de objetos para los museos etnográficos: los religiosos eran vistos como agentes privilegiados en la recogida de material ya que su contacto directo con las poblaciones eliminaba, o al menos reducía, la presencia de intermediarios y, desde la ilusoria perspectiva de la institución museística, eso garantizaba la autenticidad de los objetos<sup>50</sup>. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, las misiones suizas, fundamentalmente protestantes, comenzaron a expandirse fuera del Viejo continente, particularmente en África<sup>51</sup>. En el momento de la inauguración del Museo, la presencia de religiosos *neuchâtelois* en ese territorio era significativa<sup>52</sup>. Knapp estableció importantes vínculos con algunos de esos misioneros como Henri-Alexandre Junod, radicado en Mozambique, o Édouard Jaccoted, radicado en Basutolandia. Ambos se convirtieron en donantes significativos para la institución.



**Figura 4.** Vaso cerámico. Perú (n.º inv. IV.C.468). Compra a M. Zimmermann. 1906. Foto: Alain Germond © MEN



**Figura 5.** Calabaza pintada. Perú (n.º inv. 06.20.25). Compra a Marie Verpillot. 1909. Foto: Alain Germond © MEN.

<sup>49</sup> Esta tarea se revelaba especialmente importante pues la permanencia de la colección fundadora estaba vinculada al pago de una elevada suma lo que hacía indispensable encontrar mecenas e instituciones dispuestos a colaborar. Conseguir los fondos era indispensable para lograr mantener el prestigio, institucional y personal, logrado tras la llegada de la misma.

<sup>50</sup> MONTMOLLIN, P. (1905): «Allocution de M. Pierre de Montmollin». *Souvenir de l'inauguration du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel dans la villa James de Pury à Saint-Nicolas, le 14 juillet 1904*. Sandoz & Guinchard. Neuchâtel: 51.

<sup>51</sup> En Suiza existieron también misiones católicas vinculadas fundamentalmente a la orden de los capuchinos y a los jesuitas, quienes trabajaron fundamentalmente en la India y en algunas zonas de África como Tanzania. También la abadía benedictina de Einsiedeln desarrolló una actividad misionera y en 1854 fundó el convento de Saint-Meinrad, en Indiana (EE. UU.) que se convertiría en el epicentro de una misión de evangelización entre los Sioux. No obstante, el movimiento misionero protestante, vinculado al pietismo y al «Reveil», fue mucho más significativo. En 1815 nació la Misión de Basilea, la más importante de las sociedades misioneras reformadas helvéticas; desde 1821, sus miembros se harían presentes en África del Oeste, en la India, en China y en el Sudeste Asiático. Su importancia fue tal que poseyó su propia sociedad comercial. En esas mismas fechas se constituyeron sociedades misioneras en los cantones de Vaud, Ginebra y Neuchâtel, también con una importante presencia en África.

<sup>52</sup> En ese momento había 57 misioneros *neuchâtelois* repartidos por el mundo; de ellos, 51 estaban radicados en África. En América, solo había 3 instalados en las Antillas. MONTMOLLIN, P. (1905). *Ob. cit.*: 49-50.



**Figura 6.** Monedero. México (n.º inv. 86.33.11). Donación de Henry Jacot. 1907. Foto: Alain Germond © MEN.

Finalmente, a lo largo de su mandato, fueron constantes sus apelaciones a la generosidad de los suizos radicados en el extranjero<sup>53</sup>. Para Knapp, el Museo de Etnografía de Neuchâtel estaba llamado a jugar un papel científico eminente «en nuestro pequeño país que no tiene colonias pero que está representado, en todas las partes del mundo, por grupos más o menos numerosos de residentes»<sup>54</sup>. El director instaba a sus compatriotas a hacer donaciones a la institución y apelaba para ello a un elemento moral, *ser útil a la colectividad* (Figura 6). Para legitimar y reforzar su discurso no dudaba en presentar al Museo como uno de los mejores de Europa<sup>55</sup>. En una época en que las actividades científicas aún no habían alcanzado un desarrollo institucional estable y la disciplina etnográfica se encontraba aún en fase incipiente, en particular en la Confederación Helvética, el rol de estos científicos vocacionales<sup>56</sup> era impres-

cindible para la supervivencia y el crecimiento del Museo. Constituir un circuito de colaboradores, más o menos estable, que pudiesen proveer a la institución de su razón de ser, los objetos, se revelaba una tarea fundamental.

## El sueño frustrado

Sin embargo, dar forma y consolidar una institución verdaderamente científica no se reveló una tarea fácil, especialmente en el caso de las colecciones americanas. Las contradicciones entre el sueño y la realidad se hicieron patentes desde el momento mismo de la inauguración.

Aunque la colección fundadora debía, en principio, servir para dotar a la institución de un aura de prestigio y convertir al Museo en un espacio de referencia etnográfica, las dudas asociadas a la autenticidad de los objetos, unidas a la falta de información sobre los mismos<sup>57</sup>, impidieron hacer de ese fondo algo más que una innegable presencia cuantitativa. Pese a que el carácter americano de la institución era indiscutible, al menos en el plano numérico, dicha im-

<sup>53</sup> Las palabras de Knapp en relación a los benefactores son sumamente elocuentes: «Uno de los medios más fáciles de mostrarnos el interés (por la institución) es darnos la dirección de *neuchâtelois* o de suizos establecidos en el extranjero, los cuales estarán a menudo felices de aportarnos la prueba sensible de su adhesión a la patria lejana». *Musée ethnographique de Neuchâtel. Rapport de 1910*. (1911). Imprimerie de Pierre Grisel. Neuchâtel: 5. Traducción propia.

<sup>54</sup> *Ob. cit.*: 3. Traducción propia.

<sup>55</sup> Así, recordaba por ejemplo que en la Exposición Etnográfica de Bruselas, celebrada en 1910, la institución había obtenido el diploma de gran premio, la más alta recompensa otorgada por el Jurado. *Musée ethnographique de Neuchâtel. Rapport de 1911*. (1912). Imprimerie de Pierre Grisel. Neuchâtel: 4.

<sup>56</sup> Para indagar sobre el papel de los científicos vocacionales y aficionados en la conformación de las colecciones de los museos, véase LEIGH STAR, S. y GRIESEMER, J. (1989): «Institutional Ecology, Translations, and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology». *Social Studies of Science*, 19: 387-420, y MEYER, M. (2008): «On the boundaries and partial connections between amateurs and professionals». *Museum and society*, 6 (1):38-53.

<sup>57</sup> Parece que en el momento de la recepción de las cajas, muchas de las piezas recibidas carecían de etiquetas y de identificación. La ausencia de información no solo dificultaba el trabajo del conservador sino que entorpecía claramente su voluntad de crear un establecimiento científico.



pronta no era reconocida por todos sus coetáneos<sup>58</sup>. El propio Knapp parecía menospreciar esa presencia ya que consideraba que la colección poseía «demasiadas plumas» y que muchas de las piezas eran «demasiado nuevas»<sup>59</sup>.

Por otro lado, la colección fundadora había desembarcado en el Museo marcada por un fuerte condicionante: su carácter de depósito temporal. Como hemos señalado, Hassler cedió gratuitamente todos sus objetos con una sola condición: que una vez finalizado el plazo la colección fuese adquirida en su totalidad ya que, según el naturalista, era su calidad de conjunto la que le otorgaba realmente el valor. A pesar de los arduos trabajos realizados por Knapp para conseguir los fondos necesarios para comprarla, esta terminó por abandonar definitivamente el Museo en 1911. La salida marcó profundamente la historia de la institución. Desde el punto de vista museográfico, la pérdida de la colección provocó una radical transformación de la exposición permanente: la planta baja fue destinada enteramente a las colecciones africanas mientras que el primer piso fue ocupado por el resto de las colecciones extraeuropeas. La reorganización del espacio fue tal que obligó a cerrar el Museo durante cinco meses, de mayo a octubre. Pero sobre todo, la pérdida provocó el inicio de una nueva etapa en la institución hasta el punto de que, de manera profundamente simbólica, en noviembre de ese año, se realizó una ceremonia de reapertura del Museo<sup>60</sup>. La colección Hassler se convirtió en una ausencia presente<sup>61</sup>, en un fantasma museístico<sup>62</sup>.

Además, pese a que la voluntad de Knapp fue establecer una red estable de colaboradores proveedores de objetos que permitiesen constituir series completas y llenar los vacíos etnográficos, los documentos de la época muestran que, al menos en el caso americano, el conservador no consiguió generar conexiones y alianzas fuertes con agentes, próximos y lejanos, que le ayudasen en la tarea de consolidar su proyecto institucional.

La aproximación a las colecciones americanas constituidas durante este periodo permite observar cómo los principales donantes pertenecieron bien a las élites locales instaladas en la comunidad de referencia próxima, bien a suizos vinculados al cantón y establecidos en el Nuevo Mundo. Sin embargo, el análisis de dichos donantes permite también constatar que durante el mandato de Knapp fueron mucho más frecuentes los compatriotas entusiastas que, de manera ocasional, donaban o vendían objetos al Museo, que los coleccionistas dedicados a la recolección sistemática que ofrecían sus colecciones a la institución (Figura 7). Además, algunos de los donantes de material americano más significativos de este periodo fueron, en realidad, do-

<sup>58</sup> Pese a que el carácter americano de la institución era innegable, al menos en el plano cuantitativo, dicha impronta no parecía ser reconocida por todos sus coetáneos. Poco tiempo después de la inauguración del Museo, en octubre de 1904, el periódico friburgués *La Liberté* publicaba un artículo en el que reseñaba las características de la institución. Al referirse a las colecciones americanas, el periódico señalaba que en ellas el público podría detenerse a contemplar los «graciosos objetos en paja trenzada, las armas, los adornos de jefes, collares y cinturones, en cuero o en plumas»; se trataba, según el periódico, de objetos «bonitos y ordinarios» pero, señalaba el artículo, no era allí donde se encontraba la «verdadera riqueza del Museo». El texto alababa las colecciones africanas y señalaba que estas representaban un orgullo para la dirección del Museo ya que constituían piezas únicas comparables a las existentes en los museos de Londres, París o Berlín. *La Liberté. Journal politique, religieux et social*. 27.10.1904:1. La autora del texto fue, según señala el propio Knapp, «una dama francesa residente en Friburgo, Mme. Froment». *Musée ethnographique de Neuchâtel. Rapport de 1904*. (1905). Imprimerie de Pierre Grisel. Neuchâtel: 2. Es difícil saber hasta qué punto la opinión expresada por el periódico respecto a las colecciones americanas era, en realidad, la propia opinión del conservador.

<sup>59</sup> MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome II, f 150. Lettre à François Machon, 28.09.1905.

<sup>60</sup> *Rapport de 1911*. (1912). Imprimerie de Pierre Grisel. Neuchâtel: 2.

<sup>61</sup> Las etiquetas correspondientes a los objetos de la colección Hassler fueron reutilizadas, escribiendo en el reverso, y durante años formaron parte de las vitrinas del Museo.

<sup>62</sup> En el año 2014 procedimos a catalogar una serie de fotografías correspondientes a indígenas del Paraguay vinculadas a la colección Hassler. No se trata de fotos realizadas por el naturalista sino de imágenes tomadas por fotógrafos de la época. Las fotografías funcionaron como complemento documental de los objetos. Tras la salida de la colección estas fotografías permanecieron en el Museo.



**Figura 7.** Trigonolito. Puerto Rico (n.º inv. IV.B.10). Donación de la familia Mayor. 1920. Foto: Alain Germond © MEN.

nantes «heredados» que habían establecido un vínculo precedente con el Museo Histórico, vínculo que mantuvieron vigente tras el nacimiento del Museo de Etnografía. Es el caso, por ejemplo, de la familia Borel<sup>63</sup>, quien ya había realizado una importante donación en 1882<sup>64</sup>, o de Benjamin Schwob, quien había realizado donaciones en los años 1891 y 1895.

Los reiterados llamamientos de Knapp a los suizos instalados en el extranjero no tuvieron, en el caso americano, el eco deseado: pese a la notable presencia de compatriotas helvéticos en el Nuevo Mundo, el conservador no logró generar una red de colaboradores vinculados de forma continuada a la institución. La mayor parte de los donantes pertenecen a la categoría de contribuyentes esporádicos que, por diversas razones, en momentos puntuales establecieron contacto con el Museo (Tabla 1). La dificultad para consolidar esta red de relaciones provocó, además, la imposibilidad de generar subredes o redes derivadas, es decir, donantes primarios que introdujeran a otros donantes en la institución. El efecto multiplicador no pudo por tanto producirse.

Finalmente, dada la escasa presencia de misiones helvéticas en América, en particular *neuchâtelaises*, esta importante fuente proveedora de objetos se reveló en esta región inoperativa. El contacto de Knapp con religiosos radicados en estas regiones fue muy limitado y la entrada de objetos vinculados a misioneros radicados en el Nuevo Mundo fue (casi) inexistente<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> La saga Borel es la historia del ascenso social de una familia suiza a través del trabajo y de las alianzas. El iniciador de esta pujante familia de negocios fue Antoine Borel (1727-1803), un comerciante burgués de Neuchâtel especializado en productos coloniales. Uno de sus hijos, llamado también Antoine (1791- 1857) fue el primero en emigrar a América. Allí se introdujo en el comercio del algodón y abrió camino a una importante saga de hombres de negocios con actividades presentes en diferentes países del continente. Los denominados «Hermanos Borel», hijos de su hermano Auguste, levantaron un verdadero imperio: Alfred-Frédéric (1833-1908) se estableció en California en 1856 fundando la «Alfred Borel & Co» y en 1861 llegó Antoine (1840-1915). Ambos hermanos desarrollaron sus actividades en campos económicos muy diversos que abarcaron los negocios bancarios, el ferrocarril, las sociedades eléctricas y los negocios inmobiliarios. Fueron además importantes mecenas y coleccionistas y, finalmente, marcados por un fuerte sentimiento patriótico, donaron gran parte de sus colecciones a su ciudad natal, Neuchâtel.

<sup>64</sup> La donación fue efectuada por los hermanos Alfred y Antoine. En 1914 fueron Antoine y su mediohermano Maurice quienes realizasen una nueva donación.

<sup>65</sup> La correspondencia de Knapp revela solamente un contacto misionero, establecido en 1899 con Paul Besson. Nacido cerca de Neuchâtel, Besson (1848-1932) se separó de la Iglesia protestante y viajó a Francia donde entró en contacto con una pequeña congregación bautista. En 1881, un grupo de fieles bautistas de origen suizo-francés radicados en una pequeña

En un contexto en el que la cultura material constituía la base del conocimiento etnográfico y en el que el objeto adquiriría su sentido en relación a un todo, a la totalidad en la que se inscribía (Dias, 1991: 200), la acumulación, seriada y convenientemente etiquetada, permitía poner término a la impresión de casualidad. Aunque en su visión de la institución, ideal y teórica, el conservador apostaba por un espacio científico constituido por series completas y representativas, donde los objetos incorporados a las colecciones cumplieren unos estrictos requisitos (ser piezas auténticas, no fabricadas para la exportación, usadas, con designación exacta de su procedencia, el nombre indígena y el nombre francés del objeto, y la tribu de pertenencia)<sup>66</sup>, en el caso americano, el periodo estuvo marcado por las lagunas y la vulneración de las propias normas definidas por el conservador. Frente a las series, fueron frecuentes las donaciones de unos pocos artefactos o, incluso, de objetos aislados (Figura 8). A ello se unió la limitada, e incluso la completa ausencia, de informaciones sobre los mismos. El resultado fue la constitución de un conjunto sumamente heterogéneo, marcado por la disparidad cultural, geográfica y cronológica (Tabla 1), repleto de vacíos y poco documentado con el que resultaba difícil cumplir el sueño de una ciencia basada en el estudio comparativo de los objetos.



**Figura 8.** Grupo escultórico. Ecuador (n.º inv. IV.C.247). Donación de los señores Baca. 1916. Foto: Alain Germond © MEN.

colonia agrícola en Santa Fe (Argentina), solicitaron su ayuda para poner en marcha la obra bautista en dicho país. Besson llegó a Argentina ese mismo año y a finales de 1882 se trasladó a Buenos Aires. Fue el fundador de la Convención Bautista de la Plata (1909), que reagrupaba los bautistas de Argentina, Paraguay y Uruguay. Besson fue un defensor de la libertad religiosa y de cultos en el país sudamericano. ELDER, R. F. (1934): «Pablo Besson of Argentina». *Baptist Quarterly*, 7 (1), New York: 27-33.

En 1899, en tanto que subconservador de las colecciones etnográficas del Museo Histórico, Knapp se dirigió a él para solicitarle la donación de su colección de armas indígenas alegando que el Museo «no poseía gran cosa en este campo». MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, f. 59. Lettre à Paul Besson, 05.04.1899. No obstante, Besson era también un donante «heredado» que ya había establecido contacto con el Museo en 1890. Finalmente, en 1908, Besson donó al Museo, a través de Mme. Montadon-Besson, un arco, nueve flechas y tres lanzas.

<sup>66</sup> KNAPP, Ch. (1905): «Discours de M. le Professeur Knapp. *Ob. cit.*: 43.

**Tabla 1**  
**Lista de donantes y donaciones correspondiente a las colecciones americanas durante el periodo Knapp**

Año	N.º total objetos	N.º objetos americanos	Modo de adquisición	Donante	Procedencia objetos	Objetos
1904	363	4	DONACIÓN	P. Kutter (Auvier, NE)	Argentina	Dos bombillas y dos ponchos
1905	867	8	DONACIÓN	Charles Clerc (NE)	EE. UU.	1 pipa de los indios de Nebraska
			DONACIÓN	Sophie de Pasquier (NE)	Jamaica	Un brazalete
			DONACIÓN	H. Schardt (Veytaux, VD)	Costa Rica	Una bolsa grande, una bolsa pequeña y un cinturón
			DONACIÓN	Gustave Neuhaus (NE)	Brasil	Tres fotografías de los indios Guaraní
1906	414	65	DONACIÓN	Benjamin Schwob (Bruselas)	Bolivia	1 bolso, 1 gorro, 2 pares de guantes, 2 monederos 59
			COMPRA	Zimmerman (Hamburgo)	Perú	cerámicas precolombinas (coste: 181,50 CHF)
1907	366 + 2 fotos	33 + 2 fotos	DONACIÓN	Henry Jacot (Mexico)	México	30 objetos diversos y 2 fotografías
			COMPRA	M. Michel (GE)	Alaska Columbia Británica	1 modelo de piragua de los esquimales de Alaska 1 modelo de piragua de los indios de la Columbia B. y un amuleto del Río Rojo (coste no mencionado)
1908	151	17	DONACIÓN	Pastor Rössler (NE)	Canadá / EE. UU.	1 tomahawk y un collar apache de Nuevo México
			DONACIÓN	Pierre de Montmolin (NE)	EE. UU.	Un cuadro con la bandera de EE. UU.
			DONACIÓN	Madame Montandon-Besson (NE)	Argentina	Un arco, nueve flechas, tres lanzas (Guayakis)
			DONACIÓN	C. O. Michel (Kingston, Jamaica)	Jamaica	1 látigo
1909	192	33	COMPRA	Mlle. Verpillot (NE)	Perú	1 traje indígena (4 piezas), tres collares, un tocado de plumas, dos abanicos, una pagaya, tres cestos de madera, una escudilla de barro, cinco vasos de barro, una calabaza sin decoración, tres pequeños vasos negros, cinco vasos decorados, tres cestos-calabazas con asas y una hamaca de la tribu de los Urarinas (coste no mencionado)
1910	339	30	COMPRA	James Hügli (Colombier, NE)	EE. UU.	1 muñeca sioux (20 CHF)
			DONACIÓN	Abbé E. Petitot (Francia)	Canadá, Caribe, Paraguay, Perú y México	Diversos objetos entre los que destacan dos diademas de plumas de los indios Caribes, un mate y una bombilla de Paraguay, y unas botas, una pipa y flechas de los esquimales de Alaska
1911	373	11	DONACIÓN	Willian Touchon (Dallas, EE. UU.)	Puerto Rico	Una muestra de madera de maguey y una muestra de madera de Guayacan, dos calabazas, un raspador, un objeto de fantasía (sic), un tenedor, un cuchillo, dos cucharones
			DONACIÓN	A. Touchon (St. Blaise, NE)	Brasil	Un vaso cerámico antiguo
			DONACIÓN	Henri Hauser (Punta Arenas, Chile)	Tierra del Fuego	Un collar de huesos
1912	285	10	DONACIÓN	Hermann de Pury (Hauterive, NE)	EE. UU.	1 par de mocasines, una fusta, una vaina de cuchillo
			DONACIÓN	Mlles. Ducommun-Sandoz (NE)	Guatemala	Un látigo, dos collares, dos brazaletes
			DONACIÓN	M. Bersot (NE)	Guadalupe	Dos hachas de piedra
1913	427	81	COMPRA	E. Dubois (La Chaux-de-Fonds, NE)	EE. UU.	Un látigo, un tomahawk, ocho flechas, una cabellera, un par de mocasines (coste desconocido)
			DONACIÓN	O. Fuhrmann (NE)	Colombia	59 cerámicas antiguas (Falsos Alzate)
			DONACIÓN	M. Kauffman (NE)	Brasil	Diez flechas envenenadas
1914	484	6	DONACIÓN	Antoine y Maurice Borel (EE. UU.)	EE. UU.	Un gran calumet (pipa ritual), un par de mocasines, un pequeño bolso, una bolsa y un cinturón (indios de California)
			DONACIÓN	Dr. Gaffron (Berlín)	Perú	Una fronda nazca
1915	172	9	DONACIÓN	Arnold Van Gennep (NE)	Labrador	Un diente de morsa
			DONACIÓN	Marc Morel (?)	México	Dos hachas antiguas
			COMPRA	MM. Borel & (NE)	Argentina	Un par de espuelas de plata (200 CHF)
			COMPRA	M. Drioton	Guadalupe y Brasil	Un hacha de obsidiana y cuatro hachas de piedra (455,70 CHF)
1916	317	305	DONACIÓN	M. et Mme Baca (Quito, Ecuador)	Ecuador	Escultura de madera
			COMPRA	Ernest Godet (Perú)	Perú	Colección etnográfica procedente de la región de Huancavelica (coste 3500 CHF)

Tabla 1 (Continuación)

Año	N.º total objetos	N.º objetos americanos	Modo de adquisición	Donante	Procedencia objetos	Objetos
1917	17	1	COMPRA	M. Baca (Quito)	Ecuador	Cabeza reducida de Jívaro (coste 1000 CHF)
1918	15	2	DONACIÓN	T. Delachaux	Colombia	Dos abanicos (misión Fuhrmann-Mayor)
1919	160	46	DONACIÓN	Henri Renaud (New Hope, EE. UU.)	EE. UU.	1 hacha prehistórica y 45 puntas de flecha
1920	451	13	COMPRA	Speyer (Berlín)	Bolivia	Un adorno de cabeza y un mate (coste no precisado) Traje indígena, una hamaca, una lanza, un instrumento de música, una macana, un arco y cinco flechas, una cerbatana y dos capas de fibra
			DONACIÓN	Familia Bellenot (NE)	Brasil	
			DONACIÓN	Familia de A. Mayor (NE)	Puerto Rico	Una piedra tallada en piedra volcánica
1921	?	4	COMPRA	Zimmermann (Berlín)	Alaska	Cuatro máscaras de madera (300 CHF)

Tabla de elaboración propia. Fuente: *Rapport d'activité du Musée ethnographique de Neuchâtel, 1904-1921*.

Observaciones: El total de objetos ingresados en las colecciones durante la gestión de Knapp (sin contabilizar 1921 ya que no disponemos del dato) fueron 5393, de los que 678 corresponden al continente americano, lo que representa algo más del 10 % (el 12.5 % de las entradas).

Es importante señalar que casi la mitad de esas entradas corresponden a la colección comprada en 1916 al ingeniero *neuchâtelois* Ernest Godet, instalado en Perú. Godet había hecho ya una donación de una colección procedente de este país en 1915 que, sin embargo, no figura mencionada en los *Rapports*.

Por otro lado, algunas de las informaciones aparecidas en los *Rapports* no coinciden con las recogidas en la base de datos del Museo. Hay objetos teóricamente donados que no aparecen registrados en la base. En otras ocasiones, algunos de estos objetos están registrados pero dada la escasez de informaciones no han podido ser atribuidos a un donante concreto.

Siglas: NE (Neuchâtel), VD (Vaud), GE (Ginebra). Cantones de la Confederación Helvética.

Pero además, sus ilusiones se vieron truncadas por un episodio que cuestionó el propio carácter científico de la institución y que está directamente vinculado a las colecciones americanas. En 1910, el profesor de zoología de la Universidad de Neuchâtel Otto Fuhrmann (1871-1945) y el médico Eugène Mayor (1877-1976) iniciaron un viaje de exploración zoo-botánica en Colombia. A lo largo de cinco meses, ambos recorrieron el país adentrándose en diversas regiones, particularmente en Antioquía. El interés científico del viaje no se limitó a las cuestiones zoológicas y botánicas: durante su estancia en Medellín, ambos visitaron el famoso museo de don Leocadio Arango<sup>67</sup>. De su mano, admiraron las innumerables antigüedades conservadas en la institución, particularmente las cerámicas. Los científicos quedaron profundamente impresionados por esta colección y gracias a la intermediación del cónsul de Alemania en Medellín, Karl Bimberg, lograron comprar 130 piezas de tipología similar<sup>68</sup>. En 1913, ya de regreso en Suiza, el doctor Fuhrmann decidió donar al Museo de Etnografía de Neuchâtel 59 de esas cerámicas. Los objetos, considerados como prehispánicos, procedían teóricamente de tumbas indígenas y estaban atribuidos a la cultura Chaverrones. En realidad las piezas formaban parte de la importante producción de falsos precolombinos elaborada en los talleres de la familia de Julián Alzate<sup>69</sup> (Figura 9).

<sup>67</sup> Sobre don Leocadio Arango y su museo véase MOLINA LONDOÑO, L. F. (1990): «El célebre engaño de la cerámica Alzate. Falsos precolombinos que hoy son joyas de museo». *Credencial Historia*, 7. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio1990/julio2.htm>

<sup>68</sup> FUHRMANN, O. y MAYOR, E. (1914): *Voyage d'exploration en Colombie*. Première partie, chapitre IV: 43-44. Attinger Frères, éditeurs. Neuchâtel.

<sup>69</sup> Sobre la industria de los Alzate véase MONTROYA Y FLOREZ, J.B. (1921): *Cerámicas antiguas falsificadas en Medellín*. Medellín.



**Figura 9.** Figura (falsos Alzate). Colombia (n.º inv. IV.C.560). Donación de Otto Fuhrmann. 1913. Foto: Alain Germond © MEN.

Finalmente, la imposibilidad para cumplir el sueño de convertir a la institución en un espacio científico de referencia –especialmente evidente en el caso de las colecciones americanas– estuvo en cierta forma determinado por la propia visión del conservador frente a las culturas extraeuropeas. Desde fechas tempranas, Knapp explicitó su voluntad de hacer del africanismo la especialidad de la institución<sup>72</sup>. Es difícil saber si su inclinación por ese continente estuvo motivada por un particular interés personal. Lo que es indudable es que el conservador advirtió pronto las ventajas de la importante presen-

En 1914, en el marco del Primer Congreso de Etnología y Etnografía celebrado precisamente en Neuchâtel (y en el que el Museo jugó un rol fundamental), Eduard Georg Seler, profesor de la Universidad de Berlín, denunció la falsedad de estas piezas. Un duro golpe para el conservador. Pese a todo, los objetos continuaron expuestos en las vitrinas de la institución<sup>70</sup> (Figura 10). Knapp consideraba que estas piezas constituían «una de las riquezas del Museo etnográfico»<sup>71</sup>. Como ha señalado Appadurai (1991:76), cuando las mercancías viajan a grandes distancias (espaciales, temporales o institucionales), el conocimiento sobre ellas tiende a volverse parcial, contradictorio y diferenciado. Los falsos precolombinos constituyen una buena muestra de cómo las discontinuidades que acompañan a los movimientos de los objetos provocan no pocos problemas vinculados a la autenticidad. Pero sobre todo, este episodio pone en evidencia la fragilidad científica del Museo, una fragilidad que, por cierto, fue compartida por no pocas instituciones de la época.



**Figura 10.** Etiqueta correspondiente a las piezas «arqueológicas» adquiridas por Fuhrmann y Mayor durante su expedición en Colombia en 1910 y donadas al Museo en 1913 por el propio Fuhrmann. © Museo de Etnografía de Neuchâtel.

<sup>70</sup> En 1918 se produjo una importante reorganización del Museo con el fin de –según el conservador– transformarlo en una institución aún más científica. Los falsos precolombinos continuaron sin embargo expuestos.

<sup>71</sup> *Rapport de 1918*. (1919). Imprimerie de Pierre Grisel. Neuchâtel: 4.

<sup>72</sup> Así lo sugiere en diferentes cartas como las enviadas a los misioneros F. Chapuis (MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, nº 178. Lettre à F. Chapuis, 22.08.1903), E. Perregaux (MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome I, nº 172. Lettre à E. Perregaux, 17.08.1903) o a E. Haug (MEN. Livre de copie de lettres Charles Knapp. Tome II, nº 76. Lettre à E. Haug, 12.10.1904). En esta última misiva, Knapp afirma textualmente que se propone desarrollar especialmente el africanismo. Es cierto que este argumento aparece específicamente desarrollado en la correspondencia mantenida con agentes coloniales vinculados al continente africano y, por tanto, podría entenderse como una calculada estrategia retórica destinada a atraerse sus favores. En todo caso, el carácter africanista del Museo comenzó a gestarse desde fechas tempranas en detrimento de otras regiones geográficas.

cia de *neuchâtelois* en África y, sobre todo, supo aprovecharla, algo que no consiguió en el caso americano. Su estrategia, unida a la pérdida de la colección fundadora, acabarían por marcar el futuro de la institución.

## Conclusiones

Como señalábamos al inicio de este trabajo, la aproximación crítica a la historia de las instituciones museísticas implica incorporar al relato del pasado no solo los acontecimientos y circunstancias que propiciaron los éxitos institucionales sino también todos aquellos que provocaron los fracasos. Esa aproximación no busca infravalorar el trabajo de nuestros predecesores sino por el contrario reflexionar y analizar las grandes limitaciones vinculadas al mismo.

Como ocurriría en otras muchas instituciones museísticas de la época, los extraordinarios esfuerzos de Charles Knapp por dar forma a un espacio intelectual de referencia se vieron profundamente condicionados por la realidad. El conservador imaginaba un Museo netamente científico constituido por series completas y representativas. Sin embargo, en el caso americano, desde fechas tempranas, esos deseos se revelaron inalcanzables. La incapacidad de Knapp para retener la colección fundacional unida a las dificultades para establecer alianzas duraderas con los agentes implicados a la heterogeneidad de los objetos y al limitado conocimiento sobre el Nuevo Mundo tuvieron como consecuencia la constitución de un conjunto marcado por las lagunas.

Como señala el diccionario de la Real Academia Española en su tercera acepción, una laguna es un defecto, un vacío, una solución de continuidad en un conjunto o en una serie. En el caso de los museos, en particular de los museos etnográficos, las lagunas constituyen el reverso de las colecciones. Símbolo de las ausencias y de las carencias, las lagunas constituyen un extraordinario útil analítico que nos habla de las políticas desplegadas por los directores, de los procesos de selección de los objetos, de los contextos de recogida de material, de la articulación de redes institucionales, de las categorías de los actores implicados y de las jerarquías de los espacios involucrados.

En el caso particular del Museo de Etnografía de Neuchâtel, las lagunas americanas que marcaron el periodo de Charles Knapp pueden ser vistas como el confín de las ambiciones del conservador y la prueba evidente de la fragilidad y de las limitaciones científicas y materiales de la institución.

## Archivos

Museo de Etnografía de Neuchâtel (MEN).

Livre de copie de lettres. Charles Knapp. Tome I (1894-1904).

Livre de copie de lettres. Charles Knapp. Tome II (1905-1911).

Livre de copie de lettres. Charles Knapp et Théodore Delachaux. Tome III (1912-1925).

Dossiers chronologiques (1892-1921).

Dossiers nominatifs.

## Bibliografía

- APPADURAI, A., (ed.) (1991): *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalvo. México.
- BIERMANN, Ch. (1921): «Charles Knapp». En *Bulletin de la Société Neuchâteloise de Géographie*, t. 30 (168), pp. 5-14.
- BISCHOFF, S. (2016): «Excusez, je vous prie, en faveur du but poursuivi, l'importunité et la bardiesse de ma demande». *Correspondance de Charles Knapp: stratégies d'enrichissement d'un musée ethnographique en artefacts. 1894-1910*. Memoria de Master inédita. Université de Neuchâtel. Neuchâtel.
- GIONELLINA BRUMANA, F. (2005): *Soñando con los Dogon. En los orígenes de la etnografía francesa*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- DAVID, T.; ETERMAD, B., y SCHAUFELBUEHL, J. M. (2005): *La Suisse et l'esclavage des Noirs*. Antipodes & SHSR. Lausanne.
- DIAS, N. (1991): *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro: 1878-1908. Anthropologie et muséologie en France*. Editions du CNRS. Paris.
- ELDER, R. F. (1934): «Pablo Besson of Argentina». En *Baptist Quarterly*, 7 (1), pp. 27-33. New York.
- FUHRMANN, O. y MAYOR, E. (1914): *Voyage d'exploration en Colombie*. Attinger Frères, éditeurs. Neuchâtel.
- GONSETH, M.O.; HAINARD, J., y KAEHR, R. (dir.): *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Neuchâtel.
- HARRIES, P. 2007. *Butterflies and barbarians: Swiss missionaries and systems of knowledge in South-East Africa*. James Currey, Oxford.
- KAEHR, R., y SIERRO, V. (2005): «Le passé recomposé. Du Cabinet de curiosité l'annexe du Musée de peinture». En GONSETH, M-O., HAINARD, J., y KAEHR, R. (dir.): *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Neuchâtel.
- KNAPP, Ch. (1886): «Notice sur les voyageurs et géographes neuchâtelois». En *Bulletin de la Société neuchâteloise de géographie*, t. 2, pp. 65-104.
- KNAPP, Ch. (1903): «Appel en faveur du Musée ethnographique de Neuchâtel». En *Feuille d'Avis de Neuchâtel* (02.11.1903:3).
- KNAPP, Ch. (1905): «Discours de M. le Professeur Knapp, Conservateur du Musée». En *Souvenir de l'inauguration du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel dans la villa James de Pury à Saint-Nicolas, le 14 juillet 1904*. Sandoz & Guinchart. Neuchâtel.
- KNORR CETINA, K. (2005): *La fabricación del conocimiento*. Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires.
- KOHLSTEDT, S. G. (1976): «The Nineteenth-Century Amateur Tradition: The Case of the Boston Society of Natural History». En HOLTON, G. y BLANPIED, W. (ed.). *Science and Its Public: The Changing Relationship*. Reidel. Boston.



- LEIGH STAR, S., y GRIESEMER, J. (1989): «Institutional Ecology, Translations, and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology». En *Social Studies of Science*, 19, pp. 387-420.
- LÜTZELSCHWAB, C. (2006): *La Compagnie genevoise des colonies suisses de Sétif (1853-1956). Un cas de colonisation privée en Algérie*. Peter Lang. Bern.
- MAILLARD, N. (2005): «Un château et un parc en héritage. La propriété James de Pury à Saint-Nicolas». En GONSETH, M-O., HAINARD, J. y KAEHR, R. (dir.), *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Neuchâtel.
- MARET, J., y KNAPP, Ch. (1888): «Appel de la Société Neuchâteloise de Géographie en faveur d'un Musée ethnographique et comercial». En *Bulletin de la Société neuchâteloise de géographie*, t. 4, pp. 283-290.
- MEYER, M. (2008): «On the boundaries and partial connections between amateurs and professionals». *Museum and society*, 6 (1), pp. 38-53.
- MOLINA LONDOÑO, L. F. (1990): «El célebre engaño de la cerámica Alzate. Falsos precolombinos que hoy son joyas de museo». En *Credencial Historia*, 7. Revista virtual. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio1990/julio2.htm>
- MONTMOLLIN, P. (1905): «Allocution de M. Pierre de Montmollin». En *Souvenir de l'inauguration du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel dans la villa James de Pury à Saint-Nicolas, le 14 juillet 1904*. Sandoz & Guinchart. Neuchâtel.
- MONTOYA Y FLOREZ, J. B. (1921): *Cerámicas antiguas falsificadas en Medellín*. Medellín.
- PEARCE, S. (ed.) (1994): *Interpreting Objects and Collections*. Routledge. London.
- PERAZZI, P. (2011): «La antropología en escena: redes de influencia, sociabilidad y prestigio en los orígenes del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires». *Anthropologica*, año XXIX, n.º 29. Lima, pp. 215-231.
- PODGORNY, I. (2009): *El sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la prehistoria en la Argentina, 1850-1910*. Prohistoria Ediciones. Rosario.  
— (2011): «Fronteras de papel: archivos, colecciones y la cuestión de límites en las naciones americanas». En *Historia Crítica*, 44, *Rapport d'activité du Musée ethnographique de Neuchâtel, 1904-1921*, pp. 56-79.
- REUBI, S. (2011): *Gentlemen, prolétaires et primitif. Institutionnalisation, pratiques de collection et choix muséographiques dans l'ethnographie suisse, 1880-1950*. (L'Atelier, Vol. 4). Peter Lang, Berlin.
- REUBI, S. (2012): «La lacune, miroir des pratiques de collections». En *Traverse. Revue d'Histoire*, 19, pp. 81-90.
- SIERRO, V. (2005): «Les rêves fous du premier conservateur». En GONSETH, M-O.; HAINARD, J., y KAEHR, R. (dir.): *Cents ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel. Neuchâtel.
- STEINEN, Karl von den (1890): «Communication». En *Compte-rendu de la Troisième Séance Ordinaire. Congrès International des Américanistes. Berlin 1888*. W. H. Kübl. Berlin.

# ¡Que vienen las máquinas! Una historia de cambio tecnológico en la aldea alfarera de Pomaire (Chile)

Machines are coming!  
A history of technological change  
in the Pomaire pottery village (Chile)

**Jaume García Rosselló**

Universidad de las Islas Baleares

**Resumen:** Se propone una relectura de los fenómenos de cambio tecnológico vinculados con el abandono del modelado a mano y la introducción del torno. El caso de la población de Pomaire (Chile) resulta paradigmático al ser un pueblo de indios que desde una realidad indígena se convirtió en una población alfarera especializada que acabó integrando al hombre en una manufactura tradicionalmente femenina. La documentación oral y escrita recogida en los últimos siglos nos ha permitido resituar el cambio tecnológico en términos de cooperación familiar en lugar de verlo como un conflicto entre hombre y mujer o progreso y tradición.

**Palabras clave:** cerámica, cambio tecnológico, tradición técnica, torno alfarero.

**Abstract:** A new reading is proposed for the technological change where hand-modelling is replaced by the potter's wheel. In this sense, the situation in Pomaire village (Chile) may be seen as paradigmatic due to its drastic change from a «pueblo de indios» (indigenous village) to a specialised potter's population which eventually integrated male potters in a traditionally female activity. Both oral and written records collected in the last centuries thus provide evidence to understand technological change in terms of family cooperation rather than in a man-woman or progress-tradition conflict.

**Keywords:** pottery, technological change, technical tradition, potter's wheel.

*La máquina ha venido a calentar  
el estómago del hombre pero ha enfriado su corazón.*

Miguel Delibes

*La gente cambió porque unos tenían más  
y otros tenían menos.*

Mercedes Rosas (en Valdés y Matta 1986: 162)

## Punto de partida

El presente trabajo aborda el tema de los cambios tecnológicos en la fabricación de cerámica. En este sentido, en las siguientes páginas, vamos a exponer la forma en que una estrategia de fabricación de cerámica indígena, manual, doméstica y femenina se transforma en una producción esencialmente masculina, a torno y desarrollada en el taller. El pueblo de indios de Pomaire, convertido a lo largo de los años en una aldea alfarera, resulta sumamente interesante para analizar el origen y desarrollo de un proceso de cambio tecnológico que culmina con el desplazamiento de la mujer del trabajo alfarero y la introducción de medios de producción mecanizados durante la década de 1980. Para ello, intentamos historiar las transformaciones sociales y técnicas acaecidas desde la colonia (principios del siglo xvi) hasta el presente, intentando profundizar en una historia particular con el objetivo de contribuir a una reflexión general.

## Estrategia de estudio

El caso de la alfarería chilena de raíz indígena resulta de sumo interés para aquellos investigadores que tienen por objetivo profundizar en el estudio de las prácticas técnicas y la cultura material desde una perspectiva diacrónica. A lo largo de los últimos 200 años se ha ido construyendo un corpus de referencias técnicas –que incluyen la organización de la producción y los productos creados– significativamente amplio en comparación con otros contextos. Este corpus es especialmente nutrido para el caso de la población de Pomaire. Su situación privilegiada entre la capital, Santiago, y su puerto comercial, Valparaíso, ha facilitado las visitas de viajeros y científicos, así como la difusión de sus productos entre gran parte de la población del país. Para el periodo colonial y republicano contamos con diferentes tipos de documentos (censos, crónicas, instancias gubernamentales, actas judiciales...), crónicas de viajeros y eruditos (por ejemplo, Graham, 1823) y memorias arqueológicas (Prado *et al.*, 2015; Prieto *et al.*, 2006). A partir del siglo xx hay que sumar la fuerte tradición historiográfica chilena en su sentido más amplio (Sagredo, 2014) que ha permitido la conservación y difusión de gran parte de la documentación. De esta forma, numerosos folkloristas (Valenzuela, 1955; Lago, 1971; Berg *et al.*, 2013, entre otros) documentan y describen las tradiciones artesanales de Pomaire, ya sea de forma periodística o científica. Pero también participan historiadores como Mario Góngora (Borde y Góngora, 1956; Bowen, 2007) y antropólogas vinculadas al Centro de Estudios de la Mujer que durante los años 70 y 80 del siglo pasado desarrollan un amplio programa de recopilación de historias de vida de las mujeres del campo (Valdés y Matta, 1986; Rebolledo, 1994). A todos ellos se pueden añadir los trabajos realizados por el autor y vinculados con el estudio de las relaciones entre la cultura material y las dinámicas sociales, utilizando una perspectiva etnoarqueológica y diacrónica (García Rosselló, 2006, 2007a, 2008, 2015).

Fruto de todo ello, en la actualidad contamos con un número significativo de entrevistas (Valenzuela, 1955; Valdés y Matta, 1986; García Rosselló, 2008; Berg *et al.*, 2014) que nos permiten reconstruir a través de la historia oral el devenir social y técnico de la población desde principios del siglo xx. No obstante, se generan dos tipos de problemas a la hora de tratar estos datos: la incertidumbre cronológica de los relatos orales y las imprecisiones técnicas, en relación a la producción cerámica, de algunos trabajos.

A pesar de estas dificultades, la estrategia que hemos utilizado pretende dotar de contexto histórico y perspectiva diacrónica a las transformaciones técnicas y materiales que se documentan en el presente en la población de Pomaire. Se trata de no realizar un análisis de la tecnología cerámica de forma aislada sino, por el contrario, de integrarlo en las dinámicas sociales acontecidas.

## Problemática y discusión

El tema del cambio tecnológico y, en concreto, el paso del modelado a mano a la utilización del torno, ha sido un fenómeno ampliamente tratado en arqueología (Arnold, 1989; Arnold III, 1991; Balfet, 1965; Deal, 1983; García Rosselló, 2006; Rice, 1987). Entre los motivos por los cuales se produciría dicho cambio se han enfatizado las cuestiones vinculadas a la «rentabilidad» del producto y las técnicas. Cuestiones como el uso del torno para aumentar el volumen de productos fabricados y su consecuente aumento de los ingresos han sido recurrentemente consideradas (Anders, 1994; Rice, 1987; González *et al.*, 2001; Balfet, 1965; Arnold, 1985; Renfrew 1978). Dentro de esta misma idea, la correlación entre uso del torno y la fuerza de trabajo masculina, propiciada por la aparición de un trabajo especializado a tiempo completo, pocas veces ha sido cuestionada (Arnold, 1985; Balfet, 1965, 1981).

Para el caso de Pomaire, se ha asociado la introducción de la mano de obra masculina, y su supuesta mayor capacidad física para utilizar tecnologías mecanizadas, con la aparición del torno: «La innovación en las técnicas e instrumentos permitió que los hombres ingresaran en la actividad alfarera ejercida tradicionalmente por las mujeres. La habilidad para el manejo de las máquinas o herramientas más complejas, que se asocia habitualmente con un operador masculino, liberó las barreras que bloqueaban la incorporación a la alfarería» (Rebolledo, 1994: 54). Se ha considerado también que la introducción del hombre en la práctica alfarera estuvo condicionada exclusivamente por cuestiones de tipo económico como la cesantía masculina en el campo y el aumento de la dependencia familiar de los ingresos procedentes de la alfarería: «Las mujeres ven en la masculinización del oficio que caracteriza aún su quehacer [la alfarería], tanto una consecuencia de la expansión de la demanda, como un efecto de la desocupación de los fundos vecinos<sup>1</sup> por su división durante la postreforma agraria» (Valdés y Matta, 1986: 119).

En este trabajo, sin dejar de lado la consideración de cuestiones como la eficiencia, rentabilidad y valor económico para explicar la adopción del torno, queremos enfatizar otros condicionantes de tipo social e ideológico que generalmente no han sido explorados como se merecen. Es decir, adoptamos una perspectiva que intenta ir más allá de los planteamientos propios de la sociedad industrializada del presente que correlacionan de forma simplista la aparición del torno con la incorporación del hombre al trabajo alfarero, el aumento de la producción, y una progresiva especialización.

En este sentido, las aldeas alfareras del centro de Chile pueden resultar un caso de estudio significativamente útil ya que permiten dotar de contexto histórico y perspectiva diacrónica a los cambios tecnológicos que se han ido produciendo en los últimos siglos en las comunidades indígenas, integrándolos en las nuevas dinámicas sociales vinculadas con los cambios sufridos en el campo chileno.

De esta forma, pondremos el énfasis en los procesos culturales a largo plazo, para no quedarnos en episodios etnográficos aislados y estáticos que solo tienen valor como foto fija de un momento específico. Es decir, pretendemos estudiar cómo ocurren los cambios materiales y culturales, y los procesos de largo desarrollo vinculados con ellos, teniendo en cuenta el propio contexto social en que se generan y reproducen. De hecho, en la mayoría de los trabajos sobre el cambio tecnológico disponibles se evita la perspectiva temporal ya que «a menudo resulta difícil precisar la cronología de estos cambios históricos» (González *et al.*, 2001) por la dificultad de obtener fuentes escritas y testimonios orales fiables y la pérdida de la memoria colectiva. Sin embargo, en algunos contextos esta aproximación diacrónica se ha utilizado de forma efectiva

---

<sup>1</sup> Explotación agrícola de medianas dimensiones. Menor que las grandes propiedades rurales de las haciendas.

(Annis, 1985; García Rosselló, 2007, 2008; González *et al.*, 2001; Kalentzidou, 2000; Paynter, 2000; Vila y Estévez, 1995) y ello nos facilitará el relato histórico de los cambios en esta práctica.

## La alfarería en el valle central chileno

Con la conquista española del siglo XVI de los territorios ubicados entre el río Cachapoal y el Bío-Bío, ambos al oeste de los Andes meridionales, se impone un sistema que destinaba a las poblaciones indígenas a la realización de trabajos al servicio de los colonizadores y encomenderos, tales como la agricultura, la minería, la ganadería, el servicio doméstico o el ejército (Sagredo, 2014). Ello supuso el traslado, sometimiento y dispersión, bajo el régimen de encomienda<sup>2</sup>, de la población nativa, que vio limitada su conexión con el territorio y con el modo tradicional de explotación de recursos. Dentro de este proceso se pueden incluir algunos de los denominados *pueblos de indios*<sup>3</sup> y otras concentraciones indígenas que acabaron convirtiéndose en centros alfareros (García Rosselló, 2007b, 2008).

El agotamiento de los lavaderos de oro en el valle central y la dramática disminución de la mano de obra indígena en régimen de semiesclavitud bajo la trampa formal de la evangelización supuso la crisis definitiva de la encomienda y de la mano de obra servil. Ello significó la reorientación económica hacia las faenas agrícolas y ganaderas a través de la ampliación de las tierras explotadas y la aparición de las haciendas con sus inquilinos<sup>4</sup> (Góngora, 1978), con el consecuente aislamiento de gran parte de la población en torno a los núcleos sociales de las haciendas. Este modelo perduró hasta bien entrado el siglo XX cuando el 65 % de la propiedad de la tierra siguió siendo propiedad de los hacendados, que generaban el 66 % de los productos agrícolas (Salazar, 2015; Sagredo, 2014).

### La alfarería colonial

Con la llegada de los españoles al sur del río Cachapoal los indígenas fueron concentrados en los pueblos de indios. Entre otras consecuencias, ello conllevó a que en algunos lugares la población masculina se destinase al obraje de grandes vasijas para el transporte y almacenaje de vino, trigo y chicha. Mientras, las mujeres continuaron con las técnicas tradicionales de fabricación cerámica aunque adaptando sus productos a las formas y necesidades de los hispanos. En este sentido se expresan algunas referencias existentes sobre cierta industria que era exportada a Lima desde la Capitanía General de Chile en época colonial: «... Pero de poco tiempo a esta parte se ha hallado en el reino de Chile tan rico barro, que excede al de Nata: tráense de allí a esta ciudad de Lima tan preciosos jarros que desde allí los envían a presentar a España porque pueden competir con los mejores de allá en el olor, lustre y color del barro» (Cobo, 1964: 114).

Sin embargo, la fama adquirida, no parece corresponderse con la realidad, ya que las excavaciones arqueológicas realizadas en la Plaza de Armas de Santiago y sus alrededores han documentado un alto porcentaje de cerámica de factura indígena, siendo la cerámica de factura

<sup>2</sup> Institución característica de los primeros siglos de la ocupación colonial hispánica. El monarca otorgaba a un encomendero la protección y cuidado espiritual de un grupo de súbditos a cambio del trabajo y pago de tributos de estos al encomendero. En la práctica era un régimen de esclavitud de la población indígena.

<sup>3</sup> Los pueblos de indios eran concentraciones de población indígena en aldeas. Estos fueron ideados por las instituciones coloniales hispánicas para facilitar el cobro de tributos, mejorar el dominio de la población y controlar su proceso de cristianización.

<sup>4</sup> Eran las familias indígenas nuevamente desplazadas y organizadas en un régimen autárquico y de dependencia respecto al territorio de las haciendas y sus hacendados.

local imitando formas y técnicas hispánicas muy minoritaria (Botto, en Prado *et al.*, 2015). Lo mismo ocurre en la Cripta de la Catedral donde los tipos importados tienen baja representación y «solo está representado por las cerámicas vidriadas y el tipo monocromo rojo pulido y sus variantes en café y negro, cuyas formas imitan vajillas europeas» (Prieto *et al.*, 2006). De hecho, parece evidente que fueron los indígenas quienes proveyeron de vasijas a la ciudad de Santiago (Prieto *et al.*, 2006) durante gran parte del periodo colonial.

A partir de finales del siglo XVII la producción de cerámica vidriada procedente de la ollería de los jesuitas de Santiago (Prado *et al.*, 2015) abastecía a la ciudad y a otras regiones, pero su representación es muy minoritaria en los contextos arqueológicos de la ciudad de Santiago. La ollería de los jesuitas contribuyó a mejorar el abastecimiento de cerámica de tradición hispana surtiendo al mercado de la capital de cuencos, platos, vasijas, botellones y materiales de construcción (Prado *et al.*, 2015:252), así como de tinajas, ollas, cántaros y botijas (Encina, 1945: 268). Fue aquí donde algunos maestros europeos utilizando mano de obra esclava introdujeron el torno, el vidriado y los hornos de cocción de doble cámara.

No obstante, la ollería antes mencionada no era la única en abastecer de cerámica a la ciudad. En el censo de artesanos de 1614, se nombran 19 tinajeros dentro del total de 409 oficiales de los pueblos de indios del distrito de Santiago (Vásquez de Espinoza 1986, en Prado *et al.*, 2015).

Con la expulsión de los jesuitas de Chile en el año 1767, la producción rural que, de hecho, nunca había desaparecido competía en el mismo mercado que la ollería de los jesuitas, se vio probablemente beneficiada (Bowsen, 2007: 138). Diferentes relatos documentan una producción con mano de obra indígena pero siguiendo cánones técnicos de tradición hispana para la fabricación de grandes tinajas que eran cocidas en hornos: «Los hombres fabrican las grandes botijas para vino y los alambiques, cuya factura demanda fuerzas varoniles, tanto cuanto que el trabajo se hace sin ruedas, que ni siquiera conocen. Los artículos pequeños se cuecen ordinariamente en hoyos abiertos en la tierra; los grandes, en los hornos (...). Los hornos quedan en parte bajo tierra, pero de modo que no les falte un buen tiraje de aire; ocupa cada uno como ocho pies cuadrados, con una altura de 18 pies» (Graham, 1823: 327).

Fue con la incorporación de los toneles de madera para transportar y almacenar el vino a partir de 1850 que esta alfarería empezó su declive. En este sentido, según las historias de las loceras de Pomaire, tanto los abuelos, como algunas loceras fabricaron tinajas hasta la década de 1940 (Valdés y Matta, 1986: 60).

La existencia de antiguos alfareros que manufacturaron tejas y ladrillos, y otros que se dedicaban a botellas o grandes tinajas para la industria del vino y de licores en época colonial, fue común a toda el área andina. Paralelamente se continuó fabricando cerámica autóctona destinada a los consumidores rurales (Varela, 1992: 42). Es justamente dentro de esta segunda realidad, vigente hasta la actualidad, en la que se integran las prácticas técnicas de tradición indígena de la población de Pomaire ubicada en la Región Metropolitana, provincia de Melipilla (Figura 1).

### **La alfarería indígena**

En los primeros momentos de la colonización española, los grupos locales reasentados en encomiendas conservaron una estructura productiva y técnicas de fabricación marcadamente indígenas, surtiendo a los hispanos –tanto de la ciudad como del campo– de la vajilla cerámica necesaria para el consumo de alimentos y las labores rurales.

¡Que vienen las máquinas! Una historia de cambio tecnológico en la aldea alfarera de Pomaire (Chile)

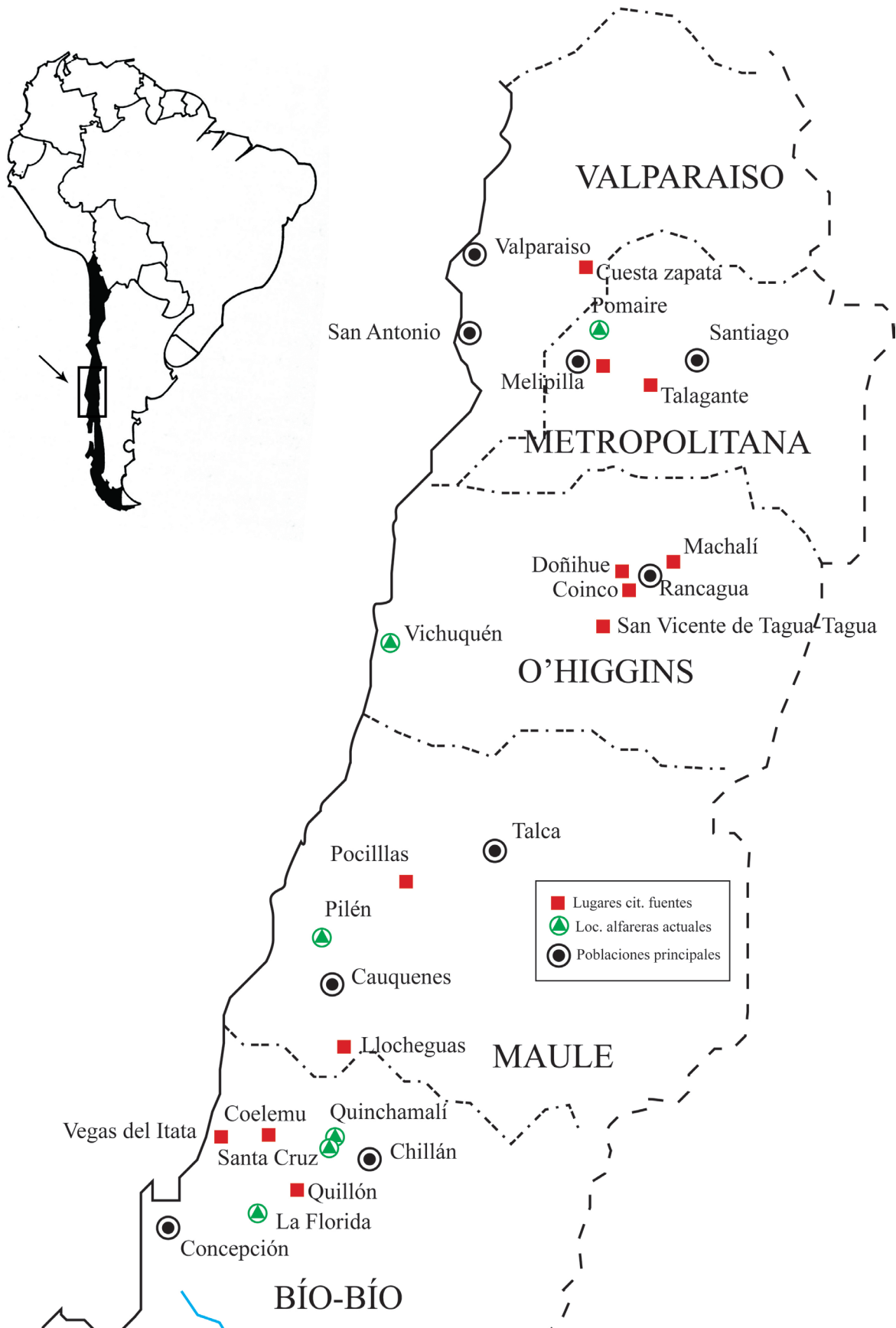


Figura 1. Poblaciones alfareras de Chile Central y principales núcleos urbanos. Jaime García Roselló.

Podemos mencionar dos datos sumamente interesantes en este sentido. El primero es el alto consumo de cerámica de factura y tradición indígena (Botto 1989, en Prado *et al.*, 2015) en la ciudad de Santiago, mientras que el segundo refiere directamente a los habitantes de las poblaciones de Pomaire, Talagante y Vitacura (Figura 1) como los principales productores de dicha cerámica (Prieto *et al.*, 2006).

Con la crisis del sistema de encomienda (siglo xvii) y la aparición de las haciendas e inquilinos, la sociedad rural mantuvo un estilo de vida campesino, autosuficiente y con pocos contactos sociales hasta el periodo de la reforma agraria (1964-1973). En este contexto, las mujeres producían una alta gama de productos dedicados al mercado rural y al autoconsumo, entre los cuales se encontraba la alfarería.

Con el paso del tiempo las alfareras indígenas fueron modificando los tipos cerámicos para adoptarlos a las nuevas necesidades de los colonizadores, que acabarían siendo también las propias de todo el mundo rural. Estas aldeas dispersas por todo el valle central satisfacían la demanda de los campesinos, peones e inquilinos, residentes en las haciendas de los alrededores.

Entre 1890 y 1925 se produjo una transformación de la estructura social chilena. Poco antes, la construcción de la red de ferrocarriles entre Santiago, Valparaíso y Concepción había supuesto el inicio de un proceso de apertura hacia el exterior de las poblaciones rurales, que intensificaron sus contactos y pudieron acceder de forma rápida a otros mercados e ideas. De hecho, entre 1890 y 1907 se produjo una importante crisis en la producción triguera, con la reducción a la mitad de las exportaciones y un notable aumento de la concentración de la propiedad de la tierra: en 1907 el 6,46 % de las propiedades concentraban la mitad de la tierra agrícola, y el 60 % de los minifundios ocupaban un 1,5 % de la tierra. A su vez, entre 1913 y 1920 la industria salitrera entró en una profunda crisis que supuso que la numerosa población de trabajadores emigrará a la zona central en busca de alternativas (Salazar, 2015). Paralelamente, entre 1854 y 1920, aumentaron notablemente las importaciones y se desarrollaron iniciativas industriales que tuvieron su apogeo durante la Primera Guerra Mundial. Con la llegada de algodón extranjero, se desarrollaron plenamente las industrias textiles entre 1920 y 1950. A su vez, la creación en 1939 de la Corporación de Fomento de la Producción y la necesidad de reconstruir el país después del terremoto de Chillán supuso un nuevo estímulo a la creación de infraestructuras y al proceso industrializador (Sagredo, 2014).

Todo ello supuso un proceso de abandono del campo y la emigración hacia la ciudad o hacia poblaciones mayores que la hacienda, así como el progresivo abandono de las manufacturas rurales en favor de las importaciones industriales. Según datos de Salazar (1985, Tablas 19-21) en el periodo 1854-1920 se pasó de 85 000 hilanderas a 16 945 y de 2 557 loceras a 352. No obstante, hacia 1930 el mercado interno era todavía tan pequeño, sobre todo en las haciendas, que los campesinos debía proveerse de ciertos objetos de uso doméstico fabricándolos ellos mismos. La situación empezó a cambiar cuando alrededor de la década de 1940 los hacendados introdujeron los implementos de cocina fabricados en industrias urbanas que se vendían en las pulperías<sup>5</sup> de las haciendas, donde podían adquirirlos los inquilinos (Valdés *et al.*, 1983: 45).

De todo ello participaron las nuevas políticas del Estado, fruto de la consolidación de la clase media y del cambio en la mentalidad de la oligarquía que, entre otras cosas, supuso la obligatoriedad de la enseñanza hasta los 13 años (Sagredo, 2014) lo que potenció el movimiento poblacional, la salida de la marginalidad de los campesinos y campesinas residentes en las haciendas, la ruptura generacional y el inicio de pérdida de muchas de las tradiciones del campo.

---

<sup>5</sup> Almacén de productos generales ubicado en la hacienda y de propiedad del hacendado.



Las transformaciones sufridas en el campo chileno –que son un reflejo de las experimentadas por la sociedad en general– serán las responsables de que muchas mujeres –y, por consiguiente, algunas aldeas alfareras– inicien un progresivo proceso de abandono de la actividad: Pocillas y Llocheguas (Valdés, 1990), Talagante, Melipilla, Cuesta de Zapata (Graham, 1923; Valdés y Matta, 1986; Prado *et al.*, 2015), Coelemu, Vegas de Itata y Quillón (Chavarría y Vega, 2013), Machalí, Doñihue, Coinco y San Vicente de Tagua-Tagua (Barrales y Vergara, 2007) (Figura 1). También en algunos fundos las mujeres trabajaban la greda para el autoconsumo y distribución entre los habitantes de la hacienda hasta los años 1930-1950 (las referencias a los fundos de El Durazno, en la provincia de O'Higgins; El Parrón, en Curicó; La mariposa, en Talca están recogidas en Valdés y Matta, 1986: 42-43).

