



Guadalupe Romero-Sánchez  
Gemma Muñoz García  
Gloria Espinosa Spínola  
(Dirección científica)

Esther Jiménez Pablo  
Ewa Kubiak  
Irene Ortiz Nieto-Márquez  
(Coordinadoras)

# Aprendizaje cultural a través de los objetos

Una maleta didáctica para visibilizar el mundo prehispánico y virreinal



# Aprendizaje cultural a través de los objetos

Una maleta didáctica para visibilizar el mundo  
prehispánico y virreinal

Esta publicación es parte de los siguientes proyectos:

- Proyecto I+D+i «Vida cotidiana, sacralidad y arte en los pueblos de indios de la monarquía hispana (Altépetl)». Referencia: PID2020-118314GB-I00. Financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/Programas Estatales de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad.
- Proyecto de innovación docente «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.
- Proyecto de innovación docente «Educación patrimonial desde el Museo de América: visibilizar las culturas indígenas en el contexto de formación del profesorado». N.º de referencia: 102. Universidad Complutense de Madrid.



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID



UNIVERSIDAD  
DE ALMERÍA

Dirección científica  
Guadalupe Romero-Sánchez  
Gemma Muñoz García  
Gloria Espinosa Spínola

Coordinadoras  
Esther Jiménez Pablo  
Ewa Kubiak  
Irene Ortiz Nieto-Márquez

# Aprendizaje cultural a través de los objetos

Una maleta didáctica para visibilizar el  
mundo prehispánico y virreinal

Colección Horizontes Universidad

Título: *Aprendizaje cultural a través de los objetos. Una maleta didáctica para visibilizar el mundo prehispánico y virreinal*

Dirección científica: Guadalupe Romero-Sánchez, Gemma Muñoz

García y Gloria Espinosa Spínola

Coordinación: Esther Jiménez Pablo, Ewa Kubiak e Irene Ortiz Nieto-Márquez

Primera edición: enero de 2026

© Del texto, sus autores, 2025

© De las imágenes, sus autores, 2025

© De esta edición:

Ediciones OCTAEDRO, S.L.

C/ Bailén, 5, 08010 Barcelona

Tel.: 932464002

[www.octaedro.com](http://www.octaedro.com)

[octaedro@octaedro.com](mailto:octaedro@octaedro.com)

Esta publicación está sujeta a la Licencia Internacional Pública de Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0 de Creative Commons. Puede consultar las condiciones de esta licencia si accede a: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

ISBN: 978-84-1079-255-5

Diseño y producción: Octaedro Editorial

Publicación en acceso abierto - *Open access*

**DIRECCIÓN CIENTÍFICA:**

Guadalupe Romero-Sánchez (Universidad de Granada)  
Gemma Muñoz García (Universidad Complutense de Madrid)  
Gloria Espinosa Spínola (Universidad de Almería)

**COORDINACIÓN CIENTÍFICA:**

Esther Jiménez Pablo (Universidad Complutense de Madrid)  
Ewa Kubiak (Universidad de Lodz, Polonia)  
Irene Ortiz Nieto-Márquez (Universidad Complutense de Madrid)

**AUTORES:**

M.<sup>a</sup> Encarnación Cambil Hernández (Universidad de Granada)  
María José Ortega Chinchilla (Universidad de Granada)  
Adrián Contreras Guerrero (Universidad de Granada)  
Gloria Espinosa Spínola (Universidad de Almería)  
Antonio Rafael Fernández Paradas (Universidad de Granada)  
Julio Antonio García Ruda (Universidad de Granada, Campus de Ceuta)  
Tamara Gavira Román (Universidad de Granada, Campus de Ceuta)  
Esther Jiménez Pablo (Universidad Complutense de Madrid)  
Francisco José Jurado Pérez (Universidad de Granada, Campus de Ceuta)  
Ewa Kubiak (Universidad de Lodz, Polonia)  
Rafael López Guzmán (Universidad de Granada)  
Daniel Macías Fernández (Universidad de Cantabria)  
Gemma Muñoz García (Universidad Complutense de Madrid)  
Irene Ortiz Nieto-Márquez (Universidad Complutense de Madrid)  
Iván Panduro Sáez (Universidad de Córdoba)  
Violeta Pina Paredes (Universidad de Granada, Campus de Ceuta)  
Elsa Pinto Prieto (Universidad de Granada)  
Ana Ruiz Gutiérrez (Universidad de Granada)  
Guadalupe Romero-Sánchez (Universidad de Granada, Campus de Ceuta)  
Begoña Serrano Arnáez (Universidad de Granada)  
Miguel Ángel Sorroche Cuerva (Universidad de Granada)