Otras aldeas, sin embargo, han perdurado hasta la actualidad: Pomaire, Quinchamalí, La Florida, Santa Cruz de Cuca, Pilén o Vichuquén (Figura 1) (García Rosselló, 2008). Los motivos que explican la perduración e incluso el desarrollo de la alfarería en estas poblaciones son diversos, entre los que destaca su ubicación e interacción con núcleos urbanos y polos económicos importantes como Talca, Concepción, Chillán, Cauquenes, Melipilla, Valparaíso y Santiago (Figura 1). No obstante, en estas aldeas el sistema de fabricación tradicional, vinculado a un origen indígena precolonial (García Rosselló, 2008, 2009, 2011) se ve modificado para cumplir las funciones de una estrategia de supervivencia. Con la excepción de Pomaire, estas transformaciones deben enmarcarse dentro de los sistemas de organización de la producción y, en menor medida, se deben a la introducción de nuevas prácticas técnicas que no suponen una modificación sustancial del sistema de fabricación (García Rosselló, 2007b, 2015).

Es evidente que ninguna cultura permanece estática por tiempo indefinido. No obstante, pese a las transformaciones sufridas, aquellas prácticas menos visibles socialmente, como el modelado de la cerámica, pueden permanecer más estables (Calvo y García Rosselló, 2011), apareciendo pequeñas variaciones no estructurales en la forma que se lleva a cabo la actividad (García Rosselló y Calvo, 2013).

Interpretamos este proceso como una transformación y cambio, pero también, como una forma de resistencia y continuidad por parte de las poblaciones alfareras (García Rosselló, 2008, 2015 y 2016) del valle central chileno. En todo caso se produce toda una serie de transformaciones que, sobre todo a partir de la década de 1950, conducirán a la modificación de los patrones de intercambio, la aparición de una alta diversidad de formas cerámicas, muchas de ellas de carácter figurativo (como las miniaturas), y la introducción de innovaciones técnicas destinadas a reducir o mejorar el tiempo de trabajo (García Rosselló, 2006).

El caso de Pomaire será distinto por dos motivos: el primero es la conversión en aldea especializada en la fabricación cerámica en un momento temprano (1853) y, el segundo, la mecanización de la producción entre 1930 y 1970.

## La tradición alfarera de Pomaire

La población de Pomaire se encuentra situada en la cuenca del río Maipo, cercana a la ciudad de Melipilla y en la ruta que une San Antonio con Santiago de Chile. Sus orígenes se remontan a un pueblo de indios que entre los siglos XVI y XVIII fue trasladado de lugar numerosas veces por encomenderos, estancieros y hacendados hasta su actual emplazamiento en 1771 (Borde y Góngora, 1956; Valdés y Matta, 1986: 21-22). Se ubica en una zona en la que había una intensa actividad alfarera de tradición indígena, al menos desde el siglo XVIII (Graham, 1823; Berg *et al.*, 2013; Bowen, 2007). Sin embargo, la dedicación de un número importante de mujeres a la alfarería parece haberse reforzado a partir de la mitad del siglo XIX, cuando el cacique Juan Bautista

Salinas comienza a incentivar a los habitantes de la aldea a elaborar cerámicas para ser vendidas en la feria en el mercado de Lo Cardonal en Valparaíso para las festividades de Año Nuevo y Pascua (Valenzuela, 1955: 79-78, según relato de José López), y posteriormente en la feria anual de Lo Vázquez en diciembre, ambas localidades a menos de 70 km de distancia de Pomaire. Una o dos veces al año una caravana de carretas, dirigidas por los hombres de la aldea pertenecientes a las familias con mayores recursos, transportaba y vendía los ceramios de toda la población. Toda la aldea dedicaba parte del año a preparar las piezas que serían vendidas en la salida anual. De esta forma que la aldea de Pomaire, a diferencia de otras agrupaciones territoriales de mujeres loceras, se especializó en la fabricación y venta de la cerámica, mediante el progresivo aumento del número de mujeres y familias que se dedicaban a la alfarería y que dependían del complemento económico procedente de la misma.

Los productos fabricados siempre fueron aquellos que se destinaban a las labores del campo y a las necesidades domésticas, como callanas, ollas, tinajas, pailas, fuentes y lebrillos (Figura 2). Sin embargo, a partir de los años 1930-1950 aparecerán las miniaturas y las formas decorativas (Figuras 2 y 3), mientras que hacia 1970 la producción se adaptará a las «necesidades del mercado», con la fabricación de jardineras, floreros y maceteros (Figuras 2 y 3) (Valenzuela, 1955; García Rosselló, 2008). Este periodo coincide con la reforma agraria (1964-1973) y el proceso de pauperización y descampesinización del campo (Bengoa, 1990) que supuso la parcelación de los fundos y la desestructuración del sistema de inquilinaje en favor de la contratación de temporeros y temporeras. A ello hay que sumar el aumento de la población de la aldea y las nuevas parcelaciones de la contrarreforma agraria, dentro de las políticas neoliberales impuestas por el Estado, que hicieron inviable la productividad de las parcelas. La vinculación de la alfare-



**Figura 2.** Tipos cerámicos de Pomaire. Foto: Jaume García Roselló, 2-1: 2015; 2-2: 2007.

¡Que vienen las máquinas! Una historia de cambio tecnológico en la aldea alfarera de Pomaire (Chile)



**Figura 3.** Pomaire y sus puestos de venta en 2015. Foto: Jaime García Roselló.

ría de Pomaire con la identidad nacional potenciada a través de diferentes tipos de medios (por ejemplo la telenovela *La madrastra* ambientada en Pomaire en 1981, o la creación de leyes de exención de impuestos exclusivas para la aldea como la Ley Pomaire en 1968) han supuesto un fuerte desarrollo turístico y la llegada a la población de toda clase de artesanos y empresarios de la restauración.

Al principio, estas transformaciones no supondrán un profundo cambio en las formas. No obstante, acabarán condicionándola con la aparición de un nuevo elenco formal, sin abandonar la tradición anterior. En este contexto, las miniaturas y la juguetería se mantendrán como un reducto de la práctica manual femenina, con una fuerte valorización social y patrimonial hasta el presente<sup>6</sup>.

En 1999 pudimos constatar todavía algunos sistemas técnicos tradicionales entre las alfareras de más edad, que coexistían con la producción femenina de miniaturas y la manufactura masculina en los talleres (García Roselló, 2008). Sin embargo, la organización de la producción había cambiado por completo y estaba liderada por los talleres industriales con los que las pocas alfareras existentes se veían obligadas a interactuar para la compra de arcillas y la cocción de las cerámicas.

En la actualidad, en la aldea se puede encontrar todo tipo de productos cerámicos igual que en cualquier mercado artesanal europeo (Figuras 2 y 3) que tienen muy poca vinculación

<sup>6</sup> Una buena muestra de ello son las donaciones realizadas al Museo de América (Madrid) por Oresthe Plath.

con su pasado indígena, rural y femenino. Muchos artesanos urbanos se han trasladado a Pomaire, al convertirse en un polo de atracción turística que puede dar mejor salida a sus productos. Igualmente, un nutrido grupo de puestos pertenecen a comerciantes sin vinculación alguna con el pasado de la aldea que venden cualquier tipo de suvenir, junto con los ceramios de las artesanas y artesanos pomairinos (Figura 3).

### **Una alfarería de origen indígena**

Pese al devenir económico y tecnológico de la aldea, hasta los años 50 del siglo pasado se mantuvo una tecnología de modelado a mano marcadamente indígena. Si bien fueron cambiando algunas prácticas relacionadas con la organización del trabajo y su base subsistencial, la producción seguía siendo doméstica, de carácter femenino, con un trabajo a tiempo parcial y de tradición indígena (García Rosselló, 2007, 2008). Estas estrategias tecnológicas eran esencialmente las mismas para todas las alfareras del centro-sur de Chile, desde el seno de Reloncaví hasta el río Cachapoal (García Rosselló, 2009, 2011), siendo especialmente significativa su vinculación con las mujeres del valle central.

### **Cadena operativa de fabricación**

La cadena operativa de fabricación estaba caracterizada por el uso de arcillas a las que no se les añadían inclusiones, gracias a la calidad de los depósitos utilizados. La secuencia se iniciaba con la eliminación manual de las impurezas visibles en la arcilla y su mezcla con agua para ser pisada. La operación se repetía todos los días (según Esther Guzmán, en Valdés y Matta, 1986). De vez en cuando, el pie desnudo con el que se amasaba se introducía dentro del agua y se continuaba pisando (Valenzuela, 1955: 20).

Antes de iniciar el modelado propiamente dicho se hacía una bola y se golpeaba entre las manos para hacerla más compacta. Seguidamente se aplanaba dándole un grosor uniforme (Valenzuela, 1955: 24) para conseguir un disco que se utilizaba como fondo e inicio de las paredes laterales. Después, se colocaba en una tabla cuadrangular de madera, que las alfareras apoyaban sobre sus rodillas, sobre una base de arena fina para que no se pegase la arcilla a la tabla. Se iniciaba entonces el levantado de la pieza mediante la técnica de urdido: «La alfarera toma un pedazo de arcilla y sobándolo cuidadosamente le va convirtiendo en un largo rulo o rodete que pronto es adherido sobre los muñones ya citados» (Valenzuela, 1955: 25).

Una vez obtenida la forma y dejada secar, se le aplicaba una capa de engobe y se bruñía la superficie con un canto rodado. La preparación del engobe (*colo*) se realizaba echando a remojar terrones de arcilla hasta que el líquido era suficientemente pastoso y podía ser molido sobre una piedra. La arcilla procedía del cerro San Cristóbal, cercano a la aldea y el *colo* o bien de un cerro ubicado en Santiago o bien de uno situado cerca de la costa sin identificar.

El proceso finalizaba con la cocción de las cerámicas en una estructura de superficie a modo de hoguera situada en el patio de la vivienda familiar una vez al mes. La hoguera se preparaba colocando una base de leña sobre la que se asentaban las cerámicas. Las vasijas se cubrían con nuevos leños y bosta de animal que ayudaban a conservar el calor en el interior de la estructura. «En el suelo se ponía bosta de animal con hojas de eucaliptus, se hacía una cama y ahí se ponía toda la greda y se tapaba con bosta» (Esther Guzmán, en Valdés y Matta, 1986: 86). También podía colocarse «una camadita de leña, más encima bosta de buey seca y ahí se amontonaba la loza, toda amontonada, la olla grande abajo. La paila grande, hasta los más chiquitos

arriba. Encumbradita era la pila. Ahí le acercaban fuego por todos lados y quemaban toda la tarde» (Teresa Muñoz, en Valdés y Matta, 1986: 225).

### **Organización de la producción**

En este contexto, las mujeres se ocupaban de las labores domésticas y permanecían en la aldea, dedicándose a la elaboración de la greda y el mantenimiento de las pequeñas propiedades. El combustible para la cocción se obtenía de los terrenos cercanos y comunitarios de forma gratuita, al igual que la arcilla (Valenzuela, 1955: 23). En muchas familias, los maridos y los hijos e hijas eran los encargados de la recogida de las materias primas. Iban a buscar la greda en carretas y traían la bosta de los animales y la leña de los fundos donde trabajaban. A partir de 1920 se constata de forma cada vez menos ocasional que el marido también podía colaborar con el pisado de la greda y el armado de la cocción.

Si bien es cierto que el trabajo se realizaba en el contexto familiar existían estrategias temporales y flexibles de tipo asociativo.

El sistema de *medierías* se daba principalmente entre hermanas adultas, o en el caso de mujeres solas que vivían con otras mujeres. El dinero se repartía de forma igualitaria entre las dos asociadas. Esta asociación repercutió en una cierta especialización y división del trabajo, que podían distribuirse según el tipo de forma a fabricar o según la habilidad de la artesana en los diferentes trabajos técnicos. Las más expertas solían modelar, y otras con menos experiencia realizaban los tratamientos de superficie.

Los *mingacos* de loza eran también un trabajo asociativo. Consistía en la compra de un nutrido volumen de piezas que se bruñían de forma colectiva en la casa de la alfarera que las había adquirido.

### **Los primeros talleres de la década de 1920**

Paralelamente, en la década de 1920 unas pocas alfareras convirtieron sus casas en pequeños talleres, introduciendo el trabajo asalariado. Se contrataba así a hombres para ir a buscar la arcilla y pisarla, o para preparar la cocción, y a otras mujeres alfareras para el modelado (Carmen Álvarez, en Valdés y Matta, 1986: 81). Muchas mujeres iban a trabajar a otras casas (Olga Salinas, en Valdés y Matta, 1986) si no tenían la infraestructura necesaria para producir cerámica. Dentro de este tipo de relación laboral también se incluía el trabajo infantil (Valdés y Matta, 1986: 84). También podía contratarse a trabajadores para tareas agrícolas que, además, realizaban la recolección de la greda en los cerros (Mercedes Rosas, en Valdés y Matta, 1986). Esto hizo que aparecieran grupos de dos o tres jornaleros que se dedicaban a rotar por las casas para pisar la arcilla.

### **El trabajo auxiliar del hombre**

El trabajo masculino de la loza se reducía entonces a las tareas menos especializadas y que no requerían una participación activa en el proceso de aprendizaje. La colaboración familiar y la contratación laboral suponían una ayuda para las alfareras en aquellas tareas que normalmente realizaban las aprendizas y alfareras de menor edad. El trabajo auxiliar masculino se encontraba siempre bajo la dirección de una alfarera: «Mi abuelita era la que lo sabía todo del trabajo. Ella misma les enseñaba a los hombres cómo hacer la pila, porque eso lo hacían los hombres» (Teresa Muñoz, en Valdés y Matta, 1986:225).

## La comercialización

En un contexto rural donde la economía monetaria apenas existía, las alfareras del valle central intercambiaban la loza en los fundos cercanos por productos agrícolas. Este tipo de transacción, denominada *chaveleo*, consistía en el intercambio de una vasija por los productos del campo (porotos, papas, choclo<sup>7</sup>) que cabían en ella. Una estrategia que coexistirá con las salidas anuales para vender loza al mercado de Lo Cardonal y Lo Vázquez hasta 1971. Será en esta época cuando el sistema de *chaveleo* acabe desapareciendo. A su vez, los primeros talleres que habían surgido alrededor de 1920-1930 abrirán los primeros puestos de venta en la aldea en torno a 1950-1960. Ello supondrá un nuevo sistema de distribución de productos, que contemple:

- Venta directa al público.
- Alfareras que venden a intermediarios.
- Comerciantes de Santiago que hacen pedidos directamente a las alfareras para venderlos fuera.
- Venta directa en los mercados de Valparaíso y Santiago.

Ello supondrá asimismo la llegada de comerciantes sin vinculación con la alfarería y externos al pueblo, y la apertura de cocinerías que complementarán el disfrute de los turistas que visitan la zona.

En relación con el volumen de producción, son significativos los datos aportados por Pérez (1973), quien estima que el 24 % de las carretillas de arcillas era consumido por el 8% de las familias. Este fenómeno debe vincularse con la aparición de talleres de producción manual en 1920-1930, más que con un aumento del volumen de producción debido al torno a partir de la década de 1970. Si tenemos en cuenta los datos publicados por Pérez (1973) habría un consumo anual por persona de 3 carretas de arcilla al año. No obstante, estamos en un contexto donde el 80 % de las familias obtienen su fuente principal de ingresos de la alfarería y solo el 9 % de las familias tiene la agricultura como fuente principal de ingresos.

## Aprendizaje

El proceso de aprendizaje es fundamental para entender los cambios acaecidos en Pomaire. En todos los casos estudiados, la transmisión del oficio y el conocimiento de las técnicas y operaciones cerámicas son un asunto familiar, por lo que se aprende en la casa como parte del resto de las actividades de la vida cotidiana (Vidal y García Rosselló, 2010).

En Pomaire, las niñas aprendían observando e imitando a otras niñas o a las mujeres adultas de su unidad doméstica en un contexto donde el control de todo el proceso productivo estaba en manos de la alfarera de más edad (Vidal y García Rosselló, 2010). Desde un punto de vista estrictamente técnico, dicho proceso combinaba dos estrategias: un aprendizaje establecido según la dificultad que entrañaban las operaciones técnicas, y otro fundamentado en la dificultad gestual en función del tamaño y la forma de las piezas.

El aprendizaje se iniciaba desde que las niñas eran pequeñas, alrededor de los siete y diez años. Después de acompañar a sus familiares durante años a buscar y preparar la greda, la niña comienza a combinar las tareas de pulir y pisar la greda con la fabricación de pequeños objetos

<sup>7</sup> Judías, patatas y maíz.

y juguetes (Valdés y Matta, 1986:1984). De esta forma, desde un primer momento la aprendiz se siente útil al ayudar a la familia, y se integra socialmente a través de la práctica a la vez que incorpora otros valores que adquiere en la actividad diaria.

Con la escolarización obligatoria hasta los 13 años impuesta en 1920 y coincidiendo con la aparición de talleres en la aldea, el aprendizaje se realizará ya en edad adulta o en torno a los 15 años. Cuando la madre trabajaba como asalariada para otra alfarera, las hijas se añadían al grupo, llegando a realizar trabajos remunerados como las miniaturas, que son vendidas y aceptadas por algunas de las mujeres que tenían taller. La aprendiz, al no tener que realizar las tareas auxiliares como la cocción y el pisado, se concentraba en el aprendizaje de la gestualidad del modelado y recibía desde un primer momento una retribución por su trabajo, tanto al colaborar en el pulido como en la comercialización de su juguetería.

No obstante, a las transformaciones en el contexto de aprendizaje hay que sumar que entre los años 1952 y 1972 la población de Pomaire aumentó un 61%, mientras que la tasa de crecimiento del país fue de un 49,7%. Estos porcentajes continuaron aumentando, llegando a sumar un 78% de incremento en 1992 frente al 50,2% de la tasa de crecimiento nacional (reelaborado a partir de Pérez, 1973). Dentro de este fenómeno, cabe precisar que muchas mujeres y hombres del pueblo migraron a la ciudad en la década de 1920-1930 y regresaron al pueblo a partir de 1950-1960. La incorporación de estas mujeres a la alfarería supuso el aporte de nuevas ideas que quedaban representadas en formas innovadoras y una mayor flexibilidad en la adopción de patrones motores vinculados con las prácticas tradicionales, ya que no participaban del proceso de aprendizaje desde la infancia. Es en este contexto que deben situarse la aparición y permisividad en la confección de nuevos tipos –como las miniaturas– y las nuevas técnicas y sistemas de organización del trabajo.

## Mecanización de la producción

En Pomaire nos encontramos con un proceso de especialización alfarera que progresivamente supondrá la aparición de mano de obra asalariada masculina y que provocó la fragmentación del proceso de producción. En ello tuvo mucho que ver la aparición de talleres que potenciaron la creación de nuevos tipos como las miniaturas, y la transformación del proceso de aprendizaje. Todos estos cambios se desarrollaron sin ningún tipo de mecanización del trabajo alfarero. Si distinguimos entre la llegada a la aldea de una innovación y el momento en que se generaliza, podemos establecer una aproximación para el primer caso en torno a 1920-1940 y, para el segundo, 1970-1980.

En el germen de todo este proceso participa Ernesto Ordoñez, alfarero especialista en la fabricación de maceteros a torno. Este hombre, procedente de San Antonio, al casarse con Esther Ahumada, oriunda de la aldea, pasará a residir y trabajar en ella alrededor de 1930 (Valdés y Matta, 1986; Valenzuela, 1955).

### La piscina de decantación y la máquina de moler

Ni las alfareras ni los alfareros entrevistados mencionan la introducción de la máquina de moler por parte del tornero Ernesto Ordoñez. Más bien al contrario, en el imaginario femenino, relacionan la compra de greda molida y la aparición de la piscina de decantación y la máquina de moler (Figura 4) con el cercamiento y prohibición de acceso a la mina de greda del cerro y la necesidad de utilizar arcillas más plásticas para la confección de algunos productos como las miniaturas.



**Figura 4.** Máquina de moler y piscina de decantación. Foto: Jaume García Roselló.

Diferentes relatos se refieren al caso de las miniaturas: «La arcilla preparada de la manera descrita anteriormente, no es suficientemente apta para la fabricación de estas minúsculas piezas, por lo que, además de aquellas operaciones preparatorias, necesita una mayor depuración en los materiales» (Valenzuela, 1955: 26).

Por su parte, pese a la privatización del cerro, las alfareras con menos recursos continuaron accediendo a él, mientras que otras extraían la greda haciendo zanjas en las parcelas de la población (Valenzuela, 1955: 20), una estrategia que se continuó incluso en 1984 (Espe-

ranza Ahumada, en Valdés y Matta, 1986: 84). En la década de 1950 el acceso a la mina de greda estaba muy limitado; sin embargo, la arcilla ya no era de la misma calidad.

Si bien no hay consenso sobre el momento en que llegó la máquina de moler (molinillo) al pueblo, se puede establecer que entre los años 1965-1975 su uso estaba generalizado. Esther Guzmán (en Valdés y Matta, 1986:248) relata: «La máquina la tienen personas que tienen plata, estas tres personas que la compraron se dedican al macetero. Primero dejan remojar la leña en un hoyo y después la pasan por la máquina. Hay que pagar la carretillada para que la traigan a la casa. Hay un hombre que se dedica a ello».

Primero era la greda del Cerro de Santa Cruz la que se molía pero desde las décadas de 1970-1980 se trae la arcilla en sacos desde la costa.

Todo ello, permite argumentar que la aparición de la máquina de moler y la piscina de decantación no responden únicamente a la necesidad de obtener pastas más finas aptas para el uso del torno, sino que es un proceso liderado por la mujer y ligado a las técnicas tradicionales que, sin embargo, se fue generando durante décadas con el aumento en la fabricación de miniaturas y los problemas de acceso a la mina de arcilla. De hecho, su introducción se produce en el momento que se privatiza el acceso a las minas de arcilla y se exige un cobro por ello. Los primeros alfareros varones, como Ernesto Ordoñez, no la implementaron y mucho menos generalizaron su uso.

### **El horno de una sola cámara**

Hacia 1930 el mismo Ernesto Ordoñez fabrica un horno de una sola cámara (hornillas) para cocer sus maceteros. El horno ideado por Ordoñez no tiene paralelos en la región ni para cocer maceteros ni para cocer vasijas. No presenta dos cámaras ni cubierta de cúpula para mantener el calor. Era simplemente un horno tubular, de planta circular, de una sola cámara, sin cobertura superior, en el que el combustible y la carga estaban separados por una simple rejilla, y construido con paredes de ladrillo corriente de 20 cm de ancho recubiertas por una capa de barro y paja (Valenzuela, 1955: 22). La carga se realizaba por la parte de arriba del horno y, una vez rellena la cámara tubular, se tapa con una plancha de zinc que luego se cubría con barro y trozos de ladrillos para evitar la pérdida de calor excesiva y sujetar la tapa (Figura 5). En 1999 algunas alfareras y alfareros todavía lo utilizaban, no así durante nuestra visita en 2015. Estos



¡Que vienen las máquinas! Una historia de cambio tecnológico en la aldea alfarera de Pomaire (Chile)

hornos eran originalmente de planta circular, pero con el tiempo se fueron generalizando los modelos cuadrangulares (Figura 5).

Alrededor de 1950 todas las alfareras tenían una hornilla en el patio de sus casas, o incluso dos y tres, ya que consideraban que «se trabajaba menos y quemaba buena loza, todos comenzaron a hacerlo así» (Teresa Muñoz, en Valdés y Matta, 1986: 225). La verdad es que este tipo de construcciones tienen una pérdida de calor considerable, tanto por su estructura tubular, que produce una salida por la parte superior, como por el tipo de pared. Esta falta de ahorro térmico impide una temperatura de cocción elevada, necesita un gasto de combustible continuo para mantener el calor en la cámara y un tiempo de cocción superior a las ocho horas. Tampoco ofrece la posibilidad de aumentar el volumen de productos a cocer. Por otro lado, se consigue un menor número de roturas, se pueden utilizar diferentes tipos de combustible y, lo más importante, la mujer no tiene que estar constantemente vigilando la cocción, pues puede dejar a otra persona a cargo y dedicarse a las tareas de la casa.

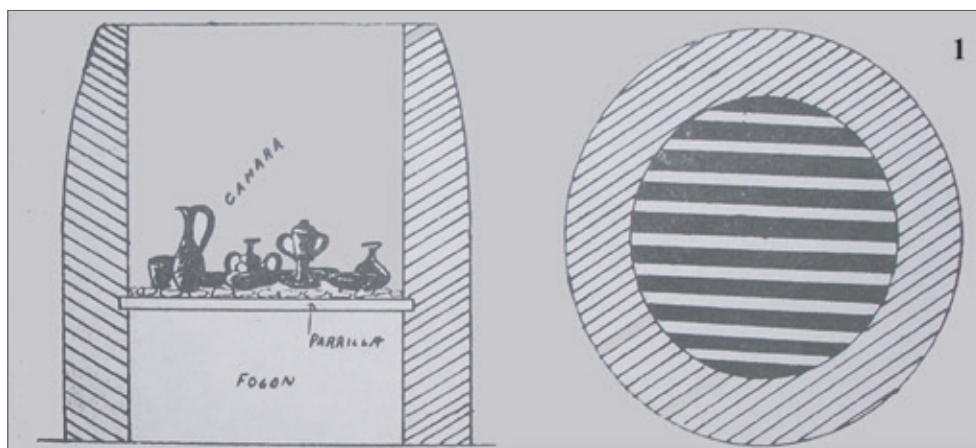


Figura 5. Hornos de planta circular y cuadrada. Planta y sección de una hornilla según Valenzuela (1955:53).

Uno de los motivos de esta generalización podría corresponder a la necesidad de poder ampliar la gama de combustibles utilizados, además de descartar la bosta de animal tan utilizada en las cocciones de superficie. Todo ello, a su vez, estaría vinculado a la privatización de las tierras y fundos cercanos, que provocó una limitación en el acceso a las materias primas (Esther Guzmán, en Valdés y Matta, 1986).

Otro elemento a tener en cuenta es que el tamaño era relativamente pequeño y no permitía realizar las grandes cochuras comunales anteriores: «Todas estas hornillas son pequeñas; algunas como la propiedad de la familia Vera, apenas alcanzan una altura de 0,65 m por 0,74 m de diámetro. La más grande pertenece a la familia Guerrero y alcanza una altura de 1,31 m por 1,34 m de diámetro, incluyendo la del montículo que la rodea y sirve de base» (Valenzuela, 1955: 22).

De esta forma se pasó a cocer todas las semanas en lugar de una vez al mes como se hacía antes: «Se juntaba la loza y se cocía una vez al mes, no como ahora que cocemos todas las semanas» (Esther Guzmán, en Valdés y Matta, 1986: 86). Una vez más ello supuso que el hombre podía colaborar cargando el horno y alimentándolo, además de participar en su construcción, que se encomendaba a los hombres.

## El torno

Como hemos visto, el torno se introduce en la década de 1930 en la población; sin embargo, no fue hasta mediados de 1955 que se le empezó a dar diferentes usos, hasta que acabó generalizándose en la mayoría de las casas sobre 1975 o 1980. Así, en un principio el torno era una técnica exclusiva escasamente compartida (Berg *et al.*, 2014).

Alrededor de 1955-1970 llegan al pueblo nuevos torneros (René Guerra y Pedro Meza) desde el sur, contratados por una familia, y trabajaban escondidos para no ser imitados (O. Malhue en Berg *et al.*, 2014: 203). Por otra parte, el hijo de Ernesto Ordóñez continuó la tradición de su padre. Fue en este momento cuando el resto de la aldea empezó a conocer el torno a través de un hombre ya nacido en la localidad.

A partir de este momento, muchos hombres muestran interés por conocer la técnica e intentan construir las primeras máquinas, mientras que otros compran tornos en Melipilla. Al principio solo había 5 torneros (*cortadores*) en Pomaire y el trabajo de cortadores se complementaba con otras actividades: «Mi papa tenía un local. Yo hacía las piezas. Seguíamos trabajando con cecinas en invierno y en verano en el local con la cerámica. Allí aprenden sus otros hermanos» (J. Riquelme, en Berg *et al.*, 2014: 169).

Progresivamente irá apareciendo en la aldea una fragmentación espacial del proceso productivo (Rebolledo, 1994) en el que no todas las unidades productivas realizarán todas las etapas de fabricación: hay fabricantes de maceteros y jardineras, cortadores itinerantes, comerciantes, pulidoras, alfareras de miniaturas, productoras a mano y con torneta (Figura 6).

Sabemos, por ejemplo, que en el año 1972 (Pérez, 1973) no todas las unidades productivas poseían tornos a pedal, ni el proceso productivo estaba únicamente controlado por los hombres. De las 275 familias de alfareros y alfareras, 132 tenían torno a pedal y 143 trabajaban de manera manual. Ello podría significar que en el 52% de las familias había mujeres alfareras que seguían trabajando de forma tradicional. En 1972, el 47% de las familias vendía su producción en crudo a otras familias que tenían horno, un hecho que podría vincularse con la presencia de los cortadores que obtenían sus ingresos por vasija modelada en el taller de una alfarera,

y con el trabajo de pulidoras asalariadas. No obstante, los ingresos por la greda cruda suponían solo un 22% del total obtenido por el trabajo alfarero en la población. Es decir, el 47% de las familias se repartían el 22% de los ingresos procedentes de la alfarería, quedando en la más absoluta pobreza.

Así, con posterioridad a la década de 1950 las alfareras optaron por diferentes estrategias de producción. Por una parte, algunas mujeres contrataban torneros itinerantes que modelaban la forma básica de las piezas. Ellas luego decoraban, bruñían y engobaban las vasijas. Estos torneros itinerantes iban por las casas torneando (*cortando*) la forma básica de las vasijas, utilizando los tornos de las alfareras. Las formas eran generalmente platos, floreros y similares: «Casi todo lo redondo –los platos, las cocinas, los cacharritos– es cortado a torno (...). Hay cortadores que trabajan en su propia casa, con su torno, pero a uno no le conviene, porque imagínese, tendríamos que llevarle la greda, después ir a retirarla. Es mejor que vengan aquí mismo» (Esther Guzmán, en Valdés y Matta, 1986: 241). De esta forma las mujeres siguen controlando la parte del proceso productivo que desarrollan en su propia vivienda y siguen fuertemente vinculadas al espacio doméstico.

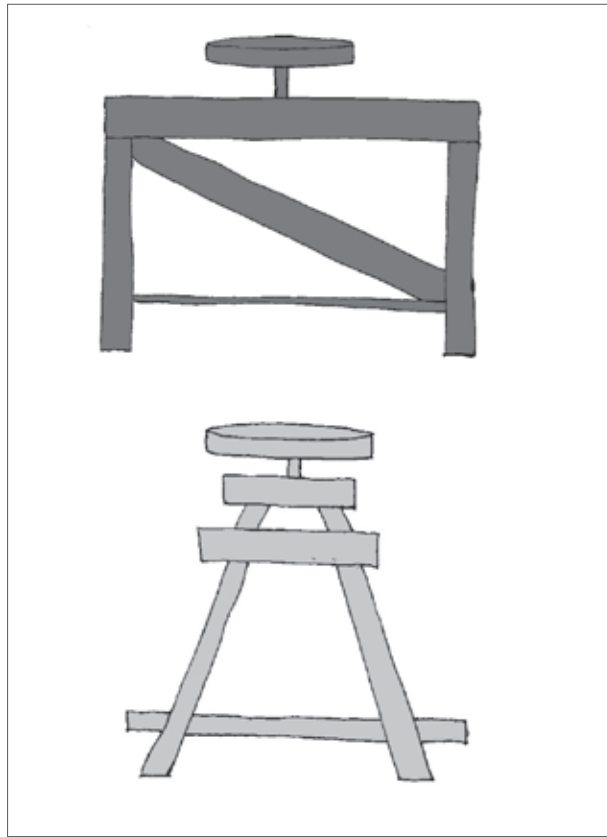


Figura 6. Tipos de torneta según varias fuentes.

A la vez, las alfareras que seguían manteniendo una producción de modelado a mano adoptaron progresivamente el uso de la torneta para componer las piezas (Figura 6) desplazando la tradicional tabla sobre las rodillas. «Usaban tornos chicos que se le da la vuelta con la mano. De esos se han usado siempre. Se armaban unos cancos, unos conos que se dejaban secar» (Norma Riquelme, en Valdés y Matta, 1986: 305).

Cabe destacar también que cuando se empieza a incorporar el hombre en la alfarería siempre utiliza el torno y nunca modela a mano (Figura 7). Además, se construye un taller en la propia vivienda. A su vez, la mujer de la casa seguirá encargándose de las operaciones técnicas vinculadas con la apariencia final de la pieza, como el bruñido y el engobado. Sigue, de esta forma, una tradición iniciada durante las décadas de 1920-1930 por algunas artesanas que tenían suficientes recursos como para armar un taller y contratar personal. De hecho, aquellos hombres y mujeres que no tenían taller trabajaban como cortadores itinerantes y recorrían los pequeños talleres de las loceras que habían instalado un torno.

## Conclusiones: reinterpretando el cambio tecnológico en la alfarería

La temprana especialización de los habitantes de la aldea de Pomaire en la producción cerámica potenciada a través de la venta anual en ferias de la zona, y organizada mediante una expedición en carretas, se convertirá en un dinamizador en las transformaciones sufridas en la organización



**Figura 7.** Torneros de Pomaire, 1999. Foto: Jaume García Roselló.

del trabajo. Estas transformaciones supondrán la aparición de personal especializado y espacios diferenciados de trabajo. Bajo el liderazgo de las mujeres más acomodadas, surgirán los primeros talleres en los que se contratará a otras mujeres para el modelado y acabado, y a algunos hombres para las tareas auxiliares de recogida, pisado y cargado del horno, junto con la alimentación del mismo. De esta forma, las actividades vinculadas con los procesos de aprendizaje y realizadas por las alfareras más jóvenes pasan a estandarizarse y a ser realizadas por hombres asalariados. Participando también mujeres asalariadas en las tareas no especializadas como el bruñido. Estos cambios también acabarán teniendo un papel fundamental el acceso a la escolarización de las niñas, y la masiva llegada de población al pueblo. Todo ello significó un aprendizaje en edad adulta siguiendo patrones puramente técnicos, sin vinculación con el ambiente familiar y los valores sociales locales, lo que conllevó a la consecuente flexibilidad y libertad en la introducción de nuevas técnicas y formas.

Sin embargo, la comercialización de los productos, los intentos de mejora de los ingresos, el interés por reducir el tiempo de trabajo y aumentar el volumen de producción no son las únicas causas posibles del proceso de cambio tecnológico y la introducción del torno. Es decir, rentabilidad y eficiencia no son los únicos factores que pueden intervenir en el desarrollo de dicha situación. Por ello, la introducción de un alfarero en la aldea y la supuesta eficiencia de los nuevos sistemas productivos no pueden explicar todas las transformaciones.

Otros factores, como la menor marginalidad geográfica por la popularización de los medios de transporte, el papel de la población venida de fuera, la ideología, la realidad local y la transformación de los sistemas de aprendizaje, jugaron un papel significativamente importante en la flexibilidad y aceptación de nuevas ideas, técnicas y sistemas de organización del trabajo. Flexibilización que puede ser observada en la fragmentación espacial y social de los sistemas productivos. Por una parte, no todas las unidades productivas acabaron asumiendo todas las etapas de fabricación, y por otra, no todas las personas de la unidad familiar participaron de la misma forma en el trabajo alfarero. Todo ello acabó generando una desvinculación entre unidad familiar y unidad productiva, al margen de la asignación de tareas por género.

En este sentido, la aparición y generalización del uso del torno está vinculado con el final de todo un proceso de cambios sociales, ideológicos y económicos que protagonizan los habitantes de la población donde la consolidación del trabajo masculino y la generalización del torno serán una expresión material de estos cambios, y no el motor de inicio de los mismos.

Por otro lado, el hombre desde siempre había ayudado en la producción alfarera de la unidad familiar, aunque de forma no sistemática, en aquellas tareas que no requerían de un profundo aprendizaje y práctica manual y que, por supuesto, escapaban a la sociabilización con otras mujeres. Con la aparición de los talleres esta situación se mantendrá, si bien se contratarán algunos trabajadores. Con la aparición de maquinaria, los hombres se convertirán en cortadores, en fabricantes de formas básicas sin bruñir, al servicio de las alfareras de las distintas familias. En este momento, el hombre continúa realizando aquellas actuaciones que se perciben como auxiliares, pero recibiendo un pago por ello. La mujer seguirá controlando el proceso de producción y el hombre, de forma itinerante, irá trabajando de forma rotativa entre los diferentes talleres de las mujeres de la aldea que poseían tornos. Ello se ha interpretado tradicionalmente como un trabajo bajo liderazgo masculino, en el que la mujer ayuda a pulir y a decorar. Sin embargo, creemos que es todo lo contrario: en este caso es el hombre el que se desplaza al taller de la alfarera y la ayuda a confeccionar con mayor rapidez las formas básicas.

Las conexiones entre trabajo masculino, uso del torno, aparición de talleres y cambio tecnológico no son tan evidentes. De hecho el hombre se incorpora al trabajo alfarero mucho antes de que aparezca el torno. Y las mujeres desarrollan incipientes talleres incluyendo trabajo por cuenta ajena incluso antes de la aparición de las primeras modificaciones tecnológicas estructurales.

Durante este proceso, el hombre irá asumiendo cada vez mayor número de tareas y responsabilidades que culminarán con la marginalidad de la producción femenina, restringida a la fabricación de miniaturas.

Todo ello debe enmarcarse en un proceso de transformaciones sociales que ocurre entre las décadas de 1930 y 1970, y que suponen la resolución de problemáticas concretas y transformaciones técnicas a partir de un contexto de adaptaciones locales. Nos referimos a estrategias que solo pueden entenderse en la escala local: 1) Aparición de alfareros itinerantes que trabajan para las mujeres que siguen controlando la producción cerámica. 2) Uso de torno lento por parte de las alfareras, una vez que aparecen torneros itinerantes. 3) Empleo de piscinas de decantación y máquinas de moler ante la necesidad de utilizar materias primas de peor calidad. 4) Comercialización de antiguas formas miniaturizadas que requieren pastas más plásticas y finas obtenidas por decantación. 5) El uso de hornos de una sola cámara para que las mujeres puedan tener mayor estabilidad productiva durante el año, evitar las inclemencias climáticas y mantener su vinculación con los espacios domésticos.

## Agradecimientos

Este trabajo es deudor de las inquietudes surgidas entre diferentes grupos de investigadoras e investigadores chilenos entre las décadas de 1950 y 1990, en un momento donde publicar, documentar y conocer se suponía que no tenía cabida en la sociedad chilena. Menos aún si el objeto de estudio era la mujer, lo indígena y lo rural. Sin su esfuerzo, trabajos como este no hubieran sido posibles. Gracias a todos ellos.

## Bibliografía

- ANDERS, M.; CHANG, V.; TOKUDA, L.; QUIROZ, S., y SHIMADA, I. (1994): «Producción cerámica del horizonte medio temprano en Maymí, Valle del Pisco, Perú». En SHIMADA, I.: *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, Lima, pp. 249-267.
- ANNIS, M. B. (1985): «Resistance and Change: pottery manufacture in Sardinia». En *World Archaeology*, 17 (2) Ethnoarchaeology, pp. 240-255.
- ARNOLD III, P. J. (1991): *Domestic ceramic production and spatial organization: a Mexican case study in Ethnoarchaeology*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ARNOLD, D. (1985): *Ceramic theory and cultural process*, New studies in Archaeology, Cambridge University Press, Cambridge.
- (1989): «Patterns of learning residence and descent among potters in Ticul, Yucatan, Mexico». En SHENAN, S: *Approaches to cultural identity*: Unwin Hyman, London, pp. 174-184.
- BALFET, H. (1965): «Ethnographical observations in North Africa and archaeological interpretation: The pottery of the Magreb». En MATSON, F. R.: *Ceramics and Man*: Aldine, Chicago, pp. 167-177.
- (1981): «Production et distribution de poteries au Maghreb». En HOWARD, T. H. y MORRIS, E.: *Production and distribution: a ceramic viewpoint* 120, Oxford, British Archaeological Reports - International Series, pp. 271-283.
- BARRALES, C., y VERGARA, M. (2008): *Los alfareros de la cuenca del río Cachapoal*. Primeros pasos ediciones. Rancagua.
- BENGOA, J. (1990): *Haciendas y Campesinos*. Ediciones Sur. Santiago de Chile.
- BERG, L., DÍAZ, M., y BILBAO, M. (2013): *Pomaire. Origen y destino de un pueblo alfarero*. Documentos históricos. Universidad de los Lagos. Santiago.
- BORDE, J., y GÓNGORA, M. (1956): *Evolución de la propiedad rural en el Valle del Puangue*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- BOWEN, M. (2007): *Estudio de identidad histórico-cultural, comunas del Monte, Isla de Maipo y Pomaire*. Rutas del Sol. Santiago.
- CALVO, M., y GARCÍA ROSSELLÓ, J. (2012): «Tradición técnica y contactos: un marco de reflexión centrado en la producción cerámica». En *Rubricatum*, 5, pp. 393-403.
- CHAVARRÍA, P. M., y VEGA SOTO, M. E. (2013): *Entre gredas y adobes*. Cetsur, Tomé.
- COBO (1964 [1653]): *Historia del Nuevo Mundo*. Biblioteca de Autores Españoles. Ed. Atlas. Madrid.
- DEAL, M. (1983): *Pottery ethnoarchaeology among the Tzeltal Maya*, Department of Archaeology, Simon Fraser University, Burbaby, British Columbia.
- ENCINA, F. A. (1945): *Historia de Chile*. Editorial Nascimento. Santiago.
- GARCÍA ROSSELLÓ, J. (2006): *La producción cerámica en los valles centrales de Chile*, Ed. de CSIC, Institució Milà i Fontanals. Departament d'arqueologia i antropologia. Ethnoarchaeology of the Prehistory: beyond analogy, Barcelona.

¡Que vienen las máquinas! Una historia de cambio tecnológico en la aldea alfarera de Pomaire (Chile)

- (2007a): «La producción cerámica mapuche. Perspectiva histórica, arqueológica y etnográfica». En VI Congreso Nacional de Antropología, Colegio de Antropólogos, Valdivia.
- (2007b): «La producción cerámica tradicional como elemento de construcción de la identidad femenina en un territorio rural». En *Actas VI Congreso Nacional de Antropología*. Colegio de Antropólogos: Valdivia, pp. 325-336.
- (2008): *Etnoarqueología de la producción cerámica: Identidad y territorio en los valles centrales de Chile*. Palma de Mallorca: UIB, Mayurqa 32, Número monográfico.
- (2009): «Tradición tecnológica y variaciones técnicas en la producción cerámica Mapuche». En *Complutum* 20 (1), pp. 153-171.
- (2011): «Modelado, aprendizaje y espacio social: Una reflexión desde la tecnología cerámica». En *Werkén* 14, pp. 63-74.
- (2015): «La tecnología cerámica como instrumento de construcción de la identidad de género: el caso de Quinchamalí». En *La trama de los objetos. Distintas miradas sobre cultura material*. Series monográficas 1, Revista materialidades.

GARCÍA ROSSELLÓ, J., y CALVO TRÍAS, M. (2013): *Making pots: el modelado de la cerámica a mano y su potencial interpretativo*, BAR International Series 2540, Oxford.

GÓNGORA, M. (1978): *El origen de los inquilinos en Chile Central*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

GONZÁLEZ URQUIJO, J.; IBÁÑEZ ESTEVEZ, J. J.; ZAPATA PEÑA, L., y PEÑA CHOCARRO, L. (2001): «Estudio etnoarqueológico sobre la cerámica Gazua (Marruecos). Técnica y contexto social de un artesanado arcaico». En *Trabajos de Prehistoria*, 58 (1), pp. 5-27.

GRAHAM, M. (1823): *Diario de su residencia en Chile (1922) y su viaje a Brasil (1923)*, Editorial Americana, Madrid.

HIDALGO, J.; SCHIAPPACASSE, V.; NIEMEYER, H.; ALDUNATE, C., y SOLIMANO, I. (1989): *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.

KALENTZIDOU, O. (2000): «Discontinuing traditions: Using historically informed ethnoarchaeology in the study of Evros ceramics». En *Journal of Anthropological Method and Theory*, 7 (3), pp. 165-186.

LAGO, T. (1971): *Arte popular chileno*, Editorial universitaria, Santiago de Chile.

PAYNTER, R. (2000): «Historical and Anthropological archaeology: Forging alliances». En *Journal of Archaeological Research*, 8 (1), pp. 1-37.

PÉREZ, A. (1973) *Artesanía y desarrollo: un plan para la comunidad de Pomaire*. Santiago de Chile.

PRADO, C.; ALCORTA, G., y OCARANZA, F. (2015): *La producción alfarera en la ollería de los jesuitas de Santiago, Chile (siglos XVII-XVIII)*. Trabajo y Sociedad n.º 24.

PRIETO, C.; BAEZA, J.; RIVERA, F., y RIVAS, P. (2006): «Estudios cerámicos en la catedral metropolitana, aportes a la arqueología histórica de Santiago de Chile». En *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomo 2, Valdivia, pp. 1025-1036.

REBOLLEDO, L. (1994): «Mujeres y artesanía. Pomaire de aldea campesina a pueblo alfarero». En *Revista ERUE*, vol. XX (59), pp. 47-59.

- RENFREW, C. (1978): «The anatomy of innovation». En GREEN, D.; HASELGROVE, C., y SPRIGGS, M.: *Social organisation and settlement*, 47, B.A.R. Int. Series, Oxford, pp. 89-117.
- RICE, P. M. (1987): *Pottery analysis: a sourcebook*, University of Chicago Press, Chicago.
- SAGREDO, R. (2014): *Historia mínima de Chile*. Turner publicaciones. Madrid.
- SALAZAR, G. (1985): *Labradores, peones y proletarios*. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX. Editorial Sur. Santiago.
- (2015): El proceso económico. Chile 1880/1930. Taurus. Versión Kindle.
- VALDÉS, X. (1991): *Loceras de Pilén*, Ediciones CEDEM, Santiago de Chile.
- VALDÉS, X. y MATTA, P. (1986): *Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire*, CEM. Pehuén, Santiago de Chile.
- VALENZUELA ROJAS, B. (1955): «La cerámica folklórica de Pomaire». En *Archivos de Folklore Chileno*, 6-7, pp. 28-60.
- VARELA GUARDA, V. (1992): *De Toconce «Pueblo de alfareros» a Turi «Pueblo de gentiles». Un estudio de etnoarqueología*. Tesis para optar al grado de Licenciada. Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- VIDAL, A., y GARCÍA ROSSELLÓ, J. (2009): «Dime cómo lo haces: una visión etnoarqueológica de las estrategias de aprendizaje de alfarería tradicional». En *Arqueoweb* 12.
- VILA MITJÀ, A., y ESTEVEZ, J. (1995): «Etnoarqueología: el nombre de la cosa», En VILA, A., y ESTÉVEZ, J.: *Encuentros en los conchales fueguinos*, 1, UAB. CSIC: Treballs d'Etnoarqueologia 1, Madrid, pp. 17-23.



# Aves imaginadas. Los wichíes del Impenetrable chaqueño, del exterminio a la integración

Birds imagined. The wichíes of Impenetrable Chaco, from annihilation to integration

**Teresa Cañedo-Argüelles Fábrega**

Universidad de Alcalá

Alcalá de Henares (Madrid)

**Resumen:** Un buen número de indios wichíes (o maticos) viven hoy día en Argentina en la región del Impenetrable chaqueño. Este fue siempre su hábitat y durante siglos trataron de defenderlo ante el acoso colonizador, considerando que aquel territorio era suyo y les proporcionaba no solo recursos económicos sino un estilo de vida y todo un universo de valores que daban sentido a su existencia. Desde la Independencia hasta hoy los wichíes –lo mismo que el resto de los grupos aborígenes de Argentina– han sido percibidos por la población blanca de diferentes maneras. Primero como un problema que había que erradicar, luego como una causa a defender, después como un valor a resguardar. Presentamos aquí un somero análisis de las políticas gubernamentales que se fueron moviendo al hilo de estas percepciones, para, finalmente, tratar de determinar el alcance que las mismas han tenido en términos de integración nacional y de reconstrucción identitaria de este grupo étnico, incidiendo en ciertos aspectos fundamentales de su cultura simbólica. Para ello nos valemos de fuentes históricas y etnográficas, estas últimas tomadas de un trabajo de campo que realizamos a la comunidad wichí de Sauzalito durante el mes de septiembre de 1998.

**Palabras clave:** Impenetrable, Chaco, wichíes (maticos), Sauzalito, cultura simbólica, identidad, integración.

**Abstract:** A number of Indians wichíes (or maticos) are living today in Argentina in the region of Impenetrable (Chaco). This was always their habitat and for centuries tried to defend it from the colonizer harassment, considering that this territory was his and gave them not only economic resources but a lifestyle and a whole universe of values that gave meaning to their existence. From Independence until today wichíes –the same as the other aboriginal groups in Argentina– have been perceived by the white population in different ways. First as a problem to eradicate, then as a cause to defend, then as a value to protect. We present here a brief analysis of government policies were moving in line with these perceptions, to finally try to determine the extent that they have had in terms of national integration and identity reconstruction of this ethnic group, focusing on some fundamental aspects of their symbolic culture. For this we use historical and ethnographic sources, the latter taken from a field study we make to the community wichí Sauzalito during the month of September 1998.

**Keywords:** Impenetrable, Chaco, Wichíes (Maticos), Sauzalito, symbolic culture, identity, integration.

## Introducción

Durante la época colonial el Impenetrable<sup>1</sup> fue un área de refugio para los indómitos indios «chaqueños». Su estilo de vida basado en el nomadismo y el expolio les dificultaba la aceptación del modelo cultural que los españoles imponían en el ámbito de las reducciones. Ante la intromisión europea en sus territorios estos indios respondieron agilizando sus hábitos de movilidad, ya que la mayor parte de ellos habían adoptado el caballo como préstamo cultural. No así ocurrió con los matacos, hoy conocidos con el apelativo de *wichíes*, que nunca se hicieron ecuestres. Con o sin caballos, los grupos chaqueños vieron entonces la oportunidad de perfeccionar sus acendradas tácticas guerreras para hostigar de manera incesante a las reducciones de indios guaraníes y a las ciudades hispanas instaladas en la periferia de sus dominios. «Todos los indios del Chaco tenían sus correos rápidos y sus señales para comunicarse a grandes distancias. Toda vez que preparaban algún malón, o bien cuando temían que las fuerzas militares realizaran algún avance, enviaban sus correos de a pie o a caballo a la primera rancharía, de esta a otra, y así sucesivamente para que estuvieran todas sobre aviso o se reunieran en puntos determinados, encendiendo de distancia en distancia grandes fogatas o humaredas» (Gobelli, 1914: 27). Hasta bien entrado el siglo xx el Impenetrable continuaría constituyendo un área de refugio inexpugnable. Grupos étnicos guaicurúes –mocovíes, tobas y pilagaes– se disputarían el dominio de aquella región con los matacos o wichíes (Cañedo-Argüelles, 2014: 38-40). Estos últimos dominaban las franjas ribereñas de los ríos Pilcomayo, Bermejo y Teuco y serán los que focalicen el estudio que aquí presentamos para analizar la trayectoria histórica que siguieron, desde la Independencia de Argentina hasta hoy, en sus intentos por defender los que consideraban sus territorios, así como las formas de vida y los elementos simbólicos que daban sentido a su identidad y a su existencia.

## El problema aborigen. Guerra al malón

Después de la Independencia la colonización del Impenetrable fue asumida por el gobierno de Salta. Desde allí, para afianzar su frontera oriental de esta región, se desplegó entre 1851 y 1867 una avanzada militar con el establecimiento de diversos fortines. Los de Arena y Tollín permitieron fundar Rivadabía, la primera colonia ribereña del Bermejo. Seguirían luego los fortines de Aguirre, Gorriti, Güemes y Belgrano. Las investidas militares continuaron con pertinaz insistencia. En 1879 fue el coronel Manuel Obligado quien lideró la avanzada desde Resistencia, poblado que había recibido su nombre del contumaz asedio que los aborígenes chaqueños infligieron a los obrajeros del primitivo caserío de San Fernando. Las campañas prosiguieron bajo el liderazgo de los coroneles Martín Irigoyen en 1880, Juan Sola en 1882 y Francisco B. Bosch entre 1883 y 1884. Ese año, durante el gobierno del presidente Julio Argentino Roca, se intensificó la política de ocupación militar del Impenetrable estableciéndose en todo el territorio chaqueño un enjambre de nuevos destacamentos y pueblos, la mayoría de ellos distribuidos sobre el cauce del río Bermejo<sup>2</sup>. Tratándose de indios belicosos, el mantenimiento de los fortines no fue ni mu-

<sup>1</sup> La región argentina del Impenetrable abarca cerca de cuatro millones de hectáreas ubicadas en el Territorio Nacional del Chaco (Argentina), entre los ríos Pilcomayo y Salado. Esta región incluye una porción del este de Salta, el oeste de Formosa y el noroeste de Santiago del Estero. En 1884, por Ley 1532, esta región fue dividida en dos gobernaciones, hoy provincias: Formosa y Chaco, separadas ambas por el río Bermejo.

<sup>2</sup> Los fortines fueron: Bermejo, Bosch, Senador Rojas, Diputado Balza, Madero, Yrigoyen, Ortiz, Wilde, Plaza, Presidencia Roca, Matorras, Arias y Cornejo; posteriormente se añadirían a partir de 1886 los destacamentos de Averastain, Capitán Wilde, Comandante Pérez Millán, Batallón 9 de Línea, Teniente Barquín, Capitán Cabrén, Séptimo, Coronel Villar, Coronel Freyre, Comandante Ipola, General Alvarado, Coronel Arenales, Pérez Millán, Marcos Paz, Pluma de Pato, Victoria, Pozo Largo, Algarrobal, Victorica, Mora Sola, Napalpí, Indio Disparado y Palometas. Los pueblos de Presidencia Roca y Puerto Bermejo se instalaron como sedes de la Comandancia de la División militar del Chaco. BECK, 1994: 19 y 30.

cho menos tarea fácil pues la pericia guerrera de estos grupos constituía un aspecto focal de su estilo de vida. Como relataba el coronel Uriburu en 1888:

«coaligados maticos y tobas han sido inútiles todas las tentativas para atraerlos a la vida civilizada. Apegados a los usos y costumbres de su vida nómada por la que abrigan una pasión ilimitada, creyéronse sin duda suficientemente fuertes para declarar una guerra abierta y sin cuartel contra las fuerzas de la Nación que actúan en el Chaco. Las numerosas indiadas de maticos diseminadas en el Chaco no mantienen buenas relaciones entre sí... y también con los Tobas.... Sin embargo esta inquina y este odio de raza desaparecen cuando se trata de robar o pelear contra los militares y pobladores. Entonces todos son amigos y hermanos»<sup>3</sup>.

Los caciques constituyeron el blanco de las ofensivas militares. Juanelrai, apodado «el inglés», Sinatky, Cambá, Cangayé, Dameguesorochi, Taloqui, Kapetaiki, todos ellos en las proximidades del río Bermejo, fueron considerados «gobernantes de muchas lanzas y a los que haríamos sentir el poder irresistible de las armas nacionales»<sup>4</sup>. Armas que no pocas veces incorporaban el látigo. Este instrumento era para los indios maticos o wichíes más dañino que el fusil por cuanto les hería en su dignidad y esta valía para ellos mucho más que la propia vida. Como registró Biolet Massé, «no les importa que les maten, pero no quieren que les peguen» (Biolet Massé, 1976: 81).

Aquella política de «pacificación» tenía como objetivo el control de la población aborigen y la valoración agrícola e industrial de toda la región. Para ello se construyó una ferrovía desde La Sabana a Resistencia considerando que «donde cruza una vía férrea y a cada trecho de ella se establecen centros de trabajo agrícola y ganadero e industrial donde el salvaje se somete por absorción con las razas cultas, o se elimina por la ley ineludible de la naturaleza cuando no es fusionable»<sup>5</sup>.

En aquellos años, «para ofrecer a los pobladores completa garantía, fue recurrente la idea de proceder franca y enérgicamente al exterminio de los indios en caso de que no se lograrse traerlos a la vida civilizada»<sup>6</sup>.

Por su parte los maticos o wichíes, más allá de las tácticas guerreras que usaban para defenderse o para lanzar ofensivas contra el blanco, contaban con estrategias bélicas menos visibles que nada tenían que ver con las armas. Una de ellas se las proporcionaban las aves. Teros, chajás, tucanes, zarzales, calandrias y palomas eran sus aliadas. Les avisaban del peligro, les indicaban los caminos que debían seguir para hacer efectiva la huida, les prestaban sus nidos para esconder durante el día a las criaturas y, ante su desfallecimiento, les enviaban mensajes de esperanza (Silva, 1997: 187).

Otra de sus aliadas era la danza. En situaciones extremas bailaban «en la creencia de que con ello las balas no les harían daño»<sup>7</sup>. Además, su interlocución con los espíritus tenía mucho que ver con la danza. Como observara el padre Gobelli en la misión de Nueva Pompeya, los maticos o wichíes se obstinaban en danzar durante las noches de luna. «Con cascabeles en la

<sup>3</sup> Memoria del Ejército Nacional, (MEMEN), 1888. BECK, 1994: 35.

<sup>4</sup> Informe del coronel Bosch al inspector y comandante general de Armas de la Nación, general Joaquín Viejobueno. SARASOLA, 1996: 299.

<sup>5</sup> *La Prensa*, 29 de junio de 1900. BECK, 1994: 87.

<sup>6</sup> Informe del coronel Obligado al Ministro del Interior. Memoria de Guerra, 1885/86, p. 541. SARASOLA, 1996: 302.

<sup>7</sup> Escenas de baile para neutralizar los efectos de los ataques militares fueron observados con motivo de la matanza de Napalpí, el 19 de julio de 1924. *Heraldo del Norte*, 1925; *Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados*, 1924. SARASOLA, 1996: 341.

cintura y plumas en la cabeza principiaban a saltar mientras sonaban los toques de un pequeño tambor que llaman pimpin, y así seguían durante horas y horas mientras los demás gritaban o cantaban con suma monotonía. Ordinariamente en estas reuniones se embriagaban con aloja o guarapo o apelaban a oler un polvo llamado hataj que en un momento les hacía perder la cabeza» (Gobelli, 1914: 31).

Pero la potencialidad bélica y cultural de los indios se fue reduciendo progresivamente así como sus espacios de dominio, toda vez que buena parte del territorio sería ocupada por colonias gubernamentales<sup>8</sup>, por colonos particulares para instalar haciendas y obrajes, o bien por misioneros enviados a desplegar entre los aborígenes su tarea cristianizadora.

La fundación de misiones en el Impenetrable se gestionó desde Salta a comienzos del siglo XX, concretamente desde el Colegio Apostólico de Misiones Franciscanas. Los misioneros tuvieron condicionada la titulación de las tierras al establecimiento inicial en ellas de un mínimo de sesenta familias aborígenes. Para mantenerlas en su poder se les exigía una progresión demográfica de al menos veinte nuevas familias por cada dieciocho meses. Parte de estas tierras se las ofrecían a los indios como un reclamo de anclaje demográfico, de erradicación de la *trashumancia*, con la condición de que las ocuparan durante diez años de manera estable y las pusieran en valor agrícola y ganadero (previamente recibían adiestramiento en el terreno comunal del ejido). Además estos títulos eran intransferibles durante los diez años siguientes a su otorgamiento<sup>9</sup>.

Muchos indios entraron en aquella dinámica neocolonial arrojándose a las misiones o bien conchabándose como peones en las haciendas. Pero en ningún caso resultó sencillo su sometimiento. La *trashumancia*, como llamaban los colonizadores a sus movimientos, tenía para ellos connotaciones no solo económicas sino también sociales, políticas, y sobre todo, trascendentes. Toda su cultura giraba en torno a la conquista y aprovechamiento de nuevos espacios, actividades que otorgaban a sus líderes prestigio y estatus, méritos a canjearse por sitios en la vida del más allá. Los espíritus ancestrales se encargaban de gobernar sus prácticas de supervivencia así como los fenómenos naturales y todas cuantas acciones se encaminaron a mantener una relación armónica con el medio y con el Universo.

Su tendencia era siempre el regreso a sus hábitats y a sus costumbres. «Les encantaba andar perdidos en el monte diez o quince días, mantenerse de aves, frutas silvestres y de raíces. Allí estaban en su centro» (Gobelli, 1914: 9).

La misión de Nueva Pompeya, situada en el corazón del Impenetrable, sobre la margen derecha del río Bermejo, a 70 km de Sauzalito, había sido fundada en 1900 con una dotación de 20 000 hectáreas (Figura 1). Las noticias que nos han llegado de esta misión proceden de un estudio etnográfico sobre los indios maticos o wichíes que el franciscano Rafael Gobelli realizó durante su prefectura en 1914. Lo hizo a pedido de algunos intelectuales de la universidad de La Plata «porque estos trabajos son muy apreciados aquí y en Europa» (Gobelli, 1914: Prólogo). De su estudio se infieren los obstáculos que existían entonces para alcanzar un entendimiento cultural con el aborigen, aun en ámbitos de asistencia benefactora como eran supuestamente las misiones. Aquel misionero percibía a los maticos como gente «sucía. Sus cuerpos desprendían un olor repugnante», tenían el vicio de la «sensualidad», lo que no era de extrañar debido a que

<sup>8</sup> Ley de Inmigración y Colonización de 1876 (Ley Avellaneda), Ley de Remates de 1882 y Ley del Hogar de 1884. Destacamos las colonias de Presidente Avellaneda, Reconquista, Ocampo, Las Toscas, Las Garzas, Florencia, Las Palmas, Gandolfi, Basail, Amalia, General Vedia, Margarita Belén, Benítez, Río de Oro, Novaró, Popular, Aquino, Monte Lindo, Bouvier, Cano, Rivadavia, La Florencia, Buenaventura, San Antonio, Resistencia, Avellaneda y Formosa.

<sup>9</sup> Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, 24 de Junio de 1914, artículos 1, 2, 6 y 7.



**Figura 1.** Templo franciscano de Nueva Pompeya. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

«desde la mas tierna edad los niños andan desnudos y en el mismo estado duermen al lado de sus padres y vecinos formando un asqueroso hacinamiento de grandes y chicos, de hombres y mujeres, de solteros y casados» (*op. cit.*, 1914:12). A los maticos o wichíes se les distinguía de las demás tribus del Chaco,

«por sus condiciones fisiológicas, por su haraganería y estupidez (*op.cit.:* 5). Tienen un carácter reservado, abyecto, cobarde indolente y perezoso, de entendimiento obtuso, desconfiados en grado superlativo, inconstantes y de memoria muy limitada (*op.cit.:* 6). Su entendimiento se halla tan ofuscado que no alcanza a comprender las cosas mas sencillas (*op.cit.:* 7). No tienen aspiraciones de ningún género si no es la de comer como buitres (*op. cit.:* 8). Quieren comer y vestir pero no quieren trabajar para ganarse los recursos necesarios. Con tal de que no les falten frutas del monte prefieren la ociosidad al trabajo (*op.cit.:* 8). Los bosques con sus variadas frutas silvestres, la abundancia de aves y los peces de las lagunas y de los ríos Teuco y Bermejo contribuyen a conservar a estos infelices maticos en un estado de inacción y barbarie» (*op.cit.:* 15).

A todos estos defectos y debilidades se sumaba su afán por compartirlo todo con los miembros de la tribu. Lejos de considerar aquella una práctica virtuosa, el blanco entendía que el «mutualismo tan desarrollado entre los indios, aquella costumbre de repartir el fruto legítimo del trabajo de los que ganaban más entre los que ganaban menos no hacía sino contribuir a perpetuar en ellos la haraganería» (Schaller, 1986: 153).

Pero tales carencias y defectos culturales no impidieron –según descripción del propio Gobelli– que fueran aquellos mismos indios maticos los que asumieran los trabajos de «cavar y arar la tierra, sembrar, cortar ladrillos. Varios sabían cantar y aserrar maderas. Tenemos también

–decía– indios carpinteros, un sastre, un carroceros y herrero, un tornero, etc. Dos indiecitos he colocado en el Colegio de Artes y Oficios de los Salesianos en Salta y dos niñas maticas en el colegio de Santa Rosa de la misma ciudad» (Gobelli, 1914: 19). Tampoco en la colonia de Napalpí faltaron indios habilidosos y esforzados como aquellos «ochenta hacheros, diez carreros, dos capataces, seis ayudantes y varios labradores de vigas» que un redactor del periódico *El Colonial* registró en 1912<sup>10</sup>.

Sea como fuere, ninguna de aquellas unidades de población aborigen –fueran misiones o colonias– llegaron a prosperar debido, entre otros factores, a que dependían de subvenciones que el Estado no estaba dispuesto a asumir. Concretamente las misiones costaban al erario unos 140 000 pesos anuales. De modo que la mayoría de los indios acabaron pronto volviendo al bosque y haciendo allí «la misma vida salvaje y miserable... el mismo toldo inestable y endeble cobijando numerosas familias, el mismo montón de pieles sucias e infectadas de insectos... el mismo sistema de vida de la selva, de haraganería y excursiones de caza» (Schaller, 1986: 151).

En algunos casos los indios se conchababan en las haciendas de algodón cuyos colonos, civiles desaprensivos incurrieron en abusos intolerables. Así lo denunciaba en 1924 la Comisión Honoraria para la Protección de los Indios, informando que

«en los establecimientos de empresas particulares el indio trabaja de sol a sol, sin descanso, mal alimentado, casi desnudo, viviendo en huetes hechas con paja llena de piojos y donde se producen las más grandes enfermedades infecciosas... el tratante les maneja como bestias y después de haberlos hecho trabajar todo lo necesario, terminada la zafra, los despide dándoles unos trapos viejos, algún animal doméstico, burro o buey que ya no sirve y algunas monedas»<sup>11</sup>.

Los colonos se defendían alegando las dificultades que tenían para negociar acuerdos con los indios debido a que en su cultura no existían instituciones políticas suficientemente sólidas. «Es inútil –decían– buscar entre ellos jefes o capataces que representen alguna autoridad porque entre ellos no hay quien manda ni quien obedece» (Cardus, 1886: 250-251).

Por supuesto que las treguas y las negociaciones con los indios estuvieron a la orden del día en los enfrentamientos armados. Se conocen muchos acuerdos como el pactado por el general Uriburu en 1870 con tres caciques maticos –Sargento, Zololí y Manolito– para enviar a trescientos de sus hombres a trabajar en los obrajes de Salta (Martínez Sarasola, 1996: 296). El asunto no era la dificultad para negociar con los indios sino el incumplimiento de los acuerdos. El pago por los trabajos debía hacerse en caballos, mercaderías, alcohol o rifles. O bien en vales canjeables en las provedurías de las haciendas. Pero la mayoría de los contratos nunca se cumplieron, entre otras razones porque los indios no sabían leer, de modo que para interpretarlos se valían de «líneas rojas y negras o de dobleces de diferente hechura y acababan por perder lo que decía el contrato... Era curioso observar al indio con su papel, cuando creía que le habían faltado al contrato; /entonces/ buscaba un cristiano y le decía: “Cristiano lee”. Después refería lo que le habían hecho. Se callaba, se iba. No protestaba, pero no lo olvidaba nunca» (Bialet Massé, 1976: 56).

El mayor problema para alcanzar acuerdos consistía en la percepción que los aborígenes tenían de los pobladores blancos a quienes veían como invasores y usurpadores de sus territo-

<sup>10</sup> *El Colonial*, «Los indios del Chaco en la reducción de Napalpí», 24 de octubre de 1912. TERANI DE BRONER, 1974: 48.

<sup>11</sup> VIDAL, Mario (1914), «Informe sobre las condiciones en que los indígenas son contratados. Cargos formulados por los indígenas». En: *Boletín del Departamento Nacional de Trabajo*, n.º 28. Informe de Lorenzo Galíndez, Ramón Pardal y J. Bialet-Massé, p. 25.

rios. Por esa razón no cejaban en sus asedios y ataques. La organización de malones indígenas contra los colonos fueron hechos contrastados hasta en sus menores detalles. Muy conocido fue el caso de la condesa Alice Le Saige, quien movida por las ventajosas condiciones que se ofrecían entonces a los europeos para poblar los inhóspitos territorios del Chaco, se aventuró a instalar allí la estancia de Santa Ana, donde el 13 de marzo de 1899 sucumbiría víctima de un malón perpetrado por indios abipones (Segovia De Giuliano, 1977: 53-57).

## La causa aborígen. Reconocimiento y protección

En 1899 el presidente Roca había dispuesto que los indios fueran equiparados a los niños colocando a ambos colectivos bajo la tutela de los Defensores de Menores<sup>12</sup>. Muy poco después, por Ley del Trabajo de 1904, el indio adquirió la condición de «persona libre y dueña de todos los derechos civiles inherentes a todos los habitantes de la República». No obstante, considerando su impericia cultural, se estableció la figura del Defensor de los Indios para que se encargase de velar por sus derechos. Las jornadas laborales de los aborígenes adultos se fijaron entonces en un máximo de diez horas y las de mujeres y niños en ocho horas, mientras que los salarios debían pagarse en efectivo y por convenio. No obstante, como ya se vio en el apartado anterior, los indios no sabían leer y difícilmente podían entender los términos de sus contratos ni el alcance de sus derechos. Dado que el indio no era un menor ni un incapacitado, pero tampoco un ciudadano plenamente capaz, en 1907 un sector de la ciudadanía consideró necesaria la fundación de la Sociedad Protectora de Indios con el objetivo de *atraer, amparar y civilizar* a los aborígenes para convertirlos en «hombres libres y ciudadanos útiles», pero «respetando sus costumbres que luego irán cambiando». La sede de esta institución se fijaría en la ciudad de Resistencia<sup>13</sup>.

Este tímido lance al respeto de las culturas originarias hizo que el gobierno se mostrara reticente a la hora de conceder personería jurídica a dicha asociación. En lugar de ello prefirió comisionar al coronel O'Donnell para que se encargara de estudiar la cuestión indígena y presentara un proyecto alternativo de colonización militar pacífica. La Sociedad Protectora de los Indios respondió manifestando su malestar a través de la prensa en cuyas páginas conminaba al gobierno a «no perder el tiempo en solicitar consejos que no han de seguirse cuando lo que verdaderamente pretende es la extinción del indio». De paso los redactores de la Asociación aprovecharon la oportunidad para expresar su desacuerdo ante la política de colonización del Chaco que el Estado promovía mediante la incentivación de la inmigración desde Europa, cuando a su juicio «el indio sirve para toda clase de trabajos mejor que el extranjero pues estando en su medio no necesita aclimatación porque es fuerte, ágil, inteligente, frugal y adaptable»<sup>14</sup>.

Ciertamente las políticas colonizadoras y misionales no habían conseguido eliminar el problema aborígen, sino en todo caso agravarlo. Martín Goitia, gobernador civil del Chaco, reconocía en 1905 que los indios «constituyen una raza desheredada que no ha sentido la influencia de la civilización sino en la forma de la expoliación y del exterminio. Las destrucciones inhumanas de indígenas llevadas a cabo por las fuerzas armadas que han penetrado el desierto les han llenado de pavor y acentuado en ellos la tendencia selvática y de alejamiento»<sup>15</sup>.

El 26 de enero de 1910 la Sociedad Protectora de los Indios fue finalmente legalizada para que las minorías aborígenes pudieran «gozar de los derechos y garantías que la Constitución

<sup>12</sup> AGN, Ministerio del Interior, leg. 7, Exp. 1.282, F. BECK, 1994, 96.

<sup>13</sup> *El Colonial*, «Colonización militar», 4 de julio y 22 de agosto de 1907. TENERANI DE BRONER, 1974, 18 y 30.

<sup>14</sup> *El Colonial*, 22 de enero de 1908. TENERANI DE BRONER, 1974, 30 y 31.

<sup>15</sup> *Memoria presentada al Ministro del Interior por el gobernador del Chaco Martín Goitia, correspondiente a los años de 1905 y 1906*. BECK, 1994, 85.

acuerda para todos los que pisan suelo argentino»<sup>16</sup>. Si no protegerlo, esta institución, cuando menos, ofreció al indio amparo legal para que pudiera canalizar sus protestas por la vía jurídica. Un caso documentado fue el de los cuarenta indios de Colonia Popular que se personaron ante un Juzgado de Paz denunciando el impago de cuarenta y siete pesos de salarios que un colono les adeudaba, lo que fue interpretado por el periódico *El Colonial* como una demostración de que «la civilización progresa y que los indígenas empiezan a comprender que son hijos también de la gloriosa madre patria»<sup>17</sup>. Hijos de la Madre Patria siempre y cuando, claro estaba, que estuvieran dispuestos a abandonar sus costumbres y renunciar a su identidad. Así de claro lo expresaba el inspector Ramón Pardal cuando, refiriéndose a los matacos, aseguraba que el trabajo en los ingenios azucareros les llevaría a «abandonar sus viejos conceptos espirituales, ritos y supersticiones en lo que tienen de antisociales o de inadaptación a la colectividad nacional argentina»<sup>18</sup>.

Estos intentos asimilacionistas no impidieron que los conflictos indígenas siguieran dirimiéndose con las armas ya que los indios «no poseían ni tinta, ni papel, ni telégrafo para defenderse», y lo cierto es que los episodios que comenzaban con «el robo de haciendas terminaban con matanzas de indios que se iban destruyendo por docenas y centenares como si fueran vizcachas»<sup>19</sup>.

La masacre de Napalpí acaecida en julio de 1924 constituyó un detonante en el surgimiento de la conciencia social acerca del problema indígena. Se produjo a raíz de la negativa de los indios a levantar el algodón por pagarse aquella tarea con jornales muy inferiores a los estipulados y según el sistema de vales. Ante la actitud de protesta indígena, tres terratenientes, Walter Kauessel, Juan Retamozo y Luis Fernández, acudieron a la Casa de Gobierno de Resistencia para denunciar a los rebeldes. El gobernador Fernando Centeno se personó en Napalpí para pactar la entrega de galletas y carne con los caciques, así como el nombramiento de «indios policía» que se encargarían de supervisar el cumplimiento de los acuerdos y a los que se proporcionaría indumentaria militar y armamento. Ante la persistencia de la huelga, el 19 de julio de 1924 Centeno ordenó proceder «con rigor para con los sublevados», episodio que el diario de Sesiones del Congreso Nacional de 1924 describió de esta manera:

«Desde el aeroplano, mediante la utilización de alguna sustancia química se incendió la toldería donde habitaban los rebeldes. Se dispararon mas de cinco mil tiros y la orgía de sangre incluyó la extracción de testículos, penes y orejas entre los muertos... Los de Quitilipi declararon que esos trofeos fueron exhibidos luego haciendo alarde de guapeza en la comisaría» (Cordeu y Siffredi, 1971: 89)<sup>20</sup>.

Hechos como aquel no eran aislados ni nuevos, pero sí puede decirse que se produjeron en contextos históricos novedosos. Tal era la facilidad con que las noticias se difundían a través de la prensa y la sensibilidad social que los foros internacionales de apoyo a las minorías indígenas suscitaba en determinados sectores de la población. Un artículo de *La Razón*, de julio de 1924, se refería a los «pobres indios que, sean lo que sean, saben explotar su tierra con el sudor de su frente a la par que cualquier colono extranjero. Quitarles esas tierras: esa es la ilusión que muchos desean en secreto»<sup>21</sup>. Por su parte el diario *La Nación*, en su edición del 5 de agosto de

<sup>16</sup> *El Colonial*, «El favor de los indios», 26 de enero de 1910. TERANI DE BRONER, 1974: 38.

<sup>17</sup> *El Colonial*, sin título, 21 de julio de 1909. TERANI DE BRONER, 1974: 37.

<sup>18</sup> *Informe del inspector doctor Ramón Pardal para la Comisión Honoraria de Reducciones de Indios, Buenos Aires, 1936*. SARASOLA, 1996: 338.

<sup>19</sup> *El Colonial*, sin título, 5 de enero de 1911. TERANI DE BRONER, 1974: 39.

<sup>20</sup> *Heraldo del Norte*, 1925, Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados, 1924. CORDEU y SIFFREDI, 1971:89.

<sup>21</sup> Artículo de Federico A. Gutiérrez, *La Razón*, Julio, 1924.



1924, apostaba por la causa indígena publicando que «la periodicidad con que se producen los levantamientos en El Chaco no puede responder exclusivamente al espíritu levantisco que caracteriza a los indios. No se trata de organizar expediciones militares o policiales de carácter punitivo contra las diezmadas tribus que todavía huyen de la civilización y el progreso».

Por supuesto hubo voces disonantes emitidas por quienes veían afectados sus intereses económicos o su seguridad por causa de los indios. Por ejemplo *La Prensa* de Buenos Aires trató de inocular en la opinión pública una psicosis de miedo al indio difundiendo y cargando la tinta en la descripción de los malones que los indígenas perpetraban contra el blanco bajo grandes titulares como este «Alzamiento de indios en el territorio»<sup>22</sup>.

## El valor aborígen. Conservación e integración

A mediados del siglo xx y en el marco de Pacto de Costa Rica<sup>23</sup>, el gobierno argentino se mostraba predispuesto a reconocer el valor cultural que las minorías indígenas representaban y ofrecer al aborígen la posibilidad de «integrarse en la vida provincial y nacional»<sup>24</sup>. Con este propósito se creó en el Chaco el Consejo Provincial Aborígen (CPA) como foro de negociación con los tres grupos étnicos más numerosos de la región, los matacos o wichíes, los tobas y los mocobíes. El CPA dependía del Instituto del Aborígen Chaqueño (INDACH) que contaba con representación de estos tres grupos mencionados<sup>25</sup>. La idea era hacer partícipes a los indios chaqueños de las decisiones del gobierno en términos de política indigenista la cual abarcaría competencias sobre tierras, educación, salud, agricultura, ganadería y explotación forestal. Estos grupos étnicos fueron distribuidos en seis centros operativos. Uno de ellos era Sauzalito situado en el Departamento General Güemes<sup>26</sup>.

En este contexto el gobierno auspició la confección de censos para cuantificar a la población aborígen del país y determinar el estado en que se hallaba desde el punto de vista de su patrimonio cultural. Entre 1967 y 1968 el Censo Indígena Nacional reveló que existían en el Chaco 15 878 aborígenes. De ellos 3029 habitaban en el Departamento General Güemes. Esta población se distribuía en treinta y cuatro agrupaciones, la mitad de ellas compuestas por indios matacos o wichíes y la otra mitad por indios tobas<sup>27</sup>. En este censo de 1968 solo se mencionaba que la producción económica tradicional de los matacos continuaba centrada en los hábitos de recolección y pesca. Pero un estudio realizado en la década de 1970 en paralelo a los cálculos numéricos, revelaba que las comunidades aborígenes mantenían buena parte de su cosmovisión, su organización social y su estilo de vida; aunque se añadía la reveladora consideración de que

<sup>22</sup> *La Prensa*, «Alzamiento de indios en el territorio», Buenos Aires, 20 de julio de 1924.

<sup>23</sup> El Pacto de Costa Rica se firmó en San José de Costa Rica en el marco de la OEA, el 22 de Noviembre de 1969, para presentar una declaración de derechos humanos que incluía los derechos culturales de las minorías étnicas.

<sup>24</sup> Dirección del Aborígen, Ley de Ministerios 2903, Decreto n.º 3157/77, 19 de junio, artículo 19.

<sup>25</sup> El Consejo Provincial del Aborígen (CPA) dependía de la Dirección Provincial del Aborígen (DPA). El CPA se creó por Decreto 899/84, Boletín Oficial de la República Argentina, Buenos Aires, 29 de junio de 1914. Vid. Reglamento, artículos 2, 17, 19, 20, 23, 24 y 25.

<sup>26</sup> En definitiva este era el mapa demográfico indígena de la provincia del Chaco: Sauzalito: Tres Pozos, Tartagal, Sauzalito, Vizcacheral, Sauzal, Wichi, Nueva Pompeya, Nueva Población; Villa Ángela: Las Tolderías, El Pastoril, Lote 20, Lote 3, Col. Domingo Matheu, La Tigra, Lote 16, Villa Berthet Lote 8; Colonia Aborígen Chaco: Lote 38, Lote 39, Lote 40, La Matanza. Pampa del Indio: Pampa Grande, Pampa Chica, Campo Medina, Cuarta Legua, 10 de Mayo; General San Martín: Siete Árboles, Lote 60, Laguna Lobos, El Fiscal, Selvas Río de Oro, Chacra Maipú, Laguna Patos; J.J.Castelli: Miraflores, Pozo del Toro, La Argentina, El Colchón, La Sirena, La Confluencia, Paso Sosa, Fortín Lavalle, Olla Quebrada, Algarrobal, Palma Sola, Campo Azul, Lpa'a nam Qom, Caba Ñaro, Tacuruzal. En cuanto a los Centros Urbanos, serían estos: Resistencia, Sáenz Peña, Villa Ángela, Gral San Martín, Las Palmas, La Isla, Villa Margarita, Juan José Castelli.

<sup>27</sup> República Argentina, Ministerio del Interior, Secretaría de Estado de Gobierno. Censo Indígena Nacional, Resultados Provisorios, T. II, Buenos Aires, 1968. BECK, 1992:92.

«debido a la prolongada situación de contacto con los blancos habían perdido una considerable porción de sus bienes culturales»<sup>28</sup>.

En 1970 el número total de habitantes del Departamento General Güemes ascendía a unos 25 000 y de ellos 366 vivían en la aldea de Sauzalito. Diez años más tarde, en 1980 este Departamento contaba con 35 526 habitantes, mientras que en Sauzalito la cifra se había triplicado alcanzando 1020 individuos<sup>29</sup>. Este incremento espectacular se debía en parte al giro que la política gubernamental había dado respecto a las minorías étnicas y a su plan de integrarlas en el proyecto nacional.

Pero lo cierto es que la mayoría de los indios seguían viviendo en aldeas desparramadas por los bosques del Impenetrable, sin suministro eléctrico, sin agua y sin vías de comunicación y subsistían gracias a la recolección de miel y a conchabos esporádicos que hacían en algunas haciendas o factorías de empresarios blancos.

El problema se hizo mucho más visible cuando aquellos aborígenes iniciaron el éxodo hacia las ciudades. En las de Resistencia, Sáenz Peña, San Martín, Villa Ángela y Castelli los tobas y mocovíes acabarían agrupándose en comunidades urbanas sumando una población de casi cinco mil habitantes. Se entendió entonces que la marginación y progresiva urbanización de los aborígenes debía resolverse mediante programas orientados al anclaje demográfico de estos grupos en sus espacios originales y atender no solo a la conservación de su cultura sino también a la erradicación de su situación de pobreza. Así pues en mayo de 1974 la Dirección General del Aborigen lanzó un programa de Comunidades Aborígenes del Chaco destinado a promover el regreso de las distintas familias indígenas a sus lugares de origen una vez concluido el periodo de cosecha<sup>30</sup>. Se propuso además reivindicar la cultura indígena, valorar «lo indígena», promocionando a los aborígenes mediante la formación de liderazgos naturales y autónomos. Asimismo se les ofrecieron beneficios económicos con medidas orientadas a asegurarles el acceso a tierras suficientes y rentables y a proporcionarles asistencia técnica y crediticia. Para atender la problemática laboral de los trabajadores que se contrataban en explotaciones forestales, muchas de ellas administradas por la Dirección del Aborigen, se creó en el año 1983 el «Programa de Asistencia y Desarrollo de Comunidades Aborígenes de la Provincia del Chaco»<sup>31</sup>. Este organismo contempló, entre otras medidas, el acceso de los hacheros a los beneficios sociales previstos en el Convenio Forestal, la gestión por parte de las asociaciones comunitarias para obtener permisos de explotación forestal y la contratación de mano de obra, aborigen o no, dentro de cada área de explotación<sup>32</sup>.

En julio de 1984, bajo presiones indígenas, se sancionó la Ley Integral del Aborigen (Ley N.º 426) que establecía «la preservación social y cultural de las comunidades aborígenes, sus condiciones económicas, su efectiva participación en el proceso de desarrollo nacional y provincial y su acceso a un régimen jurídico que les garantice la propiedad de la tierra y otros recursos productivos en igualdad de derechos con los demás ciudadanos»<sup>33</sup>. Se contempló además la adjudicación a los indios de 150 000 hectáreas de tierras situadas entre los ríos Teuco y Bermejito en el marco de un

<sup>28</sup> República Argentina, Ministerio del Interior, Secretaría de Estado y de Gobierno, Censo Indígena Nacional, Resultados Provisorios, T. II. BECK, 1992:92.

<sup>29</sup> Departamento General Güemes: 1960: 19.184; 1970: 25.297; 1980: 35.526; 1991: 43.861. Sauzalito: 1960 ---; 1970: 336; 1980: 1.020. BECK, 1992: 90, 91.

<sup>30</sup> El Programa de Comunidades Aborígenes de la Provincia del Chaco (Dirección del Aborigen, Ministerio de Bienestar Social, bienio 1974-75) alcanzó a 38 asentamientos dispersos en la provincia.

<sup>31</sup> Para ello se aprobó el decreto n.º 2876/72 con intervención del Instituto de Colonización para dotar de instrumentos legales a este organismo. Boletín Oficial, Chaco, 29 de enero, 1983, Ley 970.

<sup>32</sup> Boletín Oficial de la provincia del Chaco, 30 de septiembre, 1983, Decreto 1362, artículos 2 y 4.

<sup>33</sup> Ley Integral del Aborigen, n.º 426, del 11 de julio de 1984. BECK, 1992: 94.

espíritu de reparación histórica<sup>34</sup>. Desde el punto de vista educativo esta ley promovió un programa de enseñanza bicultural y bilingüe con participación de auxiliares aborígenes. Uno de los dos centros de formación de este perfil se estableció en Sauzalito creándose allí varias escuelas de educación secundaria, una de ellas con la especialidad de Técnicas Agropecuarias. Un año más tarde, en 1985, se implementaron nuevos planes para facilitar el acceso de los aborígenes a la propiedad de la tierra y el fomento de su producción, tanto agropecuaria como forestal, minera, industrial o artesanal. Se contemplaron asimismo medidas destinadas a preservar sus pautas culturales<sup>35</sup>.

El artículo 2 de la actual Constitución argentina concedió la personería jurídica a las comunidades indígenas radicadas en el país. Se entendía como comunidades indígenas a los conjuntos de familias que se reconocían descendientes de poblaciones autóctonas que habitaban el territorio nacional en la época de la conquista o colonización, e indígenas o indios a los miembros de dichas comunidades (artículo 5). La inscripción en el Registro de Comunidades Indígenas podía solicitarse haciendo constar el nombre y domicilio de la comunidad, los miembros que la integraban, su actividad principal, sus pautas de organización así como los datos y antecedentes que pudieran servir para acreditar su preexistencia o reagrupamiento.

El Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI) se creó con el fin de llevar un registro nacional de las comunidades indígenas e implementar programas de adjudicación y explotación de tierras. Asimismo debía encargarse de promover en dichas comunidades un plan de alfabetización y otros de saneamiento, salud, etc. Este Instituto estaba integrado por representantes elegidos por las comunidades aborígenes.

Terminamos esta secuencia sobre medidas de integración y reconocimiento de las minorías étnicas en el Chaco con una mención al proyecto de ley sancionado en 1994 por el Congreso de la Nación, en el que se proponía «rendir perpetuo homenaje a los mártires de la trágica jornada de Napalpí» e instituir la fecha del 19 de julio en que acaeció aquella masacre como Día de los Derechos de las Poblaciones Aborígenes en todo el territorio nacional<sup>36</sup>. Aunque no sería hasta el año 2000 cuando el gobierno argentino ratificara el Convenio 169 de la OIT sobre Pueblos indígenas y tribales.

## El Sauzalito, al fin y al cabo

Sauzalito está situado sobre la margen derecha del río Teuco, en el Departamento General Güemes. Para llegar a esta aldea desde Resistencia, la capital provincial del Chaco, había que transitar durante casi diez horas por una carretera de tierra que discurría por bosques de palosantos, algarrobos y quebrachos. Entre medias crecían los espinillos y los cactus formando toda esta vegetación una maraña *impenetrable* que da nombre a la región desde los tiempos de la colonia y la cual brindó refugio a los aborígenes chaqueños convirtiéndose para ellos durante siglos en un bastión inexpugnable.

De vez en cuando se abría en la maleza un sendero para señalar la presencia de algún rancho aislado. Perteneían a criollos que vivían desperdigados por aquella espesa floresta y

<sup>34</sup> El gobernador Danilo Baroni, por Decreto n.º 116/91, reconoció este derecho de las comunidades de la Colonia Teucocomo legítimo. BECK, 1992: 96.

<sup>35</sup> Ley 23302 del Régimen de Política Indígena y Apoyo a las Comunidades Aborígenes, 30 de septiembre de 1985.

<sup>36</sup> Esta Ley fue obra del justicialista chaqueño Claudio Ramiro Mendoza. VIDAL, Mario (1914), «Informe sobre las condiciones en que los indígenas son contratados. Cargos formulados por los indígenas». En: *Boletín del Departamento Nacional de Trabajo*, n.º 28, p. 25.

cuyos únicos puntos de conexión social eran los puestos de policía y alguna pequeña escuelita que podían divisarse desde el vehículo. Por lo demás eran solo guasunchos y guara-guazú o zorros colorados los que se nos cruzaron durante el viaje.

En aquel septiembre de 1998 Sauzalito contaba con más de 2000 habitantes, es decir, que desde el censo de 1970 la población allí se había multiplicado por seis. Este incremento no solamente se debía al crecimiento vegetativo experimentado por los aborígenes wichíes que poblaban la aldea (el 50 %), sino también a la presencia de criollos o antiguos colonos (40 %) y a la afluencia de blancos (10 %).

La llegada de estos últimos había sido bastante reciente. Coincidió con los convulsos años de terrorismo de Estado que se vivieron en la Argentina de la década de 1970. Sauzalito, una aldea perdida en el corazón del Impenetrable, se les ofreció a aquellos ciudadanos argentinos como un remanso para sus flagelos existenciales. Allí era posible iniciar una vida distinta y reinventarse poniendo cada cual de su parte lo que pudo y lo que supo al servicio de los demás. Allí nacerían y crecerían sus hijos mezclados con los niños wichíes. Algunas parejas adoptarían niños wichíes y en otros casos se formarían parejas mixtas con wichíes. La necesidad de sobreponerse a las adversidades hizo que los intercambios culturales fluyeran con relativa facilidad. Los blancos aprendieron de los wichíes la técnica de recoger miel y el arte de tallar la madera. A cambio los blancos se esforzaron por conseguir que los wichíes tuvieran escuelas y talleres donde formarse y donde reinventar aspectos de su propia cultura.

Durante mi primera noche en Sauzalito me pareció que los silbidos de las aves nocturnas se mezclaban con acordes de cantos mortuorios. Me lo confirmó Élidea cuando por la mañana abrí el portón de mi vivienda. La niña wichí tenía diez años y era mi vecina. Su casa estaba a unos cincuenta metros de la mía y fue allí donde había acaecido el luctuoso episodio y de donde provenían los cánticos. La tarde anterior un potrillo había pateado en el estómago a un hermanito suyo de tres años. Ahora el niño yacía en su cajoncito blanco junto a las huellas que dejaron sus manitas al posarse por última vez sobre el suelo de tierra. Estaba rodeado de cirios y toda la familia le acompañaba para despachar adecuadamente su espíritu en el viaje que acababa de emprender. Pero Élidea decidió salir de allí y venir a conocerme porque ella «ya había llorado demasiado». Acababa de encontrar a la mejor guía y secretaria que pudiera imaginar (Figura 2).



**Figura 2.** Élidea haciendo anotaciones en mi cuaderno de campo. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

Recuerdo que en Sauzalito los días eran tremendamente calurosos y muy sonoros por la cantidad de aves que poblaban el bosque. El paisaje resultaba verdaderamente seductor. Algunas tardes las pasaba en el río. Aguas que lo abarcaban todo y pareciera que su fuerza arrolladora se llevara sueños y gentes a la deriva. El silencio sobrevinía en cuanto los últimos destellos de luz desaparecían del horizonte. Comenzaba entonces la hora de las aves nocturnas, de las aves imaginadas. Las que emprendían su vuelo cuando las otras –las calandrias, los zorzales, los loros, los horneros, los carpinteros y las viuditas– retornaban ya a sus nidos para descansar de su jornada cantarina. Entonces el aire de la noche se llenaba de otros silbidos emitidos en diferentes frecuencias y modulaciones y desde todos los rincones del bosque. Estas no eran aves, sino reclamos amorosos de jóvenes parejas en solicitud de encuentros.

No tardé en comprender que las aves formaban parte del mundo wichí porque, tal como se vio en el apartado 2 de este ensayo, ellas habían sido las aliadas de sus mayores durante los sombríos tiempos en que la guerra al malón presidió sus vidas. «Los pájaros fueron los avisadores para el indio perseguido. Cuando venían los soldados ellos avisaban a nuestros abuelos del peligro con sus gritos y vuelos». Todos los niños lo sabían. Habían aprendido en la escuela que los tucanes les señalaban el rumbo mientras que las garzas y los patos distraían a los soldados perseguidores. Que los teros y los chajás se encargaban de la vigilancia; que los zarzales y las calandrias les animaban con su canto durante las extenuantes jornadas fugitivas y que las palomas les llevaban mensajes de esperanza.

Seguramente por eso las aves asumían allí el papel protagonista de los relatos infantiles. En el cuento de *Mawu Wit Neché* la chuña sumergía un falso plumaje en el río para medir su resistencia con la del zorro y obligarle a permanecer bajo el agua hasta extenuarse mientras que ella, muy lista, se apoderaba de los tarros de miel (Figura 3).

Curiosamente había un turno escolar vespertino para los adolescentes. Esto tenía que ver con la actividad nocturna de las aves imaginadas y con la necesidad que los adolescentes y jóvenes tenían de descansar hasta bien entrado el día.

La maestra, Mónica Zidarich trabajaba en un proyecto de enseñanza bilingüe que ella misma había diseñado y promovido como parte de los programas estatales de alfabetización. Desde que en 1987 se aprobó la Ley del Aborigen Chaqueño, los wichíes tenían derecho a contar con un auxiliar docente aborigen para actuar de intérprete y así los alumnos podían aprender en su propia lengua. En toda la provincia habían cinco egresados de etnia wichí (de grado medio) que desempeñaban este puesto (Figura 4).

La casa que me dio cobijo durante el tiempo de mi estancia en Sauzalito pertenecía a Patricio Doyle, exclérigo de origen irlandés. Había vivido muchos años entre los wichíes y ahora la tenía deshabitada y disponible para alojamiento de eventuales visitantes. Antes de marcharse de Sauzalito dejó fundado un centro cultural, el «Centro Cultural Taiñí», donde se impartían enseñanzas artísticas para los wichíes. Allí crearon un taller de fotografía para los wichíes (Figura 5).

Pero su actividad más destacada era sin duda el taller de danza que funcionaba bajo la dirección de Marilín Granada. Esta profesora de danza clásica propuso un proyecto donde la expresión corporal wichí se mezclaba con técnicas de ballet clásico. Así nació el grupo de danza *Up-Pá* (loco, divertido) que contó con el auspicio del gobierno y eso les había permitido presentar actuaciones de éxito en Argentina, Brasil y Uruguay. Precisamente en aquel mes de Septiembre estaban ensayando un número para el Teatro Guido Miranda de Resistencia. A mi pregunta de si aquella danza que practicaba el grupo *Up-Pá* era o no wichí, Marilín me respondió que «es una danza wichí porque la bailaban los wichíes». Y a mi siguiente cuestión sobre si



Figura 3. Portada del cuento *Mawu Wit Neche*. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

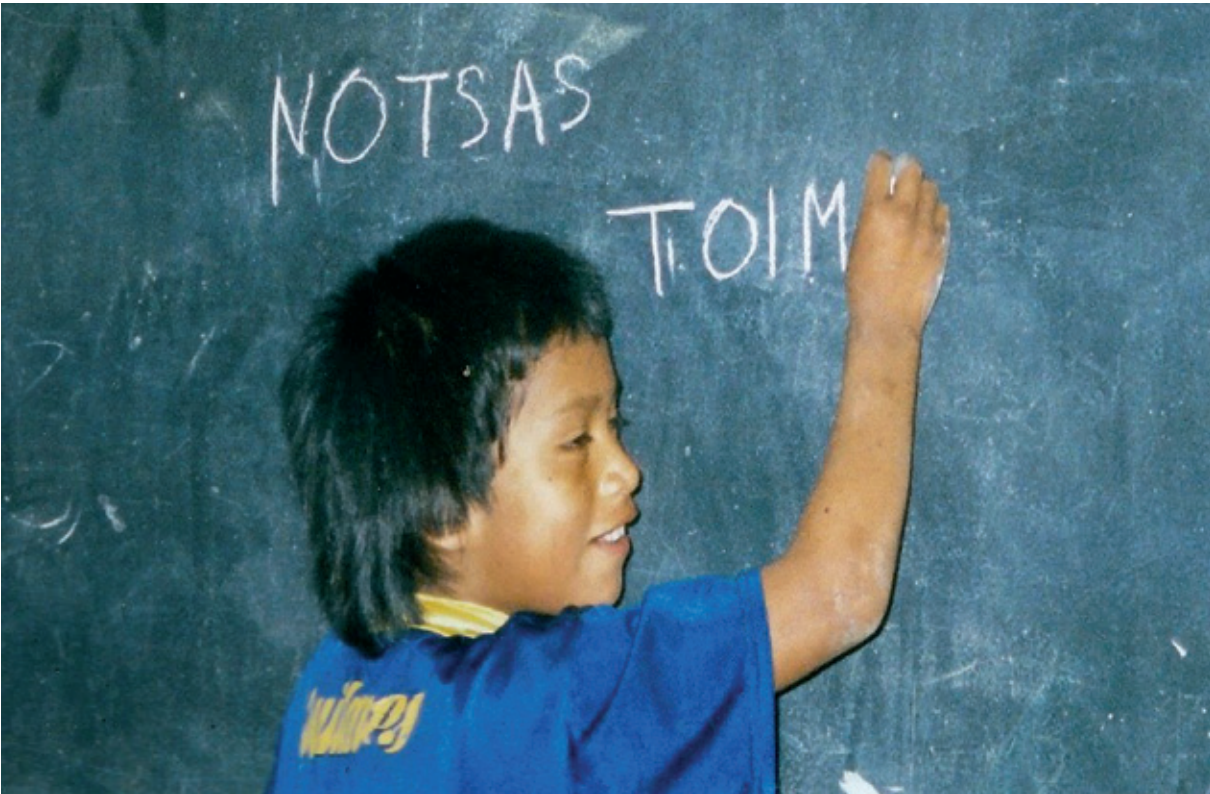


Figura 4. Sesión de aprendizaje bilingüe en la escuela de Sauzalito. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.



Figura 5. Taller de fotografía. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

era o no una danza antigua, contestó con la evasiva de que «todo lo antiguo fue un día nuevo y todo lo nuevo será un día antiguo».

Ernesto Palacios era uno de los danzantes más destacados y acabaría asumiendo el liderazgo del grupo. Como tallerista diseñó una estética de danza basada en los tradicionales bailes que utilizaron sus antepasados para establecer comunicación con los espíritus ancestrales, aquellas danzas que les servían para neutralizar los peligros que les acechaban; las mismas que les facilitaban la comunión con el Universo (Figura 6).



**Figura 6.** Ernesto Palacios danzante y tallerista del grupo *Up-Pá*. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

Otros muchos talleres se prodigaban en Sauzalito bajo la dirección de la Asociación de Promotores del Chaco, una ONG que promovía la creación de artesanía (cerámica y tejido) basada en técnicas tradicionales. También se enseñaba a elaborar y conservar alimentos con productos autóctonos, tales como yogur, mermeladas, caramelos de algarroba y verduras deshidratadas (Figuras 7 y 8). Una parte de su producción la vendían fuera (quienes participaban en estos talleres eran todas mujeres).

En las fechas de mi estancia, Sauzalito constituía un centro operativo dependiente del Consejo Provincial Aborigen (CPA) y del Instituto del Aborigen Chaqueño (INDACH). En él estaban representadas todas y cada una de las familias extensas o grupos de familias parentales indígenas. Esta aldea había adquirido ya la categoría de municipio y ejercía su control administrativo sobre otras cinco comunidades: El Sauzal, Wichí, Tartagal, Fortín Belgrano y Tres Pozos. Por tanto Sauzalito centralizaba los programas de ayuda estatal para todo el municipio. En aque-





Figuras 7. Talleres en Sauzalito. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.



Figuras 8. Talleres en Sauzalito. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

llos días se estaba promoviendo el llamado Programa Especial de Acción Rural y tuve la oportunidad de asistir a algunas de sus reuniones. Se trataba de una campaña de tres meses de duración en cuyo tiempo los aborígenes que lo solicitaran, «solo los aborígenes», podían recibir una ayuda de cien pesos cada mes más un paquete de semillas e insumos para poner en valor agrícola sus cercados.

La intendenta era Nelly Trevijano y se mostraba muy crítica con estos programas de ayuda al aborigen, no solo porque a su juicio fomentaban la indolencia sino también porque la gestión generaba muchos cargos (y gastos) innecesarios (me dijo que solo en la municipalidad de Sauzalito existían doscientos cargos). Casi todos los blancos compartían aquella opinión, el veterinario, los maestros, el profesor de kárate, incluso el sacerdote, Rubén Mellchiori. Por su parte los wichíes que ocupaban cargos no se pronunciaban al respecto a menos que se les retribuyera su información a razón de diez pesos por sesión. Uno de ellos era Ernesto Avendaño, funcionario de PAMI y pastor de la Iglesia anglicana (Figura 9).

El padre Rubén Melchiori, además de considerar que la política había dividido a toda la sociedad de Sauzalito, se lamentaba de que entre su feligresía no había ningún wichí lo que se debía, a su juicio, a que el catolicismo era incompatible con el sentido de la inmediatez de la cultura wichí, y por eso pensaba que los anglicanos les habían comido el terreno a los católicos. Casi nadie expresaba opiniones positivas sobre los cambios que la modernidad había traído. Ni siquiera los wichíes, sobre todo los antiguos. Anselmo Sosa, uno de los ancianos de Tres Pozos (Figura 10), culpaba a la religión de que «la entidad comunitaria y las tradiciones de los wichíes se habían quebrado. Se dolía de que se hubiera perdido la costumbre de deambular en familia de un sitio a otro». Para él la itinerancia todavía seguía albergando la dimensión económica, social y trascendente que había dado sentido a la existencia (Telmo Calermo, el



**Figura 9.** Ernesto Avendaño en Sauzalito. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.



**Figura 10.** Anselmo Sosa en Tres Pozos. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

auxiliar bilingüe de aquel poblado, me servía de intérprete).

Por su parte los criollos se quejaban de que a ellos nadie les hacía caso. Al carecer de estatus de aborígenes apenas recibían ayudas del gobierno así que consideraban que la suya era una vida de miseria. Sus ranchos, lo mismo que su ganado, los tenían desperdigados por el bosque, por eso se les veía a menudo deambular a caballo, lazo en ristre, para engancharlo. Cerca de Tres Pozos me topé de bruces con uno de ellos y me animé a preguntarle cómo se las arreglaba para penetrar en aquella espinosa maleza. En lugar de responder a mi pregunta hizo la demostración plegando su cuerpo en horizontal sobre el lomo de su caballo y desapareciendo engullido por la espesura. Entendí entonces por qué el atuendo de los criollos consistía en un parapeto de cuero que los cubría por completo (Figura 11).



**Figura 11.** Criollo de camino a Tres Pozos. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

Pancho, el veterinario, acudía periódicamente a los puestos señalados para vacunar el ganado de los criollos. Trataba mucho con ellos porque siempre había alguno que lo invitaba a almorzar. Pero apenas conoció a las familias porque en la mesa no se sentaban las mujeres ni tampoco los niños. Solamente quienes trabajaban con el ganado (Figura 12).



**Figura 12.** Criollo en Sauzalito. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

A los alrededores de Sauzalito orbitaban multitud de pequeños caseríos, como Vizcacheral, donde los aborígenes seguían llevando un estilo de vida bastante tradicional. Por temporadas se contrataban para trabajar como cosecheros o en obrajes madereros, pero lo suyo seguía siendo recolectar frutos y miel, practicar la caza y la pesca, tallar madera de palosanto, modelar piezas de alfarería y tejer con fibras de chaguat. Observé que las familias permanecían largas horas reunidas bajo los chamizos que cubrían el umbral de las chozas. Abuelos, hijos y nietos vivían y trabajaban juntos. «Estos somos todos y no quiero que ninguno se vaya», me decía en una ocasión un abuelo patriarca en su idioma. No quería que se perdiera la costumbre de mantener unido al clan y que se incumplieran las reglas de convivencia familiar: las parejas se estabilizaban solo cuando morían los padres del marido. Entonces la mujer y los hijos pasaban a instalarse en el clan del marido. Quería que siguiera siendo así (Figura 13).

Solo entraban en la choza cuando arreciaba el frío o la lluvia. Fuera, las criaturas se mecían solas en sus hamaquitas mientras las mujeres confeccionaban ovillos y la torta de maíz se cocinaba en el suelo cubierta bajo las cenizas de un fogón (Figura 14).



Figura 13. Grupo familiar en Vizcacheral. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.



Figura 14. Niño descansando en su hamaca, Vizcacheral. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.



**Figura 15.** Mujer tejiendo, Vizcacheral. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

los innumerables rayos que se precipitaban sobre el bosque dejándonos por unos momentos envueltos en un fulgor de luz blanca y helada. A continuación se desató una tormenta de dimensiones apocalípticas y los policías del puesto apenas alcanzaron para venir a decirnos que no podríamos salir. Pero después de una larga noche de insomnio recibimos la luz del alba y el fin de la lluvia como si de una ofrenda se tratara. Un paisano de Sauzalito se acercó a despedirme con varias aves talladas en madera de palosanto. Esa fue la última de las muchas ofrendas que recibí de Sauzalito. La estilizada belleza de aquellas figuras no podía sino significar lo infinitamente mucho que las aves significaban para los wichíes (Figura 16).

La actuación que presentó el grupo de danza Up-Pá en el Teatro Guido Miranda de Resistencia puso en pie al público que abarrotaba aquella sala. En la representación no se utilizó otro decorado que

Para fabricar las fibras de chaguat las mujeres se ayudaban del polvo que sacaban de la piedra caliza y las frotaban sobre sus piernas. Formaban así las hebras que luego teñían con jugo de algarrobo (Figura 15). Exactamente la misma técnica que el padre Gobelli describía en su relato de comienzos del siglo xx refiriéndose a la vecina misión de Nueva Pompeya. «Las mujeres –decía– saben hilar, tejer, hacer obras de alfarería... con la fibra del caraguatá fabrican cabo manila y piolín bastante consistentes y para ello se sirven de las manos y de las piernas peladas sobre las cuales tuercen la fibra. Estas operaciones deben ser bastante dolorosas para las pobres indias. Con el piolín tejen mallas y bolsas en que recogen las frutas del bosque. Suelen pintarlas muy bien. Por falta de anilina emplean la corteza del algarrobo» (Gobelli, 1914: 18-19).

El grupo Up-Pá quiso aprovechar mi camioneta para viajar a Resistencia donde tenía programada una actuación. Pero los espíritus parecían estar en contra de aquellos planes. La noche antes de partir nos alcanzó uno de



**Figura 16.** Tallas de pájaros en madera confeccionadas por un wichí de Sauzalito. Foto: Teresa Cañedo-Argüelles.

sombras proyectadas sobre grandes paños de lienzo blanco, ni otro sonido que gorjeos, graznidos y silbidos de pájaros. No sabría decir si reales o imaginados (Figura 17).

Actualmente el wichí Ernesto Palacios, danzante y tallerista del grupo Up-Pá, desempeña la cátedra de Danza Indígena en Sáenz Peña y se dedica a dictar cursos de danza y de cosmovisión wichí en la Casa de las Culturas de Resistencia.



**Figura 17.** Grupo Up-Pá en plena actuación. Tomada de [www.territoriocultural.com](http://www.territoriocultural.com). Captura de 24 de octubre 2016 sobre convocatoria de «Curso de Danza y Cosmovisión wichí», para el día 11 de mayo de 2012 en la Casa de las Culturas de Resistencia.

## Bibliografía

- BARABÁS, A., y BARTOLOMÉ, M. (1979): «Un testimonio mítico de los matakos». En *Journal de la Societé des Americanistes*, LXVI:124-131, París.
- BECK, H. H. (1992): «La ocupación del espacio en el Oeste chaqueño y formoseño desde la provincialización de los territorios (1950-1983)». En *Cuadernos de Geohistoria Regional*, n.º 25, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia.
- BECK, H. H. (1994): «Relaciones entre blancos e indios en los territorios nacionales de Chaco y Formosa. 1885-1950». En *Cuadernos de Geohistoria Regional*, n.º 29, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Resistencia.
- BIALET-MASSE, J. (1968): *El estado de las clases obreras argentinas a comienzos de siglo*, Universidad Nacional de Córdoba.
- CARDÚS, J. (1886): *Las misiones franciscanas entre los infieles de Bolivia. Descripción de estado de ellas en 1883 y 1884 con una noticia sobre los caminos y tribus salvajes*, Barcelona.
- CAÑEDO-ARGÜELLES, T. (2014): *El Paraguay colonial. Sueño y vigilia de un pueblo itinerante*, Sociedad Argentina de Antropología. Buenos Aires.
- CORDEU, E., y SIFFREDI A. (1971): *De la algarroba al algodón*, Juárez, Buenos Aires.

- GOBELLI, P. R., Misionero Franciscano (1914): *Estudio Etnográfico sobre los Indios Matacos, Memorias de mi Prefectura y Apuntes sobre el Chaco*, Parte Tercera, editado por Hugo H. Beck.
- JAULIN, R. (1973): *La paz blanca. Introducción al etnocidio*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- MARTÍNEZ SARASOLA, C. (1996): *Nuestros paisanos los indios*, Emecé, Buenos Aires.
- SEGOVIA DE GIULIANO, S. (1977): *La condesa de las tierras tobas*, Colmegna, Santa Fé.
- SILVA, M. (1997): *Memorias del Gran Chaco*, Resistencia.
- TENERANI DE BRONER, M. (1974): *El aborigen. Integración o destrucción*, Resistencia, Región.
- SCHALLER, E. C. (1986): «La colonización en el Territorio Nacional del Chaco en el periodo 1869-1921». En *Cuadernos de Geohistoria*, n.º 12, IIGHI-CONICET, Resistencia.
- VIDAL, M. (1914): *Informe sobre las condiciones en que los indígenas son contratados. Cargos formulados por los indígenas. Boletín del Departamento Nacional de Trabajo*, n.º 28, Buenos Aires.
- VITAR, B. (1997): *Guerra y Misiones en la frontera chaqueña del Tucumán (1700-1767)*, CSIC, Madrid.
- ZIDARICH, M. (coord.) (s/f): *Mawu Wit Neché*, Asociación Cultural Taiñí, Sauzalito.



# Los textiles mayas contemporáneos de Yucatán en el espejo del *Códice Trocortesiano*<sup>1</sup>

The Yucatan contemporary Mayan textiles in the light of the Trocortesiano Codex

**Danielle Dupiech Cavaleri**

ICeRAP/E.H.E.S.S./Université Paris Sorbonne-Paris I  
Francia

**Resumen:** Los tejidos mayas contemporáneos de Guatemala y de Chiapas (México) vinculan una parte importante de la cultura mesoamericana. Existen numerosas publicaciones sobre el tema pero no hubo mucho interés por parte de los investigadores en el simbolismo de los bordados mayas de Yucatán. Pudiera deberse a que las mujeres mayas dejaron de tejer motivos cuando llegaron los españoles para dedicarse a realizar telas lisas, para pagar el tributo a los encomenderos, y bordarlas con los nuevos dibujos que llegaron de Europa. Esto sin contar con la capacidad de adaptación de los mayas que siempre han sobrepuesto los elementos de su cultura sobre los nuevos conceptos. Cruzando los datos recogidos durante entrevistas realizadas a veinticuatro bordadoras ancianas de pueblos yucatecos –Maní, Xaya y Xocen–, la información encontrada en los sitios arqueológicos, en los textos de la literatura maya y el análisis de los pictogramas del *Códice Trocortesiano* que se encuentra en el Museo de América (Madrid), se muestra que hoy en día, los textiles bordados se refieren todavía a la cosmogonía de los mayas.

**Palabras clave:** bordado, motivo zoomorfo, fitomorfo, geométrico, símbolo, divinidad, cosmogonía.

**Abstract:** The contemporary weavings from Guatemala and Chiapas (Mexico) convey an important part of the Mayan culture. There are many publications on the subject but the embroidered textiles of Yucatán roused little interest from researchers, certainly because Mayan women ceased to weave the symbols of their cosmogony when the Spanish arrived in the sixteenth century. It is true that they then committed to the production of smooth canvas used as tribute to the conquerors and their embroidery mostly replicated European patterns. But that is without counting on the Mayan adaptability who have added at all times elements of their culture to imported features. By crossing information collected during interviews with twenty four old embroiderers from villages of Yucatan –Maní, Xaya and Xocen– with pictographic elements found in archaeological sites, Mayan literature from the beginning of the conquest, and with pictograms contained in the Trocortesiano codex in the Museo de América (Madrid), it appears that the embroidered textiles still refer today to the Mayan cosmology.

<sup>1</sup> Con la colaboración de Ginette ANDRE en la traducción.

**Keywords:** embroidery; zoomorphic pattern, phytomorphic, geometric; symbol; divinity; cosmogony.

Si después de la Conquista los centros ceremoniales mayas se quedaron desiertos, la práctica de ritos y la transmisión de los mitos por tradición oral permitieron que se perpetuara una gran parte de su universo cosmogónico. El textil es uno de los lugares de expresión de la visión que tenían y tienen todavía los mayas de su cultura. A principio del siglo xx aparecieron trabajos científicos con un enfoque descriptivo sobre los tejidos mayas de los altos de Chiapas en México y Guatemala (ver O'Neale, 1945; de Jongh Osborne, 1935 y la bibliografía de Pollard Rowe, 1981). Posteriormente, la antropóloga mexicana Marta Turok (1974) estudió el simbolismo del *huipil* de la Virgen de Magdalenas en Chiapas y probó que los dibujos brocados<sup>2</sup> por las mujeres mayas en el tradicional telar de cintura transmitían su universo cosmogónico. Desde entonces los tejidos mayas se volvieron objeto de estudios científicos que dieron lugar a numerosas publicaciones sobre el simbolismo (Neutze de Rugg, 1977; Pretchel y Carlsen, 1988; B. y D. Tedlock, 1985; Asturias de Barrios, 1985; Morris, 1991; Altman y West, 1992; Blum Schewill, 1993; Blum Schewill, Asturias de Barrios y Abrams, 1997; Dupiech Cavaleri, 1999; Knoke de Arathoon, 2005). Desgraciadamente, no existe algún estudio profundo sobre el simbolismo de los motivos de los textiles contemporáneos de Yucatán, a excepción de un artículo de Ángeles Alonso (1994) dedicado a los textiles de Xpichil, Quintana Roo, de un trabajo de José Díaz Bolio (1987) sobre la serpiente y de Irmgard Johnson (1976) que había mencionado la presencia de motivos en rebozos pero sin hacer un análisis de ellos.

En Yucatán, los textiles contemporáneos participan todavía de los rituales y algunos son bordados de dibujos cargados de sentido, parecidos a los que tejían la mujeres de la época prehispánica. Este tema no llamó mucho la atención de los investigadores. Por esta razón dediqué un estudio al uso de los textiles en las ceremonias que organizan los mayas de Yucatán para perpetuar su cultura y a analizar los dibujos bordados que los adornan (Dupiech Cavaleri, 2014; 2017). Actualmente, el *hipil*<sup>3</sup> (Álvarez, 1984; Alonso de Molina, 1977: II, 157) da fe de una escritura que se ha vuelto ilegible para las mujeres de las nuevas generaciones. Algunas siguen bordando el *xocbil chuuy* o punto de cruz introducido por los españoles pero la mayoría de ellas borda con máquina motivos floreados y estilizados en *hipiles*, servilletas o manteles y blusas. Si bien el significado de los dibujos no tiene ya mucho sentido para la mayoría de las mujeres, la fuerza del culto que todas las bordadoras rinden a algunas vírgenes bajo cuya protección se acogen es fuerte testimonio de la importancia de la relación que mantienen con lo textil. El *hipil* sigue siendo un poderoso signo de identidad.

El análisis de los motivos que las mujeres de Yucatán bordan sobre sus textiles permite establecer su relación con la cosmogonía maya desde la época prehispánica. Es imposible hablar del simbolismo de los motivos contemporáneos sin evocar la historia del textil en Yucatán. Después de la conquista de Yucatán, los españoles instauraron la encomienda que obligaba a los mayas a pagar un tributo en textiles y productos agrícolas al encomendero a cambio de su pro-

<sup>2</sup> *Brocar*: tejer dibujos en una tela insertando hilos durante su confección.

<sup>3</sup> *Ipil*: */huipil/ El guaypil* de las indias que les sirve de camisa (1, 3), p. 283.

La palabra *hipil* es una deformación de la palabra náhuatl *vipilli*. El *hipil* es el atuendo tradicional que, en Yucatán, las mujeres mayas llevan sobre unas enaguas cuyo borde es de encaje industrial o tejido a gancho. El *hipil* es una prenda que se realiza con un tramo de tela rectangular de tipo industrial, doblada por la mitad en el sentido longitudinal, y se cose en ambos lados hasta la altura de las axilas dejando una apertura por donde pasan los brazos. El cuello es cuadrado y se recorta en el doblez de la tela. La parte baja del *hipil*, el cuello y las mangas están bordados a punto de cruz, *xocbil chuy*, con motivos fitomorfos, zoomorfos, rara vez con motivos geométricos, o bien bordados a máquina con motivos florales estilizados. La prenda tiene un acabado en los bordes que las mujeres llaman *arcos*.

v: *Vipilli*. Camisa de india.

tección y de su acción civilizadora y evangelizadora según la información encontrada en *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán, Mérida, Valladolid y Tabasco* (de La Garza, 1983: Tomo I, 97). La cantidad de producción de telas lisas era tan considerable que, al parecer, no permitía a las tejedoras realizar telas brocadas para su uso personal. Por otro lado, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, los notables indígenas que usaban vestidos brocados los dejaron para adoptar muy rápidamente el modo de vestir europeo (Quezada, 2010: 51). Las religiosas y las esposas de los encomenderos que habían traído con ellas sus dechados<sup>4</sup> de España enseñaron puntos y dibujos nuevos a las mujeres mayas que estaban a su servicio. Estas novedades vinieron a enriquecer el arte textil de estas últimas para adornar sus *hipiles*, manteles y servilletas (de Ávila Blomberg, 2015: 14)<sup>5</sup>. Las mujeres mayas se fueron apropiando poco a poco de los motivos nuevos mezclándolos con los motivos antiguos cargados de simbolismo. El clima cálido y húmedo de la Península de Yucatán impidió la conservación de los textiles, por eso disponemos de poco material que data de la época prehispánica a excepción de los fragmentos de telas hallados en el fondo del cenote<sup>6</sup> de Chichen Itzá. La iconografía de la época prehispánica nos informa ampliamente sobre la manera en que los mayas se vestían y el estudio de los códices ofrece una fuente de información particularmente profusa en todo lo relativo al uso de los textiles en los rituales y el simbolismo de los motivos brocados. Este viaje en el pasado nos permite entender el papel del textil maya en la época contemporánea.

## Textiles de uso ceremonial en el *Códice Trocortesiano*

Los cartuchos del *Códice Trocortesiano* presentan dibujos y glifos asociados a fechas del calendario de 260 días y sirven para determinar si el día conviene a la realización de la actividad representada. Entre los pictogramas en los que el textil parece desempeñar algún papel, algunos revelan de manera evidente ofrendas envueltas en textiles asociados con glifos, así como actividades relacionadas con el hilado y el tejido.

En la parte central del pictograma en la lámina 1b (Figura 1), una divinidad femenina, precedida por el Dios *Chac*, sostiene una ofrenda que parece estar cubierta con un material de formas suaves: ¿se trata acaso de un textil representado de cabeza o de una bolsa de piel? Este dibujo se inscribe en una serie (láminas 2 a 18) que parece referirse a un augurio para obtener agua o lluvia.

Más adelante, en la lámina 52b (Figura 2), se observa a tres divinidades sosteniendo cada una una bolsa con un glifo en su interior. En el caso del personaje de la derecha, la bolsa contiene el glifo de la muerte. Los otros glifos, por estar parcialmente desdibujados, son difíciles de identificar. Estas bolsas podrían estar hechas de tela, pero también de piel de venado o de jaguar, como era el caso de los paquetes sagrados en los que se resguardaban las reliquias de divinidades, que en la Meseta Central llamaban *tlaquimilolli*, y que eran considerados por los indígenas «como los ídolos principales» (Guilhem, 1995: 105-141). A estos paquetes se les podía adorar como si se tratara de los sustitutos de la divinidad a la que supuestamente representaban (Guilhem, 1995: 110).

<sup>4</sup> Un *dechado* es un pedazo de tela de lino o de algodón blanco sobre el que se han bordado motivos que las mujeres reproducen en los *hipiles*, los manteles, las servilletas o en los sudarios.

<sup>5</sup> «Los testimonios recogidos por Olmos y otros observadores tempranos nos advierten que el concepto de dechado como muestra de tejido labrado ya era importante en la vida intelectual de las sociedades mesoamericanas antes de la invasión europea.»

<sup>6</sup> Los *cenotes* son cavidades de dimensión variable, por lo general de forma circular, provocadas por el hundimiento de la corteza terrestre calcárea. El agua que los alimenta proviene del subsuelo irrigado por una importante red de ríos subterráneos y manantiales en toda la Península de Yucatán. Los *cenotes* son considerados por los mayas como lugares sagrados. Aún hoy en día, el *h-men* o *jmen* saca de ellos el agua que utiliza en las ceremonias agrícolas o para curar.



Figura 1. Códice Trocortesiano, lámina 1b. © Museo de América.



Figura 2. Códice Trocortesiano, lámina 52b. © Museo de América.

En la lámina 78c (Figura 3), a la derecha, el dios de la Muerte carga una bolsa en cuyo interior se aprecia una ofrenda de color negro, seguramente una bola de hule (*kik*). Bajo la bolsa y a la izquierda de la divinidad, se observa un pájaro sosteniendo el glifo de la muerte entre sus garras. En varios sitios mayas los arqueólogos encontraron bultos rituales. Estas ofrendas estaban envueltas en textiles de los que lamentablemente quedaban muy pocos vestigios al momento de ser exhumados.

En el dibujo de la lámina 74b (Figura 4), cada una de las tres divinidades ahí representadas sostiene una ofrenda textil. De derecha a izquierda, *Chac*, el dios de la Muerte y otra divinidad (*¿Itzamná?*); esta última sostiene un textil sobre el que podemos ver el glifo *kin*, símbolo del sol y del movimiento. Las divinidades mantienen estos textiles por medio de ataduras muy ligeras, especies de cintas laterales que al parecer prolongan el marco de la tela central semejante. ¿Se trata acaso de enaguas o de *xicolli*, de capas o de estandartes?

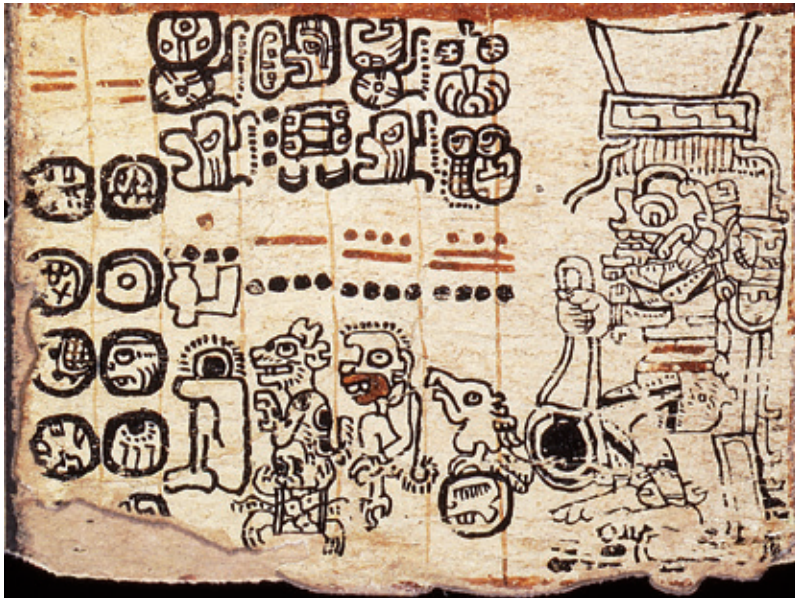


Figura 3. *Códice Trocortesiano*, lámina 78c. © Museo de América.