# Sumario

0. La maleta didáctica y los objetos culturales. Una estrategia educativa para conocer el arte prehispánico y virreinal . . . . .	13
GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ, GEMMA MUÑOZ GARCÍA Y GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA	
1. Cuando el mundo se hacía con las manos. Aprovechamiento de los recursos naturales . . . . .	21
IRENE ORTIZ NIETO-MÁRQUEZ	
2. Nariguera prehispánica. Objeto de metal precioso que dota de prestigio y poder a la élite . . . . .	27
ESTHER JIMÉNEZ PABLO	
3. Boleadoras. Técnica de caza prehispánica . . . . .	35
MIGUEL ÁNGEL SORROCHE CUERVA	
4. Sistema de comunicación y registro inca. Los quipus . . . . .	41
IRENE ORTIZ NIETO-MÁRQUEZ	
5. Alimentos y materias primas del Nuevo Mundo. Lo que América ha aportado a nuestra vida cotidiana. . . . .	49
MARÍA JOSÉ ORTEGA CHINCHILLA	
6. Elevándose a las alturas. La plumaria en América . . . . .	63
GEMMA MUÑOZ GARCÍA	
7. Instrumentos musicales prehispánicos. Caracola marina, ocarina antropomorfa con cuatro agujeros de digitación, silbato zoomorfo (ave), flauta de caña maya . . . . .	71
JULIO ANTONIO GARCÍA RUDA	
8. La balsa de oro muisca, paradigma del arte prehispánico en Colombia . . . . .	79
ADRIÁN CONTRERAS-GUERRERO	

9. El <i>Códice Tudela</i> del Museo de América desde la historia del arte.....	85
MIGUEL ÁNGEL SORROCHE CUERVA	
10. La vieja hechicera. Técnica de adivinación mexica en el <i>Códice Tudela</i> .....	93
ESTHER JIMÉNEZ PABLO	
11. Los keros, objetos característicos del mestizaje cultural andino.....	101
EWA KUBIAK	
12. De diferentes géneros y suertes: seda asiática en la Nao de China (1565-1815) .....	109
ANA RUIZ GUTIÉRREZ	
13. Reflejos de nácar: impronta japonesa en los enconchados novohispanos .....	115
ANA RUIZ GUTIÉRREZ	
14. Marfiles, el oro blanco de la época moderna .....	121
ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS	
15. El catecismo de fray Pedro de Gante. Evangelizar y educar en la fe cristiana .....	129
GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA	
16. La labor de los franciscanos en México. El atrio conventual como espacio cristiano indígena .....	135
GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA	
17. La cruz, símbolo fundamental del cristianismo. Iconografía, simbología y didáctica .....	143
GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ, VIOLETA PINA PAREDES Y FRANCISCO JOSÉ JURADO PÉREZ	
18. El paisaje sonoro de la comunidad. Campanas y campanillas en la vida social y litúrgica .....	151
GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ, EWA KUBIAK Y TAMARA GAVIRA ROMÁN	

19. El arcabuz. El arma de Belcebú . . . . .	159
DANIEL MACÍAS FERNÁNDEZ	
20. El mosquete. De la conquista a la revolución . . . . .	167
DANIEL MACÍAS FERNÁNDEZ	
21. Ceitil rumbo a América. Objetos que ejemplifican un cambio de época . . . . .	175
GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ	
22. El real de a ocho. La plata que hizo historia de Occidente a Oriente . . . . .	181
BEGOÑA SERRANO ARNÁEZ Y M.ª ENCARNACIÓN CAMBIL HERNÁNDEZ	
23. Moneda conmemorativa de la conquista de Cartagena de Indias por el almirante inglés Edward Vernon . . . . .	187
RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN	
24. El Taytacha de los Temblores (Señor de los Temblores del Cuzco) . . . . .	197
IVÁN PANDURO SÁEZ	
25. El cerro de Tepeyac entre Guadalupe y Tonantzin. Símbolos de fe y mestizaje cultural . . . . .	203
ELSA PINTO PRIETO	
26. Pintura de castas: un sistema visual de clasificación social . . . . .	211
ELSA PINTO PRIETO	
27. Niño Manuelito . . . . .	219
IVÁN PANDURO SÁEZ	
28. Sextante. El camino de vuelta a casa para los navegantes españoles . . . . .	223
ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS	
29. Láminas botánicas y herbarios: la flora del nuevo continente llega a España . . . . .	229
MARÍA JOSÉ ORTEGA CHINCHILLA	