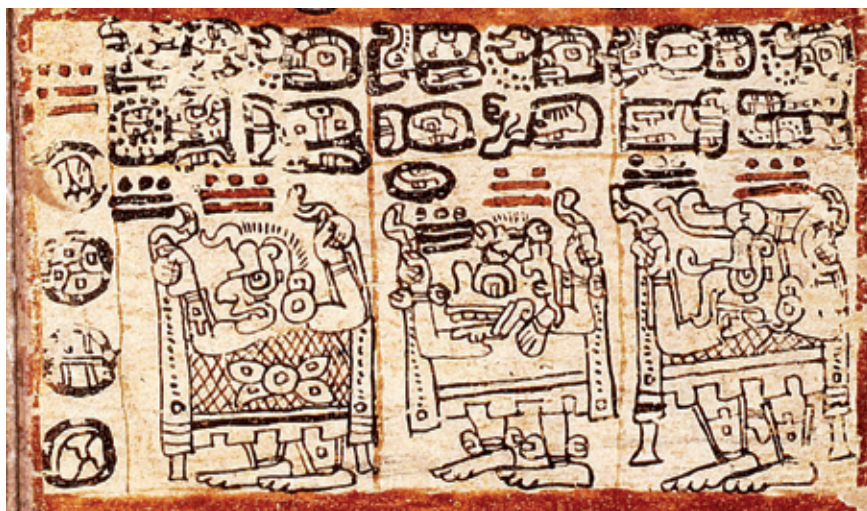


Figura 4. *Códice Trocortesiano*, lámina 74b. © Museo de América.

Los pictogramas siguientes que examinaremos, presentan un denominador común: la asociación entre el maíz y el textil. En la lámina 56b (Figura 5) podemos ver al dios R, divinidad de la tierra (Vail y Aveni, 2002: 186), sosteniendo entre sus manos el glifo del maíz, rematado por un brote de planta y del que cuelga algo que considero ser un textil. Se observará el motivo que aparece inscrito en la parte inferior y que representa el glifo del agua. La asociación de estos dos glifos, maíz y agua, se relaciona por ende con la fertilidad. El textil forma parte de la ofrenda.



Figura 5. Códice Trocortésiano, lámina 56b. © Museo de América.

Asimismo, en las láminas 62 y 63, dos divinidades hacen ofrendas de maíz. En la lámina 62b (Figura 6), dos divinidades sostienen cada una el glifo del maíz. La divinidad de la izquierda, identificada como el dios H, el joven dios del maíz, sostiene el glifo del maíz, coronado por un brote de esa planta. El personaje de la derecha, *Itzamná*, también sostiene el glifo del maíz rematado por un brote de planta; el conjunto parece descansar sobre lo que podría ser un textil. El glifo del agua también aparece ahí inscrito.



Figura 6. *Códice Trocortesiano*, lámina 62b. © Museo de América.

El dibujo siguiente, lámina 63a (Figura 7), presenta una escena similar. A la izquierda, puede observarse una divinidad femenina que también sostiene el glifo del maíz coronado de un brote de planta, y todo el conjunto parece reposar sobre un textil. Observemos que el faldón de sus ropajes presenta una cenefa ornada con círculos que simbolizan el agua, lo que fortalece la asociación del textil con la fertilidad. A la derecha, *Chac*, el dios de la lluvia, sostiene también el glifo del maíz, coronado por un grano de maíz, bajo el cual observamos un textil que ostenta el glifo del agua.

En la lámina 87c (Figura 8), tres divinidades sostienen cada una el glifo del grano de maíz en flor (Villacorta y Villacorta, 1976: 418-419 citados por Vail, 2002: 236). Las dos primeras, partiendo de la izquierda, son el joven dios del maíz y *Chac* y llevan ofrendas asociadas a un textil, sobre las cuales está inscrito el glifo del agua.

Otros pictogramas, láminas 27a (Figura 9) y 27b (Figura 10); lámina 61b (Figura 11); lámina 82b (Figura 12), y lámina 88c (Figura 13), similares a los ya descritos, presentan también ofrendas asociadas con textiles. En la parte inferior central del pictograma, en la lámina 27a (Figura 9), se observa un textil similar a los que figuran en la lámina 74b (Figura 4), que men-



Figura 7. *Códice Trocortesiano*, lámina 63a. © Museo de América.



Figura 8. *Códice Trocortesiano*, lámina 87c. © Museo de América.





Figura 9. *Códice Trocortesiano*, lámina 27a. © Museo de América.



Figura 10. Abajo a la izquierda, podemos observar a un animal (¿un perro?) que sostiene el glifo del maíz, debajo del cual cuelga un textil. *Códice Trocortesiano*, lámina 27b. © Museo de América.

cionamos anteriormente. A la derecha de este textil, se ha colocado una vasija de donde emergen tres glifos del maíz. Por encima de la vasija, dos pies pintados de color azul y adornados con plumas, evocan probablemente el sacrificio del ave que se sitúa arriba. Observemos también, abajo a la derecha, a un personaje cubierto con una piel de animal que está sembrando maíz, y abajo a la izquierda, a una divinidad que baila sobre zancos. Los textiles identificados en las láminas siguientes (Figuras 10, 11, 12 y 13), que probablemente son servilletas ceremoniales, están todos adornados con el glifo del agua, lo que pone en evidencia la relación del textil con la fertilidad.



**Figura 11.** A la derecha, la divinidad sostiene un glifo colocado sobre un textil, en el que está inscrito el glifo del agua. *Códice Trocortesiano*, lámina 61b. © Museo de América.



**Figura 12.** A la derecha, la divinidad sostiene el glifo del maíz, colocado sobre un textil que presenta el glifo del agua. *Códice Trocortesiano*, lámina 82b. Museo de América.



**Figura 13.** La divinidad que aparece a la izquierda sostiene entre sus manos el glifo del grano de maíz, colocado sobre una servilleta ceremonial. *Códice Trocortesiano*, lámina 88c. Museo de América.

Algunos pictogramas se refieren a la actividad de hilado y de tejido. En la lámina 69c (Figura 14), a la izquierda, podemos ver a la vieja diosa *Chac Chel* tejiendo; se le reconoce por la serpiente enrollada en su cabeza. A la derecha, vemos al dios de la muerte o dios A en la misma posición, representado bajo su aspecto femenino, con una serpiente enrollada en la cabeza y portando una falda, representación de la dualidad característica del pensamiento religioso maya. Los telares aparecen amarrados a un árbol, el árbol cósmico, *Yaxche*, la ceiba, que simboliza el eje del mundo. La pareja formada por estas dos divinidades, realizando labores de tejido, es una referencia a la pareja creadora del mundo, simbolizada por el árbol al que están enlazados por



**Figura 14.** A la izquierda, Chac Chel y a la derecha el dios de la Muerte tejiendo. *Códice Trocortesiano*, lámina 69c. © Museo de América.

medio de una cuerda. En el pensamiento mesoamericano, la muerte es considerada como una condición de la vida (Morales Damián, 2009: 101-103).

Siguiendo en este mismo códice, la lámina 92 (Figura 15) consta de cuatro dibujos: *a*, *b*, *c* y *d*. Los dibujos *b*, *c* y *d* representan respectivamente a las divinidades *Ix Chel* y al dios de la muerte tejiendo; a dos divinidades femeninas preparando los hilos para armar un telar; y a otras dos divinidades tejiendo, *Ix Chebel Yax* y al dios de la muerte. Estos dibujos se acompañan de glifos, en particular el glifo 506 del maíz o *kan* (Thompson, 1963, 1973:101), el glifo 638 *Lamat* (Thompson, 1963, 1973:250) que encontramos en Chichén Itzá, así como el glifo del grano de maíz 663 (Thompson, 1963, 1973:260), lo que indica que estas divinidades están preparando el textil que envolverá la ofrenda de maíz. Como vimos anteriormente, las ofrendas de maíz están asociadas con el textil. En cuanto al pictograma 92c (Figura 15), Vail y Aveni identificaron el glifo del dios de la muerte, asociado con la mención «persona muerta», mientras que Itzamná, el dios creador al que también mencionan, está asociado con la evocación de flores y de fertilidad (Vail y Aveni, 2008: 78).



**Figura 15.** b) Ixchel y el dios de la muerte tejiendo; c) Ixchebel Yax e Ixchel urdiendo; d) Ixchel Yax y el dios de la muerte tejiendo. Códice Trocortesiano, lámina 92. © Museo de América.

La presencia de «bultos rituales» o paquetes rituales encontrados durante las excavaciones arqueológicas corroboran la presencia de textiles y su uso en contexto ceremonial, no solo en el área maya sino en toda Mesoamérica. El uso de estos textiles varía en función del contexto. Así pues, los textiles encontrados en Río Azul, Guatemala, se situaban en contexto funerario: ya fuera que vistieran a sus muertos o que los envolvieran en una mortaja (Carlsen, 1987)<sup>7</sup>. Se puede observar en lámina 91a (Figura 16) a dos divinidades anteceditas por un personaje envuelto en tiras de tela y del que solo alcanzan a verse los pies. ¿Estos personajes son difuntos o se trata acaso de ídolos de madera como los que fueron encontrados en el cenote de Chichén Itzá y sobre los que quedaban algunos vestigios de tela? (Chase Coggins, 1992: 292). La divinidad de la izquierda sostiene entre sus manos el glifo del maíz. En la lámina siguiente, 92a (Figura 17), el pictograma muestra también a dos divinidades sentadas, igualmente precedidas por un personaje envuelto en tiras de tela.



Figura 16. *Códice Trocortesiano*, lámina 91a. © Museo de América.



Figura 17. *Códice Trocortesiano*, lámina 92a. © Museo de América.

<sup>7</sup> Citado por Richard E. W ADAMS: «Río Azul. An ancient Maya City» y citado por Christopher T. MOREHART, Jaime J. AWE, Michael J. MIRRO, Vanessa A. OWEN, and Christopher G. HELMKE. En «Ancient Textile Remains from Barton Creek Cave, Cayo District, Belize». *Mexicon*. Vol. XXVI, junio de 2004, p. 53.

El papel que juegan los textiles en el *Códice Trocortesiano* traduce la importancia que han tenido desde los tiempos más remotos. Los textiles que hacen parte de la ofrenda tienen un valor sagrado indisociable de la fertilidad y de la cosmogonía. Hoy en día, su uso durante los ritos pone en evidencia los mestizajes que condujeron a la religión híbrida, ni totalmente maya, ni totalmente católica que conocemos actualmente.

## II. Algunos motivos bordados contemporáneos encontrados en el *Códice Trocortesiano*

Con el propósito de fijar la memoria del simbolismo transmitido por los textiles mayas contemporáneos de Yucatán en los albores del siglo XXI, y antes de que desaparezca totalmente, esta investigación se ha orientado voluntariamente hacia los motivos más antiguos. Conociendo la existencia de dechados o modelos que servían de inspiración a las bordadoras de mayor edad, decidí reunirme con ellas para hablar de los motivos que utilizaban y habían utilizado en el pasado en los pueblos de Maní, Xaya, Xocén y Xohuayan (Yucatán). Veinticuatro bordadoras fueron entrevistadas<sup>8</sup> con quienes pude examinar los motivos<sup>9</sup>. Las entrevistas permitieron establecer una nomenclatura de dibujos recurrentes que fueron clasificados por temas: antropozoomorfo, zoomorfo, fitomorfo y geométrico. Algunos tienen valor simbólico, otros carecen de él. Las bordadoras no expresan de manera directa lo que pudiera representar una forma de invocación pero lo plasman en los textiles de manera metafórica. La confrontación de sus comentarios con el papel desempeñado por los animales o las plantas en la tradición oral, así como la presencia de estos últimos en los relatos mitológicos, en los tratados de medicina, sobre las fachadas de los templos prehispánicos y en los códices mayas, permitió identificar las representaciones que podían tener un valor simbólico. Las definiciones contenidas en los dos diccionarios realizados por Cristina Álvarez y en el *Diccionario Maya* contribuyeron al análisis de los diferentes motivos<sup>10</sup>. Examinaremos algunos de estos motivos que se encuentran precisamente en el *Códice Trocortesiano*.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Maní: Donatila Be Balam † (72 años de edad en 2009) y su hija María Tun Ku (40 años), Florentina Be Balam † (89 años en 2009), Perfecta Socorro Be Cab (68 años en 2009), Adriana Napte Campos (75 años en 2009), Julia Caamal Can † (75 años en 2009), Isaura Dzul Poot (66 años en 2009), Estébana Colli Colli † (75 años en 2013), Paula Gómez † (82 años en 2009), Elvira Mejía Torres (58 años en 2009) y Magdalena Caamal (35 años en 2009).

Xaya: Carlota Dzul Colli (50 años en 2008), Julia Chan Teé † (105 años en 2010), Natividad Dzul Chan (87 años en 2013), Jobita Yam Mo (56 años en 2012), Sabina Chan (60 años en 2013) así como las bordadoras que forman parte del programa de apoyo a la artesanía textil iniciado en 2003 por ETHNIC A (O.N.G. ley 1901), en cooperación con Fomento Cultural Banamex: Juana Cahuix (36 años en 2012), Francisca Yam Yam (41 años en 2012), Catalina Pech Ucan (54 años en 2012) y Justina Colli Pech (62 años en 2012).

Xocén: Matea Ku Canche (69 años en 2008) y su hija Antonia (40 años en 2008).

Xohuayán: Eufrosia Cahuich Domínguez (70 años en 2010) y su hija Marcela Domínguez Cahuich †.

<sup>9</sup> *Dechado*: un dechado es un trozo de tela de algodón blanco, de tamaño variable (sin exceder los 80 cm de largo y los 40 cm de ancho en aquellos que pude observar), sobre el que han sido bordados motivos que las mujeres reproducen en los *hipiles*, manteles, servilletas o sudarios. Por lo general, los motivos bordados sobre esos dechados son de pequeñas dimensiones, de apenas unos centímetros cuadrados, algunos incluso no rebasan el centímetro cuadrado salvo los que son florales. Las mujeres amplifican los modelos cuando los reproducen. Los dechados se transmitían, hasta hace poco, de madre a hija, de abuela a nieta, de suegra a nuera, y en ocasiones, cuando no existía heredera en línea directa, de tía o tía abuela a sobrina o sobrina nieta. En el pasado, a estos dechados se les otorgaba una gran importancia pero ahora no pues los motivos antiguos ya no se utilizan.

<sup>10</sup> El diccionario elaborado por Cristina Álvarez reúne seis diccionarios: (1) *Diccionario de Motul*, atribuido a fray Antonio de Ciudad Real, editado por Domingo Paredes, 1929, Mérida, Yucatán, México; (2) *Diccionario de Motul, español-maya*. Colección John Carter Brown; (3) *Diccionario maya-español*. Colección John Carter Brown; (4) *Diccionario de lengua maya*. Juan Pío Pérez, 1866-1877, Mérida, Yucatán, México; (5) *Diccionario de Viena, español-maya*; (6) *Ethno-Botany of the Mayas*, Ralph L. Roys, 1931, The Tulane University of Louisiana, New Orleans, USA y el *Diccionario Maya, Maya-Español/Español-Maya*, edición Porrúa 2007.

<sup>11</sup> Para información mas amplia ver Danielle DUPIECH CAVALERI, «Tradition textile maya du Yucatán (XXIe siècle). Usages rituels et codes symboliques», L'Harmattan, Paris 2017.

Entre los motivos zoomorfos examinados con las bordadoras, se observa la presencia recurrente de varios animales evocados de manera figurativa pero también de forma geométrica, en particular la serpiente. A propósito de los mayas de Yucatán, Diego de Landa comentaba: «Tantos ídolos tenían que aun no les bastaban los de sus dioses, pero no había animal ni sabandija a los que no les hiciesen estatua, y todas las hacían a la semejanza de sus dioses y diosas» (Landa, 2003: 126). En la religión maya, los animales pertenecen al mundo sagrado de la naturaleza considerada como la sede de los poderes a los que el hombre no puede acceder. Los animales y las plantas silvestres están cargados de energías que pueden ser destructivas y peligrosas para el hombre. Sabemos que existen divinidades que obran como intermediarios entre el espacio de los hombres y el de los animales: los señores de los animales y de las plantas silvestres. Los animales van asociados a los elementos importantes y a los espacios cósmicos: la tierra, el cielo y el agua. Según Mercedes de la Garza (1984: 136 y 312) «naturaleza y comunidad humana son los dos grandes contrarios donde los animales que pertenecen a ambos mundos permiten que el hombre se apropie de las energías sagradas del medio natural». Al corresponder a la existencia de un mundo dual propio del universo mesoamericano, los animales pueden manifestarse bajo diferentes aspectos: a la vez maléficos o benéficos, diurnos o nocturnos, pertenecientes al mundo celeste o al mundo subterráneo. En la religión de los pueblos mesoamericanos, los hombres poseen un *alter ego* animal o *nabual* que les es atribuido desde su nacimiento y les acompañará hasta la muerte. Algunos hombres, particularmente los brujos, tienen la facultad de transformarse temporalmente en animales bajo ciertas circunstancias. Esta capacidad se conoce en el centro de México bajo el nombre de *nabualismo*. En Yucatán, el brujo que toma en la noche la forma de un animal para atemorizar a las poblaciones es un *uay-tan* (Álvarez, 1984, II: 309), un brujo que se transforma. Así, este se convertirá en *uaay miztun* (*uay* gato), en *uay balam* (*uay* jaguar), en *uay cot* (*uay* águila) etc. La mayoría de los motivos bordados en los textiles transmitían hasta hace poco todo ese universo religioso.

La iconografía prehispánica, correlacionada gracias a los resultados de las excavaciones en sitios arqueológicos, nos brinda información sobre el papel de los animales en la vida religiosa de los mayas. Esqueletos de jaguares y perros fueron descubiertos en contexto funerario y sacrificial junto con otros animales y las representaciones zoomorfas en platos o vasijas de cerámica que servían para contener ofrendas son un indicador del lugar que ocupaban. La existencia de estatuillas de barro o bien las representaciones zoomorfas representadas sobre las fachadas de los templos mayas forman parte de estos testimonios. Los cronistas españoles que describieron los usos y costumbres de los mayas al inicio de la Conquista, citan entre las ofrendas que estos últimos hacían a sus divinidades, al jaguar, al venado, al perro, al pavo, al pez, a la iguana y a los insectos. Es en los grandes mitos mayas como el *Popol Vuh*, los libros del *Chilam Balam*, *Los cantares de Dzitbalché*<sup>12</sup> que el vínculo entre animales y hombres aparece de manera más evidente. *El ritual de los Bacabes*<sup>13</sup>, a todo lo largo de sus 237 hojas, ofrece indicaciones sobre la evaluación de las enfermedades, el análisis de sus causas, el diagnóstico y los tratamientos prescritos. En dichos textos, sumamente impregnados del pensamiento cosmogónico maya, los animales y las plantas juegan un papel preponderante. Algunos de ellos van bordados en los dechados. Ahora bien, esos mitos rigen aún la vida religiosa de los mayas.

<sup>12</sup> Todos estos relatos mitológicos fueron transcritos del maya con caracteres latinos y traducidos al español después de la Conquista. Están pues impregnados de elementos bíblicos. Sin embargo, estos textos provienen directamente de la mitología indígena prehispánica y nos informan sobre el universo cosmogónico, sobre las dinastías y las costumbres del pueblo maya.

<sup>13</sup> *El ritual de los Bacabes* fue redactado hacia finales del siglo XVI, probablemente en Nunkuni, Campeche. Este documento consta de 68 textos de carácter ritual que se inscriben en una dimensión sobrenatural propia de la cosmovisión maya. Estos textos prodigan sobre todo fórmulas mágicas, prescripciones médicas que se refieren tanto a enfermedades comunes como a estados relacionados con la locura o con enfermedades sexuales. Este documento, cuyo original se conserva en la colección de manuscritos Robert Garret en la Universidad de Princeton, Estados Unidos de Norteamérica, está considerado como poco contaminado por la influencia de los sacerdotes menores que evangelizaron la región.

En el *Popol Vuh*, los hombres y los dioses aparecen como interdependientes: los hombres deben alimentar a los dioses y venerarlos para que estos mantengan el orden del Universo, un orden sin el cual los unos no podrían vivir sin los otros. Para honrar a los dioses, los mayas prehispánicos ofrendan la sangre de los animales. Estos ritos se han perpetuado durante las ceremonias agrícolas donde todavía se sacrifican guajolotes o pollos. Los animales forman parte del equilibrio de la naturaleza y por ello, los hombres los respetan. En el *Popol Vuh*, encontramos muchas similitudes con la manera en que los mayas de Yucatán conciben aún hoy en día su universo cosmogónico. En este sentido, la mayoría de los animales representados en los dechados tales como el venado, el perro, el coyote, el tapir, el jaguar, el mono, el conejo, el armadillo, algunas aves como la tortola, la oropéndola, el quiscal, el guajolote, el papagayo o la cotorra, insectos como el piojo o el mosquito y la serpiente representada en forma geométrica, son mencionados en el *Popol Vuh*.

Ciertamente, se podría pensar que las bordadoras de Yucatán se inspiraron en su entorno natural para adornar sus textiles; sin embargo, resultaría extraño que reprodujeran de manera recurrente motivos que evocan a animales que intervienen en los mitos, que son representados en los monumentos de los sitios arqueológicos o bien asociados a divinidades en los códices, cuando la fauna pletórica de Yucatán les brinda una gama infinita de modelos. Cabe señalar que algunos de los animales representados en los bordados no pertenecen a la fauna mesoamericana. Las bordadoras se los apropiaron para plasmar conceptos propios de su cosmovisión. De la misma manera en que habían yuxtapuesto los símbolos de su religión a los nuevos conceptos introducidos por los franciscanos, los mayas de Yucatán transfirieron los poderes de algunas divinidades prehispánicas a los animales procedentes de España y las mujeres los bordaron en sus textiles.

### Venado (*ceb* o *kee'*)

*Ceb*, *chan kee'* (Álvarez, 1980, I: 321; *Diccionario Maya*, 2007:308)<sup>14</sup>, el venado de cola blanca es representado en los dechados de cinco bordadoras<sup>15</sup> (Figura 18). Bajo la influencia de la moda de los motivos florales que invadió a toda la península, las mujeres ya casi no lo bordan. En el transcurso de mis diferentes estancias en los poblados, rara vez me crucé con mujeres vestidas con un *hipil* adornado con ese motivo. Durante el *waj'i'chen*, ceremonia en el pozo, en el rancho cercano a Tipikal, pueblo vecino de Maní, había entre las mujeres que preparaban las ofrendas para la ceremonia una que llevaba un *hipil* que tenía unos venados bordados (Figura 19).

Junto con el jaguar y la serpiente, el venado es uno de los animales mitológicos más importantes del universo religioso de los mayas. Está asociado al señor de los animales e incluso llega a ocupar sus funciones. Los recientes estudios pluridisciplinarios llevados por los arqueólogos han puesto en evidencia la parte importante que el cérvido ocupaba en el régimen alimenticio en la época prehispánica. El tamaño de la proporción de carne de venado consumida permite caracterizar, al mismo título que el jade o las plumas, el estatus social de los mayas (Demarest, 2007: 148). En el *Códice Trocortesiano*, el *kee'* es partícipe de sucesos celestes relacionados con el calendario de los cazadores (Demarest, 2007: 113 y 118). Asociado al espacio cuando simboliza a los dioses de la cacería, se le relaciona también con el tiempo y el movimiento cuando se refiere a la huida de las estrellas. El cérvido aparece sentado, con el hocico muy abierto del que emerge la cabeza de una divinidad en la lámina 30c (Figura 20).

<sup>14</sup> Existen diecinueve palabras en maya para denominar al venado.

<sup>15</sup> Matea Ku Kanche, Xocén; Carlota Dzul Colli, Xaya; Perfecta Socorro Be Cab, Maní y Florentina Be Balam, Maní.





**Figura 18.** a) y b) M. Ku Kanche; c) C. Dzul Colli; d) P. S. Be Cab; e) F. Be Balam. © D. Cavaleri.



**Figura 19.** a) Hipil bordado con venados; b) detalle. Tipikal, Yucatán, México. © D. Cavaleri.



Figura 20. Códice Trocortésiano, lámina 30c © Museo de América.

Lo volvemos a observar luego en una serie de pictogramas relacionados con la cacería, evocando escenas de captura en las láminas 31 a 40 (Figura 21).



Figura 21. Códice Trocortésiano, a) lámina 31; b) lámina 32; c) lámina 33. Escenas de captura del venado. © Museo de América.

Notemos la representación de un pernil de venado encordelado en la lámina 107 a (Figura 22), una ofrenda para *Chac*, el dios de la lluvia.

La ofrenda de venado se menciona en el *Chilam Balam* donde leemos: «*Cib, Ab Sip*, El-ofrenda (venado) es su anuncio. Ladrón. Temperamento de cazador. Valiente. Asesino también. Sin buen destino. Malo» (Barrera Vásquez y Rendón, 1983: 123). En el *Popol Vuh*, se cita al venado entre los primeros animales creados por los dioses (Recinos, 1982: 25) y los quichés de Guatemala siguen pidiendo autorización al dios de la montaña para matarlo antes de ir a cazarlo (Tedlock, 1985: 254). Diego de Landa evoca las festividades que organizaban los cazadores a sus divinidades tutelares *Acanum*, *Zuhuyzip* y *Zipitabai*, el día *Cib* o decimosegundo día del mes *Zip*, festividades en la que participaban sus esposas (Landa, 2003: 173). En el mes *Zac*, los cazadores organizaban asimismo una ceremonia durante la cual untaban a los dioses de la cacería con la sangre del corazón de los animales que habían matado para apaciguar su ira (Landa, 2003: 151). El sacerdote que oficiaba durante la ceremonia que se llevaba a cabo en los cinco primeros días del año, días considerados como «días ciegos», recibía el pernil del venado que había sido sacrificado (Landa, 2003: 141).



Figura 22. *Códice Trocortesiano*, lámina 107a. © Museo de América.

Los mayas contemporáneos de Yucatán abandonaron a sus antiguos dioses para poner sus actividades cinegéticas bajo los auspicios de los santos católicos; sin embargo, *Sip* (o *Zip*) permanece como una divinidad protectora de los grandes venados (Barrera Vásquez y Rendón, 1984: 182 nota 6). La creencia en la existencia de un venado que transporta en su cornamenta un enjambre de abejas y huye sin dejar huella después de haber sido herido por un tiro de escopeta es compartida por los cazadores. La huida del animal es interpretada como una señal de que el cazador no cumplió la promesa a la que ninguno puede sustraerse. En efecto, tras haber matado a doce venados, el decimotercero debe ser sacrificado durante una cacería ritual en la que participan los hombres del pueblo. Este venado es luego ofrendado a los dioses de la montaña. La desaparición de un venado herido por un tiro de escopeta es interpretada como la «señal» del incumplimiento del ritual descrito anteriormente (Ruz, 2006: 31). Los relatos que ilustran esta relación entre el venado y el hombre se transmiten por la tradición oral. La historia de dos jóvenes ciervas, las *Venadas* (Sánchez Chan, 2001: 23-26), que se transforman en hermosas doncellas para impedir que un joven cazador siga matando animales más de lo necesario remite a la obligación de respetar la naturaleza y los animales que en ella viven. En Xaya, las batidas ya no se estilan pero los cazadores encienden una vela al Niño Jesús antes de ir a cazar y, a su regreso, si la cacería fue buena, depositarán ante su imagen un trozo del animal previamente cocido en un horno enterrado. El 24 de diciembre, si un cazador logra matar a un venado, coloca al anochecer la cabeza de su presa sobre el oratorio familiar para ofrendarlo al Niño Jesús. A medianoche, tras haber colocado al Niño Jesús en el nacimiento y haber rezado, todos los miembros de la familia se reparten la cabeza del venado<sup>16</sup>. La representación de venados en los *hipiles* hace referencia a la cacería y a los mitos.

### Perro (*pek'*)

El perro es representado en los dechados de cinco bordadoras: tres veces en el de Matea Ku Kanche, Xocén (Figura 23); dos veces en el de Adriana Napte Campos, Maní (Figura 24); una vez en los de Perfecta Socorro Be Cab, Florentina Be Balam y Donatila Be Balam en Maní (Figura 25).



Figura 23. M. Ku Kanche. © D. Cavaleri.



Figura 24. A. Napte Campos. © D. Cavaleri.

<sup>16</sup> Comunicación personal de Feliciano Sánchez Chan.



Figura 25. a) P. S. Be Cab; b) F. Be Balam; c) D. Be Balam. © D. Cavaleri.



Figura 26. a) y b) Hipil con bordado de perros, A. Napte Campos, Maní. © D. Cavaleri.

Las bordadoras dicen bordar el perro por gusto, en los *hipiles* de los bebés o en los suyos. Se puede ver aún a mujeres de edad llevando un *hipil* adornado con este motivo. Adriana Napte Campos es la más elocuente al respecto. Su madre bordaba perros sobre servilletas que servían para envolver las ofrendas con motivo de la fiesta de los muertos, o *banal pixan*, y para la de los Reyes Magos. Cuenta también que «los campesinos ponían un hueso de perro

en su *sabucan*<sup>17</sup>, como protección, cuando iban a trabajar a la *milpa*. El perro es protector, aleja las cosas malas, por eso es que las madres lo bordan en los *hipiles* de sus hijos, para protegerlos de lo malo que pudiera pasar, pero también para que aprendan a hablar más pronto». Varios motivos bordados en los *hipiles* para niños remiten a una idea de protección. En efecto, hasta la edad de cinco o seis años, se considera a los niños como seres incompletos. Se convierten en seres completos, dotados de un alma, cuando toman conciencia de la vida y conservan una memoria de su pasado, *ku k'a'ajal yiik*<sup>18</sup>. Por ello es por lo que las mujeres bordan en los *hipiles* de niños motivos que los protegen. Adriana también borda perros en los *hipiles* que ella viste (Figura 26) y cuenta que siempre tiene perros en su casa para alejar al *way chivo* o *huay chivo*.

Los *h-men* o curanderos dicen que «el perro acompaña al alma de los muertos hacia el lugar de descanso, nadie parte solo hacia su última morada, siempre va acompañado por el colibrí o el perro»<sup>19</sup>. *Pek'* (Álvarez, 1980: I-326; *Diccionario Maya*, 2007: 646) en maya yucateco es el término genérico para designar al perro del que existían varias razas endémicas en Yucatán. Según el diccionario de *Motul*, en el que veintitrés palabras se refieren al perro, *Alak pek* designa al perro doméstico criado para su carne, *kiik bil* o *kik bil* se traduce como «perro de la tierra» y *ab bil* o *ix bil* corresponde al perro sin pelo (Álvarez, 1980: I-326). A los perros también se les criaba para su sacrificio. Diego de Landa evoca en múltiples ocasiones los sacrificios de perros cuyo corazón era ofrendado a las divinidades. La Relación de Valladolid relata que el sacrificio de este animal, y de otros, podía sustituir al sacrificio humano de esclavos de cualquier sexo cuyo corazón era ofrendado a los ídolos (Tozzer, 1975: 143 nota 680). Diego de Landa refiere asimismo que «... Para iniciar el año *Muluc*, debían ofrendar estatuillas de perros hechos con arcilla llevando tortillas en su lomo, que mujeres ancianas sostenían entre sus manos mientras bailaban... Durante esa misma fiesta, se sacrificaba a un pequeño perro que debía tener el lomo negro y ser virgen, y los devotos untaban al ídolo *Chacacantun...*» (Landa, 2003: 143). En el mes *Muan*, los recolectores de cacao hacían una fiesta en honor de sus dioses tutelares *Ek Chuah*, *Chac* y *Hobnil* en cuyo transcurso se sacrificaba, entre otros animales, a un pequeño perro con manchas negras como el color del cacao (Landa, 2003: 152-158). El perro también se menciona en la profecía 1 *Abau* de los dobles *katunes* de los *Chilam Balam*: «*Pek* (perro) será la señal» (Barrera Vásquez y Rendón, 1983: 76).

En los códices mayas, el perro se cuenta entre los animales más representados. Se puede ver al perro doméstico en la lámina 78c sentado sobre una tortuga (Seler, 2008: 249) al lado de un mono y un búho encaramado sobre el glifo de la muerte (Figura 3). Esta representación nos recuerda la descripción del perro sacrificado en honor del dios del cacao referida por Diego de Landa. En el lado derecho del pictograma, el dios de la muerte sostiene una bolsa ¿de tela o de piel de venado? que contiene una ofrenda de hule. Al perro se le asocia con la muerte y el inframundo, al norte y al dios del fuego.

Lámina 15d (Figura 27), un cánido acompaña al dios *Chac*<sup>20</sup> que está sembrando granos de maíz. Con relación al maíz también en lámina 18d (Figura 27) el perro con manchas negras es representado con el glifo del maíz dentro del ojo y, abajo, ese mismo glifo aparece cerca de su mano. En este caso, el perro está antropomorfizado.

<sup>17</sup> Morral de henequén en la que los campesinos llevan el *pozol*, bebida hecha con maíz con la que se alimentan mientras trabajan su parcela.

<sup>18</sup> Comunicación personal de Feliciano Sánchez Chan, Xaya, febrero de 2013.

<sup>19</sup> Comunicación personal de Feliciano Sánchez Chan, febrero de 2013.

<sup>20</sup> Dios de la lluvia en Yucatán que los agricultores mayas siguen invocando y honrando.



Figura 27. *Códice Trocortesiano*, a) lámina 15d y b) lámina 18d. El cánido asociado al maíz. © Museo de América.

La lámina 19b (Figura 28) muestra un cánido a los pies de *Chac*, con el hocico apuntando hacia el glifo del maíz y, en la lámina 19c (Figura 28), ante el dios del maíz. El animal del segundo dibujo sería quizás un *k'ulu'*, o mapache, igualmente asociado al maíz.

Siempre asociado al maíz, vemos en la lámina 26b al perro frente a la divinidad (Figura 29). Entre los dos personajes, una olla de cerámica de donde emergen dos glifos de maíz, reposa sobre una serpiente enrollada.

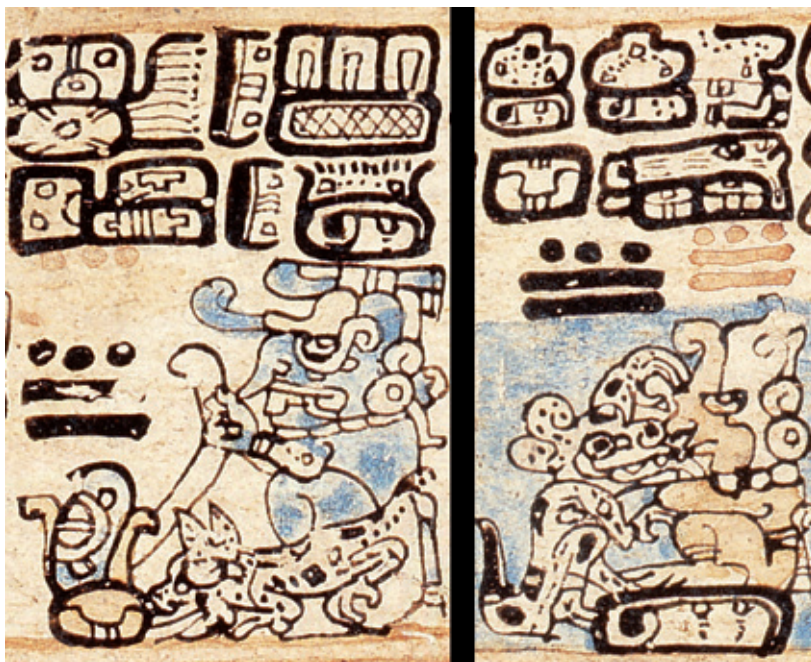


Figura 28. *Códice Trocortesiano*, a) lámina 19b; b) 19c. Museo de América.



Figura 29. Códice Trocortésiano, lámina 26b. © Museo de América.

La divinidad, *Ix Chebel Yax*, *Chac Chel* o Diosa O, a la que se le reconoce por la serpiente que le sirve de tocado, patrona de la pintura, del brocado y del tejido en Yucatán (Thompson, 1977: 257), es representada en el *Códice Trocortésiano* relacionada con la fertilidad en lámina 21b (Figura 30). De sus axilas y su entrepierna fluyen raudales de agua. La acompañan cuatro animales que representan las cuatro direcciones del cosmos así como el dios de la lluvia, *Chac*, sentado sobre su pie izquierdo. Entre estos animales, el perro doméstico con manchas negras, orejas recortadas y cola peluda está sentado sobre el pie derecho de la divinidad. Arriba a la izquierda, podemos ver, sentado sobre la mano derecha de la divinidad, a un animal que Tozzer (1910) identificó como a un jaguar y Selser (2008: 61) como a otro perro, aquel asociado al maíz en los mitos. Las opiniones parecen dividirse en cuanto a su identificación. Ahora bien, este animal es el mismo que aparece en la lámina 19c (Figura 28) y que se describió anteriormente. Los mayas de hoy en día hacen mención del *perrillo*, *k'ulu'* o *kuleb* (Álvarez, 1980: I-327), que vive en las cuevas, los huecos de piedras, que arrasa con los campos de maíz y cuya descripción pudiera corresponder. Todos los animales representados en ese pictograma son aquellos que devastan los campos de maíz y que se muestran en la lámina 19b y c (Figura 28) del mismo códice.



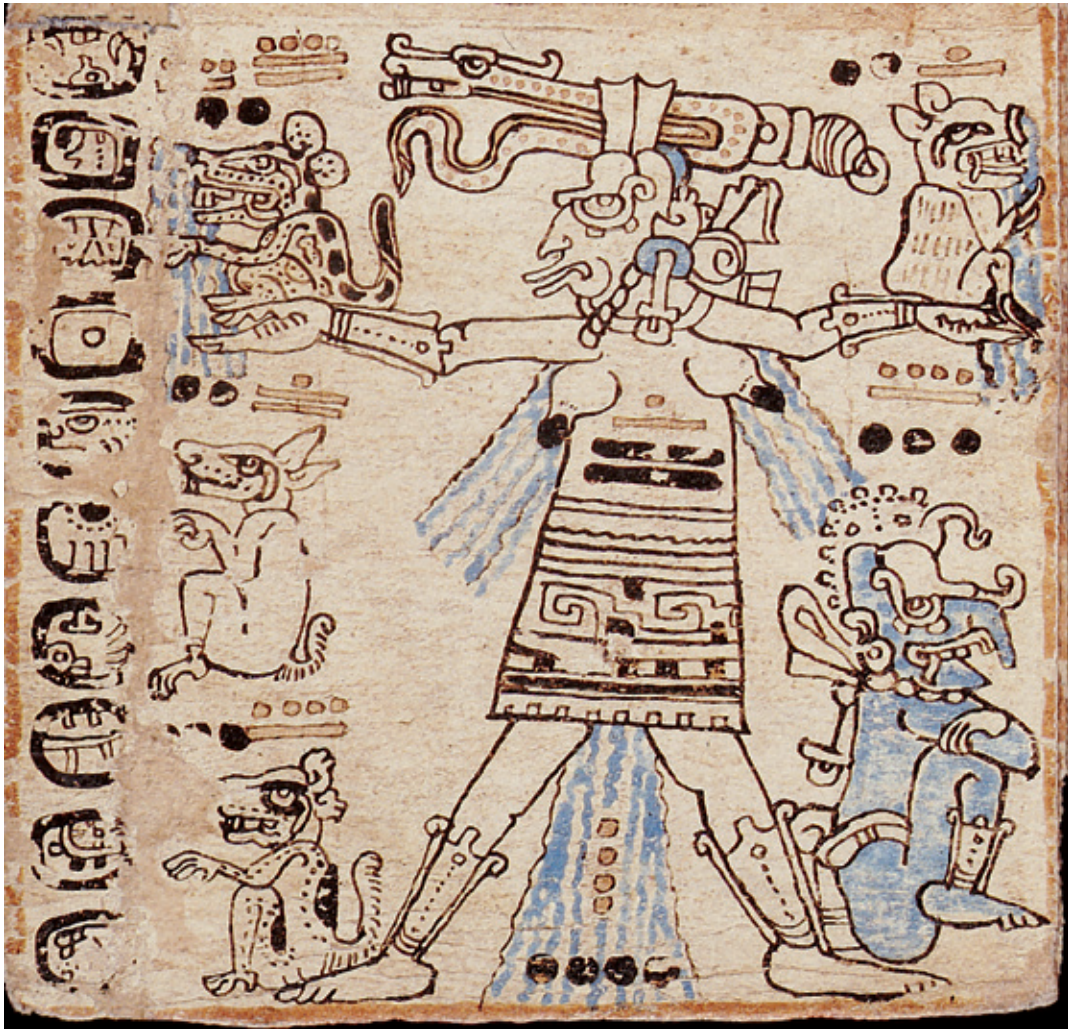


Figura 30. *Códice Trocortesiano*, lámina 21b. © Museo de América.

En la lámina 81d (Figura 31), podemos observar que el perro está sentado frente a *Ixchel*, diosa de la luna.



En las láminas 15c y 16c (Figura 32), el cánido es representado con un glifo en el ojo y sosteniendo una antorcha encendida arriba del dios del maíz. Este último está sentado frente a un incensario en el que arde incienso. El perro simboliza aquí al que ha traído el fuego. El glifo de la muerte, que sirve de ojo a la divinidad, indica que se le representa muerta. En esos dos pictogramas, el perro se refiere sin duda al fuego nuevo durante las ceremonias que se realizan para marcar el inicio del año nuevo (Vail, 2004: 225). En la lámina 39a el perro camina con una antor-

Figura 31. *Códice Trocortesiano*, lámina 81d. © Museo de América.

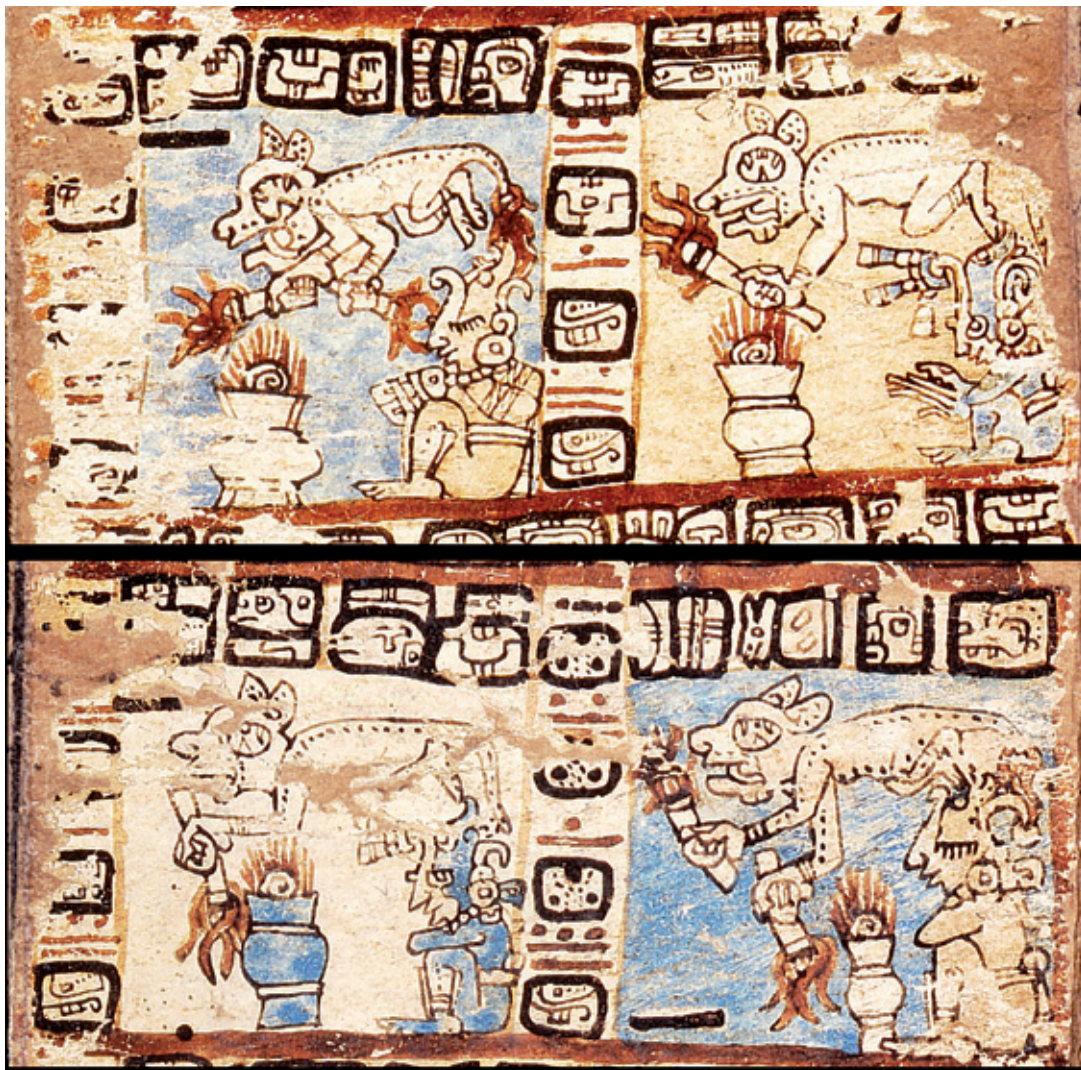


Figura 32. Códice Trocortésiano, a) láminas 15c; b) 16c. © Museo de América.

cha encendida en cada mano, y aparece con la misma actitud, lámina 4a, al lado de una tortuga que parece caer de un chorro de agua proveniente del cielo.

En los mitos, al perro se le asocia también a la fertilidad cuando interviene en la creación del hombre maya ayudando a los dioses a encontrar el maíz. Es símbolo de fertilidad cuando se le sacrifica para que su sangre sea ofrendada a las divinidades. En los códices, figura en los almanaques que evocan las ceremonias del Año Nuevo, en la preparación de la organización de las ceremonias relativas a la llegada de la temporada de lluvias y en las actividades relacionadas con el cultivo del maíz. Si bien el perro ya no es sacrificado ni consumido, sigue sin embargo asociado al maíz ya que supuestamente tiene que proteger a los campesinos cuando van a la *milpa*. Las viejas bordadoras siguen ostentándolo en sus *hipiles*.

### Coyote (*ch'amak*)

El coyote, *ch'amak*, figura en tres dechados, el de Carlota Dzul (Xaya) y en los de Florentina Be Balam y Adriana Napte Campos (Maní) (Figura 33).



Figura 33. a) C. Dzul, Xaya; b) F. Be Balam; c) A. Napte Campos, Maní. © D. Cavaleri.

Del *ch'amak*, Adriana Napte Campos dice: «Viene a comerse las gallinas; lo bordábamos en los *hipiles* de los niños para que no le tuvieran miedo». Florentina Be Balam y Carlota Dzul, lo bordaban porque el motivo les gustaba. Estas tres bordadoras explican que el *ch'amak* es un tipo de zorro, un gato montés. Aunque ya no lo representan en los textiles, este animal forma parte de la tradición oral. En Xaya, Roberto Yam Moo<sup>21</sup> (Sánchez Chan, 2002: II: 51-56 y 62-66) cuenta dos historias en las que el *chan ch'amak* es protagonista junto con el jaguar, la paloma torcaz y el venado. En los mitos de la creación maya, se cuenta al coyote, *utiú* para los quichés y *ch'amak* en Yucatán, entre los animales que guiaron a los dioses hacia el maíz con el que crearon al hombre. Junto con el coyote, el gato montés es igualmente citado en el *Popol Vuh*: «Son estos los nombres de los animales que trajeron el alimento: *Yac* o *gato montés*, *Utiú* (coyote), *Quel* (cotorra) y *Hob* (cuervo)» (Recinos, 1982: 103). Dennis Tedlock (1985: 280) señala al respecto que existe una confusión entre el zorro, el coyote y el gato montés<sup>22</sup>. El coyote es una clase de zorro propio de la fauna mexicana que en los códices es representado con orejas puntiagudas y largas garras. En el diccionario de Motul, *ch'amak* es traducido como zorro, gato montés o raposa, coyote. Durante nuestras entrevistas, cuando hablábamos de representaciones del gato doméstico, Matea Ku Kanche (Xocén) evocó al «gato de montes» que trepa los árboles y hace su nido en los troncos. La gente del pueblo hace la diferencia entre el *K'ulu'* o *kulul* que devasta los campos de maíz, y el *ch'amak*. El *k'ulu'* mencionado en los diccionarios junto con el gato montés y el *ch'amak*, es descrito como «un tigrillo que se come el maíz».

El *ch'amak* se ubica en el centro del pictograma de la lámina 27b (Figura 10) que ilustra una fiesta durante el mes *Yaxkin* (Vail y Aveni, 2004: 201). Se puede observar que tiene las costillas salientes y una raya negra alrededor de su ojo, que son características del animal. Al final de su cola hay una antorcha, lo que significa que simboliza el relámpago relacionado con las ceremonias que inauguran la época de lluvias. Cabe señalar que en el pictograma que se encuentra a continuación, abajo a la izquierda, el perro sostiene el glifo del maíz puesto sobre un textil. Abajo y al centro, se observa una vasija de la que emergen una espiral y fuego que Seler (2008: 349) identifica como copal ardiendo.

El animal que aparece en los dechados, ya no se reproduce en los *hipiles* actuales pero perdura en las mitologías locales. Si bien los agricultores hacen la diferencia entre el *k'ulu'* y el *ch'amak*, las bordadoras en cambio le dan el mismo nombre a los dos animales. Ambos figuran en el mito de la creación como los que aportaron el maíz. Existe además un *uay ch'amak* o *way ch'amak* (Álvarez, 1984: II-309; *Diccionario Maya*, 2007: 916), un brujo que se transforma en *ch'amak* para venir en la noche a espantar a la gente o traer enfermedades. El

<sup>21</sup> Roberto Yam Moo tenía 88 años en 2002, cuando fue grabado el cuento.

<sup>22</sup> «Fox; coyote: The fox is *yac* in Quiché; it is sometimes called *gato del monte* or “mountain cat” in rural Guatemalan Spanish, which has caused much confusion among speakers of English. Foxes are more like cats than like dogs in their fur and in their graceful leaps. But in Quiché, as in English, the fox is nevertheless thought of together with the coyote (*utiú*), as in the case of the present list, whereas cats are covered by the “puma, jaguar” pair of terms occurring earlier in the list.»

brujo existía en la época prehispánica, cuando el glifo *uay* o *way* fue identificado como «espíritu, animal, compañero» e interpretado como «un espíritu de los dioses, de los gobernantes y aquellos que realizan ritos. Son representados en las cerámicas por seres que danzan o flotan en el espacio» (Preuss, 1997: 196). Cuando Adriana borda el *ch'amak* sobre los *hipiles* para niños para que no le tengan miedo, lo hace de hecho para protegerlos del *uay ch'amak* que podría traer *malos vientos* o enfermedades. A menudo las mujeres dicen sobre esos motivos: «Sirve contra».

### Armadillo (*huech* o *wech*)

Únicamente Carlota Dzul Colli (Xaya) bordaba este animal llamado *wech* (Álvarez, 1980: I-327; *Diccionario Maya*, 2007: 125) en maya yucateco que figura sobre el dechado legado por su madre, quien salía a vender sus *hipiles* a Teabo, cerca de Chumayel, donde los comerciantes los compraban para revenderlos en Mérida (Figura 34).

En el *Popol Vuh*, se hace mención de la danza del armadillo entre aquellas a las que *Hunabpú* e *Ixbalanqué* se entregaban cuando estaban en el inframundo o Xibalbá (Recinos, 1982: 95). Cabe hacer notar que en el *Códice Trocortesiano*, al armadillo se le representa con nueve bandas, siendo que el número nueve está asociado al mundo subterráneo. Landa lo describe como una suerte de lechón cuyo lomo está recubierto de hermosas conchitas y lo compara a un caballo recubierto de una armadura y cuya carne es muy sabrosa (Landa, 2003: 217). Se trata pues del armadillo de nueve bandas (*dasyopus novemcinctus fenestratus*) (Tozzer, 1941-1975: nota 1139, 204).

El armadillo se encuentra entre los animales representados en el *Códice Trocortesiano*. Se le puede observar en una trampa cerca del dios de la cacería, lámina 81a, sentado frente a *Ixchel*, lámina 82d y preso en una red o jaula (?) lámina 39a (Figura 35). Seler asocia el armadillo a *Itzamná* y al dios de la muerte (Seler, 2008: 97). En la lámina 93a, dos dibujos muestran a un armadillo con una abeja sobre la cabeza.

Hace veinte años que Carlota ha dejado de reproducir este motivo porque «ya nadie lo compra». Lo bordaba en color negro o café oscuro en los *hipiles* para niñas, para protegerlas del *mal de ojo*. Las bordadoras usan el color negro para alejar a los *malos vientos* y al *mal de ojo*.

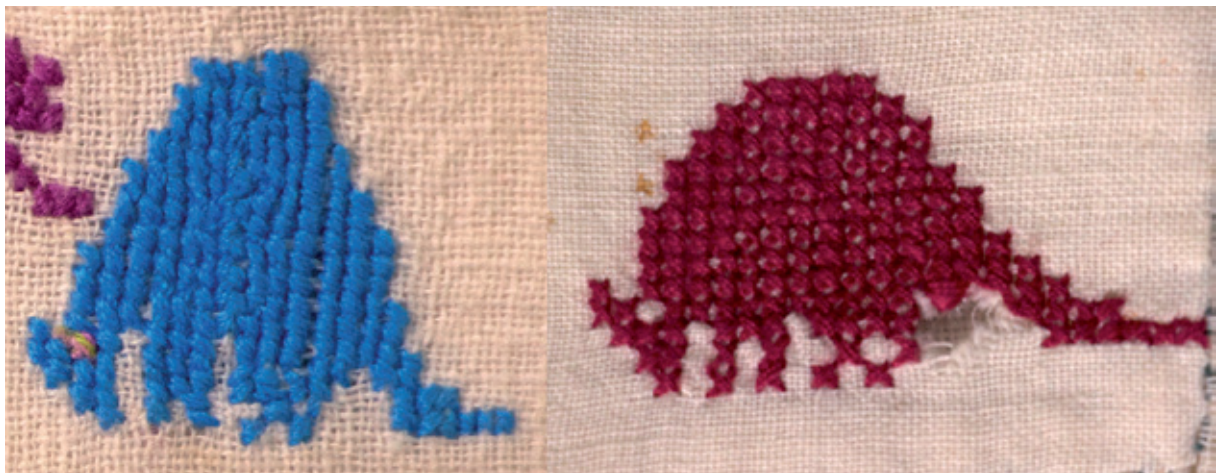


Figura 34. a) y b) C. Dzul Colli. © D. Cavaleri.



Figura 35. *Códice Trocortesiano*, a) lámina 81a, b) lámina 82d; c) lámina 39a. © Museo de América.

### Jabalí (*ac*<sup>23</sup>, *keken*, *keeken*; *k'ek'en*).

El *K'ek'en* (Álvarez, 1980: I-320; *Diccionario Maya*, 2007: 394) solo aparece en el dechado de Carlota Dzul (Xaya) quien lo identifica como un puerco, sin mayor comentario (Figura 36). *Ac* o *k'ek'en-il kax* (jabalí) designa tanto al animal salvaje como al doméstico. En Maní, Perfecta Socorro Be Cab asegura que borda conejos con flores de *tamanche* en sus *hipiles* en lugar del *k'ek'en* porque no sabe cómo reproducir a este animal. Cuenta también que «con flores de *tamanche* hervidas con carne de jabalí, se obtiene un medicamento que permite curar las hemorragias causadas por la menopausia...».

<sup>23</sup> *Ac* corresponde al jabalí, *keeken* significa sucio y designa al puerco doméstico.



Figura 36. K'ek'en . C. Dzul Colli. © D. Cavaleri.

El jabalí se cuenta entre las ofrendas de animales que los mayas hacían a sus divinidades. En el *Popol Vuh* (Recinos, 1982: 36), los gemelos *Hun-Hunahpú* e *Ixbalanqué* van a consultar a *Zaqui-Nim-Ac*, el Gran Jabalí Blanco, y a su esposa, *Zaqui-Nima-Tzís*, el Gran Tejón Blanco, uno de los nombres bajo el que aparecen los creadores en la primera parte del relato. En las láminas 40a y 83a (Figura 37), un jabalí es representado preso en una trampa. En la lámina 21b, está sentado sobre la mano izquierda de la diosa de la lluvia. En una nota de la *Relación de las cosas de Yucatán*, Tozzer (nota 853, 163) refiere el sacrificio de un puerco (*k'ek'en*) sobre una cruz poco tiempo después de la Conquista, en Sahcabá. Cabe señalar que en Xaya, la gente habla de la existencia de un *buay k'ek'en*, un brujo que toma la apariencia de un jabalí o de un puerco.

La gente del pueblo sigue pensando que los brujos se pueden transformar temporalmente en animales bajo ciertas circunstancias durante la noche (*nabualismo*). En Yucatán, el brujo que toma en la noche la forma de un animal para atemorizar a las poblaciones es un *uay-tan*. *Balam k'ob che*<sup>24</sup> (Álvarez, 1984: II-308; *Diccionario Maya*, 2007: 32), el brujo que se transforma en jaguar para matar a personas, se aparece durante la noche para espantarlos o hacerles daño. El jaguar es considerado como el *nabual* más poderoso en el que se puede convertir un brujo. Se

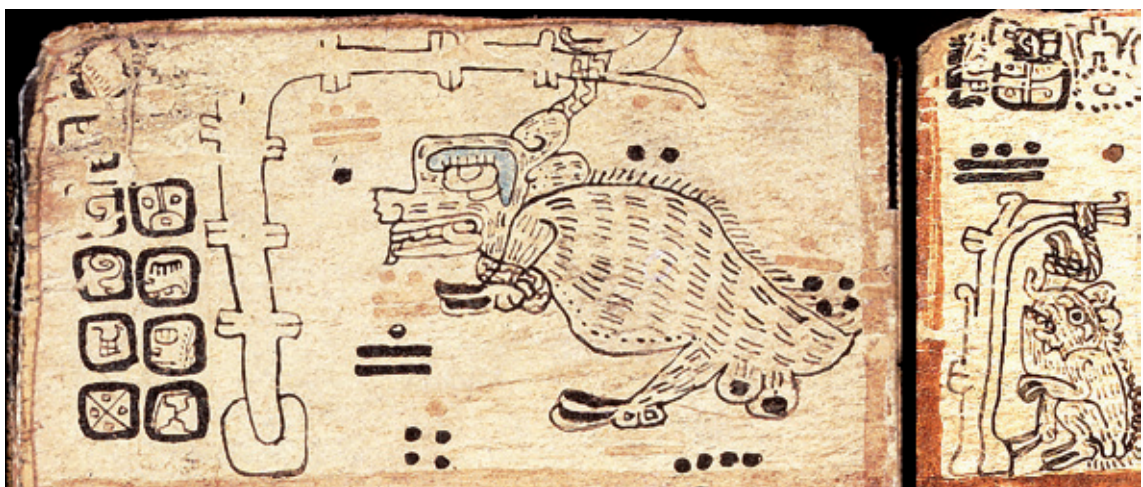


Figura 37. Códice Trocortesiano, a) lámina 40a; b) lámina 83a. © Museo de América.

<sup>24</sup>/sustituto madera/ Brujos que decían que se convertían en tigres y mataban a la gente.

puede además manifestar bajo la forma de un gato para engañarlos mejor. A los diferentes animales procedentes de las antiguas mitologías como el *uay ch'amak* (coyote) o *huay kot* (águila) por ejemplo, vinieron a sumarse los que introdujeron los españoles tales como el chivo lo que dio el *uay chivo*, el puerco o el jabalí para el *uay k'ek'en*, el toro para el *huay toro*, lo que refleja la capacidad de adaptación de los mayas para perpetuar conceptos prehispánicos. Las bordadoras no dicen porque lo bordan pero puede ser para alejar al *uay*, dado que Adrian Napte Campos pretende bordar chivos en sus *hipiles* para protegerse del *uay chivo*.

### «S»

Los motivos geométricos, muy poco empleados actualmente, son los más antiguos y se refieren al universo cosmogónico de los mayas. La serpiente, el sapo o la rana, la tórtola, algunas plantas, las estrellas, la cruz, así como un motivo en forma de S acostada, visible en los códices son símbolos cuyo origen toma sus raíces en el pasado prehispánico. A lo largo del tiempo, los motivos geométricos fueron sustituidos por motivos de plantas y de animales, más realistas y actualmente han sido suplantados por motivos florales. De los motivos censados en los dechados, hoy en día, algunos de carácter geométrico parecen tener todavía un sentido para las bordadoras de mayor edad.

En Xocén, Matea Ku Kanche que identifica el motivo de «S» acostada (Figura 38a y b) como *si'ik*<sup>25</sup> (Álvarez, 1980: I-211; *Diccionario Maya*, 2007: 728) lo borda en fundas de almohadas para niños. Las demás bordadoras (Figuras 38c, 39, 40 y 41), que ya no usan este dibujo, dicen que se trata de una letra, sin mayores comentarios. Aun siendo analfabetas, las mujeres reproducen letras o números en los estandartes, en los sudarios o en las servilletas destinadas a las ceremonias como si se tratara de cualquier otro motivo, afirmando que lo hacen porque es la tradición. Thompson nombra la «S» acostada glifo 632 («S» design) que identificó en varios monumentos en Yaxchilán, Quirigua, Naranjo y Piedras Negras. La «S» acostada aparece seis veces en el *Códice Trocortesiano* (Thompson, 1976: 248).

En la lámina 21a (Figura 42a) una «S» acostada y dos madejas de algodón forman el tocado de la diosa O, *Chac Chel*, la diosa hacedora de la lluvia, que aparece representada con una va-



Figura 38. a) y b) M. Ku Kanche; c) C. Dzul Colli © D. Cavaleri.

<sup>25</sup> *Ziik*: pepita de la calabaza (1, 4). *Siik*: la tripa y semilla de calabaza; *x-ka' siik*: semilla de calabaza.



Figura 39. P.S. Be Cab © D. Cavaleri.



Figura 40. a) A. Napte Campos; b) D. Be Balam; c) F. Be Bam © D. Cavaleri.



Figura 41. J. Caamal Can. © D. Cavaleri.



sija de la que emanan chorros de agua. La diosa está de pie sobre la cola de una serpiente, *kaan*, mientras que *Chac*, quien también vierte agua, se encuentra de pie sobre la cabeza de ese mismo ofidio que representa el cielo, *ka'an*. En la lámina 26a (Figura 42b) se puede apreciar también el motivo de «S» acostada debajo de una mujer representada con la cabeza hacia abajo y las piernas atravesadas por una cuerda.



Figura 42. a) Lámina 21a; b) Lámina 26a. Códice Trocortesiano. © Museo de América.

En la lámina 60b (Figura 43a) se puede observar a la diosa *Chac Chel*, *Ix Chebel Yax* o diosa O, con un tocado en forma de «S» acostada, que sostiene en sus manos el glifo del maíz y en la lámina 79d (Figura 43b), la tercera divinidad lleva un tocado con el glifo «S».

El glifo 632 o «S» aparece también como afixo del glifo del sol o glifo 544 (*kin*) (Thompson, 1976: 155), del glifo del cielo o glifo 561 (Thompson, 1976: 174) y del glifo del buitre o glifo 747 (Thompson, 1976: 330). Este motivo adorna un monumento en Copán, Honduras, donde volutas en forma de «S», sostenidas en su base por *bakabob* (*bacab*), portadores de la dirección este y oeste que señala la trayectoria del sol, componen la parte superior de la puerta interior del Templo 22. Estas volutas son nubes (Freidel y Schele, 1999: 148-149). El *Diccionario Maya* (2007: 544) traduce *muyal* como nube. La palabra *munyal*, que también se traduce como nube, entra en la composición del nombre de varias divinidades mencionadas en encantamientos para curar el *Ab Oc Tancas* (el «Frenesí-errante») en *El ritual de los Bacabes* (Arzápalo Marín 2007: 30, texto III, folio n.º 18, renglón 68; 31, texto III, folio 19, renglón 86; 36-36, texto III, folio n.º 24, renglón 89): *Ix Kak Te Munyal* (la-del-fuego-en-las-nubes), *Chan Chan Munyal* (La-diminuta-nube) e *Ix Lo Tii Munyal* (La-de-la-mirada-hacia-las-nubes). El tratamiento para el «Frenesí-errante» se refiere a la sexualidad, a la lujuria y a las relaciones sexuales. Sin pretender hacer una interpretación aventurada de estos textos, podemos pensar que la evocación de las nubes, símbolos de lluvia y de fertilidad, guarda una relación con lo anterior.

Hoy en día, durante las ceremonias del *Ch'a Cháak* en Xocén, cuatro divinidades femeninas relacionadas con la lluvia y los *Chac* son invocadas por el *h-men*: *X'K'an Le' Oox Munial*, *X'Oox Le' Ox Munial*, *Ooxlajun Taan Eele' Munial* y *Kalan Oxlajun Munial* (Terán y Rasmus-

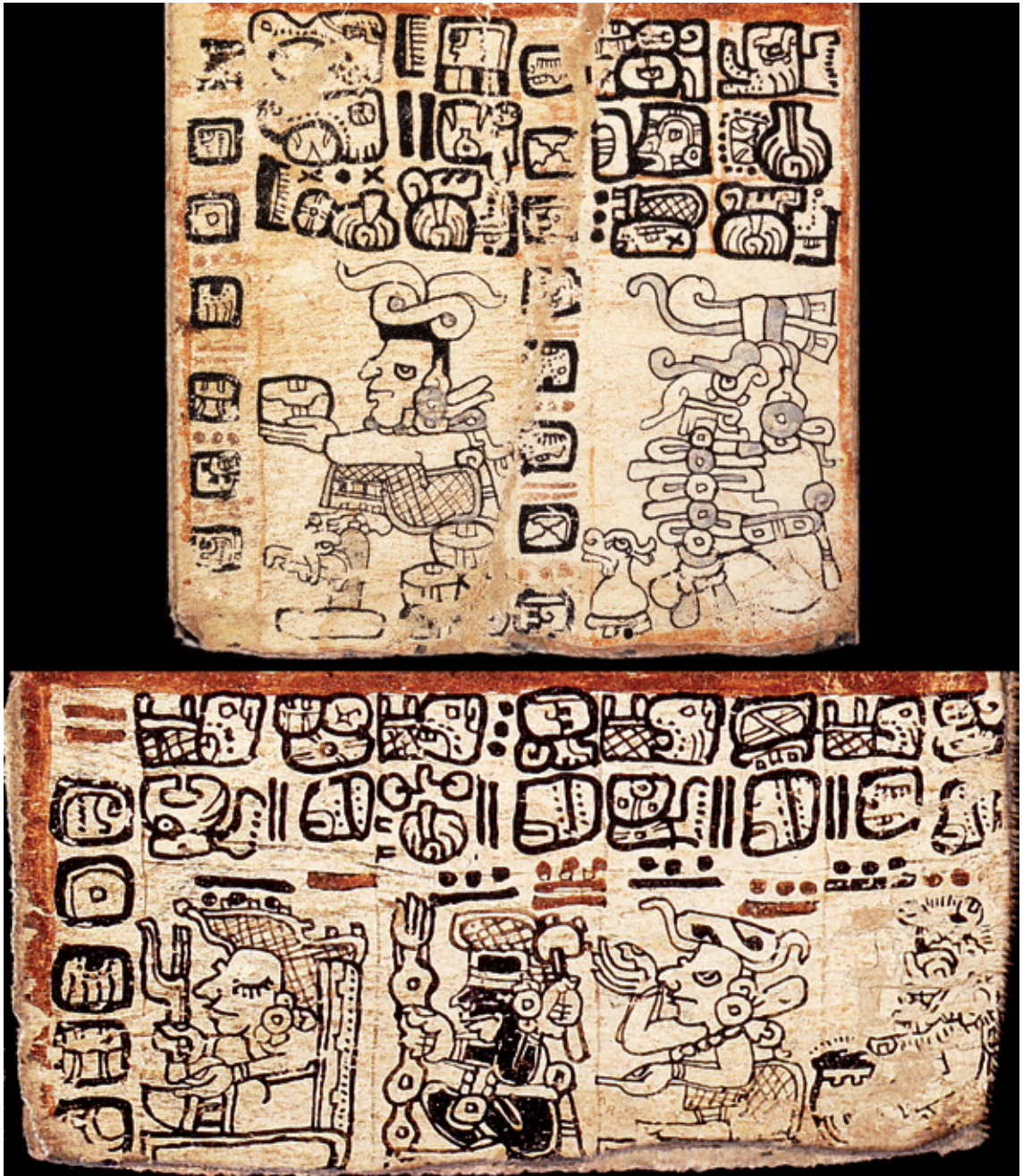


Figura 43. a) Códice Trocortesiano, lámina 60b; b) lámina 79d. © Museo de América.

sen, 2008: 231). El vocablo *munial* entra en la composición del nombre de cada una de estas divinidades. La «S» acostada simboliza las nubes, *muyal*, *munyal* ou *munial* que traen la lluvia y fertilizan la tierra. Es probable que Matea Ku Kanche siga bordando este motivo, dado que aún se invoca en Xocén a divinidades relacionadas con las nubes anunciadoras de lluvia, compañeras de los *Chac*. El hecho de que hayan desaparecido de los textiles de las demás comunidades tiende a comprobar que el simbolismo que transmitían ya no se expresa de la misma manera.

**Estrella, *ek* (Álvarez, 1980: I-105) y rana, *much*<sup>26</sup> (Álvarez, 1980: I-264)**

*Ek*, el nombre que las bordadoras dan a los motivos presentados en la figura 44 es el término genérico para designar las estrellas, los planetas y las constelaciones, pero es también el nombre de las manchas que podemos observar en el pelaje de los venados<sup>27</sup> (Álvarez, 1980: 323). *Ek* significa también negro y oscuro (*Diccionario Maya*, 2007:149), así como bubón, resplandor o madera para teñir (Álvarez, 1980: 300). Hace aproximadamente veinte años, en Quintana Roo, las mujeres bordaban el motivo de la cabeza de serpiente, *u ek' tani u pool kan*, o estrella de la frente de la serpiente (Alonso, 1994: 19). *Tzab*, nombre maya de la constelación de las Pléyades<sup>28</sup> (*Diccionario Maya*, 2007: 849:1), entra en la composición de *tzab kan*, la serpiente de cascabel (*crotalus durissus durissus*) también conocida como *abau kan*. El *Chilam Balam de Chumayel* menciona a *Itzam Na Tzab*; ahora bien, *tzab* es no solo el nombre de la cola del córolo sino también el de la constelación de las Pléyades. En los libros del *Chilam Balam*, *ek* se interpreta como una forma alternativa de *Yaxcocabmut*, que se ha identificado como *Itzam Na* (Thompson, 1977: 265). Presuntamente, *Itzam Na* debía habitar el cielo y poseía un ornamento planetario. En los *Chilam Balam*, se menciona *Ab Can Ek* como un número en las Ruedas Proféticas de



**Figura 44.** a) Julia Chan Tee', Xaya. b) Detalle del motivo de estrella y de rana. © D. Cavaleri.

<sup>26</sup> *Much*: Rana (1, 2, 3, 4, 5). Vocablo general (1, 3) o animal silvestre (5). Sapo (1, 2, 4, 5); *t'ot'*: Una especie de sapo (4); *uo* Rana comestible (5). Unas ranas de mucho unto y manteca, buenas de comer, dan gritos muy tristes (1, 3); un animal pequeño a manera de rana y de canto muy alto y monótono que el de esta. Críase en las piedras en los lugares húmedos (4). *Pay-ab ha*: /llamar agua/Gritar los sapos en señal de lluvia. El canto de estos (4).

<sup>27</sup> *Ek* /negro/ Pintas como las de los venados o tigres (5). Las pintas que hay en el cuero del venado (3).

<sup>28</sup> *Tzab*: constelación de siete estrellas, las cabrillas.

los años *Tun* de 1 *Katun 5 abau*, pero puede interpretarse de diversas maneras ya que *can* o *kan* significa serpiente y *ek*, estrella. (Barrera Vásquez y Rendón, 1983: 110).

En la rúbrica que trata de las enfermedades «por envidia», el diccionario de *Motul* refiere que los bubones, también llamados *ek* y que provocan temperatura, pueden haber sido causados por haber visto algo dulce y ser motivo de envidia<sup>29</sup> (Álvarez, 1984: II-300). Ahora bien, los bubones, que son el resultado de una inflamación de los ganglios, en particular de la ingle, parecen tener una connotación sexual. En *El ritual de los Bacabes*, entre las incantaciones que curan el frenesí y enfermedades relacionadas con la sexualidad, el texto II, folio 8 dice: «...Vosotros *Cantul Tii Bacab*, “Cuatro Bacab”, habrá de caer hasta *Ix Co Tancas Ek*, ‘Estrella-frenética-de-lujuria’. Cuatro días pasó acostado *Cantul Tii Kul*, “Cuatro-deidad” con *Ix Co Tancas Ek* ‘Estrella-frenética-de-lujuria’. Le mordió el brazo en el desenlace del coito, en el desenlace de la noche» (Arzápalo Marín, 2007: 25, texto II, folio n.º 8, renglones n.º 103-107). La relación de la estrella *ek* con un «mal viento» que puede provocar fiebre explica quizás el hecho de que el motivo esté bordado en los textiles que sirven para alejar a los *malos vientos*.

No existe una representación de la estrella que esté asociada a un sapo o a una rana, *much*<sup>30</sup> (Álvarez, 1980: I-264) en los dechados, pero ese motivo adornaba el *hipil* que llevaba puesto Julia Chan Teé en Xaya, la bordadora de mayor edad a quien tuve oportunidad de conocer. Doña Julia tenía 105 años en el mes de noviembre de 2010. Como después no pude ver otro motivo igual a ese, me parece importante mencionarlo, ya que esa rareza confirma la rapidez con que desaparece el valor simbólico de los motivos inscritos en los textiles junto con las mujeres nacidas en la primera mitad del siglo xx. En Yucatán, el vocablo *much* designa también el monte de Venus<sup>31</sup> (*Diccionario Maya*, 2007: 532). La rana es un símbolo de fertilidad, en particular las pequeñas ranas negras, *uo*, que eran consideradas como las músicas del dios *Chac* en la época prehispánica. *Uo* es también el nombre del renacuajo. Thompson propone 93 ejemplos del glifo 740 al que identificó como el de la rana y 36 ejemplos del glifo 741 como el del sapo (Thompson, 1976: 320, 322, 323). El autor señala que el glifo de la rana, a menudo seguido de nombres o de fechas, tiene una fuerte connotación calendárica. En Yaxchilán (México), unas ranas figuran en el centro de los rombos que adornan el *huipil* de *Xoc* en la estela 26, y en Copán (Honduras), el sapo aparece en los glifos que indican el *uinal* o cuenta de veinte días (Seler, 2008: 287). Pueden verse varias representaciones de ranas en los códices y en particular en el *Códice Trocortésiano*. En la lámina 8b (Figura 45), la parte superior del pictograma representa, de izquierda a derecha, dos veces al dios *Chac*: una sentado y la otra de cabeza, bajando del cielo con la serpiente a la derecha. Sigue una serie de glifos y debajo de ellos, figuran una rana y una tortuga bajando también del cielo en un chorro de agua.

En la lámina 22a (Figura 46), cuatro ranas de las que escapan chorros de agua de la boca rodean a un *Chac* echando agua por el ano y con cola de alacrán situado al centro. Frente a cada rana un glifo indica las cuatro direcciones del Universo (Thompson, 1977: lámina 10). El glifo 740 (rana) tiene una fuerte asociación con el calendario (Thompson, 1976:320-322). En la lámina 24a (Figura 47) se ve un animal que identifiqué como una rana encima de un *Chac* negro, y en la lámina 91d (Figura 48) se observan dos animales que según mi interpretación son ranas, de las cuales una está partida en dos.

<sup>29</sup> «*Ek*: /incordio/Encordios que dan calentura y dicen los indios que les vienen cuando ven alguna cosa dulce y la apetecen mas no la prueban (1, 2, 3). Incordio, tumor. Estrella, lucero. Palo de tinte.»

<sup>30</sup> *Much*: Rana (1, 2, 3, 4, 5). Vocablo general (1, 3) o animal silvestre (5). Sapo (1, 2, 4, 5); *t’ot’*: Una especie de sapo (4); *uo* Rana comestible (5). Unas ranas de mucho unto y manteca, buenas de comer, dan gritos muy tristes (1, 3); un animal pequeño a manera de rana y de canto muy alto y monótono que el de ésta. Críase en las piedras en los lugares húmedos (4). *Pay-ab ha*: /llamar agua/Gritar los sapos en señal de lluvia. El canto de éstos (4).

<sup>31</sup> 8 [órganos sexuales externos de la mujer]; parte sexual de la mujer 13; Monte de Venus. *Much* [rana, escuerzo, sapo] rana vocablo general; *wo’* ou *woo’*: rana. Página 841: *t’ot’*: sapo de color café de variados tamaños (13).

El dibujo que representa la estrella sigue siendo utilizado por las mujeres de edad, que lo designan con el vocablo *ek* o *estrella*.

El estudio del uso de los textiles en contexto ceremonial en el *Códice Trocortesiano* confirma la hipótesis según la cual los textiles no son simples adornos, sino que forman parte integrante de las ofrendas que envuelven, confiriéndole así un valor sagrado, indisociable de la fertilidad y de la cosmogonía, traduciendo la importancia que han tenido desde los tiempos más remotos. Su papel durante los ritos en relación con la agricultura o los ritos católicos pone en evidencia los mezclajes que condujeron a una religión híbrida, ni totalmente maya, ni totalmente católica. Algunos de los motivos zoomorfos, fitomorfos o geométricos inscritos en los textiles de Xaya, Maní o Xocén se encuentran en el *Códice Trocortesiano* y reflejan el universo cosmogónico maya. El análisis de los motivos que las mujeres bordan en sus textiles, trátese de aquellos que portan o de los que utilizan durante las ceremonias, nos transporta a un mundo metafórico, el de los símbolos.



Figura 45. *Códice Trocortesiano*, lámina 8b. © Museo de América.



Figura 46. *Códice Trocortesiano*, lámina 22a. © Museo de América.

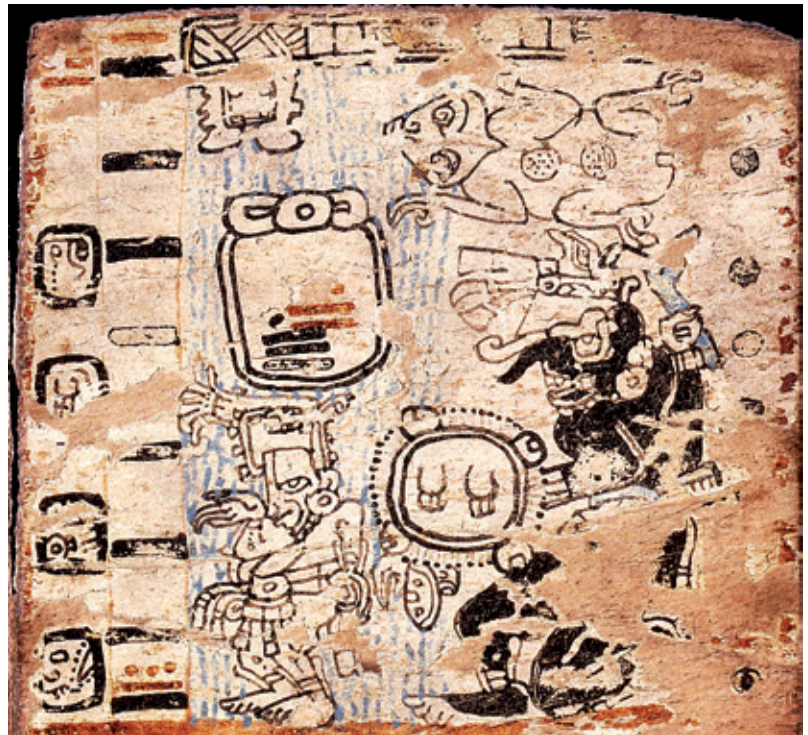


Figura 47. Códice Trocortésiano, lámina 24a. © Museo de América.



Figura 48. Códice Trocortésiano, lámina 91d. © Museo de América.

## Bibliografía

- ADAMS, R. E. W. (1999): *Río Azul. An ancient Maya City*, University of Oklahoma Press: Norman.
- ALONSO DE MOLINA, Fray (1977): *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, Estudio preliminar de LEÓN PORTILLA, M., de la Academia de la Lengua y de la Academia de la Historia. Director del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Segunda Edición. Editorial Porrúa, S. A., Av. República Argentina, 15, México.
- ALONSO ESPINOSA, Á. (1994): *Huc hNem Chuy, Bordados Antiguos, Ancient Embroidery, amacup, México*. (1997) *Los Mayas de Quintana Roo* (Hacia una crítica de los discursos de la construcción del *Otro* y del manejo de los símbolos culturales por el *Poder*). Departamento de Antropología, Universidad de las Américas-Puebla, Puebla.
- ALTMAN, P. B., and WEST, C. D. (1992): *Threads of Identity, Mayas Costumes of the 1960s in Highlands Guatemala*, Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- ÁLVAREZ, C. (1980): *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial, Volumen I: Mundo Físico I*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.  
— (1984): *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial. Volumen II: Aprovechamiento de los recursos naturales*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- ARZÁPALO MARÍN, R. (2007): *El ritual de los Bacabes*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- ASTURIA DE BARRIOS L. (1985): *Comalapa: el traje y su significado*, Ediciones del Museo Ixchel, Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala, Guatemala.
- ÁVILA BLOMBERG, A. de (2015): *In octacatl, in machiyotl: dechado de virtud y entereza*, Catálogo de exposición, marzo a agosto de 2015, Museo Textil de Oaxaca.
- BLUM SCHEWILL, M. (1993): *Maya Textiles of Guatemala*, The Gustavus A. Eisen Collection, 1902, University of Texas Press, Austin. (1997): *The Maya Textile Tradition*, Edited by BLUM SCHEWILL, M., with the assistance of ASTURIAS DE BARRIOS, L., y ABRAMS, H. N., Inc. Publishers.
- CARLSEN, R. (1986): «Analysis of a Early Classic Period Textile Remains: Tomb 19, Río Azul, Guatemala». En ADAMS, R. E. W. (ed.): *Río Azul project reports, 2: the 1984 field season*. Center for Archaeological Research, University of Texas, San Antonio, Texas.  
— (1987): «Analysis of the Early Classic Period Textile Remains from Tomb 23, Río Azul, Guatemala». En ADAMS, R. E. W. (ed.): *Río Azul project reports, 3: the 1985 season*. Center for Archaeological Research, University of Texas, San Antonio, Texas.
- CHASE COGGINS, C. (ed.) (1992): *Artifacts from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan*, Peabody Museum of Archaeology & Ethnology, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- DEMAREST, A. (2007): *Les Mayas*, traducido del inglés (Estados Unidos) por DURAN, S., con la colaboración de CANAL, D. A., Tallandier, París.
- DÍAZ BOLIO, J. (1987): *The Geometry of the Mayas and their Rattlesnake Art*, Aera Maya-Mayan, Yucatán, México.
- DICCIONARIO MAYA* (2007): Director BARRERA VÁSQUEZ, A.: Editorial Porrúa, México.

- DUPIECH CAVALERI, D. (Sous la direction de) (1999): *Textiles mayas. La trame d'un peuple*, RUZ, M. H.; ASTURIAS DE BARRIOS, L., y TUROK, M.: Ed. UNESCO, Paris.
- (2014) *Analyse d'une tradition textile maya du Yucatán (xxi<sup>e</sup> siècle). Usages rituels et codes symboliques*, Thèse de doctorat, E.H.E.S.S., Paris.
- (2017): *Tradition textile maya du Yucatán (Mexique xxi<sup>e</sup> siècle). Usages rituels et codes symboliques*, L'HARMATTAN, Paris.
- EL LIBRO DE LOS LIBROS DE CHILAM BALAM* (1983): Traducción de sus textos por BARRERA VÁSQUEZ, A., y S. RENDÓN, basada en el estudio, cotejo y reconstrucción hechos por el primero, con introducciones y notas. Fondo de Cultura Económica, México.
- FREIDEL, D.; SCHELE, L., y J. PARKER (1999): *Centrando el mundo. El ombligo del mundo. El cosmos maya, tres mil años de la senda de los chamanes*, Fondo de Cultura Económica, México.
- GARZA, M. DE LA (1984): *El universo sagrado de la serpiente entre los Mayas*, Centro de Estudios Mayas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GUILHEM, O. (1995): «Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des indiens du Mexique central (xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècles)». En *Journal des Américanistes*, Tomo 81, pp. 105-141.
- JONGH OSBORNE, L. de (1935): *Guatemalan Textiles*. Tulane University of Luisiana, Middle Research Series publications, n.º 6, New Orleans.
- KNOKE DE ARATHOON, B. (2005): *Simbolos que se siembran*, Guatemala.
- LANDA, Fray D. de (2003): *Relación de las cosas de Yucatán*, Estudio preliminar, cronología y revisión del texto, LEÓN CÁZARES, M. DEL C., CONACULTA/Cien de México, México.
- LE GUEN, O. (2003): «Quand les morts reviennent ... Réflexion sur l'ancestralité chez les Mayas des Basses Terres». En *Journal de la Société des Américanistes*, 89-2, pp. 171-205.
- LIBRO DE CHILAM BALAM DE CHUMAYEL* (2006): Traducción del maya al castellano, MEDIZ BOLIO, A., prólogo, introducción y notas GARZA, Mercedes DE LA, Cien de México/CONACULTA, México.
- MORALES DAMIÁN, M. A. (2009): «Tejer en el árbol florido. Análisis comparativo de la lámina de Atamal-cualiztli, Primeros memoriales y las imágenes de las deidades tejedoras en el Códice Madrid». En *Actas IV Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, Barcelona, pp. 97-108.
- MORRIS, W. S. (1991): *Presencia Maya*, Gobierno del Estado de Chiapas, Mexico.
- O'NEAL, L. M. (1945): *Textiles of Highland Guatemala*, Carnegie Institution Washington D.C.
- NEUTZE DE RUGG, C. (1977): *Designs in Guatemala Textiles*, Guatemala, Ed. Piedra Santa.
- POLLARD ROWE, A. (1981): *A century of Change in Guatemalan Textiles, New York: The Center for Inter-American Relations*. Seattle: The University of Washington Press, Washington.
- PRECHTEL, M. and CARLSEN, R. (1988): «Weaving and Cosmos Amongst the Tzutujil Maya of Guatemala». En *RES*, 15 (printemps), pp. 122-132.
- PREUSS, M. H. (1997): «Los Wayoob y los hechiceros de los cuentos mayas yucatecos, Yucatán a través los siglos». En Memorial del 49.º Congreso Internacional de Americanistas, Quito, Ecuador.



- QUEZADA, S. (2001): «Mujeres yucatecas y tejido, siglo XVI». En ROSADO ROSADO, G. (coord.): *Mujer maya. Siglos tejiendo una identidad*, CONACULTA, FONCA, Universidad Autónoma de Yucatán.
- (2010): *Historia breve de Yucatán*, Fondo de Cultura Económica. *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán (Mérida, Valladolid y Tabasco)* (1983): Edición POR DE LA GARZA, M.; IZQUIERDO, A. L., y LEÓN, M. DEL C.: Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- RECINOS, A. (1982): *Popol Vub. Las antiguas historias del Quiché*. Traducidas del texto original con introducción y notas por RECINOS, Adrián, Fondo de Cultura Económica, ed. 1982, México.
- RUZ, M. H. (2006): *Mayas, Segunda parte, Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*, CDI-PNUD, México.
- SÁNCHEZ CHAN, F. (coord.) (2001): *Del sabucán del abuelo*, Col. Narrativa Maya, MIATZIL MAAYÁA, D. R., Mérida, Yucatán.
- (2002): *Animales y pájaros*, Col. Narrativa Maya, MIATZIL MAAYÁA, D. R., Mérida, Yucatán.
- SELER, E. (2008): *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, traducción de VON MENTZ, Joachim, edición y estudio preliminar de VON MENTZ, Brígida, Segunda Edición, Casa Juan Pablos, México.
- TEDLOCK, B. and D. (1985): «Text and Textile: language and Technology in the Art of the Quiché Maya». En *Journal of Anthropological Research* (Albuquerque), 41(2), pp. 121-142.
- TEDLOCK, D. (1988): *Popol Vub, The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*, traducido por TEDLOCK, D., A Touchstone Book, Simon & Schuster, Inc., New York.
- TERÁN CONTRERAS, S., y C. H. RASMUSSEN (2008): *Jinetes del cielo maya, Dioses y diosas de la lluvia*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida.
- THOMPSON, J. E. S. (1972): *A Commentary on The Dresden Codex: A Maya Hieroglyphic Book*. American Philosophical Society, Philadelphia.
- THOMPSON, J. E. S. (1976): *A Catalog of Mayas Hieroglyphs*, Third printing, University of Oklahoma Press: Norman, Oklahoma.
- THOMPSON, J. E. S. (1977): *Historia y religión de los Mayas*, Siglo Veintiuno, editores, S. A., México.
- THOMPSON, J. E. S. (1995): *Grandeza y decadencia de los Mayas*, Fondo de Cultura Económica, México.
- TOZZER A. A. M (1941): *Papers of the Peabody Museum of American Archeology And Ethnology*, Harvard University, Vol. XVIII, Landa's Relación de las Cosas de Yucatán: A translation. Edited with notes by TOZZER, A. M., Published by the Museum, Cambridge, Massachusetts, USA. Kraus reprint Co., 1975, Millwood, New York.
- TOZZER, A. and M. ALLEN GLOVER (1910): «Animal Figures in the Mayas Codices», *Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Ethnology*, vol. IV, n.º 3, February. Harvard University, Mass.
- TUROK, M. (1974): *Symbolic Analysis of Contemporary Mayan Textiles: the Ceremonial Huipil from Magdalenas, Chiapas, Mexico*, B.A. Honors Thesis, Tufts University, Boston.

- VAIL, G., y AVENI, A. (2002): *The Madrid Codex*, Edited by VAIL, G., and Aveni, A., University Press of Colorado.
- (2004): *The Madrid Codex, New Approaches to Understanding an Ancient Maya Manuscript*, Edited by AVENI, A. and VAIL, G., University of Press Colorado.
- (2008): «El códice de Madrid. Un viejo documento revela nuevos secretos». En *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, n° 93, septiembre-octubre de 2008.
- VILLACORTA, C. J. A., y VILLACORTA, C. A. (1976): *Códices mayas*. 2.<sup>a</sup> edición, Tipografía Nacional Guatemala.
- WEITLANER JOHNSON I. (1976): *Design Motifs on Mexican Indian Textiles*, Vol. 1/II, Akademische Druck - u - Verlagsanstalt, Graz, Austria.

# Arquitectura doméstica en Alamito (Campo de Pucará, Catamarca)

Domestic architecture in Alamito (Campo de Pucará,  
Catamarca)

**María Soledad Gianfrancisco**

CONICET-IDACOR

Argentina

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es caracterizar la organización y uso del espacio doméstico de los recintos con estructuras anexas del yacimiento arqueológico «El Alamito» (Provincia de Catamarca); y determinar las prácticas cotidianas que se desarrollaron en el interior de los mismos. Para ello, se analizaron, integral y contextualmente, los rasgos arquitectónicos, las características morfológicas, tecnológicas y funcionales del conjunto cerámico, lítico y óseo; los resultados de los análisis sedimentológicos de muestras de suelos y las dataciones radiocarbónicas. Esta información fue completada con los resultados de investigaciones previas realizadas en sitios del mismo tipo.

**Palabras claves:** Alamito, período formativo, espacios domésticos, Arqueología.

**Abstract:** The aim of this work is to characterize the organization and use of domestic space of the enclosures attached structures with the archaeological «El Alamito» (Catamarca); and determine the everyday practices that were developed in the interior of the same. To do this, we analyzed, integral and contextually, architectural features, the morphological characteristics, technological and functional ceramic, lithic and bone; the results of the sedimentological analysis of soil samples and radiocarbon dating. This information was completed with the results of previous research in sites of the same type.

**Keywords:** Alamito, Formative Period, Household spaces, Archaeology.

## Introducción

Situados en el valle de Campo de Pucará, los sitios de Alamito cuentan con una extensa y sólida tradición de estudios arqueológicos que, en la actualidad, nos permite disponer de un importante conocimiento sobre las ocupaciones prehistóricas en esta zona.

A mediados del siglo xx, de manera casual, Alberto Rex González descubrió los sitios de Alamito. Un año después de su gran hallazgo, en 1952 se comenzó a trabajar en la zona. Las primeras investigaciones realizadas en el área estuvieron orientadas a determinar el carácter funcional de las estructuras y verificar características arquitectónicas y determinar los patrones o

modelos de construcciones e instalaciones, para lo que se utilizaron fotografías aéreas (González, 1957; González y Núñez Regueiro, 1960).

Desde inicios de la década de 1960 se comenzó a perfilar un intento por superar la simple elaboración de los contextos y de las secuencias culturales, y avanzar en la comprensión de los fenómenos económicos, sociales y simbólicos de las poblaciones prehispánicas (González, 1965, 1974). En función de ello, se implementó una metodología que privilegiaba el enfoque interdisciplinario zanjando el corte estructural y de contenido entre Arqueología, Historia y Antropología Social. En este contexto, el panorama de la arqueología del NOA era mucho más complejo y abierto, dado que se definieron nuevas culturas, como por ejemplo la cultura Tafí (González y Núñez Regueiro, 1960) y se registró una intensa dinámica cultural durante el Período Temprano y los estáticos cuadros cronológicos comienzan a dinamizarse (Núñez Regueiro, 1998).

Sobre la base de los estudios y análisis efectuados en los sitios de Alamito, se planteó que los mismos pertenecían a una cultura independiente de otras del Período Formativo, como son Ciénaga y Condorhuasi, esta fue definida por Núñez Regueiro (1970a, 1970b, 1971a, 1971b y 1975a) como cultura *Alamito*, y habría tenido intensos contactos con Condorhuasi y Ciénaga.

Alamito es definida como cultura sobre la base de las características generales que presentaban los sitios, su patrón de asentamiento, prácticas funerarias, técnicas de construcción de los recintos, etc. El modelo espacial y edilicio que responde al típico «Patrón Alamito» (Núñez Regueiro, 1970a, 1971a y 1971b) tiene la forma de un anillo constituido por dos plataformas rectangulares de paredes de piedra rellenas con tierra, situadas al occidente; recintos circulares techados o cobertizos carentes de paredes (Recintos C) que se levantan en la inmediación de las plataformas y, por último, un conjunto de recintos con paredes de tierra revocadas con barro, que completan el anillo. Su organización era la de simples aldeas agrícola-ganaderas con una elaborada tecnología de la piedra tallada (Taboada, 1995). Luego de décadas de trabajo, Tartusi y Núñez Regueiro (1993) llegan a la conclusión de que todos los aspectos vinculados a la dimensión social y religiosa de Alamito estarían dando cuenta de que los grupos que habitaron esta zona no corresponderían a una cultura independiente llamada «Alamito», sino que constituirían una manifestación cültica de Condorhuasi, llamada Condorhuasi-Alamito.

Hasta entonces, las investigaciones llevadas a cabo en Campo de Pucará se centraron solo en los sitios «Patrón Alamito», con una escala de trabajo que privilegió lo colectivo y general, donde la meta fue caracterizar, cultural y cronológicamente, a las sociedades que habitaron el espacio (Núñez Regueiro, 1970a, 1971b, 1975, 1994 y 1998; Núñez Regueiro y Tartusi, 1990; Tartusi y Núñez, 1993, 2001, entre otros). Ubicados cronológicamente entre el 240 d. C. y el 480 d. C. (Tartusi y Núñez Regueiro, 1993, Núñez Regueiro, 1998), son considerados un caso excepcional dentro de la arqueología del NOA, sobre todo, si los pensamos como la expresión material particular de formas de vida. En un nivel general de síntesis aparecen en parte semejantes a las de otras comunidades contemporáneas de la región (i.e. Tafí, Cerro El Dique, Campo Colorado, Saujil y del altiplano boliviano) (Gianfrancisco, 2011).

Las investigaciones llevadas a cabo por Gianfrancisco desde el año 2002 en los sitios identificados como Recintos con Estructuras Anexas, las dataciones realizadas en dos de ellos y la revisión y calibración de las dataciones existentes para los sitios «Patrón Alamito», han permitido replantear la secuencia de ocupación del yacimiento desde inicios de la Era Cristiana hasta mediados del siglo VI, es decir del 0-550 d. C. (Gianfrancisco, 2011). Además, el análisis de ambos tipos de sitios ha puesto en evidencia diferencias y transformaciones en la materialidad y en la organización y uso del espacio de ambos, con un cambio que produjo un fuerte impacto en el paisaje ya que los núcleos de asentamiento (sitios «Patrón Alamito») se presentan agrupados y exhibiendo mayor visibilidad.

De este modo, las particularidades registradas en este yacimiento nos han llevado a preguntarnos sobre las condiciones que incidieron en su singular estructuración. Con estos planteamientos, nuestro objetivo es analizar la estructuración del espacio socialmente construido desde los recintos con estructuras anexas; sus diferentes escalas y materialidades, e intentar una aproximación a la concepción del espacio, en tanto forma de ordenamiento y construcción del mundo por parte de los pobladores de Alamito entre los siglos I y V d. C.

## El espacio doméstico

Florín (2001) considera que el espacio doméstico constituye una unidad espacial en la cual un grupo social desarrolla su vida cotidiana. Esta última puede definirse como la sumatoria de actividades que un grupo social realiza durante el día (Rappaport, 1990). En este contexto, la estructura del espacio doméstico y sus variaciones ofrecen una vía de aproximación privilegiada para el estudio arqueológico de las sociedades del pasado (Nielsen, 2001).

Los estudios arqueológicos de los grupos domésticos y la utilización de espacios habitacionales han incorporado, especialmente alrededor de las últimas tres décadas, enfoques teóricos que han tratado de aproximarse a la manera en que estos grupos se estructuran, se organizan y llevan a cabo las actividades fundamentales para la existencia cotidiana (teoría de la práctica, teoría de la estructuración, antropología de género). De este modo, el grupo doméstico, como concepto antropológico y dado su flexibilidad, es aplicable a todas las sociedades del mundo; en arqueología, ha sido empleado con éxito porque es insoslayable y permite su contrastación con los materiales que suelen recuperarse en el campo (Blanton, 1994; Allison, 1999; Kent, 1990; Rapoport, 1990, entre otros).

En este sentido, partimos de la premisa de considerar que el grupo doméstico constituye la unidad fundamental de toda estructura social y su definición se encuentra vinculada espacialmente a las áreas o lugares de habitación, aunque su forma pueda ser muy variable (Ashmore y Wilk, 1988; Wilk y Netting, 1984). La información etnográfica ha demostrado que los grupos domésticos presentan, en la práctica, importantes variaciones a lo largo de su ciclo de vida y de los ciclos propios de cada sistema sociocultural (Goody, 1972). Es por ello por lo que, si bien suelen usarse simultáneamente conceptos como grupo doméstico, grupo coresidencial y familia, numerosos investigadores han llegado a la conclusión de que un grupo doméstico es, en principio, un grupo de actividad, cuya cohesión depende tanto de las prácticas sociales y sus ritmos, como de los sistemas de parentesco y otros tipos de instituciones sociales (Ashmore y Wilk, 1988; Wilk y Netting, 1984). La definición del grupo doméstico comprende las acciones compartidas por sus miembros y los vínculos que los cohesionan.

Sobre la base de los conceptos teóricos explicados anteriormente, nos proponemos analizar cómo se articuló el espacio doméstico en el interior de los sitios de Alamito y la manera en que se estructuraban, tratando de identificar, a través de los restos culturales, las actividades que se pudieron haber desarrollado a partir de los restos de los pisos de ocupación y los objetos que se utilizaron en la vida cotidiana.

Para ello, nuestro trabajo se estructuró en distintas escalas de análisis. En primer lugar, de manera general, describimos el emplazamiento y morfologías de los recintos que integran el yacimiento arqueológico «El Alamito» (Núñez Regueiro, 1970, 1998). Luego, a una escala de sitios, nos centraremos en los Recintos con Estructuras Anexas con el objetivo de intentar comprender la organización y uso del espacio. Para ello, examinamos la configuración interna del espacio, la arquitectura de los sitios; integrando el análisis pedológico y cronológico, junto a la distribución espacial de la cultura material.

## Yacimiento arqueológico «El Alamito»

El yacimiento arqueológico «El Alamito» se encuentra ubicado en el sector NE de Campo de Pucará, Provincia de Catamarca. Geográficamente, el Campo del Pucará es el paso de transición entre los valles y bolsones semiáridos occidentales y la llanura de Tucumán.

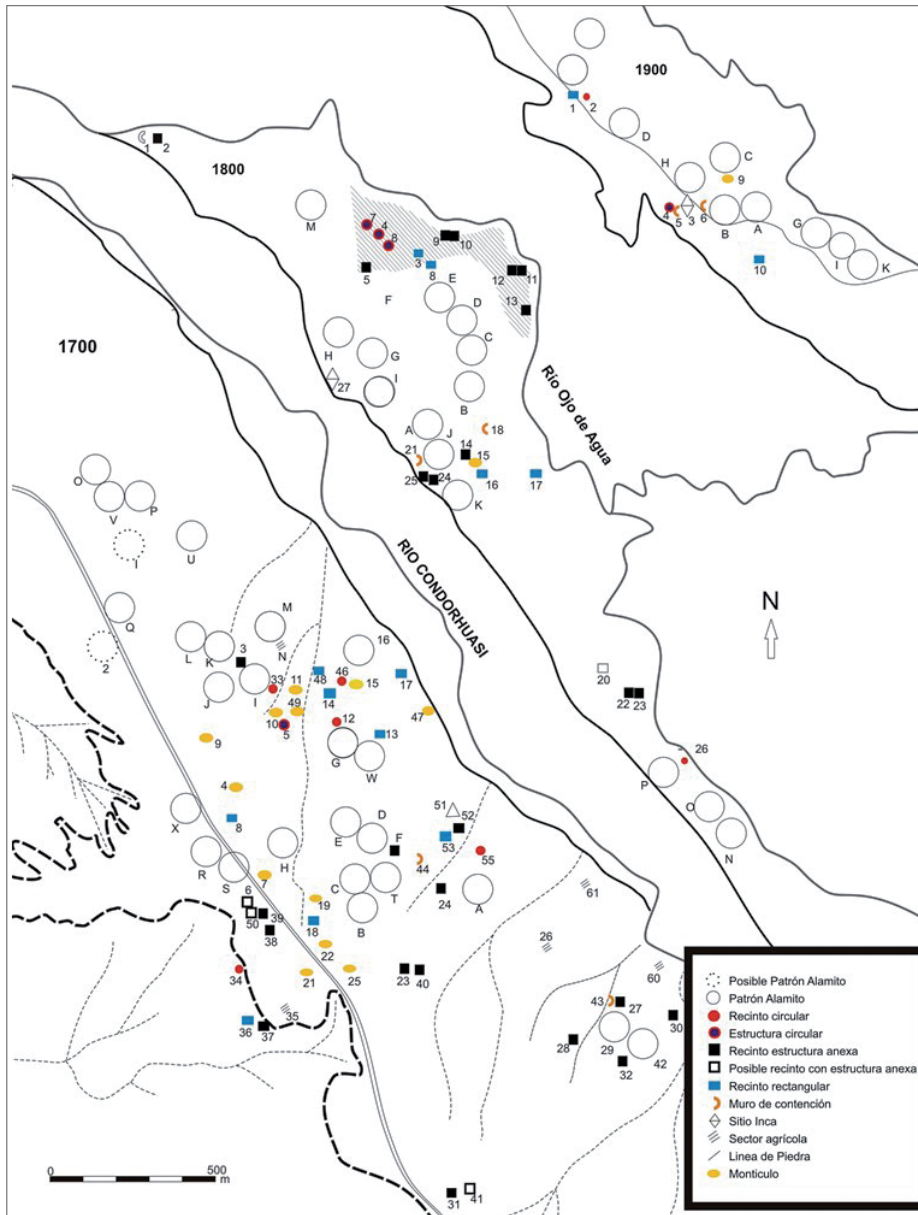
Los primeros registros de poblaciones son del Período Formativo, corresponden a lo que Núñez Regueiro definiera como cultura Alamito (Núñez Regueiro, 1970), considerada hoy como una manifestación particular de Condorhuasi, llamada «Condorhuasi-Alamito» (Tartusi y Núñez Regueiro, 1993). Hasta ese momento, los autores (Tartusi y Núñez Regueiro *op. cit.*) estimaban que dicha ocupación se inició cerca del 240 d.C. estando relacionada con lo que se conocen como sitios «Patrón Alamito». Sin embargo, nuevos datos aportados por fechados radiocarbónicos efectuados en uno de los Recintos con Estructuras Anexas que trabajamos nosotros mismos (Recinto 31-0), ha arrojado un fechado de  $1930 \pm 60$  AP (LP-2224) que convertido a años calendáricos da un rango de fechas del 1 a. C. a 134 d. C (68,5 % de probabilidad) y de 50 a. C. a 233 d. C (95,4 % de probabilidad) (OxCal v4.1.6 Bronk Ramsey *et al.*, 2010) (Gianfrancisco, 2011). Si bien, contamos con un solo fechado, resulta significativo ya que estaría dando cuenta de una ocupación más temprana del área.

Los sitios que componen el yacimiento se distribuyen en tres zonas, situadas en las cotas de 1700, 1800 y 1900 msnm al SE de la población de La Alumbra (Figura 1). Quisiéramos aclarar que utilizamos el término «yacimiento» para referirnos a todo el asentamiento arqueológico identificado en las tres mesetas nombradas. En concepto de «sitio» hace referencia solamente a los «sitios Patrón Alamito» ya que constituyen una unidad por sí misma integrada por diversos recintos y estructuras monticulares. Para el resto de las construcciones arquitectónicas identificadas en el paisaje que se presentan de manera individual utilizamos el término «recinto».

Las prospecciones efectuadas permitieron identificar 136 sitios y recintos menores, de los cuales 76 se ubican en la meseta de 1700 msnm, 42 a la meseta de 1800 msnm y 18 en la meseta de 1900 msnm. Salvo dos estructuras rectangulares correspondientes al Periodo Incaico, los restantes corresponden al Periodo Formativo (Bustos Thames, 1994; Núñez Regueiro, 1998; Gianfrancisco, 2011).

Teniendo en cuenta la morfología de los sitios y recintos establecimos tres tipos en conjuntos definidos como: (a) sitios grandes: que corresponden a los sitios «Patrón Alamito» (n: 51); (b) sitios medianos: corresponden a los recintos con estructura anexa (n: 29), rectangulares (n: 15), circulares (n: 7) y montículos (n: 13); (c) sitios pequeños: corresponden a estructuras circulares (n: 4) y (d) estructuras agrícolas: andenes y canchones de cultivo (Gianfrancisco y Fernández, 2015).

Las características formales de los sitios dan cuenta de una importante variabilidad en el diseño de planta, tamaño y características estructurales. A pesar de ello, se registran ciertos rasgos compartidos entre algunos sitios «Patrón Alamito» y los demás recintos, como técnicas de construcción en paredes de piedra y tierra. El análisis espacial efectuado (Gianfrancisco, 2011; Gianfrancisco y Fernández, 2015) demuestra que no existe una selección en el emplazamiento de los sitios y recintos que les otorgase una posición privilegiada a nivel espacial con respecto a otros. Todo lo contrario, comparten una distribución similar en casi todos los casos, lo que nos lleva a considerar la ausencia de una relación jerárquica, por lo menos a nivel espacial. Sin embargo, esta igualdad registrada a nivel espacial no se refleja en la materialidad y uso del espacio interior.



**Figura 1.** Yacimiento arqueológico «El Alamito». Distribución de sitios y recintos en mesetas de 1700, 1800 y 1900 msnm.

## Metodología de trabajo

La información necesaria sobre la cual se fundamentó nuestra investigación se obtuvo a través de dos etapas de trabajo, una de campo (prospecciones y excavaciones) y otra de laboratorio.

En primera instancia, se llevó a cabo el relevamiento y mapeo planimétrico de todos los Recintos con Estructuras Anexas (en adelante REA) presentes en las mesetas de 1700 msnm y 1800 msnm, con el fin de visualizar en forma clara, rápida y directa la/s morfología/s que presentan este tipo de recintos. De los 28 REA registrados, seleccionamos el Recinto 31-0 (en adelante R31-0). Para enriquecer las interpretaciones finales hemos incorporado los datos de las excavaciones parciales efectuados en otros recintos de la misma categoría (Gianfrancisco, 2002).

Con el objetivo de contar con un panorama completo de la configuración que adquiriría el espacio interno del R31-0, se plantearon excavaciones que abarcaron toda la superficie del mismo. Para esto se subdividió el Recinto Mayor en cuatro sectores (sector 1, 2, 3 y 4) y a su vez, cada uno de estos sectores se subdividió en cuatro cuadrículas de 1,5 m de lado. En el caso de la Estructura Anexa se efectuó una sola cuadrícula ya que sus dimensiones son muy reducidas. Los espacios exteriores no fueron excavados debido a falta de tiempo y presupuesto.

Para comprender algunos aspectos de la construcción social del espacio e inferir las características del grupo doméstico se estudió la arquitectura habitacional. En virtud de ello, se analizaron aspectos constructivos, distribución del espacio interior, divisiones internas, acceso, dimensión y orientación de los sitios.

Para la clasificación del material cerámico se consideraron las características de su pasta, acabado de superficie; técnica y motivo de decoración siguiendo los criterios de Núñez Regueiro (1998). También se observó el estado de conservación de su superficie, alteraciones y fractura (Gianfrancisco, 2011).

El material lítico fue analizado tecno-tipológicamente siguiendo la propuesta de Aschero (1983) y Aschero y Hocsman (2004). En el caso del material óseo se llevó a cabo un análisis anatómico y taxonómico, de acuerdo a las variables utilizadas por Mengoni Goñalons (1999).

Para determinar si las propiedades edáficas variaban como consecuencia del uso antrópico del suelo, se llevó a cabo la identificación, descripción y muestreo de los perfiles representativos de suelos intrasitio y extrasitio haciendo uso de los rasgos morfológicos de acuerdo a las Normas de Reconocimiento de Suelos (Etchevehere, 1976). Además, se tomaron muestras de distintos sectores del piso de ocupación del sitio y se realizaron análisis de pH, materia orgánica, fósforo total y carbonato.

## Los recintos con estructura anexa

Dichos recintos poseen un patrón de construcción circular o rectangular. Todos se componen de un recinto mayor y uno de menores dimensiones adosado a uno de sus lados. Los recintos circulares se presentan solo en forma individual, mientras que los rectangulares son de mayores dimensiones y pueden presentarse de a pares compartiendo uno de sus lados.

### **Excavaciones parciales de los recintos 3-0, 23-0, 24-0, 32-0 y 39-0**

La información aportada por las excavaciones parciales de los Recintos con Estructura Anexa 3-0, 23-0, 24-0, 32-0 y 39-0 –ubicados en la meseta de 1700 msnm– han dado cuenta de la existencia de evidencias vinculadas a la alimentación, en sus etapas de preparación, consumo y descarte de alimentos. El contexto es similar al recuperado en el Recinto 31-0, y está integrado por fogones con lentes de cenizas de gran potencia y tierra rubefaccionada. La recurrencia en el hallazgo de piezas de cerámica quemadas y huesos de animales nos remite a la existencia de la cocción de alimentos en el interior de estos recintos. Vinculado con ello, hemos identificado que el utilaje lítico se vincula a actividades de corte y/o raspado (recintos 24-0 y 31-0). Por otro lado, el 50% de los fragmentos cerámicos poseen restos de hollín en la cara externa y residuos orgánicos en su cara interna (Gianfrancisco, 2002).

El material óseo posee una amplia variedad taxonómica, corresponde a placas de quirquincho, llama, roedores y otros mamíferos indeterminados, lo que nos permite pensar que el consumo de animales fue una de las actividades desarrolladas en estos espacios.



En la mayor parte de los recintos trabajados (3-0, 39-0, 24-0), se han recuperado evidencias referentes a actividades de manufactura y formatización de artefactos líticos. El repertorio material está conformado, en su mayoría, por desechos de talla de cuarzo, cuarcita y/o esquisto, de tamaño pequeño (Gianfrancisco, 2002). Además, se han recuperado artefactos vinculados a actividades de percusión, como martillos (24-0) y percutores (23-0 y 24-0), aunque no necesariamente o exclusivamente fueron utilizados en la producción lítica, sino que pudieron participar en otro tipo de actividades. Otro tipo de instrumentos, como alisadores, nos sugieren que posiblemente hayan sido utilizados para el trabajo de acabado de piezas cerámicas o de piezas óseas. Sin embargo la ausencia tanto de materias primas vinculadas a la confección de piezas cerámicas como de astillas óseas no nos permite evaluar mayores conclusiones al respecto.

No hemos identificado evidencias directas de que pudieran haber estado techados.

### El Recinto 31-0

Este recinto se encuentra situado en la meseta de 1700 msnm, en el sector superior de una colina con superficie ligeramente aplanada (Figura 1). Se divide en dos unidades, un Recinto Mayor (en adelante RM) que posee una forma circular con un diámetro de 7 m en dirección E-O y un muro doble de piedras en casi todo su perímetro, a excepción del sector EW que era simple. La Estructura Anexa (en adelante EA) separada del recinto mayor por este muro perimetral, posee forma ligeramente elipsoidal y 1,20 m en su eje mayor (Figura 2).

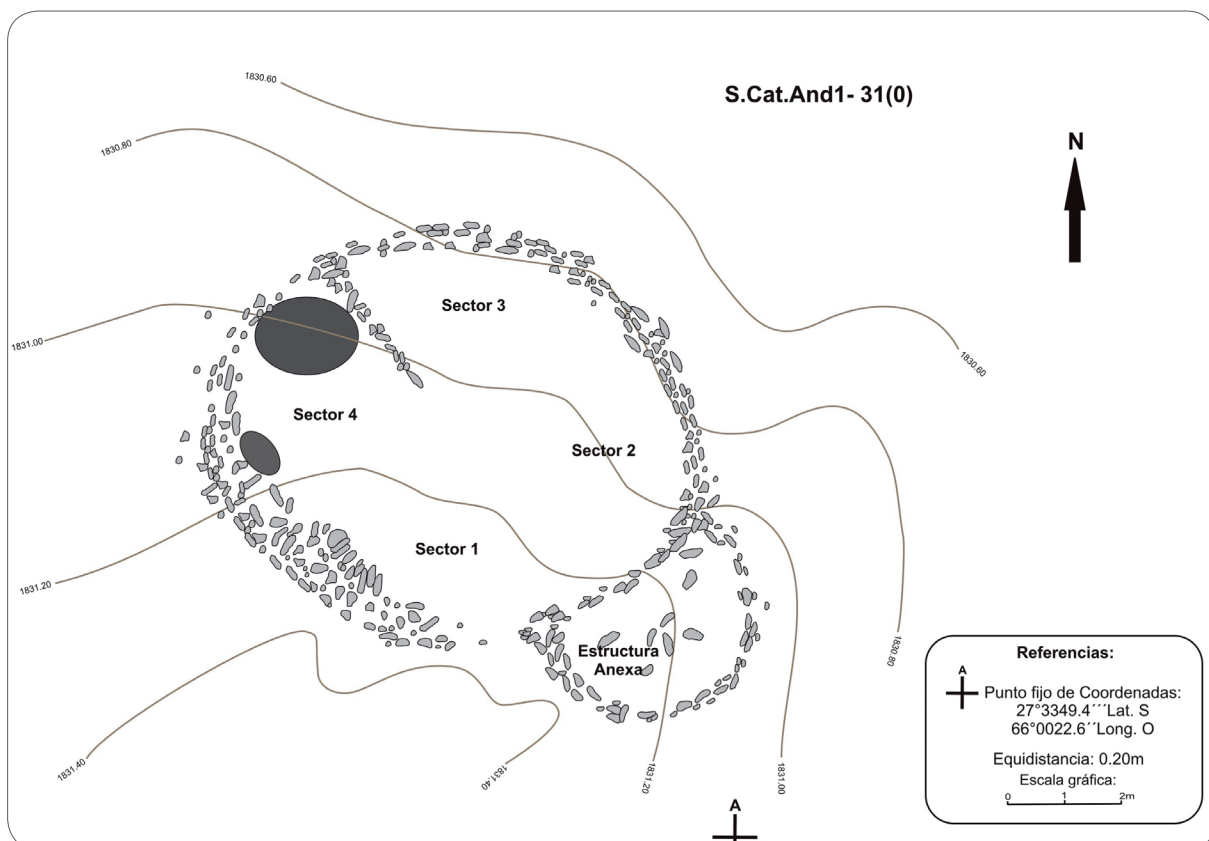


Figura 2. Planta del Recinto 31-0.

El patrón de muros en ambas estructuras revela ciertas diferencias, ya que en el RM se utilizaron esquistos de gran tamaño que se disponen de manera vertical clavadas sobre el terreno, cuya altura varía desde 40 a 70 cm de longitud. Entre dos de ellas suele colocarse una columna de piedras de menor tamaño y sobre estas hileras de piedras cuyo eje mayor se dispone en forma horizontal (Figura 3). Para unir las rocas se utilizó mortero de barro, o pequeñas piedras chatas utilizadas a modo de cuñas. El acceso se producía por una abertura que posee un ancho de 63 cm.



**Figura 3.** Muro Sector Oeste R31-0.

La EA posee una longitud de 1,20 m en dirección NO-SE y 1 m en dirección NE-SW. El muro está formado por hileras horizontales de piedras de diverso tamaño, un lienzo uniforme y mortero de barro (Figura 4). La conexión entre el RM y la EA se da a través de una entrada demarcada por jambas verticales (Figura 5).

La altura de los muros es de 55 a 70 cm en el sector Oeste del RM y de 40 cm en el sector Este. En el caso de la EA, el muro poseía 50 cm de altura; pero teniendo en cuenta el grado de derrumbe de los mismos creemos que su altura pudo ser mucho mayor. No se ha registrado evidencias de techado en la vivienda, el que probablemente estuviera confeccionado con materiales perecederos.



Figura 4. Vista Muro REA.



Figura 5. Vista Estructura Anexa.

### Características sedimentológicas

Se identificaron cuatro horizontes de sedimentación natural, denominados con números 1, 2 y 4 desde el más superficial hasta el más profundo y un nivel de ocupación cultural designado como Nivel 3. Este nivel exhibe una mayor compactación y es el único en el que se registró material cultural.

### El registro arqueológico

El piso de ocupación se registró a 70-75 cm de profundidad en el sector NO y SO del RM, y a 60 cm de profundidad en el sector SE sobre un sedimento de textura Franco-Arcillo-Arenoso muy compacto. Esto nos permitió constatar que el piso del RM se encontraba nivelado, ya que la pendiente general del terreno posee un orientación N/NO – S/SE.

### Estructura de combustión

Corresponde a un área de rubefacción y núcleo de fogón que abarca un área subcircular de 2 m<sup>2</sup> aproximadamente. Se encuentra circunscripta por un murito interno de piedras de 40 cm de altura. Próximo a ella se registró una capa de cenizas en el perfil de suelo de 7 cm de espesor y 45 cm de longitud. En la EA no se registraron estructuras de combustión o de concentración de ceniza.

### Estructura de acumulación de piedras

En el Sector 1 se registró la presencia de una acumulación de cuatro rocas metamórficas, tres en posición horizontal y una en posición vertical que correspondía a una mano de moler (Figura 6). Debajo de esta se escondían dos láminas de mica y una lámina de esquisto de 2 cm de ancho –que presentaba residuos en su superficie– junto a un fragmento cerámico y carbón. Ambas láminas pudieron funcionar en conjunto como un espejo (Núñez Regueiro, comunicación personal).



Figura 6. Estructura de acumulación de piedras.

## Material lítico

En el RM se recuperaron 218 desechos de talla y seis artefactos cuyas características técnico-morfológicas se exhiben en la Tabla 1. En cuanto a los desechos de talla recuperados, solo cuatro corresponden a la EA. De ellos, el 8,71 % corresponde a lascas enteras (ENT), el 31,19 % a lascas fracturadas con talón (FCT) y el 60 % a lascas fracturadas sin talón (FST). La materia prima utilizada en mayor proporción es el cuarzo (80,27 %), siguiendo en abundancia la cuarcita (11 %), esquisto y basalto (6 %).

**Tabla 1.**  
**Características litométricas y litológicas de artefactos.**

Procedencia	Materia prima	Designación Morfológica	Tamaño	Modulo L/A	Función Primaria
S2 C2	Esquisto	Fragmento de artefacto de molienda	Grande	Mediano Alargado	Molienda
S2 C2	Cuarzo	Fragmento de percutor	Mediano	Corto Ancho	Percusión
S2 C4	Esquisto Micáceo	Art. de formatización sumaria	Mediano/Grande	Mediano Alargado	Corte y Raspado
S2 C3	Esquisto Micáceo	Fragmento de artefacto pulido	Mediano/Grande	Mediano Normal	Indeterminada
S3 C3	Esquisto	Fragmento de artefacto de molienda	Mediano	Mediano Normal	Molienda
S4 C3	Cuarzo lechoso	Art. de formatización sumaria s/lasca angular	Mediano	Laminar Normal	Corte

Registramos una pequeña área de concentración de desechos de talla en la sección central y perimetral del sector 2 (Figura 7). Corresponden a un fragmento de mano de moler, un artefacto de formatización sumaria, un fragmento de artefacto pulido, todos manufacturados en esquisto, y solo un percutor elaborado en cuarzo. Estos se encuentran asociados a un núcleo de cuarzo y a un artefacto de basalto que no presenta formatización, solo filo natural y rastros complementarios (FNRC). Los artefactos y FNRC recuperados presentan funciones de corte y raspado, molienda y solo uno a actividades de percusión (Funes, comunicación personal) (Figuras 7 y 8). Por sus características, pudieron estar vinculados a tareas de procesamiento de alimentos. Próximo al área de fogón se registró un fragmento de mano de moler elaborado en esquisto y un artefacto de formatización sumaria elaborado en cuarzo cuya función primaria inferida es la de corte (Funes, comunicación personal), y podrían vincularse con el procesamiento de alimentos.

Ahora bien, tratando de integrar las características de los desechos de talla y los artefactos vemos que los primeros se presentan en su mayoría fracturados (con y sin talón), y que las características de tamaño, la forma, ancho y espesor de los talones nos permiten asociarlos con estadios avanzados de formatización de artefactos, como la regularización y reactivación de filos.

Sin embargo, no existe una clara relación entre las características de los desechos de talla (tipo y tamaño) y las características que presentan los artefactos, ya que registramos solo dos artefactos en cuarzo, un FNRC y un percutor. Los demás artefactos son en esquisto, pero solo hemos registrado un 6% de desechos de talla en dicha materia prima, y corresponden en su



Figura 7. Núcleo de Cuarzo.



Figura 8. Percutor de Cuarzo.

mayoría (75%) a microlascas. Por último, en cuarcita no se han recuperado artefactos siendo la segunda materia prima en importancia registrada dentro de la muestra.

Creemos que esta falta de vinculación, entre desechos de talla y artefactos, indican que los primeros constituyen desechos de tipo secundario (sensu Schiffer, 1987) cuyos artefactos simplemente no fueron descartados en este recinto. A su vez, es posible que los artefactos de esquisto y basalto ingresaran al recinto ya confeccionados para ser utilizados directamente en una función específica (Funes, comunicación personal). Debemos aclarar que no se recuperaron restos arqueobotánicos.

### Material cerámico

Está compuesto por 241 ítems con un alto grado de fragmentación y tamaños promedio de 3 cm de longitud sin ninguna posibilidad de remontaje. La cerámica ordinaria domina el conjunto con un 94,3 % de representatividad, prevaleciendo los tipos Caspicuchuna (30,4 %) y Alumbreira (29,4 %) por sobre el Aconquija (21 %) y Ojo de Agua (9 %). Dentro de esta categoría, los tipos Ciénaga Gris Liso y Ciénaga Anaranjado Liso poseen 2,4 y 2 % respectivamente.

El material decorado está representado escasamente por los tipos Condorhuasi Gris Inciso (0,4 %), Condorhuasi Monocromo Rojo (1,2 %), Ciénaga Gris Inciso (0,4 %), Ciénaga Rojo/Ante (1 %), Alumbreira Pintado (1 %) y Alumbreira Monocromo Rojo (1 %).

Presentan un patrón disperso de distribución, cuya disposición coincide en parte con la del material lítico y óseo en el sector 1 y 2. Interpretamos que los fragmentos de tamaño pequeño sin posibilidad de remontaje, corresponden a piezas fracturadas y descartadas fuera del recinto, que luego de su ruptura quedaron en el lugar para luego ser atrapados en la matriz sedimentaria.

Cinco fragmentos cerámicos presentan tizne y mancha de hollín en su cara externa y restos orgánicos en su cara interna, todos dispuestos en la estructura de combustión. Los fragmentos corresponden al tipo Caspicuchuna, y 5 a 6 cm de longitud. Por las características tecnológicas de la pasta y los residuos identificados en ambas superficies consideramos que los fragmentos originalmente formaban parte de piezas, o incluso de una misma pieza utilizada en la cocción de alimentos.

### Material óseo

La muestra está compuesta por 262 ítems. De ellos, el 43% corresponde roedores, y el 12% placas de Dasipodio (armadillos). El cálculo de NISP (número de especímenes óseos identificados por taxón) (68%) indica que la parte anatómica más abundante corresponde a placas móviles.

El 35% restante corresponde a mamíferos de tamaño grande, y de ellos un 10% a la familia Camelidae (género *Lama Glama*), el resto no pudo ser identificado. El cálculo de NISP (64%) indica que la parte anatómica más representada son las láminas de costillas y costillas completas.

La mayor parte de los restos óseos de mamíferos, que pudieron ser identificados anatómicamente, corresponden a diáfisis o fragmentos de diáfisis. Posiblemente esto sea el resultado de una etapa inicial de troceado en el exterior del recinto, al cual ingresaron listos para ser consumidos.