30. La pipa sagrada ..... 237

GEMMA MUÑOZ GARCÍA

Índice ..... 247

# **0. La maleta didáctica y los objetos culturales. Una estrategia educativa para conocer el arte prehispánico y virreinal**

GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ,  
GEMMA MUÑOZ GARCÍA Y GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA  
Universidad de Granada,  
Universidad Complutense de Madrid y Universidad de Almería

Esta publicación reúne un conjunto de capítulos que describen, contextualizan y ofrecen, cada uno de ellos, una propuesta educativa vinculada a un objeto cultural, artístico, etnográfico o arqueológico. La unión de todos estos objetos, presentes en las siguientes páginas, constituye una maleta didáctica. Esta está formada por una colección de réplicas y reproducciones de objetos culturales americanos que permiten acercarse a la historia del continente y en particular a sus sociedades prehispánicas y virreinales, así como a distintos elementos que protagonizaron los procesos de constitución de los virreinatos. La reunión de todos estos objetos se genera sobre la base de unos contenidos que, como vemos, acompañados de propuestas didácticas, posibilitan la transferencia de conocimiento en contextos educativos formales desde un punto de vista constructivista empleando metodologías activas adecuadas para cada etapa educativa. Su uso convierte la maleta didáctica en un recurso óptimo para emplear en el aula, ya que fomenta el trabajo cooperativo y el pensamiento analógico, reflexivo, analítico y crítico, e incorpora nuevos discursos al aprendizaje de la historia, mucho más acordes con ámbitos de estudio emergentes como el desarrollo sostenible, los estudios de género, la vida cotidiana, el estudio de categorías sociales invisibilizadas o la problematización de contenidos sociales actuales que ahonda en su raíz con el objetivo de dar explicación a acontecimientos del presente. De esta forma, el proceso de enseñanza-aprendizaje permite trascender objetivos curriculares y aproximarse al cumplimiento de los objetivos de desarrollo sostenible.

Empleamos el término *maleta didáctica* conscientes de otras terminologías presentes en la literatura especializada como *maleta pedagógica*, *kits* o *laboratorios portátiles*, etc. Todos estos términos designan, en definitiva, un artefacto móvil y autónomo con una finalidad didáctica que contiene en su interior recursos educativos agrupados bajo un mismo concepto (Portela, 2024). En el caso de la maleta que presentamos, ese concepto sería el conocimiento de América, de sus sociedades originarias y de las problemáticas derivadas de la conquista, así como de los procesos de evangelización y sincretismo acaecidos durante el periodo virreinal. Todo ello tuvo un claro reflejo desde el ámbito de lo material y, partiendo de este, podemos acercarnos igualmente a contextos patrimoniales inmaterales. Abordar dichos procesos desde fuentes objetuales y documentales puede contribuir a prevenir las dificultades de aprendiza-

je en el contexto de la didáctica de las ciencias sociales, por cuanto la maleta didáctica promueve el empleo en el aula de metodologías activas. La cuestión sería cómo se concreta por medio de la maleta didáctica la eficacia en la adquisición de dicho aprendizaje entre el alumnado. Las maletas incorporan esos materiales como documentos, objetos o imágenes. Todo ello confiere un potencial excepcional al servicio del aprendizaje de la historia, ya que emplea el recurso como aproximación a las fuentes primarias para el conocimiento de dicha disciplina, y puesto que estamos abordando la relación entre objetos y conceptos, parece evidente que, desde esta vinculación, se fomenta el pensamiento crítico a través de la manipulación y experimentación sensorial de objetos que actúan como fuentes primarias (Martín-Piñol y Calderón-Garrido, 2020).

Esta maleta didáctica se presenta como un contenedor portátil disponible para su uso especialmente en contextos universitarios. Contiene treinta objetos que responden a una unidad temática que promueve, por una parte, el conocimiento de América y, por otra, el cuestionamiento de modelos impositivos y eurocéntricos a la hora de interpretar el modelo colonial llevado a cabo en el continente. Los objetos, para poder ser empleados de forma autónoma, vienen acompañados de una guía didáctica, un dossier o una secuencia de actividades destinadas a distintos tipos de público (Portela, 2024), generalmente escolares en contextos educativos formales, pero abiertos, desde luego, a experiencias museísticas dirigidas a un ámbito no formal.