La mayor cantidad de fragmentos óseos con evidencias de alteración térmica corresponden a placas móviles de quirquincho. Esto nos permite pensar que posiblemente este mamífero haya formado parte de la dieta de los antiguos moradores del recinto.

La única concentración de material óseo se registró en el sector 3 correspondiendo a ítems quemados y calcinados asociados a la estructura de combustión, los que se superponían espacialmente a los patrones de distribución de los fragmentos cerámicos con adherencias de hollín y sustancias orgánicas. Próximo a la estructura de fogón, pero del otro lado del murito interno, se registró una acumulación de huesos de mamíferos quemados y calcinados.

Por último, identificamos una pequeña concentración de restos óseos en el centro del recinto. Estos corresponden a un conjunto de cinco costillas de llama (*Lama Glama*) con evidencias de haber sido hervidas. Esto fue inferido debido a la coloración y brillo que presenta el hueso (Norma Nasif, comunicación personal). Cabe destacar que utilizamos tres costillas de este conjunto para efectuar la datación radiocarbónica (Figura 9).

Se registraron dos punzones elaborados en láminas de camélido (Figura 10).



Figura 9. Conjunto de costillas de camélido.



Figura 10. Punzón de hueso.

La distribución del material óseo es coincidente, en parte, con la del material cerámico (Figura 11). Debido al elevado estado de fragmentación que presentan, reducido tamaño y proximidad a la estructura de fogón, a la cual parecen vincularse, consideramos que podrían ser el resultado de procesos de descarte de comida vinculados a uno o más eventos de consumo.

En la EA se recuperaron 11 ítems de pequeño tamaño correspondientes a mamíferos, sin señales de alteración térmica.

### Análisis físico-químicos

Se efectuaron en los perfiles de la Cuadrícula 1-Sector 1, Cuadrícula 1-Sector 4, en dos muestras del nivel de ocupación (Sector 1 y otra del Sector 3) y, en muestras del sondeo externo situado en la Cuadrícula 1-Sector 4.

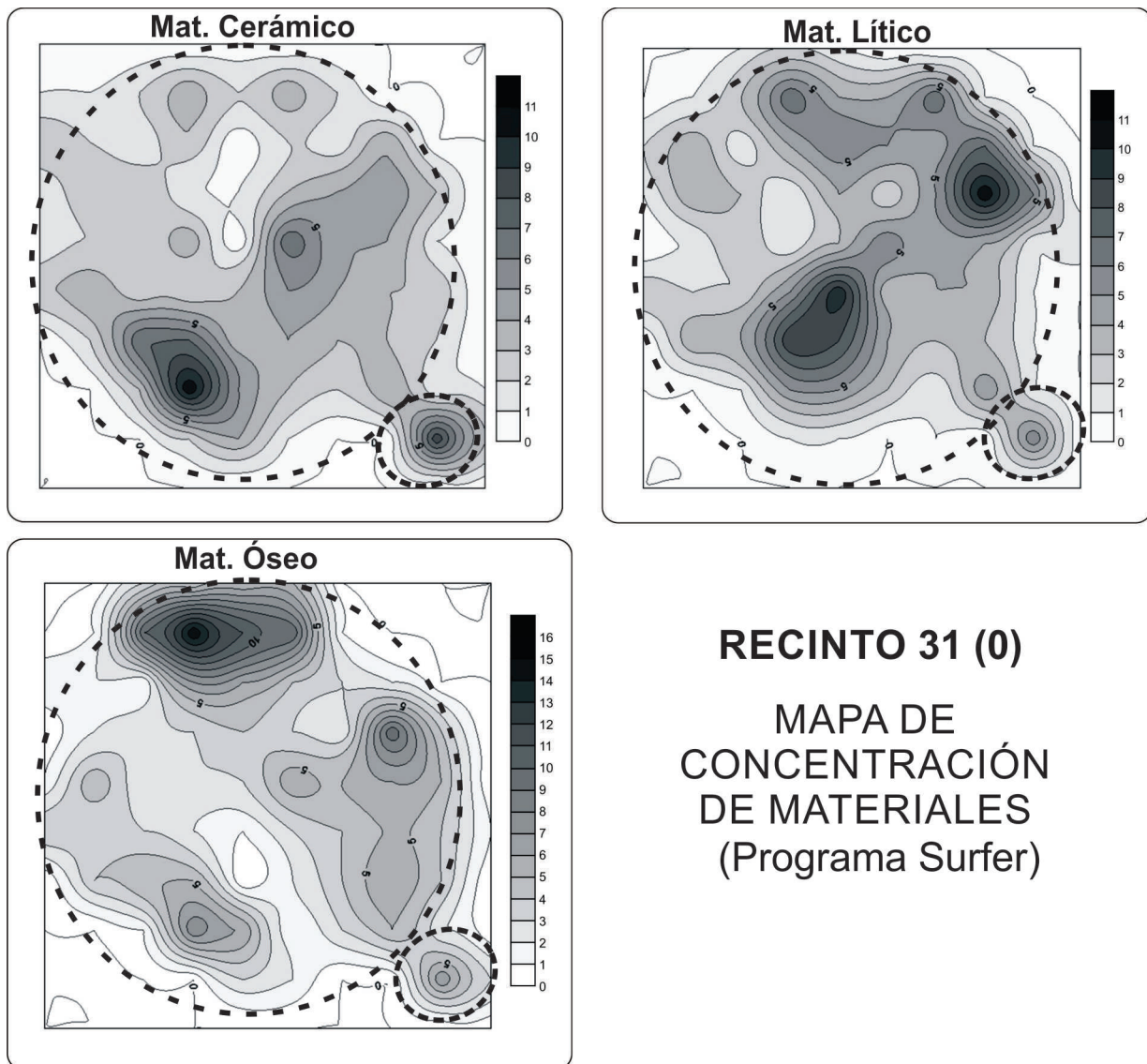


Figura 11. Mapa de concentración por tipo de material, Recinto 31-0.

Con respecto al pH, sus valores se mantienen constantes en todo el perfil, presentando un aumento en el nivel de ocupación con valores muy fuertemente alcalinos. En el sondeo externo no registramos esta misma situación, manteniéndose los valores constantes en todo el perfil.

Los valores de carbono y materia orgánica son muy bajos. Esto se debe a las condiciones de semiaridez de la zona, y la matriz del suelo con texturas muy gruesas y elevada permeabilidad lo que produce un lavado de los mismos. Además de ello, la cubierta vegetal es escasa, lo que conlleva un proceso de degradación de la materia orgánica que la simplifica impidiendo su humificación, por lo que se mineraliza.

El Peso Específico Aparente (PEA), resultó ser muy importante ya que en el nivel de ocupación efectiva aumenta considerablemente. En el sondeo externo los valores son similares, pero en la misma profundidad que el nivel de ocupación del recinto no se registra un aumento del mismo.

En el nivel cultural, el fósforo total exhibe valores mucho más elevados que en el resto del perfil de 646 ppm (partes por millón) con respecto a 298 ppm en los otros horizontes pedológicos.

## Discusión y conclusiones

En función de lo que hemos podido identificar e interpretar hasta ahora, todos los Recintos con Estructuras Anexas registrados parecen exhibir una misma forma de construir y habitar, compuestos por dos espacios arquitectónicos: una estructura pequeña (Estructura Anexa) que se presenta como adosada a un espacio mayor (Recinto Mayor), que en conjunto habrían funcionado como una vivienda.

Si bien, los espacios con mayor densidad de materiales constituyen sectores de deposición secundaria, son importantes en tanto constituyen una excelente fuente de información sobre las estrategias de organización espacial de dichos recintos.

El análisis efectuado nos ha permitido verificar que gran parte del material cultural recuperado se encuentra muy fragmentado, limitando la posibilidad de remontaje en el caso del material cerámico o de identificación taxonómica del material óseo. Con respecto al material lítico, resulta complejo establecer una relación clara entre los desechos y artefactos líticos recuperados. En este sentido, resulta probable que el uso intensivo del espacio haya llevado a que sus ocupantes implementaran tareas regulares de mantenimiento y limpieza que involucraron el traslado de los materiales de mayor tamaño y desechos de comida a localizaciones exteriores o áreas de basurero.

Asumimos que por las características del registro arqueológico, el depósito asociado al piso de ocupación constituiría un agregado de evidencias acumuladas a lo largo de la ocupación y de los diferentes usos, y no una muestra de lo ocurrido en el último momento de ocupación.

Teniendo en cuenta las asociaciones de materiales recuperados y la distribución que presentan, consideramos que no existe una segmentación espacial de las actividades, en sectores o áreas específicas, sino una marcada superposición, sobre todo si tenemos en cuenta que serían el resultado de procesos de limpieza y barrido. La excepción la constituye el sector del área de fogón, circunscrito en el ángulo NO (Sector 4) entre el perímetro del muro del RM y el murito interno, que sí parece haber desempeñado funcionalmente un sector de fogón.



Las características particulares que presenta el registro arqueológico nos han permitido identificar solo algunas de las potenciales actividades efectuadas en el interior de la vivienda, las que interpretamos están vinculadas, principalmente a:

(a) El consumo de alimentos, sustentado por la presencia de:

- un fogón, que se vincularía con actividades preparación, cocción y consumo de alimentos. Además de otras propiedades vinculadas a su uso como fuente lumínica y de calor.
- restos óseos quemados y calcinados correspondientes a mamíferos, placas de dásipodio e incluso roedores, próximos al área de fogón y tierra rubefaccionada, que reflejarían actividades vinculadas a su consumo.
- artefactos de formatización sumaria podrían estar asociados a actividades de corte y raspado que podrían estar vinculados al procesamiento y consumo de animales. Las manos de moler estarían vinculadas a actividades de molienda como función primaria.

Los análisis químicos (pH, fósforo total, carbonato y MO) efectuados en los sectores analizados dan cuenta de elevados niveles de fósforo, carbonato de calcio y carbono orgánico, que vendrían a confirmar la hipótesis de un uso antrópico de este espacio.

(b) La formatización y mantenimiento de artefactos líticos:

Como indicamos más arriba, no existe una relación clara entre la materia prima y las características litométricas de desechos de talla y los artefactos recuperados. En este sentido, hemos identificado que:

- los desechos de talla se vinculan con estadios avanzados de formatización de artefactos, relacionados con actividades de mayor precisión como la regularización y reactivación de filos de artefactos en mayor medida; corresponden a artefactos de cuarzo que simplemente no fueron descartados en el interior del recinto.
- las tareas de extracción de formas base o reducción de núcleos se encuentran escasamente representadas. Solo se ha recuperado un núcleo, que no se encuentra agotado.
- si bien son artefactos que suelen ser habituales en espacios domésticos, dada sus características pueden convertirse en artefactos multifuncionales.

Teniendo en cuenta las características del registro, creemos que la falta de datos puede estar relacionada con acciones de mantenimiento y limpieza del espacio interior del recinto, lo que habría involucrado la extracción de las piezas de mayor tamaño quedando los fragmentos pequeños, que pudieron ser incorporados a la matriz arenosa del suelo mediante pisoteo. Si bien, este material acumulado y conservado representa solo una parte del total del material cultural que originalmente se encontraba en la vivienda, pensamos que esa porción es significativa, desde el punto de vista de la información que ofrece respecto a las actividades ejecutadas. Posiblemente, al abandonar el recinto sus moradores se llevaron consigo solo aquellos artefactos que todavía podrían ser utilizados en otras actividades.

Con respecto a las características arquitectónicas del R31-0, consideramos que el mismo pudo brindar condiciones óptimas para mitigar la acción de factores ambientales externos como viento, temperatura, precipitaciones y resguardo físico. Si bien no hemos registrado evidencias de techumbre, esto puede deberse a dos factores, por un lado a las condiciones ambientales y pedológicas que no favorecieron su preservación o a conductas humanas que involucraron su apropiación para ser reutilizada con otro fin.

Con respecto a la EA, interpretamos que representa un espacio de uso esporádico, posiblemente destinado al descanso o almacenaje de bienes y objetos.

Por último, hemos registrado un hecho que comparten todos los REA entre sí, y es la ausencia de entierros en el interior de las estructuras, característica que contrasta notablemente con lo que ocurre en los sitios «Patrón Alamito».

Como señalamos anteriormente, los datos aportados por el fechado radiocarbónico del R31-0 nos llevan hoy a considerar la posibilidad de ampliar la secuencia cronológica de Campo de Pucará, aunque somos precavidos ya que contamos, hasta ahora, con una sola datación. Posiblemente los REA, e incluso tal vez otros sitios similares (Recintos Circulares y/o Rectangulares) representan un modo de vida temprano, caracterizado por espacios que poseen la misma lógica espacial, posesiones y recursos, sumado al hecho de que comparten actividades de sustento básicas similares, como las de alimento y protección (Gianfrancisco, 2011).

Ahora bien, teniendo en cuenta el hecho de que forman parte del mismo paisaje que los sitios «Patrón Alamito», hemos advertido que existen notables diferencias en términos de configuración espacial, materialidades y prácticas (para más detalle consultar Gianfrancisco, 2014). No obstante, estos escenarios diferenciados poseen elementos que los vinculan de manera significativa a través de recursos o bienes materiales específicos que estuvieron asociados a ambos (artefactos, estilos cerámicos, técnicas de construcción, etc.), pero que participarán en nuevos contextos materiales de existencia totalmente inéditos.

Teniendo en cuenta los datos de las excavaciones efectuadas y la información aportada por las dataciones radiocarbónicas creemos que es posible sintetizar, como una primera aproximación a la comprensión de la construcción social del espacio en Alamito, un modelo de asentamiento con dos principios subyacentes distintos. Si bien, nuestras hipótesis se basan solo en las investigaciones que venimos efectuando en los Recintos con Estructuras Anexas, y excavaciones parciales realizadas por Núñez Regueiro (1998) en un Recinto Circular y un Montículo, creemos es posible pensar que estos son contemporáneos por lo menos con algunos otros de la misma categoría (sitios medianos).

De este modo, para comienzos de la era, aproximadamente entre el 0-43 d. C., los sitios Alamito estarían vinculados a un modelo de asentamiento abierto, con estructuras que comparten ciertos aspectos de su cultura material, morfología, arquitectura y emplazamiento y una inversión en la construcción del paisaje de bajo impacto. Presentan un patrón de distribución disperso, cerca o dentro de las áreas de cultivo y fuentes de agua permanente, con una economía productora que se caracteriza por ser de baja escala, muy centrada en el consumo de mamíferos domésticos y salvajes. En apariencia, la residencia doméstica es la unidad arquitectónica básica en la organización espacial de estos asentamientos, las que se constituyen como espacios multifuncionales con una variedad de potenciales actividades desempeñadas en ellos. La producción de bienes está representada por manufacturas domésticas con muy poca especialización, tal como se ha documentado para grupos de zonas aledañas (Laguens, 2004). En función de ello, consideramos que la materialidad y espacialidad que caracterizaba a la vida social para momentos tempranos respalda una idea de igualdad material por quienes allí habitaban.

Ahora bien, los datos proporcionados por las dataciones radiocarbónicas efectuadas por Núñez Regueiro (1998) y Angiorama (1995) nos informan que cerca del 350 d. C., en el mismo espacio natural, se registraría ya la presencia de sitios «Patrón Alamito». Estos sitios presentan una organización espacial y estructural mucho más compleja que las que caracterizaban a las primeras unidades residenciales de esta zona, exhibiendo una variedad y cantidad de recintos que se complementan funcionalmente. Sin embargo, en esta etapa aún persistirían sitios medianos,

como el Recinto con Estructura Anexa 13-1 ubicado en la meseta de 1800 msnm (Gianfrancisco 2011) que exhibe una relativa correlación cronológica con los fechados de los sitios «Patrón Alamito» H-0 y D-0 (meseta de 1700 msnm).

Las causas de esta aparente transición con las ocupaciones precedentes están lejos aún de ser esclarecidas con certeza. Sin embargo, más allá de las diferencias que exhiben entre sí, ambos tipos de sitios poseen elementos que los vinculan (estilos cerámicos, arquitectura y técnicas de construcción), y que nos hacen pensar que podría estar reflejando la existencia de un proceso de reestructuración interna en el seno de la misma sociedad que conllevó el establecimiento de un nuevo modo de vida en el que perduran ciertos elementos materiales y tecnológicos que van a ser redefinidos en este nuevo contexto junto a una diversificación del trabajo artesanal, productos económicos y configuración espacial, entre otros aspectos (Gianfrancisco, 2011).

Sin embargo, esto es solo una primera hipótesis, los trabajos que estamos llevando a cabo nos confirmarán, o no, en el futuro estas primeras presunciones sobre la vida social de los antiguos pobladores de Campo de Pucará.

## Agradecimientos

Quisiera agradecer mis compañeros de campo; a mi querido doctor Víctor Núñez Regueiro y Marta Tartusi por abrirme las puertas para trabajar en Alamito, y a mi director el doctor Andrés Laguens por guiarme y apoyarme en estos últimos años de investigación.

## Bibilografía

- ACUTO, F. A. (1999): «Paisaje y dominación: La constitución del espacio social en el Imperio Inca». En ZARANKÍN A., y ACUTO, F. (eds.), *Sed non Satiata. Teoría social en la arqueología latinoamericana contemporánea*. Ediciones del Tridente, Buenos Aires.
- ALLISON, P. M. (1999): *Introduction. The Archaeology of Household Activities* ALLISON, P. M. (ed.): Routledge. London and New York, pp. 1-19.
- ASCHERO, C (1983) m.s: *Ensayo para una clasificación morfológica de artefactos líticos*. Apéndices A y B. Apunte mecanografiado para la cátedra de Ergología y Tecnología. F.F. y L. UBA. Bs. As.
- ASCHERO, C., y HOCSMAN, S. (2004): «Revisando cuestiones tipológicas en torno a la clasificación de artefactos bifaciales». En RAMOS, M.; ACOSTA, A., y LOPONTE, D. (compiladores), *Temas de Arqueología. Análisis Lítico*, Universidad Nacional de Luján. Luján, pp. 7-25.
- ASHMORE, W., y WIL, R. (1988): *Household and Community in the Mesoamerican Past*. University of New Mexico Press. Albuquerque.
- BLANTON, R. (1994): *Houses and Households*. Plenum Press. New York and London.
- BUSTOS THAMES, H. J. (1994): *Análisis de la distribución espacial y tipología de sitios arqueológicos formativos del Campo del Pucará (Dto. Andalgalá, Prov. de Catamarca)*. Tesis de grado en Arqueología. Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo (UNT). S. M. de Tucumán.
- BRONK RAMSEY, C.; DEE, M.; LEE, S.; NAKAGAWA, T., y STAFF, R. (2010): «Developments in the calibration and modelling of radiocarbon dates». En *Radiocarbon*, 52(3), pp. 953-961.

- ETCHEVEHERE, P. (1976): *Normas de Reconocimiento de Suelos*. I.N.T.A. Castelar.
- FLORÍN, C. A. (2001): *Ser Social y Espacio Social en Arqueología*. Tesis para optar al título de Maestro en Arqueología. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- GIANFRANCISCO, M. S. (2002): *Análisis de estructuras posiblemente destinadas a corrales en Campo del Pucará*. Tesis de grado en Arqueología, Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, UNT. S. M. de Tucumán.
- GIANFRANCISCO (2005): «Análisis de un determinado tipo de recintos presentes en Campo del Pucará, desde una perspectiva geoarqueológica». En *Cuadernos FHyCS-UNJu*, 29:95-111. Fac. de Humanidades y Cs. Sociales, UNJu. Jujuy.
- GIANFRANCISCO (2011): *Prácticas Materiales y Espaciales en Campo de Pucará (0 al 550 d.C.)*. Tesis Doctoral en Ciencias Naturales. Inédita. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- GIANFRANCISCO (2014): «Repensando los «Sitios Alamito». Nuevos aportes a la arqueología de Campo de Pucará». En *Revista Arqueología*, n.º 20. Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Buenos Aires.
- GIANFRANCISCO, M. S., y FERNÁNDEZ D. (2015): «Aplicación de GIS a los modelos de ocupación en Alamito (Campo de Pucará, Catamarca)». En *Revista Arqueoweb*. España.
- GIDDENS, A. (1995): *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- GONZÁLEZ, A. R. (1957): *Dos fechas de la cronología arqueológica Argentina obtenida por el método de radiocarbón*. Instituto de Antropología. Rosario.
- (1965): «La cultura de la Aguada del N.O. Argentino». En *Revista del Instituto de Antropología* 2-3, Córdoba, pp. 205-253.
- (1974): *Arte, estructura y arqueología: análisis de figuras duales y anatópicas del N.O. Argentino*. Fichas 35, Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- GONZÁLEZ, A. R., y NÚÑEZ REGUEIRO, V. (1960): «Preliminary report on archaeological research in Tafí del Valle, NW Argentina». En *Actas 34 Internationalen Amerikanisten Kongress*, Viena.
- GOODY, J. (1972): «The Evolution of the Family». En LASLETT, P., y WALL, R. (ed.): *Household and Family in Past Time*: 103-124. Cambridge University Press, Cambridge.
- KENT, S. (1987): «Understanding the use of space: An Ethnoarchaeological Approach». En KENT, S. (ed.), *Method and Theory for Activity Area Research. An Ethnoarchaeological Approach*, Columbia University Press, New York, pp. 1-60.
- MENGGONI GOÑALONS, G. L. (1988): «Análisis de materiales faunísticos de sitios arqueológicos». En *Xama*, 1, pp. 71-120.
- NIELSEN, A. E. (2001): «Evolución del espacio doméstico en el Norte de Lipez (Potosí, Bolivia) ca. 900-1700 d. C.». En *Estudios Atacameños*, 12. Chile.
- NÚÑEZ REGUEIRO, V. A. (1970a): «The Alamito Culture of Northwestern Argentina». En *American Antiquity* 35(2), pp. 133-140.
- (1970b): «Cronología de dos técnicas decorativas del Formativo Regional del Noroeste Argentino». En *Etnia* 11, pp. 12-15.

- (1971a): «Excavaciones arqueológicas en la Unidad D-1 de los yacimientos de Alumbreira, Dep. Andalgalá, Pcia. de Catamarca, Rep. Argentina». En *Anales de Arqueología y Etnología*, 14-15, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 33-76.
- (1971b): «La cultura Alamito de la subárea Valliserrana del Noroeste Argentino». En *Journal de la Société des Américanistes* 60, pp. 7-62.
- (1975): «Cronología de los tipos cerámicos de los sitios de Alumbreira, Pcia. de Catamarca (culturas Alamito, Ciénaga y Condorhuasi)». En *Actas y Trabajos del Primer Congreso Nacional de Arqueología*, Buenos Aires, pp. 343-362.
- (1994): «La metalurgia en Condorhuasi-Alamito (siglos III al V d. C.)». En *Anales de Arqueología y Etnología* Tomo 46/47, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, pp. 107-164.
- (1998): *Arqueología, historia y antropología de los sitios de Alamito*. Ediciones INTERDEA. Argentina.

NÚÑEZ REGUEIRO, V. A., y TARTUSI M. (1990): «Aproximación al estudio del Área Pedemontana de Sudamérica». En *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 12, pp. 125-160.

RAPPAPORT, L. (1990): «Systems of activities and systems of settings». En KENT, S. (ed.), *Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-Cultural Study*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 9-20.

SCHIFFER, M. (1987): *Formation Processes of the Archaeological Record*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

TABOADA, M. C. (1995): *La escultórica lítica de los sitios de Alamito*. Tesis de grado para optar por el título de Arqueólogo. Facultad de Ciencias Naturales e IML. Inédita. Tucumán.

TARTUSI, M. R., y NÚÑEZ REGUEIRO, V. A. (1993): «Los Centros Ceremoniales del NOA». En Publicaciones N.º 5, Serie: Ensayos N.º 1. Instituto de Arqueología, Universidad Nacional de Tucumán.

- (2001): «La presencia de La Aguada en la Provincia de Tucumán, Argentina». Trabajo presentado a la IV Mesa Redonda «La cultura de La Aguada y su dispersión», 11-14 de octubre del 2000. San Pedro de Atacama.

WILK, R. R., y NETTING, R. t Mc. (1984): «Households: Changing Forms and Functions». En NETTING, R. M.; WILK, R. R., y ARNOULD E. J. (ed), *Households: Comparative and Historical Studies of the domestic group*, University of California Press, Berkeley, pp. 1-28

# Introducción al estudio de la «dimensionalidad» y su aplicación al concepto *pacha* en el antiguo Perú<sup>1</sup>

Introduction to the study of «dimensionality»  
and its application to the concept *pacha* in ancient Peru

**María del Carmen García Escudero**

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo  
México

**Resumen:** En este artículo se presenta un nuevo punto de vista para analizar un viejo problema de la historiografía del antiguo Perú: el concepto de tiempo. Hasta el momento los estudios han examinado el concepto de *pacha* vinculado a la percepción temporal. Se ha llegado a la máxima de ligar el espacio con el tiempo, aspecto que, como se mostrará es de suma importancia, pero, se han seguido las pautas de la investigación cuantitativa. Es decir, se analizaba un tiempo cuantitativo, nos centrábamos en las estaciones, en la geografía para «atar» el tiempo, las fechas, el calendario, la obsesión por la búsqueda de una temporalidad lineal de los Incas que habían gobernado (una monarquía temporal) etc. Con este artículo se expone un punto de vista que no es incompatible con el preestablecido hasta el momento, el *pacha* cuantitativo, sino que complementa su dimensión, con un *pacha* cualitativo. Un estudio que renueva las investigaciones sobre cosmovisión inca, partiendo del análisis de las fuentes primarias y los puntos de vista no heredados: presentamos una introducción a lo que hemos denominado estudio de la *dimensionalidad*.

**Palabras clave:** *pacha*, cosmovisión, geometría espacial, incas, *dimensionalidad*.

**Abstract:** In this article a new point of view is presented to analyze an old problem of historiography of ancient Peru: the concept of time. So far studies have examined the concept of *pacha* linked to temporal perception. It has reached the maximum of linking the space over time, something that, as will be shown is paramount, but has followed the guidelines of quantitative research. That is, they analyzed a quantitative time, we focused on the seasons, in geography to «tie up» time, date, calendar, the obsession with finding a linear temporality of the Incas who had ruled (a temporary monarchy) etc. With this article a point of view that is not incompatible with the preset so far, the quantitative *pacha* is exposed, but complements its size, with a qualitative *pacha*. An study that renews research on Inca worldview, based on the analysis of primary sources and points of view not inherited: We present an introduction to what we have called study of dimensionality.

**Keywords:** *pacha*, world view, spatial geometry, incas, dimensionality.

<sup>1</sup> El artículo es un análisis de la idea que se comenzó a desarrollar en los trabajos realizados para la tesis presentada en el año 2010. GARCÍA ESCUDERO, C. (2010), *Cosmovisión inca: nuevos enfoques y viejos problemas*.

## Introducción

Como en todo análisis, en primer lugar, se debería objetivar lo que se investiga, intentar realizar unas coordenadas del camino que se seguirá, cómo se hará, hacia dónde, etc. Este aspecto se percibe como una máxima cuando analizamos, por ejemplo, otras culturas que no son la propia del investigador. Pero, cuando hablamos de culturas prehispánicas, y más en el caso inca en el que carecemos de registro escrito<sup>2</sup>, es un aspecto que se presenta imprescindible; en algunos casos el objetivo u objetivos son planteados y redefinidos a lo largo de la trayectoria de nuestro análisis. Es una realidad que el trabajo del investigador no es la creación estática, sino dinámica y con un registro flexible cuya fórmula es la búsqueda de óptimos resultados. Pero, nosotros nos dimos cuenta, al comienzo de nuestras investigaciones, que para el área centro andina, en muchos casos, se parte de un análisis desestructurado y predeterminado desde el principio. Es decir, la idea de tiempo es así porque se lleva años escribiendo bajo la misma perspectiva: *pacha* es tiempo-espacio. En el caso del concepto de tiempo, hasta el momento, se han realizado investigaciones cuantitativas, cómo es la datación cronológica del tiempo, cómo se hacía la observación calendárica, etc. Algunos investigadores han destacado la cualidad que liga el espacio con el tiempo, pero, realmente no se ha dado la importancia que este aspecto tiene. Esto es debido a varias causas, pero, podíamos resumir que la cosmovisión inca, durante la evangelización, fue seleccionada, simplificada en muchos de sus aspectos, para una mayor comprensión y adaptación de las comunidades que eran introducidas en el Evangelio. Por otra parte, entre la academia se determinan temas, aspectos de investigación que son importantes, pero, en algunos casos, se han omitido aspectos, en lo referente a la cosmovisión inca, e incluso negado aspectos sumamente importantes. Los trabajos realizados, en su gran mayoría, giran en torno a la misma temática, y partiendo de un conocimiento determinado, cerrado y clausurado. No avanzamos hacia trabajos que analicen las crónicas, los archivos con nuevos puntos de vista, sino que comenzamos las investigaciones con una historia heredada y que en muchos casos no deja crecer otros puntos de vista sobre la cosmovisión inca; es decir, no generamos conocimiento nuevo sobre el objeto de estudio.

El tiempo es un concepto que se utiliza en nuestra vida cotidiana, es más, podríamos decir, que lo utilizamos, y lo relacionamos con los grandes avances de la sociedad occidental: la Teoría de la Relatividad, el aspecto del tiempo y su relación con el Universo, etc. Es una percepción que nos importa y que nos relaciona con aspectos lejanos de nuestra humanidad, como es el Big Bang, y con el conocimiento vanguardista sobre el hombre y su situación en el Universo. Ahora bien, estos son aspectos que se ubican en nuestra sociedad, y que se perciben desde un punto de vista europeo. Tenemos una visión lineal del tiempo, entendemos un tiempo pasado que precede a un tiempo presente y posteriormente a un tiempo futuro. Pero, por ejemplo, nos cuesta pensar en un tiempo masculino, un tiempo que nos imprime cualidades y entidades anímicas definitorias para nuestra vida-muerte. Muchos son los estudios que han intentado esta reconstrucción de la historia, hallar esa temporalidad europea, lineal, encontrar lo «real» en las fuentes de información coloniales, aquello que sí evidencie una relación entre el suceso y el tiempo secuencial lineal: la «historia verdadera» inca. Se podrían destacar numerosos títulos que se han centrado en hallar esta verdadera historia, la verdadera relación de los gobernantes incas, su sucesión lineal, la dinástica, aquello «histórico» que arroja luz para el conocimiento del antiguo Perú. Señalamos el trabajo del investigador Juan J. Villarías Robles<sup>3</sup> que realizó un minu-

<sup>2</sup> Margarita E. Gentile en su artículo sobre el sentido en el lenguaje gráfico andino nos explica que el surgimiento, desarrollo y sustento en el área andina «sin un registro escrito en caracteres fonéticos sobre soporte duraderos; [fue gracias a la] tradición oral que pudo alcanzar profundidades cronológicas superiores a las admitidas para otros tiempos y lugares» (GENTILE).

<sup>3</sup> VILLARIAS ROBLES, Juan, J. R. (2004): «Reyes, edades y épocas del Perú prehispánico». *Dialectología y tradiciones populares*, tomo LIX, pp. 107-156, CSIC. Madrid. Agradezco la ayuda del investigador J. Villarías en la revisión del primer borrador del presente artículo y sus atinadas sugerencias.

cioso análisis de los diferentes trabajos y propuestas, desde la década de 1940, que analizaban los reyes en la historia del Perú prehispánico.

Sobre el pasado centro andino tenemos información sobre los solsticios o los equinoccios, el calendario; nos habíamos detenido en la importancia de la contabilidad, de los números, de descubrir y hallar la relación de la cosecha con el cerro y su aproximación calendárica, etc. Pero, y este es el aspecto que desarrollamos desde hace años, hay un aspecto, no cuantitativo, con rasgos no tangibles, que complementa el concepto de espacio-tiempo y que enriquece ambas visiones: la cuantitativa y la cualitativa. De esta manera proporcionamos un conocimiento total, global. A esta apreciación la hemos denominado *dimensionalidad* cuyo fin es el análisis de un conjunto de aspectos de un concepto, como en nuestro caso sería *pacha*, un objeto, un ser; diversas propuestas de estudio, en definitiva, para su mejor comprensión.

Nos hemos preguntado ¿cómo y quién es el tiempo en la cosmovisión inca? En los diccionarios, como mostraremos, el tiempo se relaciona con el vocablo *pacha*, pero este se ha analizado desde una definición cuantitativa, calendárica, mostraremos que el tiempo posee cualificación debido a su origen y principio. Es decir, en el vocablo *pacha*, en el concepto de tiempo prehispánico, el tiempo y sus dimensiones adquieren cualidades de suma importancia para comprender la cosmovisión.

En general, hablamos del término de tiempo como si fuese un vocablo dentro del periodo prehispánico, cuando, en realidad, no sabemos, o desconocemos, la dimensión de la percepción de lo que nosotros comprendemos como «tiempo» en las culturas de la América Antigua. E incluso, me arriesgaría a decir<sup>4</sup> en algunas de las comunidades quechuas actuales. En este caso, se tendría que valorar la posibilidad de comprender que los vocablos, o las expresiones que durante la colonia se asignaron a una comunidad, pueblo, o *ayllu*, su contexto, su significado, su dimensión social, intentaron mostrar una «adopción» «adaptación» de las ideas del cronista con las ideas de los neófitos. Así, muchos aspectos no se recogían en su terminología «real», en la mayoría de los casos por simple desconocimiento; la ausencia de género en los sustantivos, etc. Por ejemplo, ¿cuándo nos referimos al tiempo pasado, en la cultura prehispánica, se entendería o apreciaría de la misma forma que lo apreciamos nosotros?: algo que ocurrió antes, ¿el pasado estaba relacionado con lo anterior? sí, en la percepción de tiempo lineal. Y, ¿cuándo nos referimos al futuro, a los años de un sujeto, al paso de las estaciones? ¿estamos hablando de tiempo? ¿las estaciones pasan o se muestran?<sup>5</sup> Podríamos pensar que el tiempo es tiempo, sin más, que la Naturaleza, por ejemplo, cambia y que este proceso se relaciona con la percepción de lo temporal. En ese caso, es sinónimo, casi general para muchas sociedades, vincular el sentido cultural de tiempo al cambio y al movimiento. Pero, mostraremos que en la cosmovisión inca el

<sup>4</sup> No hace falta ser antropólogo o historiador para ver la importancia de los conceptos en torno a las percepciones temporales. Cuando se viaja, te desplazas fuera de tu entorno cultural, uno de los problemas usuales es comprender cómo se gestiona el tiempo en el lugar de destino. Su entendimiento nos sirve para ubicarnos de forma individual y con el grupo al cual nos unimos. En la mayoría de los casos es fuente de confusión (por ejemplo, yo ahora estoy en México y tengo verdaderas dudas sobre cómo gestionar mi tiempo junto a otras personas porque no lo entiendo: ahorita, ¿es ahora en la inmediatez? ¿dentro de dos horas? Nos vemos al rato, es decir ¿en breve?, etc.) y principio generador del conocimiento del otro. Eliseu Carbonel en la introducción de *Debates acerca de la antropología del tiempo* explica que «El tiempo es una construcción cultural. Culturas diferentes conceptualizan el tiempo de formas diferentes. Esas serían las dos premisas clásicas de las que parte la Antropología del tiempo [ ]. Si el concepto tiempo puede ser entendido en el sentido de la Física moderna como una cualidad procesual del mundo material, la Antropología social emplea el término temporalidad para designar la manera en que los seres humanos experimentan esta cualidad procesual en distintos contextos socio-culturales» (CARBONELL, 2004: 9). Gestionar el tiempo depende de muchos factores, no se gestiona lo mismo el tiempo en una metrópoli que en una comunidad de la sierra Bolivia, los viajes, la toma de alimentos, la vida del individuo, etc.

<sup>5</sup> Estas son las preguntas que intentaremos contestar a lo largo del artículo. En este caso, es importante aclarar que el presente artículo no se centra en el análisis del cómputo, calendario, *ceques*, etc. Analizaremos el concepto en una dimensión cualitativa como antecedente para comprender la globalidad de la percepción de la temporalidad; aspecto desconocido en las investigaciones y que presentamos con la idea de ser un precedente en los estudios.



tiempo requiere ciertos ajustes. El tiempo no es únicamente transcurrir, el pasado, el futuro, etc. Sino que el tiempo está ligado al contexto. El tiempo es cuantitativo, pero también posee cualidades específicas como: olor, potencia, enfermedad, etc. En el presente trabajo se persiguen dos objetivos generales: primero, comprender el concepto general del vocablo *pacha* en su doble dimensión: cuantitativa y cualitativa; y segundo, presentar la utilidad del estudio de la *dimensionalidad*.

## *Pacha* y su expresión cuantitativa: los marcadores temporales

El tiempo está ligado al sujeto que lo vive o que lo mide, sabemos, que las muestras materiales son abundantes, que la medición del tiempo, de las estaciones, de la migración de animales, etc. Es un aspecto antiguo en América<sup>6</sup>. Muchas son las investigaciones sobre el análisis cuantitativo, de los métodos y ubicaciones que los incas utilizaban para medir el tiempo. Por ejemplo, podemos destacar el clásico trabajo de Tom Zuidema sobre el estudio de los *ceques*<sup>7</sup>; entre otros muchos que iremos nombrando en el artículo.

Cuando hemos analizado las crónicas coloniales hemos advertido que en los mitos cosmogónicos aparece el inicio de los tiempos vinculado al nacimiento del Sol; síntesis del nacimiento del cosmos (Ávila, 1975: 30). El tiempo se observa producto de la ordenación de la «Potencia Suprema», nombrada en los textos con diferentes apelativos como puede ser *Viracocha*, *Pariacaca*, *Tunupa*, etc. Tras el periodo de Caos la divinidad ordenó que el Sol comenzase

<sup>6</sup> Para comprender la importancia del concepto de tiempo en América tenemos que retrasar nuestro análisis a un momento de suma importancia para su desarrollo cultural. Durante el periodo Neolítico los hombres se diseminaron en grupos reducidos apareciendo, de esta forma, los primeros asentamientos estacionarios. Ciertas teorías señalan que en su continuo ir y venir los cazadores que arrojaban las semillas de los frutos consumidos pudieron ver que, en condiciones apropiadas, estas generaban nuevas plantas. De igual forma, algunos animales pasaban por los mismos lugares en sus migraciones o tenían hábitos que habían sido detectados por los grupos de cazadores-recolectores en las cacerías. El hombre aprovechaba su conocimiento del medio y, de esta manera, tras un largo periodo de observación y experimentación, se fueron formando los asentamientos que más tarde originaron los grandes núcleos del periodo formativo. Esta transición, la diferencia entre especie salvaje y especie doméstica, se produjo paulatinamente. La observación de los ciclos de la naturaleza, desde el periodo de los cazadores-recolectores, repercutió en la elaboración del calendario agrícola. El calendario agrícola supuso un aspecto muy importante en la vida y pautas tanto social, como de subsistencia, como rituales en los pueblos americanos. De alguna manera el calendario era la manifestación material de la Madre Naturaleza. Cuando analizamos los rituales del pueblo inca, por ejemplo, observamos una división básica entre los periodos de lluvia y los periodos de no-lluvia, entre las fases de cultivo y las fases de cosecha, todas estas fases y periodos están basados en el conocimiento ancestral de los ciclos naturales: en la percepción del tiempo y su relación con el individuo. Este interesante periodo significó una parte importante de la historia prehispánica, pues fue cuando se «concibieron» los elementos culturales que hemos denominado, con el doctor Gabriel Espinosa Pineda, en nuestras investigaciones «conceptos base» o el investigador Alfredo López Austin denomina, para Mesoamérica, el «núcleo duro». Estos son los elementos que caracterizaron las áreas culturales de Mesoamérica y los Andes. Aparece la idea de dualidad, el uso de basamentos piramidales que simbolizaron montañas, el uso de un calendario ritual de 260 días y otro civil de 365 días, la veneración de los ancestros, la identificación de las fuerzas de la Naturaleza, el cultivo del maíz como base de la alimentación, la geometría espacial y su relación con las esencias de la naturaleza, etc. Un conocimiento mayor del medio permitió al hombre reconocer las fases de la luna, el crecimiento de las plantas, las migraciones de los animales, etc. Este conocimiento, basado en la observación de los ciclos de la Naturaleza, repercutió en la vida del hombre, en sus costumbres, en su alimentación, en sus rituales y creencias. Otro investigadores, como Hubert y Mauss, «establecieron que, al contrario de lo que se podría pensar, la fijación del paso del tiempo en el calendario conllevó un máximo de convención y un mínimo de experiencia. Es decir, si bien la observación de ciertos fenómenos naturales y astronómicos proveen elementos para ayudar a fijar el paso del tiempo, estos fenómenos, a los que podríamos denominar índices fenomenológicos, son irregulares o como mínimo fluctuantes. Por lo tanto, debemos reconocer un esfuerzo cultural previo que consiste en la selección de determinados índices fenomenológicos y el rechazo de otros, así como su interpretación en términos de signos numéricos convencionales. [...] consideran que la experiencia que se deriva de la observación de los fenómenos naturales y astronómicos, a lo sumo, concedería un suplemento de autoridad a la convención que implica la selección previa. Desde este punto de vista, la experiencia sería, en cierto modo, una especie de verificación de una previsión» (citado por CARBONELL, 2004: 18).

<sup>7</sup> Recomendamos consultar ZUIDEMA, T. R. (1995): *El sistema de Ceques en Cuzco*, Lima, ed. PUCP o *El Calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*, Lima, Fondo Editorial Lima, 2011, que es una recopilación de su trabajo en los últimos cincuenta años de investigación.

a girar, dar movimiento y sentido al cosmos (Torres, 2000: 58; Betanzos, 1968: 9 y ss.). De esta manera, el tiempo, reconocido por el movimiento-cambio, es perceptible, computable, y cíclico, pues se basa en secuencias repetibles. Estaríamos analizando el concepto de tiempo relacionado con el cambio y el movimiento, de alguna manera, un tiempo perceptible por los sentidos y conmensurable. Un tiempo ligado a *Inti* como deidad dadora de pautas espacio temporales. En este caso podríamos destacar dos espacios distinguibles: el espacio tiempo presolar y el espacio tiempo solar. Pero, el nacimiento del tiempo computable, tal y como aparece en el *kay pacha*, es la muestra de la supremacía del gran marcador, de *Inti*, el Sol. Así, *Inti* se manifiesta como un «gran reloj», como diría Tom Zuidema (Zuidema, 2014).

La sucesión de luchas entre divinidades, como se puede observar en el texto de Huarochiri<sup>8</sup> «hace notar la dificultad de establecer un orden y el lado ominoso de las fuerzas de la naturaleza, capaces de fulminar [...]. Por eso la creación de la última edad se describe como una apoteosis que celebra el triunfo de las fuerzas creadoras sobre las destructoras y se presenta como el principio de la vida civilizada y el modelo de las fundaciones futuras» (Florescano, 2002: 14). En los mitos de creación incas el final de esta secuencia de luchas, con el establecimiento del tiempo presente, se manifiesta por la presencia de una forma modélica generadora de comportamientos: es una forma de «catalogación» predeterminada que los «nuevos seres humanos» tienen que aprender; la flora, la fauna, los rituales, etc. En este momento aparece el tiempo ligado al astro solar con una serie de características distinguibles que iremos mostrando. De igual manera, aparece el desplazamiento de los espacios geográficos y sus características; aspecto que revela gran información para el presente análisis.

En los textos coloniales hemos advertido la idea de que el movimiento del Sol se presenta como el acto introductor de una nueva humanidad, y de un nuevo periodo (Betanzos, 1968: 9 y ss.). Por ejemplo, y como diría F. Pease, «como una muestra de la visible difusión» (Pease, 1981: 26) mencionamos la recopilación realizada por el investigador Xosé Mariño Núñez en la comunidad quechua de Chaquilla, altiplano boliviano, en la cual se explica el concepto que posee la comunidad respecto a este tema. La comunidad comprende, básicamente, que antes de la existencia del Sol en la tierra no había hombres (Mariño, 1989: 100). En el trabajo de campo que realizamos en Potosí-Bolivia, el médico tradicional Alberto Camaqui nos suministró una información similar, heredada de sus abuelos (trabajo de campo realizado por la autora en 2006, inédito. Tinquipaya, Potosí, Bolivia)<sup>9</sup>. El astro marca, de esta manera, el espacio-tiempo de la humanidad, define los tiempos de la superficie terrestre, de la vida animal y vegetal; tanto en los textos coloniales como en algunas comunidades de la actualidad. Al igual, en la historia cósmica el Sol es la manifestación de la dinamización de la Creación. Florescano advierte que el momento fundador en que todo fue creado por primera vez y gozó de la plenitud de los orígenes se

<sup>8</sup> Opinamos que uno de los textos más adecuados para realizar un análisis de la cosmovisión es el de *Huarochiri*, al respecto Luis Millones explica que «para responder a las preguntas sobre la visión del mundo andino *Huarochiri* es el documento indispensable» (MILLONES, 2008: 150). Usualmente, nos gusta analizar crónicas tempranas, y destacamos las aportaciones de Polo de Ondegardo, aspecto que destaco hace años el investigador John Murra en una carta a P. Duviols, «Creo que Polo es el autor central para cualquier estudio serio de la estructura económica y social de los incas; su importancia irá creciendo mientras nos vayamos planteando cuestiones estructurales y no solamente históricas. Me parece que Polo fue el único que hizo el esfuerzo de comprender el estado inca según su propia organización» (MURRA, 1962: 2). T. Zuidema, de igual manera, opina que tanto Polo de Ondegardo como Cristóbal de Molina son dos obras indispensables para analizar el concepto de tiempo y sus descripciones (ZUIDEMA, 2014). Por el contrario, las crónicas tardías, como Felipe Guamán Poma de Ayala, tienen «otros intereses», como explica F. Pease: «Los orígenes, la procedencia bíblica, será una temática fundamental y justificadora, al mismo tiempo que la predicación apostólica fue una forma de otorgar credenciales de cristiandad originaria. Las continuas repeticiones de frases alusivas a estos asuntos dan indicios de la importancia que tuvieron para Guamán Poma, tanto como la continua declaración de su cristianismo personal y de su fidelidad a la Corona española» (PEASE, 1981: 32).

<sup>9</sup> En nuestras investigaciones utilizamos la perspectiva diacrónica que nos permite descubrir aspectos del pasado que no hemos sido capaces de conocer por medio de las fuentes escritas, y aspectos del futuro que repercuten en la comprensión de las comunidades actuales y su óptimo desarrollo.

asoció con el comienzo del tiempo (Florescano, 2002: 18). Se estaría hablando de un tiempo solar, a diferencia del espacio tiempo presolar relacionado con el caos, por ejemplo, y desplazado a otro espacio-tiempo, con seres pre-humanos. Es el denominado *purunpacha*, que se relaciona en los diccionarios coloniales con lo salvaje, sin ley, lo no cultivado, arruinado o despojado, tiempo sin rey, estéril y desértico (González Holguín, 2007: 199).

El tiempo determina la existencia, la apariencia y el funcionamiento del Universo, la sociedad y el individuo (Ribera Dorado, 1986: 118). Así, como explica Leach «hablamos de medir el tiempo como si el tiempo fuera un objeto concreto que esperara ser medido. De hecho, creamos el tiempo al crear intervalos en la vida social. Antes de esto no hay tiempo que pueda ser medido» (Leach, 1971: 209, citado por Carbonell, 2004: 21). En la cosmovisión inca esta idea es patente, antes de la última lucha entre deidades no existía el tiempo solar y medible, sino el caos. No se podía ligar la temporalidad al astro. Pero, en cierta medida, los mitos si nos hablan de intervalos temporales antes del establecimiento de *Inti* como gran marcador, llama la atención la continua alusión al periodo de cinco días durante el espacio-tiempo relacionado con la temporalidad presolar. Por ejemplo, en el capítulo III: «Como pasó antiguamente los indios cuando reventó el mar», *Dioses y hombres de Huarochirí* (Ávila, 1975: 32), narra una gran inundación que devastó a la población. En este periodo una de las características destacables es que los animales podían comunicarse con los hombres; entre otras muchas que determinan ese momento. La catástrofe, el *pachacuti*, fue revelado a un pastor por su llama. El texto de Francisco de Ávila dice lo siguiente al respecto: «... ahora, [dice la llama al pastor] de aquí a cinco días. El gran lago ha de llegar y todo acabará» (Ávila, 1975: 32). El pastor protagonista se refugió con su familia en la montaña de *Huillcacoto*; al quinto día de la inundación el Sol murió y se hizo de noche durante cinco días (Ávila, 1975: 34). Como veremos, la temporalidad se desplaza, o es desplazada. Existe la temporalidad definida por el Sol, como gran marcador, pero, existen evidencias para comprender que había otra noción de temporalidad con otra ubicación y características.

En los textos, como se ha indicado, el tiempo parece vincularse con los astros. Por ejemplo, sobre el conocimiento del cómputo temporal, el cronista Bernabé Cobo escribió que los incas:

«... los cuales, por el conocimiento que alcanzaron del curso estos dos bellos astros [Sol y Luna], aprendieron a contar su año y medir el tiempo aprovechándose del movimiento o raptó con el que el Sol da vuelta al mundo en un día natural, para conocer y distinguir el día de la noche, y del propio de uno a otro trópico, para tener cuenta de los años, y deste mismo con el de la Luna, para contar los meses, que son las tres partes ciertas y determinadas en que dividieron el tiempo» (Cobo, 1956: 141).

Según el escrito, las bases temporales fueron: los días, los meses y los años. Además, añade Bernabé Cobo, el año, durante el Incanato «empezaba el veintitrés de diciembre, Solsticio estival, y se terminaba en el mismo punto donde se había comenzado...» (Cobo, 1956: 142). Según las *Averiguaciones* realizadas por Polo de Ondegardo cada Luna o mes<sup>10</sup> tenía puesto su mojón o pilar alrededor de Cuzco, para observar el movimiento del Sol

<sup>10</sup> Si basamos el presente artículo en las fuentes escritas existen una serie de inconvenientes. Particularmente, para el caso del calendario, nos gustaría matizar que las correspondencias que los cronistas hicieron entre el calendario del Viejo Mundo y el calendario indígena, posiblemente, fuesen forzadas. Esto quiere decir que, si bien el calendario indígena tenía una serie de diferencias, en cuanto a periodos temporales se comprende, estos, probablemente, no se acomodaban con tanta facilidad como los cronistas muestran. En la cosmovisión andina se consideran dos periodos diferenciados que marcaron la vida en los andes precoloniales: un periodo de lluvias y un periodo de sequía con su correspondiente clasificación (para más detalles consultar ZUIDEMA, 1995; URTON y AVENY, 1993). Estos periodos, se comprende, dentro de la separación básica entre el día, el mes, el año, los solsticios y los equinoccios. Franklin Pease habló sobre el bagaje cultural de los cronistas y la repercusión en las crónicas, al respecto escribe que «Hay que tener en cuenta que los cronistas

«... estos pilares eran adoratorios principales, a los cuales ofrecían diversos sacrificios (...) se llevaba a estos lugares que se llamaban, Sucasca, y el principio de Invierno, Pucuy-sucasca, y el principio de verano, Chirao sucasca...» (Ondegardo, 1906, cap. VII: 213).

Según la información recopilada por Antonio Bautista de Salazar, que hemos consultado en el Archivo de la Biblioteca Nacional de España, el inca *Inga Yupanqui* mandó realizar en la ciudad de Cuzco cuatro pilares a la parte poniente para regular el tiempo midiendo el movimiento del Sol, así:

«... entrando el Sol por el primer pilar se apercebían para las sementeras generales y comecavan asebrar legumbres por los altos por ser mas tardios y entrando el Sol por los dos pilares de en medio era el punto y el tiempo general desembrar en el Cuzco. Y hera siempre por el mes de agosto. Es ansi que para tomar el punto del Sol entre los dos pilares de en medio tenían otro pilar en medio de la plaça pilar de piedra muy labrada de un estado de alto en un parage señalado a proposito que le nombravan osno y desde alli tomavan el punto del Sol en medio de los dos pilares y estando de ajustado hera el tiempo general desembrar en los valles del Cuzco y su comarca...» (De Salazar, Mss. 2010, fol. 36r. B.N.M).

Esta información, como los datos de las investigaciones de Federico Kauffman, coinciden en relacionar dos mojones para el comienzo del invierno y donde mediaba el año, *pucuy sucasca*; y dos mojones para el comienzo del verano, *chirao sucasca* (Kauffman, 2002: 796). Estos mojones marcan fechas concretas: «Se establece así, entre los momentos y los acontecimientos, un sistema de relaciones que Hubert y Mauss califican [...] de sistema de firmas: las fechas son las firmas de las cosas que en ellas acontecen, del mismo modo que tal conjunción de planetas es la firma de tal acontecimiento o de tal ritual. Así, calidades diferenciales de tiempo y firmas temporales son expresiones equivalentes [...] Esto nos conduce, inevitablemente, a hablar del calendario» (citado en Carbonell, 2004: 17). En el presente análisis, se confirmaría, por lo tanto, dicha afirmación.

Los equinoccios se registraban con unas columnas puestas en los patios de los templos, como pudo haber sido en la ciudad de *Chavín de Huantár*, en *Tiabuanacu* y en Cuzco. Su ubicación, céntrica, nos hizo pensar que, quizá, los equinoccios se puedan interpretar como ligados a los ejes, o *axis mundi*, porque delimitaban periodos de paso. Es decir, el equinoccio ponía fin a un espacio-tiempo determinado, y consecuentemente, inauguraba otro. En el equinoccio de marzo, por ejemplo, el periodo de lluvias llegaba a su fin y se inauguraba el periodo de secas. Los equinoccios, demarcados por estas construcciones, eran periodos en los que confluían las potencias que regían el universo. Posiblemente fueron periodos de paso, percibidos, de alguna manera, como espacio-tiempo peligroso. Este aspecto ha sido destacado por Antoinette Molinié, que entiende que los *treinta y siete días* que correspondían a la transición entre dos ciclos agrícolas, y que coincidía con la cosecha del maíz, corresponde también al lapso temporal que no era contabilizado por el sistema de *ceques* y que era interpretado como un momento de caos o desorden (Molinié, 1997:702 y ss.)<sup>11</sup>. Tom Zuidema explica que es un mes de descanso porque no había agricultura, similar en otras culturas, como, por ejemplo, la japonesa. (Zuidema, 2014).

---

no solo registraron los mitos americanos al elaborar sus historias a la manera europea, sino también, y naturalmente, introdujeron temáticas, tradiciones y mitos que formaban parte de su contexto cultural originario. Puede tomarse como ejemplo la abundante mitología europea integrada en los criterios monogenistas que imperaban entonces, transformada a la larga en la difundida tesis del origen hebreo de la población americana (y de la andina, en este caso), la cristianización de sus dioses y sus mitos, la incorporación a la historia y la geografía europeas haciendo uso de la tradición historiográfica grecolatina y medieval, aparte de la bíblica» (PEASE, 1985: 20).

<sup>11</sup> Como mostraremos, mantenemos la hipótesis de que el periodo de caos o desorden se relaciona con el espacio tiempo presolar, con un periodo de ausencia solar, pero, que de alguna manera puede ser computable y relacionado con una serie de características; la luna, el sol del inframundo, lo húmedo, «Huccu», seres y características «inframundanas».

El vocablo *pacha* vinculado al concepto de espacio-tiempo significaría, observa José Imbelloni, superficie, plano, piso, espacio en sus tres dimensiones, cuerpo o astro en que vivimos, universo, espacio temporal, edades del mundo mítico, época, en el sentido histórico, y vida humana (Imbelloni, 1939: 356). Además, advierte que el significado *pacha* posee una gran dificultad de comprensión principalmente por:

- I. La palabra aparece con grafías diferentes en las fuentes escritas.
- II. Su valor suele ser impreciso, se le califica como sustantivo, adjetivo, verbo neutro, activo y participativo.
- III. El significado se transmite de manera confusa.
- IV. Se le atribuyen valores gramaticales muy discutibles (Imbelloni, 1939: 353 y ss.).

El investigador Gerald Taylor comprende que *pacha* posee tres significados principales, estos son: espacio-tiempo, mundo o universo, integridad o identidad absoluta, lo que es intacto o nuevo (Taylor, 1987: 3). Digamos que estas definiciones son las clásicas percepciones que hasta el momento habíamos analizado, pero, hemos advertido que casi todas las denominaciones que aparecen junto a *pacha* hacen referencia a un segmento del tiempo y una forma material de la naturaleza<sup>12</sup>.

En el diccionario de fray Diego González Holguín hemos hallado que *pacha* es traducido, y comentado en los trabajos clásicos, como sustantivo relacionado con los siguientes vocablos: «tiempo», «suelo», «lugar» (González Holguín, 2007: 184). Pero, hemos advertido que existe una relación mucho más compleja que determina una analogía vinculante entre los astros y el tiempo, y que marca la supremacía de *Inti* como gran marcador del día y del espacio tiempo en el *Kay pacha*. Los vocablos que hemos analizado, y que de alguna manera se relacionan con la percepción de la temporalidad son:

- *Hanan pacha*: «piso o plano de arriba, el cielo», en oposición a *ucu pacha* «el infierno o lugar hondo» (González Holguín, 2007: 228). Vocablos que a su vez se relacionan con: *ura pacha*, «lo de abajo o el lugar de bajo», «el mundo dicen los que están en el cielo» (González Holguín, 2007: 232), *ticcimuyu caypacha ticcimuyun cama*, «hasta el cabo del mundo», *caypachap cayllanta cayllanca-ma* (González Holguín, 2007: 278), «cabos o fines del mundo», *pachap cuchun cuchun o cayllan cayllan o patan patan*, «el hemisferio» (González Holguín, 2007: 278), *paccarik pacha*, «el principio del mundo» (González Holguín, 2007: 183), *pacha cuti pacha ticra*, «el fin del mundo, o grande destrucción pestilencia, ruyna o pérdida o daño común», *nina pachacuti*, «el fin del mundo por fuego» (González Holguín, 2007: 184). *Habuapacha*: infierno (González Holguín, 2007: 367).
- Lugar alto por el cielo: *Hanacpacha*. «Lugar bazo por la tierra: *Cay pacha*, y si hablan los del cielo *Urapacha*» (González Holguín; 2007: 350). «Relacionado el lugar con tener tiempo, o no, con la geografía, pueblo, llacta, partes diferentes, si hay lugar o sobra, puchun» (González Holguín, 2007: 351). También hallamos las siguientes definiciones: «lugar alto por el cielo», *bananpacha*, «lugar bajo por

<sup>12</sup> En este caso la importancia estaría, además, en apreciar la materialidad de la naturaleza y la relación con ésta en términos de manifestación sagrada. Se recomienda consultar ESPINOSA PINEDA, G. (2012): «Una metodología para el estudio de la percepción y ordenación de la naturaleza en las culturas prehispánicas». *Relación Hombre-Naturaleza*, Siglo XXI, edit. México, pp. 210-245.

la tierra», «*cay pacha* y si hablan los del cielo *urapacha*», «y los lugares hondos como el infierno *ucupacha*» (González Holguín, 2007: 350).

- Mes: *Quilla* (González Holguín, 2007: 361); *Paccar quilla*, o *tuta quilla*: «El segundo y tercero cuarto de la Luna que alumbra casi toda la noche»; *Paccarin quilla*: «El tiempo en que la luna alumbra a la mañana, que es la menguante el postrer cuarto»; *Cbissi quilla*: «El tiempo en que alumbra hasta media noche, que es la creciente el primer cuarto»; (González Holguín, 2007: 183). *Paccar quilla*: «Luna llena que resplandece en toda la noche».
- Día-sol: *punchao* (González Holguín, 2007: 305). *Ppunchau*: «El día y el sol»; *Punchaumi rupanña* «Ya calienta el sol»; *Ppunchaonintin cuna* «Todos los días»; *Ppunchao nincuna* o *ppunchaucuna*: «Cada día»; *Ppunchao yamuni*: «Detenerse todo el día en algo hasta la tarde»; *Ppunchauñam*: «Ya es de día claro»; *Ppunchaoyanmi*: «Ya esta alto el sol es bien de día» (González Holguín, 2007: 198). *Paccari nayan*, *paccarisacñinmi*: «Quiere amanecer» (González Holguín, 2007: 183), *Paccarin*: «la mañana, el amanecer» /*Pacacarik chbascca*: «el lucero de la mañana» (González Holguín, 2007: 182).
- Noche: *Tuta*, *Tutan cuna*: «Todas las noches»; *Tuta tutalla tuta punilla*: «Muy de noche muchas noches», *Tuta yacpirak racrayacpi*, o *tutayacpi*, o *cipicipi pachapi*: «A oscuras de noche cerrada», *Tutayan*: «Anochecer», *Tutayan inti*, o *quilla ñaui soncco*: «Escurecerse sol, o luna, o la vista o corazón» (González Holguín, 2007: 227).

Tanto Polo de Ondegardo como Garcilaso de la Vega escribieron que «era» «año», significa «atar», atar el sol para contabilizar el año (De la Vega, p. 110; Ondegardo, 1906, cap. VII: 2013).

Podemos advertir las siguientes relaciones temporales, por un lado encontramos la relación de *Inti*, con el Sol, y con el vocablo «día» «*punchao*». Así, como su relación con el nacimiento del día, el nacimiento de un ser (*Paccarini*, *paccarimuni*); con el «origen-principio» en general (González Holguín, 2007: 182). Por otra parte, hallamos la deidad *Quilla*, la Luna y su relación con el mes y la noche. Podemos determinar que *Inti* tenía unos dominios y *Quilla* otros; cada uno de ellos con sus características e influencias en los seres vivos, en su nacimiento, vida y muerte. *Quilla*, estaba relacionada con el «mes», «cada momento y día del año implicaba la participación de varios dioses, de tal modo que el paso del tiempo se convirtió en un proceso regulado por potencias favorables o nefastas» (Florescano, 2002: 58).

De igual manera aparece la relación del espacio geográfico con el término *pacha*: *Kay*, *Hurin* y *Hanan*. Estos espacios están habitados por los astros nombrados y creados desde el mito cosmogónico que catalogó el entorno, y lo sacralizó. Muy significativo fue localizar en el texto de *Huarocharí* la relación de la geometría espacial adjunta a una deidad. En la narración se describen las luchas entre la deidad *Pariacaca* por un lado y la deidad *Huallallo Carhuincho*. El texto narra lo siguiente: «Como *Pariacaca* estaba formado por cinco, desde cinco direcciones hizo caer torrentes de lluvia, amarilla y roja, de las mismas cinco direcciones empezaron a salir rayos, pero, desde el amanecer hasta la tarde, *Huallallo Carhuincho* permaneció vivo, como fuego inmenso que ardía y alcanzaba hasta el cielo» (Ávila, 1975: 53). El *Pachacuti*<sup>13</sup> persigue, básicamente,

<sup>13</sup> *Pacha cuti pacha ticra*: «El fin del mundo, o grande destrucción pestilencia, ruyna, o perdida, o daño común» (GONZÁLEZ HOLGUÍN, 2007: 184). *Pacha*, como estamos indicando, hace referencia al concepto de espacio-tiempo, y *cuti* hace referencia a lo que regresa o vuelve (GONZÁLEZ HOLGUÍN, 2007: 66) y *ticra* hace referencia a voltear, a desplazar lo de arriba

camente, la lucha de dos formas primarias que sujetan el espacio, en este caso frío-calor, para que su fuerza se desorbite, y así, se establezcan catástrofes que determinen la formación de un nuevo periodo; teniendo en cuenta la demolición que causan estos sucesos; nunca exterminio o desaparición, sino desplazamiento. Desde la gran lucha, los hijos de *Pariacaca*, sus cuatro manifestaciones, vigilan las cinco direcciones del universo, para que no vuelva *Huallallo Carhuincho* (Ávila, 1975: 53 y ss.). Así, el acontecimiento más importante de la historia cosmogónica sería la creación primordial del cosmos que se presenta como la regularización de la vida plasmada en cada una de las actividades humanas. Es en esta geografía donde se integró el tiempo con el espacio (Florescano, 2002: 46-57).