Será entonces el potencial que confieren las metodologías activas las que faciliten alcanzar el desarrollo óptimo de la acción didáctica de las maletas. Este tipo de acciones de carácter experencial tienen su origen en M. Montessori y O. Decroly (Portela et al., 2024). Pero será especialmente desde los años setenta del siglo XX cuando se comienzan a asentar las bases de la *didáctica del objeto*, que de manera concreta consolida una vía metodológica para abordar el conocimiento desde la materialidad de los objetos que componen las maletas didácticas. Entre las potencialidades que confiere esta metodología en el aprendizaje y que pueden contribuir a solventar esas dificultades de aprendizaje intrínsecas al conocimiento del tiempo histórico, encontrariamos que el objeto permite fijar la imagen de un concepto, convirtiéndose en un elemento de referencia, de atracción y motivación entre el alumnado, lo que fomenta el método hipotético deductivo y el inductivo. Además, su aplicación

en el aula fomenta la imaginación y la creatividad, convirtiéndose en un soporte de la memoria al experimentar sensorialmente con objetos reales (Santacana i Mestre y Llonch Molina, 2012).

El compendio de fichas didácticas que presentamos atiende a la siguiente estructura: contextualización espaciotemporal de la pieza, descripción de la misma y propuesta didáctica en torno a ella. Las propuestas didácticas están dirigidas al ámbito educativo formal en etapas comprendidas desde la educación infantil hasta la educación superior, especialmente. Estas están sujetas al ámbito de la indagación y la investigación en ciencias sociales, principalmente, partiendo del proceso de investigación propio de la didáctica del objeto que contempla cuatro fases de desarrollo: la observación, la descripción, el empleo del método analógico o comparativo y finalmente la interpretación (García Blanco, 2009).

Esta maleta didáctica ha podido conformarse por medio de la financiación procedente de tres proyectos:

- Proyecto de innovación docente «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.
- Proyecto de innovación docente «Educación patrimonial desde el Museo de América: visibilizar las culturas indígenas en el contexto de formación del profesorado». N.º de referencia: 102. Universidad Complutense de Madrid.
- Proyecto I+D+i «Vida cotidiana, sacralidad y arte en los pueblos de indios de la monarquía hispana (Altépetl)». Referencia PID2020-118314GB-I00. Financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/Programas Estatales de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad.

Los objetos seleccionados para su conformación responden al análisis minucioso y al estudio de especialistas dentro de ámbitos tan diversos como la arqueología, la historia del arte, la musicología, la antropología o la historia. Los criterios empleados para la selección de piezas que conforman esta maleta están relacionados con la voluntad de alcanzar la representación de ejemplos culturales diversos dentro del continente, con especial atención a las áreas nucleares (Mesoamérica y Área Andina), pero sin olvidar

la heterogeneidad del continente, y de manera concreta a las sociedades entre las que la presencia española fue significativa. La variedad de soportes y materiales ha sido también un criterio que nos permite acercarnos a las sociedades americanas desde el punto de vista de su relación con el entorno, y que pone de manifiesto la asombrosa capacidad adaptativa de estos pueblos, así como el sincretismo cultural una vez se produce el contacto entre europeos y sociedades nativas. La incorporación de variadas tipologías de objetos que permiten abordar temáticas vinculadas con el poder, las creencias y la vida cotidiana en general es también una prioridad que nos permite elaborar discursos educativos que sean más inclusivos y que incorporen categorías sociales más olvidadas desde el punto de vista de la historiografía tradicional. En definitiva, una maleta didáctica y un libro resultante en el que participan veintidós especialistas vinculados a seis universidades diferentes y en el que se abordan estudios específicos en relación a treinta y cinco objetos, de forma individual o formando conjunto.

La composición final de la maleta es la siguiente: una narigüera, unas boleadoras, un quipu, una vaina de cacao, una flor de algodón, una mazorca de maíz negro, un tocado de plumas, una caracola marina, una ocarina antropomorfa, un silbato zoomórfico, una flauta de caña, una réplica de la balsa de oro muisca del Museo del Oro de Bogotá, un facsímil del *Códice Tudela* del Museo de América, un kero, una vara de seda china, una concha de nácar, un grupo de fotografías de esculturas realizadas en marfil, una lámina del catecismo de Pedro de Gante, un grabado procedente de la *Retórica Christiana* de fray Diego de Valadés, una cruz, una campanilla, una imagen de un arcabuz, una imagen de un mosquete, un ceitil, un real de a ocho, una réplica de la moneda inglesa conmemorativa de la *victoria* de Vernon en Cartagena de Indias, una lámina del Taytacha o Señor de los Temblores, una lámina de un cuadro de la Virgen de Guadalupe, una lámina de un cuadro de Castas, un Niño Manuelito, un sextante, una lámina botánica de la expedición de José Celestino Mutis y una pipa sagrada. Todo ello conforma una maleta didáctica de enorme versatilidad y posibilidades educativas. En definitiva, en este libro se ofrecen numerosos recursos, estrategias y métodos que pueden llevarse directamente al aula o transformarse en función de las necesidades de cada docente y que, pensamos, son útiles para abordar un conocimiento holístico sobre América.

## Aprendizaje cultural a través de los objetos

Figura 0.1. Exterior de la maleta didáctica.



Figura 0.2. Interior de la maleta didáctica.



**Figura 0.3.** Vista de los objetos de la maleta durante la realización de una actividad en el Campus de Ceuta (Universidad de Granada).



## Bibliografía

- García Blanco, A. (2009). *La exposición. Un medio de comunicación* (Arte y Estética). Akal.
- Martín-Piñol, C., y Gil, R. (2024). Pautas para el diseño de maletas didácticas: aspectos formales. En A. Portela, y C. Martín (Coords.), *Maletas didácticas: definición, modelos y pautas para su diseño* (pp. 85-93). Trea.
- Martín-Piñol, C., y Calderón-Garrido, D. (2021). Del objeto descubierto al objeto artístico, un planteamiento con propósitos educativos. *Arte, individuo y sociedad*, 33(2), 467-483.
- Portela, A., Castell, J., y Martín-Piñol, C. (2024). La maleta didáctica en educación formal: un recurso versátil para la enseñanza aprendizaje en el aula. *Cabás, Revista Internacional sobre Patrimonio Histórico Educativo*, 31, 12-31.
- Santacana i Mestre, J., y Llonch Molina, N. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Trea.



# **1. Cuando el mundo se hacía con las manos. Aprovechamiento de los recursos naturales**

**IRENE ORTIZ NIETO-MÁRQUEZ**  
Universidad Complutense de Madrid

**Figura 1.1.** Ejemplos de recursos naturales: 1) tira de piel cruda; 2) cuerda de piel curtida; 3) tira de tendón; 4) cuerda de tendón; 5) cuerda de cáñamo; 6) cera de abeja, y 7) brea.



## Relación geográfica y temporal

En el mundo precolombino, las sociedades mesoamericanas desarrollaron un profundo conocimiento de los recursos naturales que les ofrecía su entorno, empleando tanto materiales de origen vegetal como animal con gran ingenio y sostenibilidad.

A la hora de trabajar y reflexionar sobre los recursos animales en Mesoamérica, nos hemos centrado en los bóvidos, ya que era y es un recurso cinegético muy habitual. En el periodo precolombino, en Mesoamérica no existían grandes especies de bóvidos como el alce o el ciervo rojo europeo, pero sí contaban con algunas especies de menor tamaño que eran muy conocidas y aprovechadas, como el temazate (*Mazama* spp.) y el venado de cola blanca (*Odocoileus virginianus*). El primero se encontraba por las selvas tropicales y montañas de México, Guatemala y otras partes de Centroamérica. Son pequeños y de pelaje parduzco. Tanto su piel como la carne son muy codiciadas (Weber, 2014). El segundo estaba muy extendido por América del Norte y Central, incluyendo zonas de México, las tierras altas mesoamericanas y áreas boscosas. Es de mayor tamaño que el anterior y se adaptaba a diferentes ecosistemas (Retana-Guiascón et al., 2015; Weber, 2014).

En cuanto a los elementos vegetales que se usaban por parte de los pueblos precolombinos en Mesoamérica, destacan el maguey (*Agave* spp.), una planta fibrosa que se extendía por la zona del altiplano central, Oaxaca y zonas áridas y semiáridas (Cervantes, 2002; Parsons y Darling, 2000; Zizumbo-Villarreal et al., 2010). Igualmente utilizaban el *ixtle* (*Yucca* spp.), del que se obtienen fibras largas y se encontraba por la zona norte de Mesoamérica (Cervantes, 2002). Hay que recalcar que la introducción del cáñamo (*Cannabis sativa*) en el continente vino de la mano europea en el siglo XVI.