Hemos observado que las advocaciones de la divinidad, la divinidad en sí misma, es percibida como un vigilante de las direcciones del Universo. Así, el universo creado es percibido en su plano vertical con una división primaria tripartita, compuesta por el *banan pacha*, *kay pacha* y *burin pacha*; mientras que el plano horizontal se observa dividido en cinco direcciones: cuatro más el centro. La historia cósmica se percibe relacionada con periodos caracterizados, o delimitados por la fuerza de la Potencia Dominante; materializada en una divinidad. En el texto de *Huarochirí* aparecen cinco periodos diferenciados, tres *banan*, y dos *burin*, que determinan al espacio-tiempo con sustancias y características específicas. Indiscutiblemente, el tiempo es una deidad, ahora bien, ¿cuáles podrían haber sido sus cualidades? Se comprende que estamos en dos planos de la temporalidad, por un lado sería la temporalidad y su manifestación en los astros. De esta manera tendríamos la presencia de *Inti* y *Quilla* con sus respectivas cualidades impresas en el tiempo que dominan; cada astro posee su ámbito temporal dentro del día, el mes y el año. A su vez, en el *kay pacha*, encontramos la materialidad de *Pariacaca* en sus cuatro hijos y en las cuatro direcciones. Estas características determinan el origen del espacio tiempo, podemos afirmar que es una divinidad, además, que es una divinidad que se desplaza y que tiene una serie de características definitorias.

## El tiempo y sus características cualitativas

Casi todos estos términos analizados nos hacen pensar que la palabra *pacha*, junto a la partícula que le sea asignada, mencionaba no solo al espacio-tiempo geográfico, sino, además, a un aspecto físico de la naturaleza que se vincula, en cierta medida, al cambio que presenta esta. Así, el tiempo se concebía unido a otras muchas apreciaciones, como puede ser la lluvia, las montañas, el fuego, etc. El tiempo no era lineal, ni era una determinada forma de registrar las estaciones, los meses o los días, sino que el tiempo se ligaba al espacio, al entorno. Teniendo en cuenta que el entorno se percibía segmentado, al menos en tres planos vinculados a una serie de características, hemos concebido la idea de que el tiempo podría haber sido interpretado adjunto a la geometría espacial y sus características intrínsecas. Como hemos mostrado el tiempo, su establecimiento con *Inti* y su caracterización como deidades adjuntas a segmentos espaciales, nos proporciona la idea de que «cada unidad temporal se transformó en una deidad o en una manifestación de las potencias divinas» (Florescano, 2002: 123). Pero, principalmente el problema que hallamos durante la investigación es que debíamos saber y conocer, como principio base, para demostrar esta conjetura, cuántos eran los segmentos del Universo andino, y cuáles eran sus características: subdivisiones, vientos, divinidades, etc. Aspecto que por su extensión no podemos desarrollar en este artículo, pero que mostraremos brevemente.

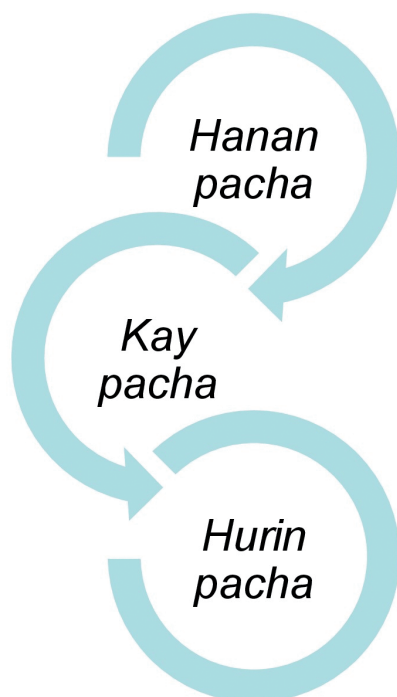
---

hacia abajo (GONZÁLEZ HONGUÍN, 2007: 223). Estiríamos hablando de un espacio-tiempo que regresa, de acontecimientos que se mueven en el espacio, se desplazan hacia arriba o hacia abajo.

Los estudios andinos, hasta hoy, admiten la idea de una división vertical en tres planos (Figura 1). Uno ubicado en la parte superior, el plano celeste o *Hanan pacha*, uno intermedio, el plano terrestre o *Kay pacha*, y otro en la parte inferior, región intraterrena o *Hurin pacha*. Pero, en nuestras investigaciones hemos hallado indicios que muestran que esta división poseía mayor complejidad durante el periodo precolonial. Por ejemplo, en los textos se habla de un Universo Lejano. En el Universo Lejano hemos entendido que podría habitar la Potencia que genera todo lo existente, dios de la dualidad, principio femenino y masculino; germen de vida. Podría haber existido una diferencia entre el «motor primero», ubicado en el Universo Lejano, y las manifestaciones atmosféricas que ubicamos en el universo cercano-visible<sup>14</sup>. Podríamos resumir que la división en tres planos conlleva subdivisiones que amplían la percepción que teníamos hasta el momento.

En la búsqueda de información sobre el concepto de temporalidad, su dimensionalidad y calidad correspondiente, decidimos analizar la información recopilada en la colonia sobre las fiestas que celebraban los incas. Sobre estas hay numerosos estudios, pero nosotros buscamos información que de alguna manera nos ayudase a poder delimitar, catalogar, las características que se percibían anexas al espacio-tiempo dedicado a esa festividad; que a su vez se vincula a deidades o advocaciones diversas ubicadas en la geografía: dueñas de ese periodo. Buscamos la dimensión cualitativa, la no tangible, que muestre información sobre el término *pacha*.

#### Geometría vertical tradicional



#### Geometría vertical propuesta

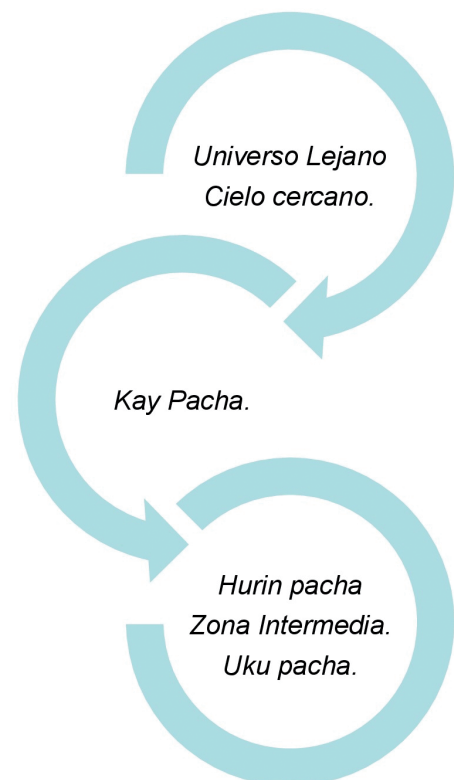


Figura 1. Geometría vertical.

<sup>14</sup> Recomendamos consultar: GARCÍA ESCUDERO, C. (2015): «Análisis de la estructura del Universo en las fuentes escritas y su perspectiva dimensional: incas versus quechuas», *Revista Hombre y Desierto*, edit. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Antofagasta, Chile, n.º 18, pp. 30-56.



### Las celebraciones<sup>15</sup> y su relación con *pacha*: la divinidad como poseedora del tiempo

Advertimos que las fiestas nos informaban de un tiempo concreto en el cual se adoraba a una divinidad, probablemente dueña de ese espacio. Comprendimos que analizar esa información nos indicaría cuáles eran las características del espacio-tiempo en el periodo precolonial: espacio femenino, masculino, frío, seco, lluvioso, etc.

Los investigadores J. Vega y P. Guzmán comprenden que las estaciones estaban divididas en cuatro pachas: *Juyphipacha*, *Wayrapacha*, *Jallupacha* y *Llamp'upacha*. *Juyphipacha* empieza el tres de mayo y termina el dos de agosto, durante este periodo se celebraba el *Intiraymi*, el veintiuno de junio. *Wayrapacha*, abarca del cinco de agosto y acaba el uno de noviembre, durante este periodo se celebraba, el uno de septiembre, el *Coyaraymi* en el equinoccio de primavera. *Jallupacha*, comienza el uno de noviembre hasta el dos de febrero, durante este periodo se celebraba el *Capacraymi*, en el solsticio de verano el veintiuno de diciembre. *Llamp'upacha*, empieza el dos de febrero y termina el tres de mayo, durante este periodo se celebraba el *Incaraymi*, el veintiuno de marzo, en el equinoccio de otoño (Vega y Guzmán, 2005: 37-71).

Mostramos un pequeño resumen de la información que hay en las crónicas sobre las fiestas precoloniales. En ocasiones la información parecería contradictoria, los meses se confunden, por su intento de adaptación al calendario del Viejo Mundo. Mucha de la información parecería errónea, por ejemplo posee formas gráficas diferentes, pero esto es debido a que hemos consultado diversos autores, y por este esfuerzo de los cronistas por adaptar, de alguna manera, los calendarios de ambas culturas. Así, podemos resumir las festividades unidas a los meses de la siguiente manera:

- En diciembre se realizaba la fiesta del *Capac Raymi*, *Pucuy quillaimi*, periodo que se vincula con el comienzo del año (Betanzos, 1986: 45). Polo de Ondegardo advirtió que era la fiesta del inca y nobleza «... todo en señal de que avian de ser cavalleros leales del ynga...» (Ondegardo, 1906, cap. VII: 213). La información recopilada en la colonia hace alusión a las carreras que realizaban los jóvenes en los rituales de iniciación, llamados *Huarachicuy* (Ondegardo, 1906, cap. VII: 213).
- En enero se celebraba el *camay* (Betanzos lo llama *coyquis*) periodo en el cual se esparcían las cenizas por un arroyo (Ondegardo, 1906, cap. VII: 213). Periodo de fuertes ayunos (Poma de Ayala, 1987: 228). Era el mes de barbechar (De Salazar, Mss. 2010, fol. 40r. B.N.M).
- Febrero, *atún-pucuy* (denominado *allapocuyquis* en la crónica de Betanzos y Ondegardo 1584, cap. VIII, fol. 10). Mes de los sacrificios. Huamán Poma de Ayala observó que era el mes en el que brotaban los *yuyos*, plantas acuáticas que provocan la muerte a los niños y ancianos, pues daban frío en el estómago<sup>16</sup> (Poma de Ayala, 1987: 230). Era el mes de reposo en la sierra y punas del *collao*, por el frío, por eso se señaló el principio de año en marzo, porque comenzaba la actividad tras las duras lluvias y heladas (Bautista de Salazar, Mss. 2010, fol. 40v. B.N.M).
- Marzo, *pacha-pucuy* (denominado *pachapoccoyquis* por Juan Betanzos y Ondegardo, 1906, cap. VII: 215). Se sacrificaban cien carneros negros. Había lluvias abundantes que provocan la maduración de los *yuyos* (Poma de Ayala 1987: 232). Según

<sup>15</sup> Dada la extensión del presente artículo el análisis de las características de las fiestas es un resumen; es importante indicar que la información que hemos obtenido en las investigaciones realizadas es mayor. Analizamos cada festividad, la vestimenta utilizada, cada espacio utilizado, los rituales y su temporalidad, etc.

<sup>16</sup> En este caso es muy significativo la relación del tiempo con la enfermedad, sustancias invaden el espacio y se materializan en la naturaleza, también estas sustancias se imprimen en el nacimiento dotando al individuo de características definibles y propias ligadas a su espacio-tiempo determinado de «creación».

las informaciones recopiladas por Antonio Bautista de Salazar, es el mes que pone fin al invierno, y se computa como el primer mes del año y primera luna del año, *yrinaquilla* (Bautista de Salazar, Mss. 2010, fol. 38v. B.N.M). Es el mes de la estación húmeda. Es el mes del equinoccio, cuando se producía el ocultamiento de las cabrillas.

- Abril, *ayribuaquis* (Betanzos; *Atibuaquiz*, Ondegardo, 1906, cap. VII: 215). Se sacrificaba cien carneros *moromoros*, pintados. Huamán Poma de Ayala anotó que era el mes en el cual todo está maduro y hay comida (Poma de Ayala, 1987: 234). En este mes se repartían tierras y *acllas* (De Salazar, Mss. 2010, fol. 38v. B.N.M). Como diría Huamán Poma de Ayala es el periodo del *mundo al revés*, el sol está situado en el inframundo y se percibía cierta permanencia de las potencias del desorden en el *kay pacha*; desde el punto de vista de nuestra hipótesis. Como habíamos anticipado el espacio-tiempo «pasado» se desplaza o es desplazado. No se aniquila, se mueve y, por lo tanto, las deidades y sus características nos informan del aspecto cuantitativo que estamos presentando. En el diccionario de González Holguín aparece la siguiente definición: «*Ayribua*. Mes de abril; *Ayri*. Hacha de cortar» (González, 2007: 57). Es un mes importante por muchas razones, era el mes de la cosecha, el sol estaba en el antecénit, también es la dirección del mito de origen de los incas; del recorrido de *Manco Capac* y sus hermanos. Además, es una de las dos veces que al año aparece la constelación de la llama en la Vía Láctea con claridad, es su culminación, se puede ver toda la noche (Zuidema, 2014).
- Mayo, *atún-cuzqui-aymoray* (*aymorayquis quilla*). Recogen el maíz hasta fin de junio. Se sacrificaban cien carneros de todos los colores. Los hechiceros velaban la *huaca* del maíz, *mamacara*, durante tres noches para poder pronosticar si tendría fuerza para el año siguiente, se celebraba la fiesta de *Aymoray*, para rogar a la huaca del maíz, *mamacara* (Ondegardo, 1906, cap. VII: 215). Es el mes de la cosecha, se llenan los depósitos (Poma de Ayala, 1987: 236). Al igual es el mes en el cual se realizaban las visitas censales para contabilizar los alimentos (Roel Pineda, 2001: 386); se juntaban los gobernadores del *Tabuantinsuyu* para dar el tributo anual (De Salazar, Mss. 2010, fol. 39r. B.N.M). Es el mes de los trabajos agrícolas. Según el cronista Cristóbal de Molina marcaba el principio de año (Molina, 1989: 66).
- Junio, *aucay-cuzqui-inti-raymi*, *atún cosqui quillam*. Se sacrificaban cien carneros guanacos y era la fiesta del Sol o *Intiraymi* (Ondegardo, Polo de, *Averiguaciones*, Concilio de Lima, 1584, cap. VIII, fol. 10). Es el festejo del sol y el recuento anual del *tocoricoc*. Se celebraba el *Inti Raymi* (Poma de Ayala, 1987: 238). Antonio Bautista de Salazar observó que se realizaban bailes en las *chácaras* (De Salazar, Mss. 2010, fol. 39v. B.N.M). Al igual Cristóbal de Molina detalló que se regaban las *chácaras*, y aderezaban las acequias (Molina, 1989: 71). En junio reaparecían las Pléyades, era el solsticio de invierno.
- Julio, *chahuar-buayquiz cabuarquis*. Se sacrificaban cien carneros color *vizcacha* (Ondegardo, 1584, cap. VIII, fol. 10). Se sacrificaban carneros de color *yawar* y *cuys* blancos. Se comienza la siembra (Poma de Ayala, 1987: 240). Las comunidades comenzaban los arreglos de las *chácaras*, a sembrar legumbres y maíz (De Salazar, Mss. 2010, fol. 39v. B.N.M). Mes en el que comienza la siembra, se realizaban rituales para pedir al Hacedor que el año fuese productivo (Molina, 1989: 71).
- Agosto, *yapaquiz, capacsiquis*. Periodo en el cual se sacrificaban cien carneros castaños y mil cuyes, para que el hielo, aire, agua y sol no dañase las *chácaras* (Ondegardo, 1906, cap. VII: 216). Se rompían las tierras «... y comienzan a sembrar el mays hasta el mes de enero, conforme el reloj y rueda del sol y del temple de la tierra, ci es yunga, tarde, ci es cierra, temprano, como conbiene en este mes...» (Poma de Ayala, 1987: 242). Antonio Bautista de Salazar observó que: «entraba el sol por medio de las dos torrecillas de las cuatro que por los yngas estava señalado...» (De Salazar, Mss.

- 2010, fol. 39v. B.N.M). El Sol se hallaba en el nadir. Era el comienzo de las primeras lluvias, de la venida de la enfermedad (Molina, 1989: 73).
- Septiembre, la fiesta de *Coya Raymi*. En este mes se realizaban dos fiestas, la primera de ellas consistía en echar los males de la ciudad, *Citua* y la segunda consistía en ofrecer los sacrificios al agua, *Purappuquiu*. El investigador J. L. Pallarés expresa que la *Capac hucha* se realizaba al comienzo de la siembra; y el *oncoy mitta* era para la expulsión de las enfermedades (Pallarés, 1996: 105). En luna llena daban los frutos al agua porque ella los originaba. La purificación se realizaba por medio del agua y del fuego. Se sacrificaban cien carneros blancos lanudos. Los sacrificios, según las crónicas, tenían el objetivo de expulsar los males del territorio y se repartía la tarea entre los suyos que componían el *Tabuantinsuyu*. Los encargados de *collasuyu* recorrían *Acoyapongo*, *Huayparga*, *Antabuaylla*, *Huayrapacha*, hasta el río Quiquijana. Los del *Chinchaysuyu*, *Salpina*, *Jaquijabuana* y *Tilca* por *Marcabuasi*, hasta el río *Apurímac*. Los del *Antisuyu* se dirigían hasta el río *Pisac*. Los del *Contisuyu* iban hacia el río *Cusibamba* (Lastres, 1956: 234-236). Un aspecto muy importante de la fiesta de la *Citua*, y que apoya nuestra teoría sobre el espacio tiempo y las cualidades adscritas a este, es la detallada en la relación de Cristóbal de Molina, dice: «... salía ala plaza del cuzco los quales venían dando bozes diciendo las enfermedades desastres y desdichas y peligros salía desta tierra y en la plaza en medio de ella [ ] estaba el usno de oro que hera amanaera depila a donde hechavan el sacrificio dela chicha quando vevian hallavan que estaban apunto de guerra quatrocientos indios alrededor de la dicha pila bueltos los el rostro a callasuyo que esta al nacimeinto del sol y otros cientos bueltos los rostros al poninense que es el camino de chinchaysuyo y otros ciento el rostro al cententrion que es el camino de antisuyu y ciento los rostros al mediodía y se tenían todos los generos de armas que ellos...» (Molina, Mss. 3169, fol. 20). Antonio Bautista de Salazar observó, al igual, que era el periodo en el cual se expulsaba la pestilencia del pueblo (De Salazar, Mss. 2010, fol. 39v. B.N.M). La fiesta de la *Citua* también fue narrada por Polo de Ondegardo (Ondegardo, 1906, cap. VII: 216).
  - Octubre, *homa raymi puchayquiz; omaRaymiquis*. Mes del agua, sacrificaban cien carneros blancos y cien carneros negros en la plaza pública para reclamar lluvias para los campos. En octubre el Sol pasaba por el cenit. Polo de Ondegardo advierte que se realizaba el sacrificio de una llama si había sequía (Ondegardo, 1906, cap. VII: 217).
  - Noviembre, *ayamarca, cantarayquis*. Los rituales estaban destinados a comunicar a los difuntos que velaban por sus familias y comunidades; se solicitaban lluvias, se preparaba todo para la fiesta de los jóvenes nobles. (De Salazar, Mss. 2010, fol. 40r ; Ondegardo, 1906, cap. VII: 216). En noviembre era la aparición de las Pléyades.

Para T. Zuidema hay unas fechas de suma importancia en el calendario inca. Cuando el Sol estaba en el cenit, el 31 de octubre y el 13 de febrero, y el anticenit, cuando el Sol hacia el camino más bajo, el 26 de abril y el 18 de agosto (Zuidema, 2014). Estos datos muestran los puntos extremos en los cuales la deidad se encuentra.

Hemos observado que tanto los datos que aparecen en las crónicas como la información obtenida en los trabajos de campo en las comunidades actuales de la región centroandina, señalan cierta similitud en la simbología base de estos. Por ejemplo, uno de los aspectos que más nos llamó la atención es que las informaciones apuntan a concebir cierta relación entre el tiempo y la estación del año; teniendo en cuenta nuestra teoría, entre el tiempo y una esencia determinante intrínseca a este, adjunta, a su vez, a una entidad divina génesis del espacio. Es decir, un periodo no es solo una determinada fecha, sino que se aprecia que ese periodo posee ciertas cualidades ligadas a una entidad sagrada. En este caso, nos planteamos la hipótesis de entender si las estaciones podrían remitir a segmentos divinos, es decir a pequeñas parcelas de tiempo-

espacio. Como consecuencia el tiempo estaría influenciado por esencia divina adscrita al rumbo cardinal. Por ejemplo, en el solsticio de invierno, mes de junio, se celebraba el *Inti Raymi* que era una festividad dedicada a *Inti*, como deidad suprema, a *Inti* «joven», cargado de potencia celeste. En el mes de noviembre, en el solsticio de verano, se celebraba el *Capac Raymi*, el Sol se percibía «maduro»; y era el mes de los difuntos. En septiembre se celebraba la *Citua*, durante el equinoccio primavera. En el mes de septiembre eran expulsados los perros de la ciudad. Parece ser que se expulsaban seres que se relacionan, de alguna manera, con el *Hurin Pacha* o espacio-tiempo inframundano (Molina, 1989: 74). Durante la investigación nos dimos cuenta de que los rituales realizados durante las fiestas presentaban pautas básicas, que determinaban objetivos específicos de adoración determinados por las fechas: básicamente masculino-femenino; admitiendo mayor complejidad que el clásico estructuralismo binario de Levi Strauss. Para Leach la experiencia del tiempo es percibida como el resultado de una discontinuidad, como una secuencia de oscilaciones entre dos polos opuestos: día/noche, invierno/verano, sequía/inundación, joven/viejo, vida/muerte, etc.; en sus propias palabras, una «discontinuidad de contrastes repetidos» [ ] «al pasado le falta profundidad propia, cualquier pasado es igualmente pasado; es, simplemente, aquello opuesto al presente» (citado en Carbonell, 2002: 20).

Los tres periodos del calendario ritual, entiende la investigadora Olinda Celestino, abarcan desde abril a julio, posteriormente agosto, y desde septiembre hasta marzo. Existe un periodo «masculino», solar, de cosecha y sequía (que abarca los meses junio y parte de julio); un periodo de transición desde el fin de la cosecha a la siembra (que abarca parte del mes de julio y agosto) y un periodo «femenino», lunar de gestación (empieza en el mes de septiembre) (Celestino, 1997: 15-28). Por ejemplo, el mes de noviembre estaba dedicado, periodo en el cual germinan los cultivos, a los antepasados. Entre diciembre y marzo, cuando los campos están cultivados, fechas en las cuales se realizan las batallas para asegurar el ciclo productivo, es decir, donar fluido vital, sangre, a la *Pachamama*. Incluye el tiempo de carnaval (Celestino, 1997: 15-28).

Los astros marcaban el espacio-tiempo con características sagradas que debemos percibir, en la medida de lo posible. Los astros y la materialización de la naturaleza formaban un calendario ritual-material que intentaremos mostrar bajo un sistema masculino-femenino *banan-burín*. La invasión de esencia sagrada adscrita a un espacio-tiempo determinado se aprecia claramente, por ejemplo, en el ritual de la *Citua*. Cada *ayllu* se encargaba de un espacio que tenía que cuidar, del cual era origen, para evitar la enfermedad a la comunidad que habitaba en ese espacio. Los mitos explican un equilibrio que se debe sustentar en las regiones del cosmos, los datos nos hacen pensar que la geometría que se recorría en el ritual se debía resguardar como extensión de la divinidad y la enfermedad durante ese periodo. Esta idea es similar al concepto que aparece narrado, por ejemplo, en el texto de *Huarocharí* (Ávila, 1975: 53). El periodo de muerte-enfermedad es vinculado a la percepción de inframundo<sup>17</sup>, *burin pacha*, a un espacio peligroso, relacionado con la muerte, con el hedor, a un periodo que conocemos por los mitos, se halla desplazado bajo el *kay pacha* por desplazamiento, etc.

Los datos que hemos analizado sobre este periodo, septiembre, nos hicieron pensar que las cuatro regiones que componían la geometría del plano horizontal eran distinguidas como entidades divinas que debían evitar, en este caso, la enfermedad. De esta manera se podría entender que la geometría era extensible, sagrada y viva; si esta enfermaba o se enojaba, la comunidad que la cuidaba, por extensión, se vinculaba a este hecho. Recordamos que esta idea se fundamenta, además, en la narración de la creación geométrica desde *Pariacaca* y sus hijos o advocaciones.

<sup>17</sup> GARCÍA ESCUDERO, Carmen (2009): «El Mundo de los muertos en la Cosmovisión centro andina», *Gaceta de Antropología* [en línea] 25/2, artículo 51, Universidad de Granada. Disponible en: [http://www.ugr.es/~pwlac/G25\\_51Carmen\\_Garcia\\_Escudero.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G25_51Carmen_Garcia_Escudero.html).

En el mes de enero se realizaba el ritual de *Moro urco* (Molina, 1989: 113), teniendo en cuenta los rituales de junio-diciembre-enero, esta festividad manifiesta la expresión del ciclo hidrológico andino e integraba a la del mes de junio. Se complementaban ceremonialmente, pues son rituales que marcan el espacio definido por el río *Vilcanota*, el cual dibuja, a su vez, la ruta de *Inti* en el firmamento. En junio se viajaba hasta *Pomacanchi*, que marcaba uno de los puntos extremos, y en enero se realizaba el éxodo religioso hasta *Ollantaytambo*, que delimitaba el otro punto extremo de la línea imaginaria que forma el Sol. De igual manera, en la laguna de *Pomacanchi* nace el manantial del río *Vilcanota*, y en contraposición en *Ollantaytambo* el *Vilcanota* se pierde, dibujando así la salida y entrada del Sol. Estas ceremonias estaban caracterizadas por una peregrinación que se realizaba, toda ella, acompañando al Sol en su trayectoria y prestando vigilancia para que llegasen las ofrendas al mar, región relacionada con el Ordenador-Hacedor (Ávila, 1975: 30). El objetivo principal del ceremonial fue la veneración de las dos divinidades más importantes que adoraba la cosmovisión: *Inti* y *Viracocha*. Al igual, recuerda los pasos analizados en la historia cósmica en los cuales se explica el génesis de la cultura andina: el norte como *pacarina* de la deidad.

Cada mes estaba dominado por una divinidad, claramente se aprecian los meses de lluvias, pertenecientes a *Quilla*, o de sequía, perteneciente a *Inti*. Estas deidades le conferían un conjunto de fuerzas específicas, una personalidad, un carácter diferente, sustancia, fuerza, etc. Básicamente hemos hallado datos que proponen dos periodos: uno *banan*, dominado por esencias relacionadas con lo alto, lo masculino, lo cálido, la luz, etc. Y un periodo *burin*, dominado por esencias relacionadas con lo interior, lo húmedo, lo oscuro, lo gélido, etc. A su vez, estarían periodos intermedios que marcaban el paso de un periodo al otro: *banan-burin*.

### **El *pacha* y su relación con los *ceques*: espacios y propiedades**

Siguiendo con nuestra hipótesis, cada mes estaba dominado por una divinidad que le confería un conjunto de fuerzas específicas, una personalidad, un carácter diferente, sustancia, fuerza, etc. Entendimos que el rastreo de posibles similitudes entre el tiempo y aspectos *burin-banan* se completaba si analizábamos, además, la información sobre los *ceques*. Los *ceques* eran unas líneas, no visibles, que estaban repartidas en trescientas veintiocho *huacas* que equivalen a los días del «año Lunar»; que se reparte, a su vez, en cuarenta y una semanas del «calendario Lunar». Estas líneas mostraban cuarenta y una direcciones hacia el horizonte. Del «Ombbligo del Mundo», del templo del Sol, *Coricancha*, a modo de rayos solares salían los *ceques* hacia los cuatro *suyus* que formaban el *Tabuantinsuyu*. Teniendo en cuenta que los datos que poseemos hasta el momento muestran la relación entre el espacio y el tiempo, el sistema de *ceques* tendría que poseer ciertas características definitorias que apoyen nuestra hipótesis. Los *ceques*, como bien describe T. Zuidema, son una descripción, un registro de todos los aspectos de la cultura andina, al ser los incas los últimos representantes de las civilizaciones andinas precolombinas y, añadiríamos, recopiladores de aquello que su política de expansión territorial les ofrecía. Es un sistema del registro del espacio-tiempo (Zuidema, 2014). Estas investigaciones, como se viene diciendo, se centran en el registro cuantitativo, pero, como veremos, el registro tiene una información muy valiosa sobre otros aspectos que le confieren al estudio del concepto de *pacha* una amplitud que no se había analizado hasta el momento.

Las cuatro fiestas relacionadas con los solsticios y equinoccios empezaban con la primera Luna nueva. El número de *huacas* y *ceques* estaba basado en cálculos lunares, así, las trescientas veintiocho *huacas* representaban un periodo igual a doce meses sidéreos lunares (Galindo Trejo, 1994: 229). En los *ceques* estaban situadas las *huacas*, o adoratorios, que había en la región, custodiadas por las familias designadas según la parcialidad que atendían «a ofrecer a sus tiempos los sacrificios estatuidos» (Cobo, 1956: 169). La familia real, explica T. Zuidema, es-

taba dividida en diez grupos denominados *panacas*. Cada *panaca* estaba a cargo de los ritos del mes, diez meses, diez fiestas y sus consecuentes obligaciones, rituales, en cada mes. Tenían 12 meses, pero, había dos meses que no se servía a las *panacas* o al inca. Eran los meses de siembra y cosecha cuando no había culto. Seis meses pertenecían al *Hurin* Cuzco y otros seis meses la *Hanan* Cuzco (Zuidema, 2014). Esta idea parte del concepto de tiempo ligado a espacio y a custodia; el tiempo se cuida y se venera. El tiempo se alimenta, es un ser, pero un ser sagrado, una deidad.

Hemos observado que en los datos recopilados sobre el sistema de *ceques* imperan las *huacas* relacionadas con el agua y las rocas. En general el paisaje se percibe como un gran conjunto sagrado; en algunos casos, además, formaban marcadores naturales. Al igual, existían *huacas* que velaban por la salud del inca, y por las victorias, etc. Todos estos testimonios muestran una serie de características que determinan las influencias ubicadas en las diferentes regiones del paisaje andino. O, al menos, las definen.

Teniendo en cuenta que el *ceque* era una línea imaginaria que marcaba los tiempos a través de su observación, el espacio se dividía, en el plano horizontal, en cuatro cuartos determinados por estas líneas imaginarias: los cuatro *suyus* que formaban el *Tabuantinsuyu*. Cada una de las cuatro partes del Incanato estaba limitada por un espacio-tiempo que dominaba ese rumbo y que le caracterizaba: en dirección, olor, influencias, fuerzas, sustancias, etc. Se podría considerar, además, que los rumbos se asociaban a la división primaria *banan-hurin*, como hemos indicado; detectada en la percepción del espacio-tiempo. De esta manera las *huacas* situadas en los *ceques* del *Chinchaysuyu* y del *Contisuyu*, revelarían acontecimientos relacionados con el concepto de *Hanan*, por el contrario, los *ceques* ubicados en el *Collasuyu* y el *Andesuyu* revelarían acontecimientos temporales relacionados con las potencias *Hurin*. Si bien, hemos mostrado que existen estas influencias espacio-geográficas, estas influencias no se muestran con un patrón simplemente *banan-hurin*. Hemos observado que las *huacas* del *Chinchaysuyu*, por ejemplo, están relacionadas con aspectos *banan*, pero al igual aparecen aspectos *hurin*. De esta manera, se aprecia cierta tendencia entre el espacio geográfico y ciertas influencias o bien *hurin* o *banan*, pero no podemos hablar de una división exacta matemática; estaríamos hablando de grados de sacralidad.

El territorio denominado *Chinchaysuyu*, teniendo en cuenta la hipótesis que presentamos, es *banan* porque en esa región se ubicaba la nobleza alta, donde nacieron los *ayamarca*. El oeste, *Condesuyu*, fue *banan-hurin*, porque muestra los orígenes de la nobleza baja. Pero, los dos eran *banan*, mientras que el sur (*Collasuyu*) y el este (*Antisuyu*) fueron *hurin* porque se ubicaban los pueblos no pertenecientes a los incas, por consanguinidad (Espinoza Soriano, 1977: 111). Estas relaciones se aprecian, al igual, en las crónicas. Por ejemplo, las alusiones que se realizan hacia los *urus*, ubicados en la región del *collasuyu*, se manifiestan de índole despectiva. Estos basaban su abastecimiento alimenticio en la pesca, se percibía que no tenían agricultura, es decir, el dominio de la naturaleza, por lo tanto, se contemplaron como un pueblo inferior, que vivía en la barbarie. Igualmente, las poblaciones situadas en las regiones del oriente, en las zonas de selva, fueron caracterizados como salvajes, aunque de diferente modo, pues, los pueblos de las islas flotantes fueron los más despreciados en la escala de las jerarquías de dominio. Digamos que responde a un orden que se puede apreciar en los mitos cosmogónicos y que manifiesta un esquema *banan-hurin*, doméstico/ salvaje y a la etiquetación de las cosas y seres teniendo en cuenta el espacio-tiempo de su nacimiento y de su ubicación geográfica. Así, el tiempo, al ser deidad trasfiere características el día del nacimiento: día es un dios que imprime cualidades. Como explica Florescano: «Uno de los valores que destaca el mito cosmogónico es el de la fundación primera, que es una creación a la vez original y completa [ ]. Al dividir y nombrar el cosmos, el acto creador lo funda, describe sus características y lo vuelve un espacio conocido» (Florescano, 2002: 15).

Hemos observado que gran parte de las *buacas* de la región norte del *Tabuantinsuyu* señalan, o pertenecen, a formas o aspectos relacionados con las potencias *banan*. El *Chinchaysuyu*, el norte, tenía ciertas influencias relacionadas con el trueno, lo cálido, lo luminoso, la deidad Ordenadora, etc. Al igual, las columnas situadas en las colinas que rodean la ciudad, por el norte, servían para realizar observaciones tanto de salida como de puesta del Sol en el solsticio de junio (Aveni, 1977: 235.). Es decir, en la fiesta en honor al boato de *Inti*. Una de las *buacas* de dicho rumbo fue el barrio de *Totocache*, el barrio donde estaba el templo del trueno, *Intiillapa*; lugar creado especialmente por la deidad Creadora. En los mitos, el Norte, el *Chinchaysuyu*, es mencionado como destino final de la deidad Suprema, lugar donde habitan las deidades celestes, el fluido vital (Ávila, 1975: 106, 119). Muchos de los datos analizados indican cierta tendencia a relacionar este espacio geográfico con la Potencia Suprema, con lo masculino, el Sol, las deidades atmosféricas, con la luz, y con el fluido cálido.

El *Collasuyu* se relaciona con la deidad del pasado, con las fuerzas inframundanas, con la oscuridad, con las deidades terrestres, con la Luna, con la muerte, con los *ayllus* de «inferior categoría», con animales caracterizados como infraterrenos, el *otorongo*, etc. Estas manifestaciones marcan cierta tendencia hacia un eje de oposiciones básicas, mientras que los aspectos del *Andesuyu* y el *Contisuyu* se ven relacionados con estos a través de una relación menos definitiva, es decir, poseían aspectos intermedios (*banan-burin/ burin-banan*).

En cuanto a los aspectos geográficos, que son una manifestación del espacio-tiempo, el *Collasuyu* lo hemos relacionado con el Sur, lugar donde nosotros hemos ubicado el *burin pacha*, lugar de las aguas primigenias del Génesis andino. Al igual, en el sur hallamos la *buaca* del viento, deidad que nace en los tiempos primigenios; el lugar donde se reunían los difuntos; *Huanacauri*, etc. Hacia el *Collasuyu*, al igual, estaban los templos de la isla del Titicaca, dedicado al Sol. Se concebía la idea de que en este lugar se ubicaba la casa de *Inti*, su morada verdadera, o como decían otros informantes, donde estuvo escondido y guardado el Sol en el tiempo del Diluvio (Cobo, 1956: 62 y ss.). De allí nació y puso en marcha el tiempo como gran reloj, en palabras de T. Zuidema. También se hallaba la isla de Coata, donde habitaba la Luna. Se podría decir que es el lugar de recogimiento de los astros, el inframundo cercano, el fértil, el de los «palacios y el de la prosperidad»<sup>18</sup>, donde duermen los astros. Estos templos estaban ubicados en islas, es decir, rodeados de las aguas primigenias, son sagrados porque representan la forma primera descrita en las crónicas de la creación del mundo (Sarmiento, 1960: 209) (Figura 2).

En los textos el Sol aparece como un gran marcador, un reloj establecido por el Ordenador, pero quizá el dato que más nos ha llamado la atención lo hemos hallado en un manuscrito del Archivo Histórico Nacional, Madrid. La información está relacionada con la adoración del Sol, este era adorado: «... a las mañanas quando salía el Sol y al el punto de medio día» (Diversos-Colecciones, 25N.10.A.H.N). El dato informa que existían dos momentos importantes en la adoración del Sol: cuando sale y el mediodía. Entendemos que el testimonio alude a momentos determinantes en el trayecto del astro: cuando surgía del *burin pacha*, adorado, posiblemente, para que naciese cargado de energía para realizar todo el trayecto por el cielo, o temido porque este estaba impregnado de sustancia del plano intraterreno. También era adorado en el punto medio del cielo, posiblemente, porque en este punto el Sol formaba un eje, pues estaba en línea recta entre los tres planos del cosmos: en el cenit de su recorrido. Al igual, se podría entender que si el Sol no caminaba, la vida tampoco. Y, además, que existen dos periodos espacio-temporales que pertenecen al Sol: el amanecer y el mediodía. Inversamente existían periodos en los cuales el Sol se distinguía

<sup>18</sup> «Palacio» se utiliza en la actualidad para relacionar el inframundo con la riqueza y la prosperidad.

**CHINCHAYSUYU**

- Una cueva donde se pensaba salía el granizo, cirocaya.
- El cerro donde se sacrificaba para la salud del inca, Sonconancay;
- El brasero donde se encendía el fuego sagrado para los sacrificios, Nina.
- La casa del sueño, pumui.
- El lugar donde se hacían orejones, guamancacha.
- El cerro donde estaban tres piedras en representación de Pachayachachic, Intiillapa y Punchao, Chuquipalta
- Un ídolo del trueno, Pucamarca.
- La plaza principal donde se ofrecía el sacrificio universal al Sol y a la Luna, Haucaypata.
- El cerro donde los jóvenes cogían la paja para los ritos de iniciación, Chacaguanacauri.
- La casa-templo donde se ofrecían los sacrificios a Pachayachachic.
- El camino que se tomaba hacia el Chinchaysuyu y en el cual se realizaban sacrificio universal para los caminantes, Ñan.
- La huaca Capi, que significa raíz.
- El Quingalla que eran dos mojones que señalaban el comienzo del verano.
- El Churuncana era un cerro donde se hacían sacrificios a Ticciviracocha.
- Mancochuqui, era la chacara de Huanacauri, cuyos frutos estaban destinados a los sacrificios.
- Acaipata era la fuente donde se bañaba el Trueno.
- Sucasca, señalaban cuando llegaba el Sol y era el momento de comenzar a sembrar maíz.
- Quinoacalla, era el cerro donde descansaban los orejones en la fiesta de Inti Raymi.
- Apuyavira era una huaca sobre el cerro Piccho.

**COLLASUYU**

- Churucana, cerro pequeño en el cual había tres piedras tenidas por ídolos.
- Guayra, quebrada donde se metía el viento.
- Limapampa, llano donde se hacía la fiesta de recogida del maíz.
- Llulpacturo, cerro donde se ofrecían sacrificios a Ticciviracocha.
- Tancaray, sepultura donde se juntaban todos los muertos.
- Huanacauri, huaca relacionada con la fiesta del Inti Rayni, el ídolo, además, lo llevaban a la guerra.
- Matoro, ladera cerca de Huanacauri donde durmieron, la primera jornada, aquellos individuos que salieron tras el Diluvio.
- Vilcaraypuquiu, fuente donde bebieron agua los que partieron de Huanacauri.
- Pactaguañui, para ser librados de muerte repentina.

**ANDESUYU**

- Turuca, Guaque de Ticciviracocha.
- Chiripacha, era la piedra del camino hacia el Collasuyu, para tener un buen viaje.
- La casa en la que se hospedaba inca Yupanqui, cuando iba de caza.
- Huaca de la cantera de donde se obtenían las piedras para los edificios.
- Guarupancu, un puente que pasaba del templo del Sol a la plaza de los peces.
- Chuqimarca, templo del sol, ubicado en el cerro Mantocalla, huaca donde dormía el sol.
- Mantocalla, marcaba el tiempo para desgranar el maíz.
- Yuncaypalla, era una huaca se sacrificaba a los mercaderes para buen viaje,
- Maychaguanacauri, similar al cerro Huanacauri
- Usno, piedra ubicada en la plaza de Hurinaucaypata.
- Manantial para obtener sal, Cachipuquiu.
- Curavacaja, fin y mojón de las huacas, tenían un jaguar muerto.
- Ayllipampa, un llano que decían era la diosa Pachamama.
- Picas, piedra que se creía abogada del granizo.

**CONDESUYU**

- Pomachupa, la cola de león.
- Ravaraya, cerro donde se terminaba de correr en el Inti Raymi.
- Dos huacas que se tenían como puertas, formadas éstas por dos cerros.
- Asiento donde descansaba el inca cuando iba al Inti Raymi, Chichicalla.
- Cerro grande con dos mojones que marcaban el tiempo de sembrar.

**Figura 2.** Relación de huacas distribuidas en los diferentes suyus.



con menor energía, uno de estos podía haber sido la puesta de Sol, símil de la entrada del astro al *burin pacha*, y la ausencia de este, es decir, la noche. Estos dos espacios pertenecían a otra divinidad, a *Quilla*.

La Luna fue una divinidad vinculada, entre otras muchas cosas, con el *burin pacha*. Hemos observado que al igual que al Sol, a la Luna le correspondieran determinados periodos espacio-temporales. Por ejemplo, fray Vicente de Valverde observó que en Luna nueva los incas dejaban la guerra, observación que el fraile dedujo relacionada con un periodo sagrado (Valverde, Mss. 3216, B.N.M). Fray Laureano de la Cruz anotó que si nacían gemelos los días de Luna ayunaban (De la Cruz, 1653: p. 44v. Mss. 2450, B.N.M). En las crónicas aparece que el inca se bañaba durante los días de Luna nueva y Luna llena, para obtener la energía que albergaba el astro, además, «... no se bañaba en menguante ni creciente porque decía que en tal día y ora andava muy lista las enfermedades y peligros del cuerpo y muerte; que los ayres, elementos andan sueltos de sus naturalezas y anda encontrado con el cuerpo» (Poma de Ayala, 1987: 336). De igual forma se realizaban sacrificios a los antepasados difuntos en Luna menguante y en Luna nueva (Duviols, 1997: 317). La Luna llena, el esplendor del astro, se relaciona con la fertilidad, con un periodo de gran potencialidad «inframundana», concepto que se podría interpretar como un espacio-tiempo de gran peligrosidad. Los datos hallados sobre la Luna nueva nos hacen pensar que, quizá, este era un periodo que ostentaba fuertes poderes sobrenaturales que dominaban el espacio. De esta manera no solo el Sol imprimía las pautas de vida, sino que la Luna, y sus fases, también repercutían en la percepción del tiempo. La Luna, en concreto la Luna nueva, marcó un periodo *exclusivo*. Posiblemente la presencia de *Quilla* determinó un periodo sagrado en el cual era «fácil» conectar con los poderes de otros planos del universo. Las tareas se abandonaban para comunicarse con los difuntos, purificarse mediante los baños colectivos, dejar la guerra, etc. Pero, igual las enfermedades impregnaban el espacio-tiempo pues este pertenecía a *Quilla*.

Tanto en el diccionario de fray Diego González Holguín como en el de Jesús Lara, la fase menguante de la Luna es relacionada con la muerte. Es por esta razón, posiblemente, motivo por el cual el inca no se bañaba durante este periodo, como aparece en las crónicas (Poma de Ayala, 1987: 336). Los datos apuntan a comprender que la Luna menguante estaba relacionada con un espacio-tiempo peligroso durante el cual era mejor abandonar determinadas ocupaciones<sup>19</sup>. Estos datos, además, nos hacen pensar que la relación de la Luna, el Sol y la Tierra, sus conjunciones, caracterizaban el espacio-tiempo, al menos, entre favorable y no favorable<sup>20</sup> para realizar determinadas faenas como cosechar o viajar. O determinante para el nacimiento y las características de la persona.

<sup>19</sup> Cuando la luna está en cuarto creciente o menguante se encuentra en ángulo recto con el sol, en relación con la tierra. Es un periodo de transición entre luna llena y luna nueva, en cuarto menguante, y de paso entre luna nueva y luna llena, en cuarto creciente. Los periodos de transición para la cosmovisión inca se observaban como periodos de caos. Además, por ejemplo, en las zonas de costa, durante este periodo se ocasionan las mareas muertas, el mar se introduce hacia dentro y dejaba un rastro de muerte, aspecto que suponemos se relacionaba con este periodo caracterizándolo como un espacio-tiempo temido.

<sup>20</sup> La investigadora Ina Rosing ha observado que, en la actualidad, para los asuntos relacionados con el mundo oscuro, las curas se realizan los martes o los viernes, pues se entienden que son días que pertenecen al mundo oscuro, «días malos». La curación para el susto del rayo, que procede de la región celeste, se realiza los miércoles y los jueves (ROSING, 1993: 187-209). En el trabajo que realizamos en el pueblo de Tuysuri, en Potosí, Bolivia, hemos hallado una información similar. La informante, la maestra Patricia Fuertes, nos explicó que: «... aquí hay un lugar que uno solo no debe cruzar, porque en determinadas horas puede estar el difunto, la gente dice que no debemos caminar a partir de las once y media hasta antes que lllore el gallo. Ya después, una vez que lllore el gallo, se puede caminar...» (Trabajo de campo realizado por el autor en 2006, inédito. Tuysuri, Potosí, Bolivia). Entre los *chipaya*, comunidad ubicada en las cercanías del Lago Titicaca, el investigador N. Wachtel observó que todos los días las horas del crepúsculo y de la noche son percibidas como periodos de peligrosidad. En ese momento los espíritus del inframundo, diablos, muertos, pueden escapar de su universo y provocar malos encuentros a la población (WACHTEL, 2001: 199).

Casi todos los datos apuntan a entender una división masculina –Sol– *banan* y otra división femenina –Luna– *burin*, que a su vez tenían subdivisiones de mayor o menor intensidad de los astros. Por ejemplo, como hemos dicho anteriormente, no es lo mismo el día en general, que pertenece a *Inti*, que el mediodía que pertenece al igual al astro, pues, existían periodos en los cuales el Sol se distinguía con menor o mayor energía. Igualmente no es lo mismo la noche en general, que pertenece a *Quilla*, que el periodo de Luna menguante. El espacio-tiempo no involucra una simple observación de los astros, sino, además, implicaba observar su evolución, su estado.

El calendario marcaba las pautas de la agricultura, y como consecuencia directa los sacrificios que se requería en cada época, según una serie de disposiciones generales. Algunos de los datos analizados nos muestran que cada tiempo-espacio estaba vinculado con ciertas influencias, un viento, una sustancia, etc. Con una secuencia de influencias que podrían haber sido intrínsecas, que caracterizaban el entorno, y cuya secuencias se percibían cíclicas y observables en el mapa celeste. El tiempo y su limitación espacial mediante los *ceques* se debe considerar como una entidad sagrada que se transforma, cambia y aparenta fases espacio-temporales, visibles y delimitables.

En términos míticos el tiempo-espacio en la cosmovisión prehispánica, comprendemos, no podía entenderse linealmente, sino como una serie de ciclos, después de cada uno de estos, se introducía un cambio espacio-tiempo, denominado en las crónicas como *pachacuti* (Ávila, 1975: 32). Este episodio de luchas espacio-temporales culminaba con la derrota de la presencia (deidad/seres), del espacio-tiempo «anterior», y conllevaba la presencia de otra diferente (deidad/seres); que ascendía con mayor energía, fuerza. El *pachacuti* era una inversión del espacio-tiempo; como hemos mostrado en el análisis de las crónicas y de los diccionarios. La deidad era desplazada, expulsada, consecuentemente se ubicada en otro plano de la geometría espacio-temporal; con ella una serie de seres y características intrínsecas.

El Sol es el marcador material del tiempo, su movimiento generaba los periodos computables que establecían las pautas de la vida en la región centroandina. El movimiento, el viaje del Sol, transformaba y marcaba lo creado en vida o en muerte; a la vez, dividía los periodos en buenos o malos, por lo tanto, nacer en periodos dotados de fuerzas celestes o inframundanas repercutía en el destino del nacido. La persona, cuando nacía, era un ser temporal, es decir, tenía los mismos ciclos naturales que dominan la vida en el *kay pacha*. A su vez, la muerte convertía al individuo en un ser atemporal.

Como se puede apreciar el concepto de espacio-tiempo no solo abarca los ciclos agrícolas, los periodos de lluvias, la noche, etc. La escasa información de la que disponíamos nos ofrecía varias interpretaciones. Por una parte, contábamos con los datos en los cuales el espacio-tiempo se liga a la geometría del cosmos, pero a su vez hallamos información sobre existencias «pasadas», sobre el tiempo «pasado». Comprendimos que, si teníamos en cuenta que la geometría espacial parte de un núcleo genésico divino, quizá, el tiempo pasado, como muestran las crónicas, nos indicase cómo era la divinidad que dominaba ese espacio-tiempo; y como consecuencia su lugar antes y después en la creación actual. Este dato era revelador, pues el tiempo primero, el *purum pacha* en las crónicas, es descrito como un tiempo oscuro, con una serie de características como es la humedad, un periodo de crecimiento y muerte breve, canibalismo, etc. Este periodo, además, es descrito como una entidad divina, aspecto que apoya nuestra tesis: el tiempo es sagrado, es una deidad. Pero, sobre todo, la característica más importante es que esta divinidad sigue existiendo en otro plano de la geometría espacial. Es decir, esas mismas cualidades están impresas en otro plano. Las informaciones, además, coinciden en afirmar que la divinidad, ese espacio-tiempo, está desterrado, es decir ya no ocupa el lugar que ocupó (Ávila, 1975: 15, 53 y ss.). De esta manera podemos hablar de dos regiones, al menos, de la geometría espacial

con características propias. Al igual, este tiempo «pasado» puede desplazarse, como muestran las crónicas coloniales y los trabajos de campo actuales, e invadir el espacio tiempo del *kay pacha*.

La lluvia, o su ausencia, determinan los periodos principales que delimitan la actividad. Periodos en los cuales llueve y las fuerzas del agua atraen la muerte y el Sol se esconde. Con periodos de maduración de las plantas, cuando el Sol calienta y madura los cultivos. A su vez esta división está marcada por el recorrido del Sol, el periodo *hanan*, en el solsticio de invierno, cuando aparecen las Pléyades, y se realiza la fiesta en honor a *Inti* como deidad suprema. Y el periodo *burin* corresponde a la entrada en el *burin pacha* del Sol, al viaje por el inframundo de este. Podíamos entender que el tiempo viaja, se desliza por la geometría espacial. De esta manera posee los mismos aspectos que caracterizan la geometría espacial que se ligan, como vimos, en última instancia a extensiones de la deidad primera. Estas extensiones se caracterizan en influencias, el tiempo se impregna de estas características divinas y se manifiesta una división, al menos, masculina-femenina del espacio-tiempo, en el *kay pacha*. Teniendo en cuenta esta percepción, básica, *hanan-burin*, el tiempo era dividido en dos fases, la del invierno, relacionada con el Sol, lo ígneo, lo de «arriba», la derecha, y catalogada por *hanan*: periodo de sequía. Y por otro lado el tiempo de verano, relacionado con los conceptos de Luna, lo gélido, lo de «abajo», la izquierda, y catalogado como *burin*: periodo de lluvias.

Básicamente hemos hallado datos que proponen dos periodos claramente definidos, uno *hanan*, dominado por esencias relacionadas con lo alto, lo masculino, lo cálido, la luz, etc. Y un periodo claramente *burin*, dominado por esencias relacionadas con lo interior, lo húmedo, lo oscuro, lo gélido, etc. Además de estos dos periodos, a su vez, existirían periodos intermedios que marcan el paso de un periodo *hanan* a otro *burin* y viceversa.

De esta manera, no se podría hablar de espacios delimitados, sino de espacios compartidos. De deidades que se sitúan en un espacio concreto, pero, que pueden moverse en la geografía. Un ejemplo claro sería el Sol en su recorrido, y la caracterización de los cuatro *suyus* adscritos a cuatro divinidades con sus cualidades. Y este es un aspecto, que de alguna manera, se confronta a la teoría que ubica el espacio de una manera monolítica, cuantitativa y en una sola dimensión del espacio geográfico. Así, cuando hablamos de tiempo no solo nos referimos a la percepción temporal desarrollada en el *kaya pacha*, sino a una percepción dimensional y sagrada que habita el espacio en su totalidad. El espacio tiempo, de alguna manera cataloga, como el nombre en los recién nacidos, no delimita. Hasta el momento las investigaciones comprende que *pacha* «delimita las fases históricas (edades y periodos, tiempos relativos (presente, pasado y futuro), marca cambios fundamentales (naturales y sociales), expresa tiempos de cosecha (*tarpuj pacha*) y acota al tiempo presente». Como manifestamos en el presente artículo, y en otros que hemos publicado<sup>21</sup>, el nacimiento es un acto que imprime «futuro» a ese individuo. Es decir, de alguna manera, el acto de nacer recrea los pasos de los mitos de creación, el ser es catalogado, y se presume tiene su pasado, presente y futuro predeterminado. Esta idea podría ser similar, no igual ni semejante, a las concepciones mesoamericanas en las cuales, «lo esencial no era el devenir humano sino el acto fundador que al crear un orden en el universo establecía una armonía en el mundo [ ] para tener orden, fundamento y duración, las creaciones humanas tenían que repetir el acto creador por excelencia» (Florescano; 2002: 119). El tiempo no se ubicaría de una manera estanca en un espacio concreto, sino que se desplaza. El termino *pacha* es espacio-tiempo, son divinidades ubicadas en diferentes regiones de la geografía.

<sup>21</sup> Pero este aspecto merecería una explicación detenida por su complejidad. Consultar: GARCÍA ESCUDERO, Carmen (2011): «Estudio sobre el nacimiento y la composición anímica del hombre en la cosmovisión prehispánica centro-andina», *Anales del Museo de América*, [en línea] edit, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, n.º XIX, pp. 211-232. Madrid. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4150120>.

## Conclusiones

Durante el presente artículo hemos mostrado una posibilidad de escribir «verdadera historia», crear y generar conocimiento, si investigamos teniendo en cuenta otras «dimensiones» del objeto de estudio. Para demostrar nuestra propuesta, la *teoría de la dimesionalidad*, elegimos el término *pacha*, analizado en numerosas investigaciones. Expusimos lo mostrado en las investigaciones hasta el momento, y nuestras aportaciones teniendo en cuenta la dimensión cualitativa de *pacha*.

En los textos analizados hemos distinguido la idea por la cual se concebía que el cosmos hubiera sido fundado y modelado por el movimiento de los cuerpos celestes (Ávila, 1975: 30). Además, como hemos explicado, este se percibió dominado por dos fuerzas que se confrontaban en un escenario determinado, en el *Kay pacha* (Ávila, 1975: 52). Teniendo en cuenta que planteamos la hipótesis de que el cosmos indígena prehispánico inca era producto de la segmentación de una potencia sagrada, los periodos, el espacio-tiempo, estarían ligados a ciertos segmentos sagrados. De esta manera, el tiempo se relaciona con, al menos, dos periodos que dominaban el cosmos: el periodo en el cual dominaban las potencias inframundanas, con sus características oportunas, y el periodo en el cual dominaban las potencias celestes, también con sus correspondientes características. Así, el tiempo se perfilaba delimitado por la Naturaleza, de esta manera se comprenden los rituales que se efectuaban a las potencias sagradas en determinadas fechas, pues se veneraba la presencia de una determinada entidad sagrada. Sus características imprimen y dotan de calidades específicas a cada ser-objeto. El tiempo determina cambios espaciales, estos en la cosmovisión inca iban relacionados intrínsecamente a influencias y estados etéreos anexos al dominio particular que demarcaba el movimiento de los astros.

Entendemos el tiempo segmentado en ciclos, como una entidad sagrada que durante la etapa prehispánica albergaba un contenido más complejo que la simple alusión a la secuencia de periodos calculados. Por ejemplo, el *purun pacha* es un periodo vinculado a una serie de características, pero, quizá, la más importante es la ausencia de Sol. Es decir, como hemos apreciado, tanto las fiestas como los *ceques* estaban íntimamente relacionados con percepciones que unen los espacios a concepciones de la cosmovisión inca que materializan el mundo simbólico de las influencias sagradas. Los *ceques* y los cambios estacionales no solo eran determinados por cambios en la Naturaleza de carácter material, periodo de lluvias, periodo de sequía, sino que intrínsecamente las potencias del universo invadían el espacio-tiempo, por lo tanto, los periodos poseían características definibles; vivas, sagradas, mal olor, enfermedad, vientos virulentos, etc. De esta manera, las *huacas* situadas en los *ceques* de la región del *Chinchaysuyu*, por ejemplo, respondían no solo a delimitaciones de índole práctico, sino a expresiones que definían las potencias del universo; relacionadas con el concepto *hanan*.

Percibimos dos aspectos básicos en la cosmovisión inca. El aspecto cálido-luminoso-alto-masculino-vivo, frente al aspecto frío-oscuro-bajo-femenino-húmedo. Una geometría vertical de tres planos, con sus consecuentes subdivisiones: *hanan pacha*, *kay pacha* y *hurin pacha*, y cuatro segmentaciones o *suyus* que conformaban el *Tabuantinsuyu*; más el centro. En el *kay pacha* las proporciones en el ser-objeto de estos fluidos definirían sus peculiaridades. Como ejemplo se podría hablar del nacimiento de un individuo, ubicado en un espacio-tiempo concreto, adjunto a una divinidad dueña de ese espacio, y que le proporcionaba unas características definitorias. Así, en el nacimiento se reúnen, juntan, una serie de características, en cierta medida una catalogación específica, que son separadas con la muerte (ver nota 21).

Los textos nos informan que los ciclos largos fueron los años solares, divididos por espacios temporales que se consagran a unas fiestas de índole sagrado; además, de los periodos que marcaba la Luna. Las fiestas organizadas a lo largo del año, en el *Tabuantinsuyu*, se regían por

el calendario agrícola, a través de las pautas que les daba la Luna, *Quilla*, y el Sol, *Inti*. Las fiestas se interrelacionaban formando una celebración agrícola y sagrada, es una percepción material / espiritual de espacio-tiempo en conmemoración a las divinidades: una doble dimensión, quizá mucho más compleja que esta bidimensionalidad presentada. Así: «Desde la creación cosmogónica la superficie de la tierra se convierte en un espacio sagrado, dividido en partes regidas por potencias divinas, con orientaciones espaciales, colores, y símbolos que le infunden a cada espacio y lugar un sentido trascendente una significación que se sobrepasa su realidad material» (Florescano, 2002: 115).

Cuando estábamos realizando el trabajo de campo, en Potosí-Bolivia, observamos que el concepto de tiempo, en algunas comunidades, se vincula estrechamente con el concepto de estación del año, concepto semejante al puntualizado por el investigador J. Imbelloni en sus estudios (Imbelloni, 1939: 354) y similar a la percepción prehispánica. Esta apreciación pone de manifiesto que no solo en la época precolonial y colonial el tiempo fue percibido unido al espacio, sino que además, en el periodo actual el espacio-tiempo son aspectos inseparables (Trabajo de campo realizado por la autora en 2006, inédito. Potosí, Bolivia, 2006).

Hemos definido las pautas «no visibles» del tiempo, y estas nos han ayudado a determinar que la geometría era extensible, sagrada y viva; si esta enfermaba, la comunidad que la cuidaba también (recuérdese el ritual de la *Citua*). El tiempo, como *pacha*, era percibido vivo, perpendicular y en constante movimiento. Este movimiento y su materialización mostraban las calidades sagradas de su poseedor, de la divinidad que lo gobernaba, y se definía en el *kay pacha* determinante para el presente y futuro del individuo; y su relación con el pasado<sup>22</sup>. Los datos analizados nos informan que las familias cuidaban el tiempo-espacio, lo alimentaban y, posiblemente, comprendían que este era una entidad sagrada con una serie de «gustos», vinculados a su ubicación, que se debían satisfacer.

El texto de *Huarochirí* nos ayudó a comprender la relación de la geometría espacial y las advocaciones de *Pariacaca* (Ávila, 1975: 53). En párrafos contiguos a la narración se describe que desde el día en que las potencias *burin* son derrotadas por los hijos de *Pariacaca*, es decir las cinco direcciones, estos vigilan que no vuelva *Huallallo Carbuincho* (Ávila, 1975: 53; Cobo, 1956: 65). Las cinco formas de *Pariacaca* se presentan como entidades anexas a la divinidad misma, pero ubicadas en las direcciones del mundo, guardianes de estas. Entendemos que estas son advocaciones vinculadas a los poderes celestiales de la lluvia, de los fluidos gélidos, y del orden, frente a los poderes cálidos del fuego de la región terrenal. Además, aparecen como poseedoras de un determinado periodo temporal, «desde el amanecer hasta la tarde», por lo que se aprecia, aún más, su relación con espacios determinados del universo, en concreto con el periodo de luz. Una de las posibilidades interpretativas fue concebir la idea de entender estas manifestaciones como guardianes de la lluvia, estas manifestaciones velarían, así, por la comunidad, por el orden. Desde sus respectivos lugares observan los poderes del inframundo. Se podría entender que son los donadores de los agentes atmosféricos, armas con las cuales luchan en la hierofanía cósmica, frente a los poderes del *burin pacha*. El Ordendor-Hacedor, entendemos, se presenta como una entidad que se sitúa como eje de Creación, pero que a la vez «sostiene» las regiones que la forman, los extremos que la delimitan, los cinco rumbos horizontales del cosmos mediante sus advocaciones.

<sup>22</sup> En la cosmovisión inca y en las comunidades actuales, la relación del hombre con lo «pasado», con sus ancestros, forma parte de su vida en el presente. No hay una división temporal, se convive con los ancestros y estos ayudan a los vivos. El pasado, el presente y el futuro se perciben de una manera aglutinante; no hay una separación como la que queremos realizar hace años, no son separaciones estancas, lo mismo ocurre con los espacios geográficos, etc. Podemos hablar de grados de sacralidad, pero no de límites espacio-temporales. El sueño es un espacio-tiempo no relacionado con el sol como marcador, por ejemplo, pero al cual se puede acceder desde el espacio-tiempo presente, se puede transitar por la geografía espacio-temporal.

Apreciamos en la cosmovisión inca una doble dimensión en sus relaciones con el entorno. Como ha descrito el investigador doctor Gabriel Espinosa, «... se puede decir que cada cultura percibe de una forma peculiar. La percepción selecciona, dentro del inmenso mar de estímulos físicos que reciben los sentidos, decanta y pone en relación con la experiencia anterior; por lo tanto no solo discrimina y jerarquiza; además ejerce una modificación semántica...» (Espinosa, 2012: 211). Por una parte se encontraba la relación del hombre con el entorno, con el ecosistema, su flora, fauna, por otro lado se encuentra esta relación no física, por ejemplo la relación del hombre con una montaña, un animal, la comunicación durante el sueño, las características intrínsecas al individuo en su nacimiento, cuyo vínculo se centra en los nexos anímicos. Estos nexos nos hablan de una realidad cuya comunicación se halla en esta bidimensionalidad divergente. El hombre se relaciona con lo circundante física y anímicamente (aspecto que entendemos pudo haber sido difícil de apreciar por un cronista durante la colonia).

El tiempo se presenta como un marcador en el *kay pacha* que determina la vida-muerte del individuo; la ubicación espacio-temporal es determinante. Determinar que el tiempo pertenece al *kay pacha* «encierra» el término en conceptos limitantes, lejos de lo descrito en las crónicas. Estamos mostrando que el tiempo se presenta como la extensión de una deidad en los cuatro puntos cardinales, estos dioses, poseedores temporales, tienen una serie de características. Pero el tiempo habita el *hurin pacha*. Y, además, estamos hablando de esta bidimensionalidad de la cosmovisión inca. Por ejemplo, los sueños son un canal de comunicación, cuyo espacio-tiempo es similar al concepto del tiempo en el *hurin pacha*, como diría Gabriel Espinosa Pineda, al periodo cuyas características se vinculan al caos, la oscuridad, etc. Por lo tanto, el tiempo no es una manifestación del *kay pacha*, el Sol, *Inti*, es el marcador en el *kay pacha* del tiempo computable, etc. Del tiempo que se determina como la culminación de una lucha entre entidades sagradas; como la supremacía de lo civilizado y predeterminado por la sacralidad, pero el tiempo es móvil, dinámico y habita la geografía, no es estanco. Por lo tanto, analizar el tiempo cuantitativo es de suma importancia, pero añadir el aspecto cualitativo se presenta imprescindible.

Podemos hablar de dos regiones, al menos, de la geometría espacial con características propias: *banan-hurin*. Pero, parece más importante la idea de gradación, que las diferenciaciones simples. El Sol, o cualquier otro fenómeno caracterizado con atributos *banan*, observamos que también tiene atributos femeninos. Por ejemplo, el Sol se transforma, pierde potencia celeste, y se introduce en el inframundo por el *contisuyu*; desciende de las capas celestes para introducirse en el *hurin pacha*. Así se entendería que si bien el cosmos fue segmentado bajo unas formas y leyes determinadas, éste a su vez responde a una potencia mono-formal que caracteriza las divisiones como potencias vivas, sagradas. De tal modo que se pueden caracterizar los dioses con rasgos-características femeninas o masculinas, por ejemplo, pero no podemos afirmar que estén compuestos por una única sustancia, sino por formas cambiantes y ambiguas. El espacio-tiempo se presentaría con unas características, móviles por el propio origen de este, apreciables en la taxonomía de los seres que habitan la geometría espacial, hablaríamos, en este caso, de una taxonomía biológica y una taxonomía «mitológica», sagrada en esencia. Ambos aspectos, inseparables para comprender la percepción de lo creado-ordenado: plantas, animales, regiones, etc. Así, por ejemplo, el cóndor tiene unas características biológicas y otras mitológicas que integran al cóndor como tal.

Recapitulando, hemos presentado la diferencia entre tiempo cuantitativo y el tiempo cualitativo; hemos demostrado que ambas secuencias temporales son una. Además, se ha intentado mostrar, todavía queda mucho por indagar, que a cada uno de los rumbos se asocian propiedades específicas, y hemos propuesto que esto es una manifestación de una idea subyacente mucho más rica: es el propio espacio-tiempo, con sus cuatro calidades cardinales, quien imprime a los pueblos, las criaturas y al espacio mismo una calidad: dota a cada región de una serie de calidades específicas, con las influencias que emana. Este aspecto complementa los estudios sobre

cuantificación y enriquecen la perspectiva que teníamos hasta el momento. Así, «la cosmovisión va más allá; no solo determina o influye sobre el fenómeno perceptivo, sino que atribuye una explicación al hecho y un contenido a cada uno de sus atributos» (Espinosa, 2012: 213). Como se había enunciado la intención del artículo era manifestar que se puede hacer historia, igual de real que la marcada por los acontecimientos lineales, si nos proponemos puntos de vista diferentes a los establecidos hasta nuestros días por la historiografía del Perú. Se ha mostrado un punto de vista que no es incompatible con el preestablecido hasta el momento, el *pacha* cuantitativo, sino que complementa su dimensión, con un *pacha* cualitativo: hemos reconstruido parte de la historia gracias a una propuesta que hemos denominado estudio de la dimensionalidad.

## Fuentes documentales

Biblioteca Nacional de España:

Manuscrito 3169, MSS. MICRO/2156. *Papeles varios sobre los indios incas, Huarochirís y otras antigüedades del Perú:*

- *Relación de las fábulas y ritos de los Incas, hecha por Cristóbal de Molina, cura de la parroquia de Nuestra Señora de Los Remedios del Hospital de los naturales de la ciudad del Cuzco, dirigida al Reverendísimo Señor Obispo del Artaum...* (h. 2-36v).
- *Tratado de un cartapacio, a manera de borrador que quedó en los papeles del Licenciado Polo de Ondegardo, acerca del Linaje de los Incas y como conquistaron* [Perú] (h. 37-61).
- *Manuscrito quechua de Huarochirí: Runa yn° niscap Machoncuna naripapacha quill casta yachan mancarca Chayca...* [Capítulos 1-35. Títulos de los 6 primeros capítulos y notas marginales en español] (h. 64-105v y las h. 106-107, mal encuadernadas, pertenecen al final del capítulo 11 y comienzos del 12).
- *Tratado y relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos, en que vivían antiguamente los indios de las provincias de Huaracheri, Mama y Challa, y hoy también viven engañados, con gran perdición de sus almas;* recogido por el doctor Francisco de Ávila, presbítero (cura de la dicha provincia de Huacheri y vicario de las tres arriba dichas). Año de 1608 (h. 115-129) [Incompleto al final, capítulos 1-7].
- *Relación de las antigüedades de este Reino del Perú,* por Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua; incluye dibujos a pluma (h. 131-174).

*Descripción del Perú o llamado América en el mar del sur, llamada imperio de los reynos del Perú. Descripción, conquista y evangelización,* por el Frayle Laureano de la Cruz. 1653. Manuscrito n.º 2450.

*Relación del origen de los yngas del Perú, sus costumbres en el gobierno, ritos y ceremonias que usavan en tiempo de su gentilidad.* Manuscrito R/62674.

BAUTISTA DE SALAZAR, ANTONIO: *Libro de la descripción del Perú, discurso de gobiernos de los visorreyes y gobernadores del, grandezas de la ciudad de los reises, calidad de las demas y de los corregimientos, con las rentas que el rei nuestro señor tiene y otras cosas.* 1596. Manuscrito 2010.

Archivo Histórico Nacional:

Diversos-Colecciones, 25N.10.

## Bibliografía

- ANÓNIMA (1968): *Relación de las costumbres de los Naturales del Perú*. Esteve Barba, *Crónicas peruanas de interés indígena*, BAE, Madrid.
- AVENDAÑO, F. 1641 (1649): *Sermones de los misterios de Nuestra Santa Fe Católica, en lengua castellana y la general del Inca: impugnanse los errores particulares que los indios han tenido: parte primera*. Impreso por Jorge Gómez Herrera. Lima.
- AVENI, F. A. (1993): «Imágenes precolombinas del tiempo». En: TOWNSEND, R. F. (ed.): *La Antigua América. El arte de los parajes sagrados*, Grupo Azabache, México, D. F., pp. 49-59.
- ÁVILA, F. (1975): *Dioses y hombres de Huarochirí*. Introducción y prólogo de ARGUEDAS, José M.<sup>a</sup>, Apéndice por Pierre Duviols. Siglo XXI, México.
- BETANZOS, J. (1968): *Suma y narración de los Incas*. En BARBA, Esteve, *Crónicas peruanas de interés indígena*. BAE, Madrid.
- BOUYSSÉ CASSAGNE, Thérèse (dir.) (1997): *Saberes y memorias en los Andes: In memoriam Thierry Saignes*. Nueva edición [en línea]. Paris: Éditions de l'IHEAL, 1997 (generado el 24 abril 2014). Disponible en: <<http://books.openedition.org/iheal/783>>. ISBN: 9782371540040.
- COBO, B. (1956): *Historia del Nuevo Mundo*. Atlas. Madrid.
- CARBONELL, E. (2004): *Debates acerca de la antropología del tiempo*. Edit. Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.
- CARTA DE JOHN MURRA A PIERRE DUVIOLS (2010): *Chungara, Revista de Antropología Chilena* [en línea] 2010, 42 [Consulta: 2 de junio de 2016] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32618797016>> ISSN 0716-1182.
- DUVIOLS, P. (1997): *La destrucción de las religiones andinas*. UNAM, México.
- ESPINOSA PINEDA, G. (1996): «El medio natural como estructurador de la cosmovisión: el caso mexicana», En *Cuicuilc*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, vol. 2 (6), pp. 51-74.
- ESPINOSA PINEDA, G. (2012): «Una metodología para el estudio de la percepción y ordenación de la naturaleza en las culturas prehispánicas». En VON MENTZ, B. (coord.) *Relación Hombre-Naturaleza*, Siglo XXI, México, pp. 210-245.
- FLORESCANO, E. (2002): *Memoria mexicana*. Fondo de Cultura Económica, México.
- GALINDO TREJO, J. (1994): *Arqueoastronomía en la América Antigua*. Equipo Sirius, S. A., México.
- GARCÍA ESCUDERO, C. (2009): «El mundo de los muertos en la cosmovisión centro andina», En *Gaceta de Antropología* [en línea], n.º 25, pp. 25-51. Disponible en: [http://www.ugr.es/~pwlac/G25\\_51Carmen\\_Garcia\\_Escudero.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G25_51Carmen_Garcia_Escudero.html).
- (2010): «Pasado y presente de la enfermedad en la cosmovisión centro andina». En *Uku Pacha: Revista de Investigaciones Históricas*, n.º 15, p. 67. Perú.
- (2011): «Estudio sobre el nacimiento y la composición anímica del hombre en la cosmovisión prehispánica centro-andina». En *Anales del Museo de América*, n.º XIX, pp. 211-232.



- (2013): «El paisaje y su dimensión “simbólica” en el mundo andino: antecedentes y actualidad». En *Anales del Museo Nacional de Antropología*, n.º XV, pp. 188-208.
- (2015): «Análisis de la estructura del Universo en las fuentes escritas y su perspectiva dimensional: Incas *versus* quechuas». En *Revista Hombre y Desierto*, n.º 18, pp. 30-56.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, F. D. (1952): *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca*. Instituto de Historia, Lima.

HUAMAN POMA DE AYALA, F. (1987): *Nueva crónica y buen gobierno*. Historia 16, Madrid.

IMBELLONI, J. (1939): «Los vocablos pachacuti y pachacutec». En *Revista del Museo Argentino de las Ciencias Naturales del Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, n.º VII, pp. 353-375.

KAUFFMAN DOIG, F. (2002): *Historia y arte del Perú antiguo*. Peisa. Tomos I, II, III, IV, V, VI. Lima.

LARREA, J. (1960): *Corona Incaica*. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

LASTRES, J. B. (1956): «La Sitúa o Coya Raimi, fiesta de purificación del pecado-enfermedad». En *Revista del Museo Nacional*, tomo XXV, pp. 233-256.

LÓPEZ AUTÍN, A., y MILLONES, L. (2008): *Dioses del Norte, Dioses del sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*. Biblioteca ERA, México.

MARIÑO FERRO, X. R. (1989): *Muerte, religión y símbolos en una comunidad quechua*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

MOLINA, C. de (1943): [1575]: *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Pequeños Grandes Libros de Historia Americana, Lima.

— [1575]: *Relación de muchas cosas acaecidas en el Perú*. Historia 16, Madrid.

— *Fábulas y mitos de los incas*. Dastín. Crónicas de América, Madrid.

NÚÑEZ CARVALLO, R. (1994): «Dioses, Hombres y Pachacutis». En *Revista Semestral de la Red de Estudios Sociales en prevención de desastres en América Latina*, agosto-diciembre, n.º 3, número especial. Desbordes, Inundaciones y Diluvios, Lima, pp. 9-16.

ONDEGARDO, P. (1906): *Tratado y Averiguación sobre los errores y supersticiones de los indios*. *Revista Histórica*, pp. 192-203 [en línea]. Órgano del Instituto Histórico del Perú, vol. I. Lima. Disponible en: <http://www.archive.org/stream/revistahistorica00pergoog#page/n233/mode/1up>.

ONDEGARDO, P. (1990): *El mundo de los incas*. Historia 16, Madrid.

PALLARES GONZÁLEZ, J. L. (1996): *El mundo numinoso de los incas*. Fundación Universitaria San Pablo, CEU, Madrid.

PEASE, F. (1981): «Felipe Guaman Poma de Ayala: Mitos andinos e historia occidental». En *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* [en línea], n.º 37, pp. 19-36. doi:10.3406/carav.1981.1575. Disponible en: [http://www.persee.fr/doc/carav\\_0008-0152\\_1981\\_num\\_37\\_1\\_1575](http://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1981_num_37_1_1575) [Consulta: 2 de octubre de 2015].

QUISPE, M. (1994): «Pacha: un concepto andino de espacio tiempo». En *Revista Española de Antropología Americana*, n.º 24, pp. 155-189.

- RIVERA DORADO, M. (1986): *La religión maya*. Alianza, Madrid.
- ROEL PINEDA, V. (2001): *Cultura peruana e historia de los incas*. FCE. México.
- ROSING, I. (1993): *La mesa blanca callawaya*. Los amigos del libro, La Paz.
- SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI, J. De (1968): *Relación de antigüedades deste reino del Perú, en Crónicas peruanas de interés indígena*. BAE. Madrid.
- TAIPE CAMPOS, N. (2001): «Dos soles y lluvia de fuego en los Andes. El caos y la armonía social en los pueblos andinos». En *Gaceta de Antropología*, 17 artículo 23 [en línea]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/7483>.
- TAYLOR, G. (1987): *Ritos y tradiciones de Huarochiri*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- TORRES, W. (2000): «Cochas: hidrogonías andinas». En *Boletín Museo del Oro*, n.º 47, jul-dic 2000 [en línea]. Banco de la República, Bogotá. Obtenido de la Red Mundial el 25 noviembre 2005. Disponible en: <http://quimbaya.banrep.gov.co/museo/esp/boletin/home.htm>.
- URTON, G. (2002): «Codificación binaria de los khipus incaicos». En *Revista Andina*, n.º XXXV, pp. 9-68.
- URTON, G. (2003): *Mitos Incas*. Akal, Madrid.
- VEGA, J. J., y GUZMÁN PALOMINO, L. (2005): «El Inti Raymi incaico. La verdadera Historia de la Gran Fiesta del Sol». En *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*, n.º 6 (1), pp. 37-71.
- VILLARIAS ROBLES, Juan, J. R. (2004): «Reyes, edades y épocas del Perú prehispánico». En *Dialectología y tradiciones populares*, tomo LIX, pp.107-156.
- ZUIDEMA, T. R. (1995): *El sistema de Ceques en Cuzco*. PUCP, Lima.
- ZUIDEMA, T. R. (2014): «Las fiestas andinas según los cronistas del Perú». En Conferencia dictada en la Biblioteca Nacional de Perú [en línea] [Consulta: 5 de marzo de 2015]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=viMNvXJ8x2E>.

# Memoria de actividades del Museo de América en 2016

## A. ACCIONES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

### A.1. ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN CULTURAL SOBRE AMÉRICA

- A.1.1. Ciclos temáticos de actividades
  - A.1.1.1. Conmemoración del 75 Aniversario del Museo de América
  - A.1.1.2. Noviembre sabe a México
  - A.1.1.3. Proyecto MusaE
- A.1.2. Conferencias
  - A.1.2.1. Ciclo: El Museo de América cumple 75 años. Una historia que contar
  - A.1.2.2. El cine documental y el patrimonio: un acercamiento a las creencias andinas de los pueblos indígenas de Tungurahua, en Ecuador
  - A.1.2.3. Tehuelches, danza con fotos
  - A.1.2.4. El hombre salvaje: más crudo que cocido
  - A.1.2.5. Tradición e innovación textil: el arte de Ana Mazzoni
  - A.1.2.6. La vida póstuma del dios azteca Huitzilopochtli en el Reino de Bohemia
- A.1.3. Cursos, jornadas y encuentros
  - A.1.3.1. *Masterclass* diseño de personajes. «Destripando a los personajes del creador de Pocoyó»
  - A.1.3.2. Presentación del documental «Expedición a la Cueva de los Tayos»
  - A.1.3.3. Demostración de Cosmética Natural
  - A.1.3.4. Seminario «Dos miradas interesadas sobre México»
- A.1.4. Actuaciones musicales y teatrales
  - A.1.4.1. Festival para escuelas de música: «Ahora te toca a ti»
  - A.1.4.2. Espectáculos con motivo de la XI Edición del Altar de Muertos
  - A.1.4.3. Mariachi Mezcal en concierto
- A.1.5. Otras actividades
  - A.1.5.1. Día Internacional de la Mujer
  - A.1.5.2. Historias compartidas II
  - A.1.5.3. Concurso: un museo animado
  - A.1.5.4. Semana de la Ciencia
- A.1.6. Actividades realizadas en colaboración con otras instituciones
  - A.1.6.1. Cursos realizados en colaboración con la FEAM
    - A.1.6.1.1. «El arte de intercambiar valores: claves del *fundraising*»
    - A.1.6.1.2. «Resolviendo dudas»
    - A.1.6.1.3. «En busca del tesoro: descubre las claves de la financiación»

- A.1.6.2. Muestra latinoamericana de cine científico. «Obras premiadas ASEIC en el Festival de Espiello»
- A.1.6.3. Concierto/festival CHAMBERart 2016
- A.1.6.4. XI Salón del Chocolate
- A.1.6.5. El Museo de América en China
- A.1.7. El Museo de América en la radio

## A.2. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS SOBRE AMÉRICA

- A.2.1. Visitas guiadas para grupos
  - A.2.1.1. Rutas temáticas guiadas «Contando historias»
  - A.2.1.2. Rutas tecnológicas «América + Virtual»
  - A.2.1.3. Visitas guiadas «Entre Amigos»
  - A.2.1.4. Visita teatralizada «Mi nombre es Malinalli»
  - A.2.1.5. Visitas guiadas a la exposición «Así me siento. Posturas, objetos y significados del descanso en América»
- A.2.2. Actividades para niños
  - A.2.2.1. Visita-Taller para grupos escolares
  - A.2.2.2. XX Escuela de Verano ¡Todos a Una!
  - A.2.2.3. Escuela de Navidad ¡Lo vamos a pasar como Reyes!
- A.2.3. Actividades para familias
  - A.2.3.1. Visita-Taller para grupos familiares
  - A.2.3.2. Visita-Taller para familias a las exposiciones temporales
  - A.2.3.3. Historias compartidas I: recorrido para grupos familiares
  - A.2.3.4. Itinerarios «Tras la pista de... los tesoros virreinales»
- A.2.4. Actividades para otros públicos
  - A.2.4.1. Taller «Se ruega tocar» para público con discapacidad visual
  - A.2.4.2. Visita guiada para público con discapacidad visual

## A.3. EXPOSICIONES TEMPORALES

- A.3.1. Exposiciones temporales realizadas en el Museo
  - A.3.1.1. Sala de exposiciones temporales
  - A.3.1.2. Salas de exposición permanente
  - A.3.1.3. Claustro de la primera planta
- A.3.2. Préstamo de obras para exposiciones temporales

## A.4. PUBLICACIONES

- A.4.1. Publicaciones periódicas
- A.4.2. Publicaciones
- A.4.3. Edición de folletos informativos

## B. ACCIONES FORMATIVAS PARA ESPAÑA Y OTROS PAÍSES DE LA UE

### B.1. BECAS DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

### B.2. PRÁCTICAS FORMATIVAS

## C. PROYECTOS

## A. ACCIONES DE DIFUSIÓN SOBRE AMÉRICA

### A.1. ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN CULTURAL SOBRE AMÉRICA

#### A.1.1. CICLOS TEMÁTICOS DE ACTIVIDADES

##### A.1.1.1. CONMEMORACIÓN DEL 75 ANIVERSARIO DEL MUSEO DE AMÉRICA

El día 19 de abril de 2016 se cumplieron 75 años de la publicación en el BOE del Decreto de creación del Museo de América. Con motivo de su aniversario el Museo ha puesto en marcha este año un conjunto de actividades dirigidas a públicos muy diversos, que unidas a la programación habitual, han contribuido a un mejor conocimiento del Museo.

Un ciclo de conferencias sirvió para introducir al interesado en la biografía de esta institución, al mismo tiempo que las «Historias compartidas» dieron a conocer cuentos y leyendas de las culturas americanas a familias, jóvenes y adultos. Y para dar mayor protagonismo a los jóvenes el Museo les propuso participar en el concurso «Un museo animado», diseñando un personaje inspirado en sus colecciones que pasó a formar parte de su imagen a lo largo de todo el año. Niños, jóvenes y adultos compartieron como intérpretes el festival «Ahora te toca a ti», en el que participaron diferentes escuelas de música con sus repertorios americanos.

##### A.1.1.2. NOVIEMBRE SABE A MÉXICO

El Museo de América, en colaboración con la Asociación Colonia Mexicana en Madrid, ha celebrado este año la undécima edición de su tradicional Altar de Muertos, en esta ocasión dedicado a Roberto Gómez Bolaños.

En torno al altar, que se inauguró el domingo 30 de octubre, se programó un programa más amplio de actividades bajo el ya tradicional nombre «Noviembre sabe a México».

30 de octubre. Actuación del Ballet Folklórico Nahui Ollin y el grupo musical Azafrán y Canela.

1 de noviembre. Proyección de la película *Un gallo con muchos huevos*, seguida de la actuación del grupo EnchiloSón.

27 de noviembre. Actuación del Ballet Folklórico Nahui Ollin, el grupo musical Azafrán y Canela y el grupo Ampersán como invitado.

##### A.1.1.3. PROYECTO MUSAE

El Museo de América ha comenzado su participación en el Proyecto MusaE, un proyecto que se pone en marcha gracias a la colaboración de Acción Cultural Española, la Fundación Daniel & Nina Carasso y la Fundación Eutherpe.

A través de esta iniciativa se pretende abrir las puertas de salas de exposición y auditorios de los museos estatales a los jóvenes músicos. El objetivo es crear nuevos circuitos donde las obras interpretadas tengan una vinculación directa con los elementos expositivos del Museo.

La primera actividad tuvo lugar el jueves 22 de diciembre:

Microrrecitales de guitarra en las salas del Museo con Sanja Plohl, una de las guitarristas clásicas más destacadas de su generación.

## A.1.2. CONFERENCIAS

## A.1.2.1. CICLO: EL MUSEO DE AMÉRICA CUMPLE 75 AÑOS. UNA HISTORIA QUE CONTAR

A lo largo de las conferencias que configuran este ciclo, los profesionales del museo, con diferentes responsabilidades en sus departamentos, han desgranado la biografía del Museo de América, incluso durante el importante periodo de su gestación, recorriendo así los 75 años de historia que se han conmemorado en este 2016.

Sábado 9 de abril

América se incorpora a la museología española (1867-1893)

Carolina Notario. Departamento de Exposiciones

Sábado 16 de abril

Los cimientos del Museo de América a lo largo de 50 años de americanismo en España (1891-1941)

Concepción García. Directora

Sábado 23 de abril

Un edificio para un sueño: la construcción del Museo de América en la Ciudad Universitaria de Madrid (1943-1963)

Encarnación Hidalgo. Departamento de Documentación

Sábado 7 de mayo

El inicio del camino: la instalación del Museo de América en el Museo Arqueológico Nacional (1943-1963)

Beatriz Robledo. Departamento de Etnología

Sábado 21 de mayo

¡Por fin en casa! El Museo de América estrena sede (1965-1980)

Ana Azor. Subdirectora

Sábado 28 de mayo

Historia de un desatino. ¿Qué fue del Museo de América en las celebraciones del IV Centenario del Descubrimiento de América?

Concepción García. Directora

Sábado 4 de junio

Un discurso antropológico para un tiempo nuevo (1994-2016)

Félix Jiménez. Exsubdirector

Sábado 11 de junio

El tránsito de objeto a pieza de museo a través de las colecciones del Museo de América

Ana Zabía. Departamento de Adquisiciones

## A.1.2.2. EL CINE DOCUMENTAL Y EL PATRIMONIO: UN ACERCAMIENTO A LAS CREENCIAS ANDINAS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE TUNGURAHUA, EN ECUADOR

27 de abril

Conferencia impartida por Alba Anaya y Macarena Muscio (Docentes investigadoras ESPOL, Ecuador), que se centraron en cómo los lugares sagrados, las creencias y las fiestas tradicionales más importantes para las comunidades de la provincia de Tungurahua, en la sierra ecuatoriana, se han visto afectadas a lo largo de la historia por diferentes cambios culturales.

### A.1.2.3. TEHUELCHES, DANZA CON FOTOS

24 de mayo

Osvaldo L. Mondelo presentó su trabajo de investigación histórico-fotográfica, donde propone la fotografía como punto de partida a la narración para visibilizar la imagen del indígena. Una aproximación que muestra las distintas percepciones que tuvieron los que estaban detrás de las cámaras, explicando por qué la relación entre la fotografía y el tehuelche ha sido tan compleja.

### A.1.2.4. EL HOMBRE SALVAJE: MÁS CRUDO QUE COCIDO

14 de junio

El doctor Ignacio Díaz de la Serna (Centro de investigaciones sobre América del Norte CI-SAN-UNAM) nos invitó a indagar sobre las reflexiones que se realizaban en Europa durante los siglos XVII y XVIII acerca de la figura idealizada del «salvaje de América del Norte» como la antítesis de la civilización occidental.

### A.1.2.5. TRADICIÓN E INNOVACIÓN TEXTIL: EL ARTE DE ANA MAZZONI

13 de julio

La artista argentina Ana Mazzoni habló sobre la creación del Museo de Arte Nativo de Textiles Antiguos (MANTA), destinado a preservar colecciones de arte textil etnográfico de América Central y del Sur. También sobre su propia obra plástico-textil, que ha sido seleccionada en algunos de los certámenes internacionales más prestigiosos.

### A.1.2.6. LA VIDA PÓSTUMA DEL DIOS AZTECA HUITZILOPOCHTLI EN EL REINO DE BOHEMIA

5 de noviembre

Impartida por el historiador del arte e hispanista checo Pavel Štěpánek, especialista en las relaciones entre el arte checo y el iberoamericano. El conferenciante explicó cómo la imagen de este dios azteca se expandió a Europa a través de ilustraciones de libros y realizó una reflexión en torno a su desacralización y su conversión en un ente diabólico. Un nuevo enfoque que se mostró a través de diferentes ejemplos.

## A.1.3. CURSOS, JORNADAS Y ENCUENTROS

### A.1.3.1. MASTERCLASS DISEÑO DE PERSONAJES. «DESTRIPIANDO A LOS PERSONAJES DEL CREADOR DE POCOYÓ»

2 de abril

Como parte de las actividades conmemorativas de este año, y para difundir el conocimiento del Museo de América entre los jóvenes, hemos querido convertirlos en protagonistas activos de la difusión de la imagen del museo, con el diseño de un personaje inspirado en las colecciones. El pasado 2 de abril contamos con una actividad que buscaba aportar las claves fundamentales para saber cómo crear un personaje animado: la *Masterclass* Diseño de personajes con Guillermo García Carsí (creador y director de Pocoyó y director creativo de El Señor Studio).

#### A.1.3.2. PRESENTACIÓN DEL DOCUMENTAL: «EXPEDICIÓN A LA CUEVA DE LOS TAYOS»

7 de mayo

Estreno mundial en exclusiva de esta película documental dirigida por el periodista Juan José Revenga, en la que se realiza un viaje a la Cueva de los Tayos, al sureste de Ecuador.

#### A.1.3.3. DEMOSTRACIÓN DE COSMÉTICA NATURAL

25 de septiembre

En esta charla-demostración se aproximó a los participantes a la cosmética ecológica, aprendiendo sobre mantecas, aceites y otros productos naturales, en algunos casos de origen americano.

#### A.1.3.4. SEMINARIO «DOS MIRADAS INTERESADAS SOBRE MÉXICO»

3 de diciembre

En este seminario se contó con la participación de dos expertos procedentes del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (México): María José Esparza y Ernesto Peñaloza. La primera conferenciante explicó «Las figuras de cera y su pervivencia en el siglo xx: Luis Hidalgo», seguida de una visita guiada a la colección de figuras de cera del siglo xix de la exposición permanente del Museo. A continuación se realizó la conferencia «Luis Márquez Romay y la fotografía en México (1926-1945)».

#### A.1.4. ACTUACIONES MUSICALES Y TEATRALES

##### A.1.4.1. FESTIVAL PARA ESCUELAS DE MÚSICA: «AHORA TE TOCA A TI»

Incluido en el programa de actividades conmemorativas del 75 aniversario, se ha organizado un Festival abierto a la participación de conservatorios y escuelas de música, buscando una aproximación al público juvenil y sin olvidar la necesidad de divulgar la música latinoamericana de todas las épocas y géneros.

8 mayo

Agrupación «20 a Tocar» de la Escuela de Música Municipal del Maestro Barbieri

15 mayo

Dúo de contrabajos de la Escuela Katarina Gurska

22 mayo

Trío Gugak & Jazz de la Escuela de Música Aulajazz

29 mayo

Escuela de Música del Ayuntamiento de Colmenarejo

5 junio

Orquesta de la Red de Escuelas Municipales de Música y Danza de Madrid  
Concierto de jacaranda guitar ensemble

25 de junio

Esta formación musical, compuesta por los guitarristas norteamericanos Carlo Pezzimenti y Leslie Enlow, acompañados por Michael Kokkinakis como artista invitado, interpretaron un amplio repertorio de temas americanos, transmitiendo su pasión por la música a través de la guitarra española.



#### A.1.4.2. ESPECTÁCULOS CON MOTIVO DE LA XI EDICIÓN DEL ALTAR DE MUERTOS

30 de octubre

Actuación del Ballet Folklórico Nahui Ollin y el grupo musical Azafrán y Canela con motivo de la inauguración del XI Altar de Muertos.

1 de noviembre

Matiné de peques.

Clausura de la Muestra de cine mexicano organizada por la Colonia Mexicana y RossCamm Films Distribution Consultancy. La película elegida fue *Un gallo con muchos huevos*, estrenada en 2015. El evento finalizó con la actuación del grupo EnchiloSón.

27 de noviembre

Actuación del Ballet Folklórico Nahui Ollin y el grupo musical Azafrán y Canela acompañados por Ampersán con motivo de la clausura del XI Altar de Muertos.

#### A.1.4.4. MARIACHI MEZCAL EN CONCIERTO

12 de diciembre

Para conmemorar el Día de la Virgen de Guadalupe, patrona de México y símbolo del mestizaje, se contó con la actuación del Mariachi Mezcal, un conjunto musical integrado por músicos con una extensa carrera profesional que amenizaron la jornada con un repertorio tradicional de indudable sabor mexicano.

#### A.1.5. OTRAS ACTIVIDADES

##### A.1.5.1. DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER

8 de marzo

Presentación del proyecto «La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres»

El Día Internacional de la Mujer tuvo lugar la presentación de esta iniciativa que valora a la mujer a través de los diferentes bienes culturales que se conservan en los museos participantes. Es parte de uno de los proyectos del programa Ibermuseos, coordinado por la Subdirección General de Museos Estatales. Su objetivo es crear un catálogo en línea y una publicación electrónica, para destacar el papel de las mujeres en la historia.

13 de marzo

Actuación musical «Aguas de marzo»

Espectáculo audiovisual en el que se reunieron las canciones más importantes de la carrera artística de la cantante brasileña Elis Regina (1945-1982), una de las mayores representantes de la música popular brasileña.

##### A.1.5.2. HISTORIAS COMPARTIDAS II

7 de mayo y 4 de junio

En este aniversario del museo hemos querido conseguir que niños y adultos se familiaricen con el continente americano a través de una selección de leyendas sobre algunas de las culturas representadas en las colecciones del Museo.

Sesiones de cuentacuentos para diferentes públicos conociendo las más maravillosas historias sobre algunas de las culturas americanas.

7 de mayo: Aventuras del otro lado del océano.

4 de junio: Historias de amor del otro lado del océano.

#### A.1.5.3. CONCURSO: UN MUSEO ANIMADO

19 de abril a 31 de mayo

El Museo de América ha cumplido 75 años y ha querido conmemorar este acontecimiento invitando a los jóvenes creadores a diseñar un personaje que durante este año se convirtiera en su imagen más visible en su diálogo con el público. El concurso se convocó el día del aniversario del Museo y se resolvió en el mes de julio.

#### A.1.5.4. SEMANA DE LA CIENCIA

10, 12 y 13 de noviembre

Un año más, el Museo de América se ha sumado al programa de actividades de la XVI Edición de la Semana de la Ciencia con una visita temática titulada: Maná: poderes sobrenaturales en el Pacífico Sur.

A través de un recorrido por la exposición permanente, nos aproximamos al mundo de las creencias religiosas en distintas culturas de Oceanía.

A partir de las colecciones recogidas en las expediciones científicas españolas de los siglos XVIII y XIX, conocimos cómo gran parte de las sociedades de la región del Pacífico Sur creen que el «maná» –el poder sobrenatural de los espíritus– puede transmitirse y materializarse en personas, animales, plantas y distintos objetos, principalmente de uso ritual.

#### A.1.6. ACTIVIDADES REALIZADAS EN COLABORACIÓN CON OTRAS INSTITUCIONES

##### A.1.6.1. CURSOS REALIZADOS EN COLABORACIÓN CON LA FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LOS MUSEOS (FEAM)

###### A.1.6.1.1. «El arte de intercambiar valores: claves del *fundraising*»

12 de febrero

El curso ofrece las claves básicas para integrar la captación de fondos de una forma coherente y efectiva y cumplir uno de los objetivos esenciales de cualquier organización, garantizar su sostenibilidad económica.

###### A.1.6.1.2. «Resolviendo dudas»

17 de junio

Curso dirigido a entidades sin ánimo de lucro con el objetivo de abordar cuestiones fiscales, económicas y legales de interés para este tipo de entidades.

###### A.1.6.1.3. «En busca del tesoro: descubre las claves de la financiación»

11 de noviembre

El curso se centró en identificar y conocer la naturaleza y características de las posibles fuentes de financiación, públicas y privadas.

##### A.1.6.2. MUESTRA LATINOAMERICANA DE CINE CIENTÍFICO. «OBRAS PREMIADAS ASE-CIC EN EL FESTIVAL ESPIELLO»

En colaboración con ASEVIC (Asociación Española de Cine e Imagen Científicos) se organizó esta muestra de las películas premiadas por esta misma organización entre 2007 y 2015 en Espiello, Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrabe.

Jueves 7 de abril

*El Rebusque* (premio 2009) de Mónica Moya.

Jueves 14 de abril

*El Club de los sin techo* (premio 2010) de Claudia Brenlla.

Jueves 21 de abril

*Pueblos Originarios III: Pilagá, Bañado la Estrella* (premio 2011) de Ulises Rosell.

Jueves 28 de abril

*Dreaming Nicaragua* (premio 2012) de Marcelo Bukin.

#### A.1.6.3. CONCIERTO/FESTIVAL CHAMBERART 2016

21 de junio

En colaboración con la Asociación de Música de Cámara de Madrid, el Museo de América participó en la organización del XII Festival Internacional de Música de Cámara CHAMBERART 2016, con un concierto que agrupaba a diferentes conjuntos de música de cámara.

#### A.1.6.4. XI SALÓN DEL CHOCOLATE

20 y 23 de octubre

Vinculada a la XI Edición del Salón del Chocolate –que tuvo lugar en el Centro Comercial Moda Shopping– el Museo de América propuso una visita guiada a las colecciones del Museo relacionadas con el cacao, para introducir a los asistentes en la evolución de su concepción cultural desde época prehispánica hasta la conquista europea.

#### A.1.6.5. EL MUSEO DE AMÉRICA EN CHINA

28 de noviembre a 5 de diciembre

El conservador del Departamento de América Precolombina, Andrés Gutiérrez Usillos, fue invitado a una estancia por el Museo de Shangai para dar a conocer, a través de tres conferencias, algunas de las principales colecciones del Museo de América. Las charlas se centraron en la historia de las colecciones arqueológicas, el estudio histórico del lienzo de *Los Mulatos de Esmeraldas y el Tesoro de los quimbayas*.

#### A.1.7. EL MUSEO DE AMÉRICA EN LA RADIO

Desde el mes de marzo de 2012, el Museo de América continúa su andadura en Radio Exterior de RTVE colaborando en el programa *Hora América*, que recoge, amplía y analiza las noticias más importantes de la actualidad de Iberoamérica a través de entrevistas, reportajes y comentarios de los protagonistas.

A través del programa mensual *Cuatro Mil Millas* (distancia que separa la Península Ibérica del continente americano), el Museo difunde la labor que realiza en el campo de la investigación, conservación, montaje de exposiciones y documentación de las piezas, sin olvidar la agenda de actividades que organiza y difunde mensualmente.

Además, el Museo de América participa también en un programa de Radio UNED donde difunde su actividad de forma mensual.

## A.2. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS SOBRE AMÉRICA

### A.2.1. VISITAS GUIADAS PARA GRUPOS

#### A.2.1.1. RUTAS TEMÁTICAS GUIADAS «CONTANDO HISTORIAS»

Sábados alternos de febrero a mayo

Con el título «Tesoros ocultos: las OTRAS joyas del Museo de América» y «La vida cotidiana en América a través de las colecciones del Museo de América»

Se programaron para los sábados (de febrero a mayo) dos rutas realizadas por una investigadora especialista en las colecciones y colaboradora habitual del museo, María Jesús Jiménez Díaz (doctora en Antropología de América).

#### A.2.1.2. RUTAS TECNOLÓGICAS «AMÉRICA + VIRTUAL»

Domingos alternos de febrero a diciembre

Visitas dirigidas a público adulto y a jóvenes a partir de 12 años, en las que se pretendió mostrar la utilidad de las aplicaciones virtuales a través de una tablet, insertando el uso de los recursos tecnológicos en el conocimiento general del museo y sus colecciones. La ruta estuvo a cargo de Alba Peña.

#### A.2.1.3. VISITAS TEMÁTICAS «ENTRE AMIGOS»

Visitas realizadas por jóvenes investigadores que compartieron con los asistentes sus conocimientos y estudios acerca de diferentes aspectos relacionados con el continente americano. De carácter divulgativo, son visitas dirigidas a público joven y adulto interesado en profundizar en el conocimiento de América a través de las colecciones del Museo.

8 de octubre

Grandes hallazgos arqueológicos: cultura Paracas

18 de diciembre

Migraciones ayer y hoy en el continente americano

#### A.2.1.4. VISITA TEATRALIZADA «MI NOMBRE ES MALINALLI»

12 y 15 de octubre, 5 y 19 de noviembre

Acompañados de Malinalli Tepenatl, figura protagonista en la conquista de México por parte de los españoles, los visitantes descubrieron cómo fueron esos primeros contactos con la población indígena y en qué medida su papel fue decisivo para la formación del Virreinato de Nueva España y la nueva realidad del mestizaje.

#### A.2.1.5. VISITAS GUIADAS A LA EXPOSICIÓN «ASÍ ME SIENTO. POSTURAS, OBJETOS Y SIGNIFICADOS DEL DESCANSO EN AMÉRICA»

Visitas para grupos de adultos buscando profundizar en el discurso de la exposición, que presenta un enfoque antropológico.

Algunas de las visitas (una al mes) han sido guiadas por el comisario de la exposición, Andrés Gutiérrez Usillos, aportando una visión más personal al recorrido, explicando las piezas más representativas de la exposición y los motivos por lo que éstas habían sido seleccionadas.

## A.2.2. ACTIVIDADES PARA NIÑOS

### A.2.2.1. VISITA-TALLER PARA GRUPOS ESCOLARES

De enero a junio

Visita «Aventura por América» para grupos de Educación Infantil y Primaria.

Después de realizar la visita por las salas, se trabajó con los grupos escolares en una actividad manual que reforzaba los conocimientos adquiridos en el Museo, aplicando lo aprendido a la vez que desarrollaron sus destrezas manuales.

Especial para nuestros aventureros, el taller de los más pequeños (4 y 5 años), «¿Quién vive ahí?».

Y para los más mayores, de 6 a 11 años, «Ponte frente al espejo» y «Dime quién soy».

De octubre a diciembre

Para Educación Infantil, se ofertó la visita-taller «Cuéntame cómo es... tu hogar» que pretendía hacer reflexionar al alumno sobre ciertos aspectos de la vida cotidiana relacionados con la vivienda y establecer una comparativa con la situación actual.

Para Educación Primaria, visita-taller «Cuéntame cómo son... las tribus de las Grandes Llanuras» donde se pusieron en relación las piezas de las colecciones de las culturas norteamericanas, asentando conocimientos y desmontando estereotipos.

### A.2.2.2. XX ESCUELA DE VERANO ¡TODOS A UNA!

Del 4 al 29 de julio

El Museo de América convocó la XX Edición de su Escuela de Verano, este año con el título: ¡Todos a Una!

Dirigida a niños de 6 a 11 años, el principal objetivo era dar a conocer sus colecciones en un entorno de aprendizaje lúdico y participativo, a través de visitas a las salas, juegos y actividades de todo tipo.

### A.2.2.3. ESCUELA DE NAVIDAD ¡LO VAMOS A PASAR COMO REYES!

23, 27, 28, 29 y 30 de diciembre y 3, 4 y 5 de enero

Durante las vacaciones navideñas, el Museo de América ofreció una serie de actividades dinamizadas para niños y niñas entre 5 y 11 años. A través de juegos, canciones, talleres y visitas a las salas del museo, aprendimos sobre nuestras propias costumbres y otras tradiciones del mes de diciembre en el continente americano.

## A.2.3. ACTIVIDADES PARA FAMILIAS

### A.2.3.1. VISITA-TALLER PARA GRUPOS FAMILIARES

De enero a junio (fines de semana alternos)

Realizada por educadoras especializadas en las colecciones del museo, la ruta para grupos familiares «A vuelo de pájaro» permitía descubrir la importancia del uso del arte plumario en el continente americano.

Tras acabar la ruta se realizaba con las familias el Taller «El lenguaje de las plumas». Tras poder observar diversos objetos del arte plumario y conocer las diferentes técnicas de trabajo de plumas, así como su origen, uso y significado, el Taller consistió en la realización de una cincha elaborada por cada participante.

De octubre a diciembre (fines de semana alternos)

A través de la Visita-Taller «Todos contamos» se analizaron algunas piezas de las colecciones viendo cómo a través de ellos pueden conocerse muchos aspectos de las culturas americanas. Después de haber conocido lo que las piezas nos «cuentan» de otras personas, nosotros mismos reflexionamos sobre lo que nos importa y lo que queremos «contar» en una actividad plástica que realizamos entre todos en el taller.

#### A.2.3.2. VISITA-TALLER PARA FAMILIAS A LAS EXPOSICIONES TEMPORALES

27 de febrero, 12, 13 y 18 de marzo

Taller intergeneracional «Maneras de ver el mundo»

Actividad realizada en torno a la exposición temporal «Pacífico: España y la aventura de la Mar del Sur» que intentaba fomentar la interacción entre la exposición y los participantes. El hilo conductor fueron las cartas náuticas, a través de las cuales se exploraron conceptos clave para comprender el discurso expositivo.

26 y 27 de noviembre y 10 de diciembre

Visita-Taller «Así me siento. Posturas, objetos y significados del descanso en América».

Una visita donde el juego y la experimentación nos permitieron probar distintas maneras de sentarse o descansar. Finalizada la visita, en el taller, los niños pudieron modelar su réplica favorita de los asientos y las posturas de los personajes observados en la exposición.

#### A.2.3.3. HISTORIAS COMPARTIDAS I: RECORRIDO PARA GRUPOS FAMILIARES.

9, 10, 23 y 24 de abril

Viaje por los orígenes de América... En este recorrido por las salas pudimos escuchar los más fantásticos relatos que contaban, tiempo atrás, los inuit, los indios de las Praderas y los indígenas del Amazonas.

#### A.2.3.4. ITINERARIOS «TRAS LA PISTA DE... LOS TESOROS VIRREINALES»

Actividad para familias planteada como un recorrido autogestionado apoyado por material impreso, centrado en dar a conocer algunas de las piezas del periodo virreinal. Las obras de esta época permitieron conocer a los habitantes de los virreinos, los lugares en los que vivían, sus profesiones, ocupaciones y entretenimientos.

#### A.2.4. ACTIVIDADES PARA OTROS PÚBLICOS

##### A.2.4.1. TALLER «SE RUEGA TOCAR» PARA PÚBLICO CON DISCAPACIDAD VISUAL

13 de febrero y 18 de junio

Con la actividad «Se ruega tocar» el Museo de América puso a disposición del público con discapacidad visual un taller táctil con el objetivo de fomentar la accesibilidad de sus colecciones. Los asistentes, miembros de la ONCE y de la Asociación Retina, participaron de esta experiencia que pretende acercar la materialidad de los objetos, el proceso de elaboración y su significado, a la vez que se descubrían representaciones iconográficas complejas, difíciles de transmitir solo con la palabra.

##### A.2.4.2. VISITA GUIADA PARA PÚBLICO CON DISCAPACIDAD VISUAL

21 de abril

Visita guiada para público con discapacidad visual de la Asociación Retina. A través de un itinerario elaborado expresamente para ellos y aportando descripciones detalladas e informa-

ción adicional, los asistentes pudieron apreciar algunas de las piezas más significativas del Museo.

### A.3. EXPOSICIONES TEMPORALES

#### A.3.1. EXPOSICIONES REALIZADAS EN EL MUSEO

##### A.3.1.1. SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES

«Pacífico: España y la aventura de la Mar del Sur»

17 de diciembre de 2015 a 24 de abril de 2016

Muestra itinerante centrada en el descubrimiento y la exploración del océano Pacífico, que tuvo como primera sede el Archivo General de Indias y que se enriqueció, en esta ocasión, con piezas precolombinas, coloniales y etnográficas de las colecciones del Museo de América.

La exposición buscaba difundir el riquísimo patrimonio documental que sobre el Océano Pacífico se conserva en los archivos españoles. Documentos y piezas procedentes de colecciones públicas y privadas, recursos didácticos, escenografías y audiovisuales conforman esta muestra que invita al visitante a un viaje extraordinario por la transformación de aquel océano desconocido para el hombre en una vía de comunicación para los pueblos.

«Así me siento. Posturas, objetos y significados del descanso en América»

27 de octubre de 2016 a 12 de febrero de 2017

En esta exposición se trató de reflexionar sobre el concepto del descanso y sus posturas con un claro enfoque antropológico. Estos temas, que aparentemente tienen relación con la comodidad, responden principalmente a una adaptación cultural, con relación a otras consideraciones, como lo público, la cuestión del género, el estatus o la acción que se realiza.

A través de una selección de piezas procedentes en su mayor parte de las colecciones del Museo, la exposición promueve una reflexión sobre lo cotidiano y ayuda a comprender cómo algo aparentemente trivial está cargado de significado e información.

##### A.3.1.2. SALAS DE EXPOSICIÓN PERMANENTE

«Haciendo Historia: Angulo, Marco y Buschiazzo, tres pioneros del Arte Hispanoamericano»

3 de junio a 16 de octubre

La exposición puso de relieve la biografía de la Historia del Arte Hispanoamericano. A través de documentos y objetos vinculados con el trabajo de los autores (documentos de viaje, cartas, borradores, fotografías, cuadernos de viaje, fichas, etc.), adquiere una especial relevancia al superarse los 70 años de la edición del primer volumen.

##### A.3.1.3. CLAUSTRO DE LA PRIMERA PLANTA

«Luz en casa Oaxaca»

19 a 28 de febrero

Exposición fotográfica sobre el programa «Luz en casa Oaxaca» –impulsado por Acciona Microenergía, la Cooperación Española y el Gobierno del estado de Oaxaca– que ha permitido llevar la luz eléctrica mediante paneles fotovoltaicos a comunidades aisladas del estado mexicano.

## «Obras ganadoras del Proyecto Kamaní»

23 de junio a 31 de julio

El proyecto Kamaní ha sido una iniciativa de *Migrar es Cultura* y el Museo de América, con el apoyo de la Subdirección General de Promoción de Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que pretendía fomentar y visibilizar el trabajo de nuevos artistas emergentes, entendiendo el arte como una herramienta de acción y denuncia social.

Las obras de los tres artistas seleccionados –«Emigracia», de Patty Pajak; «Identificación subjetiva», de Cristina Bezanilla, y «Sobrevivientes», de Rio Park– estuvieron expuestas durante todo el mes de julio en el claustro del Museo de América.

## «XI Altar de Muertos»

30 de octubre a 27 de noviembre

En colaboración con la Colonia Mexicana en Madrid, un año más se realizó el montaje de un Altar de Muertos, en esta edición dedicado al actor, comediante, dramaturgo, escritor y guionista Roberto Gómez Bolaños. Fallecido en 2014, fue autor de numerosos personajes que le hicieron famoso en el medio televisivo mexicano, entre ellos el Chavo del Ocho, el Chapulín Colorado, y otros muchos. Todos estos personajes fueron elaborados para el Altar de Muertos por el artista mexicano Manuel Ramírez «Manu».

## A.3.2. PRÉSTAMO DE BIENES CULTURALES PARA EXPOSICIONES TEMPORALES

## CAPS TALLATS. SÍMBOLS DE PODER

Sede: Museu d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona  
Septiembre 2015-enero 2016

## LA ILUSIÓN DEL LEJANO OESTE

Sede: Museo Thyssen Bornemisza. Madrid  
Noviembre 2015-Febrero 2016

## BERNANDO DE GÁLVEZ Y LA PRESENCIA ESPAÑOLA EN ESTADOS UNIDOS

Sede: Casa de América. Madrid  
Diciembre 2015-Marzo 2016

## TORNAVIAJE: LA NAO DE CHINA Y EL BARROCO EN MÉXICO

Sede: Museo Internacional del Barroco. Puebla (México)  
Enero 2016-Julio 2016

## VARIACIONES SOBRE UN TEMA MEXICANO

Sede: Torre Iberdrola. Bilbao  
Abril 2016-Junio 2016

## LOS TENDILLA. SEÑORES DE LA ALHAMBRA. EN EL QUINTO CENTENARIO DE D. ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA (1515-2015)

Sede: Patronato de la Alhambra y Generalife (Palacio de Carlos V). Granada  
Abril 2016-Junio 2016

## LA BIBLIOTECA DEL INCA GARCILASO DE LA VEGA

Sede: Biblioteca Nacional de España. Madrid



Enero 2016-Mayo 2016

Sede: Centro de Arte Contemporáneo Rafael Botí. Córdoba

Junio 2016-Septiembre 2016

TRATADOS DE PAZ

Sede: Museo de San Telmo. San Sebastián

Sede: Centro Cultural Koldo Mitxelena. San Sebastián

Junio 2016-Octubre 2016

ALASKA: PASSÉ /PRÉSENT

Sede: Musée de Boulogne-sur-Mer. Francia

Junio 2016-Diciembre 2016

EL ARTE DE LAS NACIONES. EL BARROCO COMO ARTE GLOBAL.

Sede: Museo Internacional del Barroco. Puebla (México)

Octubre 2016- Febrero 2017

IN SEARCH OF UTOPIA

Sede: M-Museum. Lovaina. Bélgica.

Octubre 2016-Enero 2017

CARLOS III: PROYECCIÓN EXTERIOR DE UN REINADO ILUSTRADO

Sede: Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Octubre 2016-Febrero 2017

¿PEREGRINAJES: ANHELO DE FELICIDAD?

Sede: Cultures of the World. Rautenstrauch-Joest Museum. Colonia. Alemania.

Octubre 2016-Abril 2017

UNA COLECCIÓN, UN CRIOLLO Y UN REY. UN GABINETE PARA UNA MONARQUÍA ILUSTRADA.

Sede: Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid.

Noviembre 2016-Mayo 2017

METAPINTURA: UN VIAJE A LA IDEA DEL ARTE

Sede: Museo Nacional del Prado. Madrid.

Noviembre 2016-Febrero 2017

CARLOS III Y EL MADRID DE LAS LUCES.

Sede: Museo de Historia de Madrid.

Diciembre 2016-Abril 2017

#### A.4. PUBLICACIONES

##### A.4.1. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

*Anales del Museo de América*. Edición: Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. N.º XXIII, 2015.

##### A.4.2. PUBLICACIONES

*Así me siento. Posturas, objetos y significados del descanso en América* (Catálogo de exposición). Gutiérrez Usillos, Andrés (editor científico), Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016.

*El Tesoro Quimbaya*. PEREA, Alicia; VERDE CASANOVA, Ana; GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés (eds.). Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016.

Publicación electrónica: *Metáforas de Linaje. Sillas manteñas del Ecuador prehispánico. Estudio, restauración y análisis de una silla de piedra en el Museo de América*. GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés (Ed.). Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016.

#### A.4.3. EDICIÓN DE FOLLETOS INFORMATIVOS

*Así me siento. Posturas, objetos y significados del descanso en América*. Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Folleto de exposición.

*Una joya arquitectónica*. Folleto sobre la arquitectura del Museo de América editado con motivo del 75 aniversario de su creación.

*Proyecto Kamaní*. Secretaría General Técnica. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Folleto de Proyecto vinculado a *Migrar es Cultura*.

Además de cada de las actividades reseñadas anteriormente se editaron periódicamente folletos informativos para su comunicación y difusión.

## B. ACCIONES FORMATIVAS PARA ESPAÑA Y OTROS PAÍSES DE LA UE

### B.1. BECAS DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Una Beca Formarte de formación museológica ofrecida a través del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con una duración de nueve meses (septiembre 2016-mayo 2017).

Departamento de Difusión y Didáctica: María Soler Gómez.

### B.2. PRÁCTICAS FORMATIVAS

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid y el Instituto Universitario de Investigación, con una duración de tres meses (19/9/2016 a 19/12/2016).

Departamento de Exposiciones: Lucía Sánchez Álvarez.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Autónoma de Madrid, con una duración de tres meses (1/6/2016 a 8/10/2016).

Departamento de Exposiciones: Begoña Álvarez López.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y l'École du Louvre, con una duración de tres meses (16/5/2016 a 12/8/2016).

Departamento de América Precolombina: Agathe Torres.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, con una duración de tres meses (3/5/2016 a 31/7/2016).

Departamento de Conservación y Restauración: María Hernansanz Agustín.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (27/4/2016 a 29/7/2016).

Departamento de América Precolombina: Sara Mejías Galán.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Autónoma de Madrid, con una duración de tres meses (17/5/2016 a 1/8/2016).

Departamento de Adquisiciones: Cristina Salcedo Solís.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Autónoma de Madrid, con una duración de tres meses (17/5/2016 a 1/8/2016).

Departamento de Adquisiciones: Daniel Casasola Bel.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (14/3/2016 a 13/6/2016).

Departamento de América Precolombina: Violeta Fraile del Río.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (5/5/2016 a 5/8/2016).

Departamento de América Precolombina: María Bao Santos.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de cuatro meses (16/2/2016 a 16/6/2016).

Departamento de América Colonial: Bruno de la Serna Nasser.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (22/2/2016 a 01/6/2016).

Departamentos de Conservación y Etnología: Diego Martín Ramos.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el Sciences Po Grenoble, con una duración de cinco meses (2/2/2016 a 30/6/2016).

Departamento de América Precolombina: Laura Jude.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (17/2/2016 a 27/5/2016).

Departamento de América Precolombina: Pilar Rey Rodríguez.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de cinco meses (17/2/2016 a 15/7/2016).

Departamento de Etnología: Eduardo Aldeanueva Cobo.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de cinco meses (16/2/2016 a 29/7/2016).

Departamento de Etnología: Raúl Lara Redondo.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (10/2/2016 a 27/5/2016).

Departamento de Difusión y Didáctica: Azahara Asensio Cáceres.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (10/2/2016 a 27/5/2016).

Departamento de Difusión y Didáctica: Lorena Baez Larach.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de tres meses (01/2/2016 a 13/5/2016).

Departamento de Difusión y Didáctica: Elvira Fabregat Beltrán.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de cuatro meses (26/10/2015 a 16/2/2016).

Departamento de Conservación y Restauración: Christel Maria Moller.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de cuatro meses (26/10/2015 a 16/2/2016).

Departamento de Conservación y Restauración: Elena Calderón Aláez.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de cinco meses (1/10/2015 a 28/2/2016).

Departamento de América Precolombina: María del Mar Belver García.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Complutense de Madrid, con una duración de cinco meses (1/10/2015 a 28/2/2016).

Departamento de América Precolombina: Elena Garrandes Megía.

Una práctica formativa por convenio firmado entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Universidad Autónoma de Madrid, con una duración de tres meses (28/9/2015 a 21/1/2016).

Departamento de Difusión y Didáctica: Marta Souto Martín.

## C. PROYECTOS

### **Proyecto Kamaní**

Iniciativa de *Migrar es Cultura* y el Museo de América, con el apoyo de la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que pretende fomentar y visibilizar el trabajo de nuevos artistas emergentes, entendiendo el arte como una herramienta de acción y denuncia social.

El proyecto Kamaní ha sido una invitación artística para todas aquellas personas que quisieran participar en la creación de un proyecto en el que el arte fuera el vehículo para reflexionar en torno a la emigración y la visión que tenemos sobre el «otro».

Las tres obras seleccionadas por un jurado especializado estuvieron expuestas durante el mes de julio en el claustro del Museo.

### **Tejiendo un futuro**

Proyecto realizado por el Museo de América como parte del Plan Museos +Sociales de la Subdirección General de Museos Estatales (MECD), en el marco del Acuerdo interdepartamental entre el MECD y el Ministerio del Interior firmado el 13 de enero de 2014.

El objetivo del proyecto ha sido apoyar a mujeres presas (preferentemente inmigrantes latinoamericanas) en su proceso de integración y darles las herramientas necesarias desde el Museo de América (a través de sus colecciones y especialmente las textiles) para que expresen sus inquietudes y puedan formarse en una actividad artística que tenga utilidad práctica en su vida cotidiana.

El proyecto ha sido realizado con un grupo de internas del centro Penitenciario Madrid I en Alcalá Meco.

### **Proyecto de accesibilidad cognitiva**

Para favorecer una mejor accesibilidad cognitiva a las colecciones del museo se ha comenzado, en colaboración con los profesionales de Plena Inclusión Madrid, un proyecto de adaptación de los materiales divulgativos sobre el museo y sus colecciones, realizando su adaptación a lectura fácil.

### **Investigación sobre la silla de piedra de la cultura Manteña**

Este proyecto, que contó con el estudio integral del objeto recientemente adquirido por el Museo, culminó en una publicación en la que se incluye el análisis del objeto, entendido

como silla, pero que realmente parece tratarse de un elemento funerario, así como el proceso de restauración de la misma, que desveló el color rojo utilizado para la policromía del objeto y el informe de la analítica realizado por el Instituto del Patrimonio Histórico Español.

El estudio, que cuenta solo con la versión en línea, lleva por título «Metáforas de Linaje. Sillas manteñas del Ecuador prehispánico. Estudio, restauración y análisis de una silla de piedra en el Museo de América» y se encuentra disponible en:

<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/metaforas-de-linaje-sillas-manten-del-ecuador-prehispanico-estudio-restauracion-y-analisis-de-una-silla-de-piedra-en-el-museo-de-america/arqueologia-museos/20795C>

### **Arqueometalurgia y nuevas tecnologías. Aplicaciones y procedimientos MEB, IBA y SIG para una investigación arqueometalúrgica. El caso del oro precolombino.**

Se da por finalizado este proyecto, que ha tenido por objeto el estudio de los metales del Museo de América y especialmente la metalurgia del Tesoro de los Quimbaya, con la publicación de un catálogo completo y una serie de estudios en torno al tesoro y a la arqueología quimbaya que constituyen un referente sin duda en cuanto al conocimiento de esta cultura y de su manifestación artística.

El estudio completo sobre el Tesoro de los Quimbaya se ha publicado en 2016 en una edición conjunta entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) con la coordinación de Alicia Perea, Ana Verde y Andrés Gutiérrez Usillos.

Disponible en <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/el-tesoro-quimbaya/arqueologia-conservacion-restauracion/20832C>

### **Continuación del Proyecto *Migrar es Cultura***

*Migrar es Cultura* es un proyecto permanente del Museo de América. A través de una página web dinámica y participativa se trabaja con la cultura en movimiento, entendida como construcción social dinámica que se origina, se incrementa, transmite y transforma mediante la creación propia, pero sobre todo gracias a la difusión o el contacto de ideas y productos a partir del movimiento de personas emigradas, generándose formas de aculturación, enculturación, o transculturación diferentes.

## Normas para la publicación de originales

*ANALES DEL MUSEO DE AMÉRICA* es una publicación del Museo de América (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. Título, resumen y palabras clave deberán ir 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 J. JONES (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 con formato de número 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). Asimismo, 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 entregará 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. Cada imagen deberá entregarse en ficheros individuales en formato jpg o tiff, con la numeración que corresponda en el texto, y con una resolución mínima de 300 puntos.
- 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 noviembre, por lo que para su publicación en el mismo es conveniente entregarlos antes de octubre.
- 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 distribuir 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.