El uso de la cera de abeja también era ampliamente conocido y extendido, sobre todo en las tierras bajas mayas. El tipo de abeja autóctona de la zona es la abeja nativa sin aguijón (ANSA) (Contreras Cortés et al., 2020). Hoy en día se pueden extraer ceras vegetales de los tallos, hojas o frutos de diversas plantas de las zonas áridas. Entre ellas destacan la candelilla (*Euphorbia antisyphilitica* Zucc.) y la jojoba (*Simmondsia chinensis*) (Cervantes, 2002).

Finalmente, las breas y resinas naturales se han utilizado a lo largo de todo el mundo. En este caso provienen de árboles como

el copal (*Bursera bipinnata*), habituales en las selvas mesoamericanas y bosques de la Sudamérica andina (Montúfar López, 2016).

## Descripción

Los recursos naturales como pieles, fibras vegetales, ceras, breas y resinas fueron fundamentales para la vida cotidiana y espiritual en América precolombina. Su recolección y transformación estaban profundamente ligados al conocimiento ecológico tradicional y, en muchos casos, a la organización del trabajo y el comercio interregional.

Si analizamos los recursos obtenidos tras las actividades cinegéticas, es posible documentar que, más allá de la carne, estos son muy abundantes. Se pueden aprovechar las pieles, tanto crudas como curtidas, y los pelajes de los animales y las crines, además de aprovechar los tendones, tripas, tuétano, etc.

Estas pieles se utilizaban para realizar vestimentas, tambores, correas o incluso soportes para códices. En el caso de los tendones, se podían realizar cordeles por medio del trenzado de las fibras extraídas de los mismos, y las tripas se utilizaban como posible modo de enmangue de herramientas (en el momento en el que las tripas se secan, estas se encogen), o incluso como contenedor de líquidos. Finalmente, el tuétano es una grasa muy valiosa que no solo tiene una finalidad gastronómica y calórica, sino que también se podía utilizar como grasa para quemar o incluso en el proceso del curtido de las pieles.

En el caso de los recursos vegetales, contamos con determinadas plantas fibrosas, como el maguey, el *ixtle* o el cáñamo. Tras el proceso de machacado de estas plantas, se separan las diferentes fibras para poder realizar cordeles por medio de trenzados y giros. Con estos elementos se pueden realizar cuerdas, elementos textiles, redes de pesca o sandalias.

La cera de las abejas implica no solo su uso y consumo, sino también la posible explotación de la miel. La cera es un material idóneo para realizar velas e incluso se puede modelar para la orfebrería.

Finalmente, la brea y las resinas son sustancias extraídas de diferentes árboles (como el copal), cuya finalidad principal era el incienso y las ofrendas, además de servir como adhesivo para unir materiales. Con las breas y resinas más pesadas se pueden realizar

sellados e impermeabilizaciones y pueden servir como pegamento de herramientas.

## Propuesta didáctica

### Recursos naturales y saberes indígenas: una práctica comparativa.

- El objetivo de esta actividad es analizar cómo los pueblos mesoamericanos utilizaban los recursos naturales de su entorno para fabricar objetos y funciones por medio del conocimiento empírico de la tecnología tradicional. Además, se pretenden explorar las analogías entre materiales mesoamericanos y los disponibles en Europa. Con todo ello se podrá reflexionar sobre la sostenibilidad y el ingenio técnico en estas sociedades preindustriales.
- Metodología: Para situar al alumnado, se realizará una breve introducción por medio de la presentación visual de objetos mesoamericanos tradicionales (cuerdas, huaraches, recipientes sellados, armas con adhesivos, tambores...). Mientras los observan, se les preguntará cómo creen que los hacían y con qué materiales. Tras completar la información por parte del docente, se realizará una comparación con los materiales europeos preguntando qué tenemos hoy que se puede usar de forma análoga.

La segunda parte de la actividad se realizará en tres estaciones rotativas por grupos. La primera se trata del trenzado de cáñamo, en la que, trabajando con fibras de este material, deberán realizar cordeles por medio del trenzado simple, y los compararán con sogas mesoamericanas de *ixtle* o agave. En la segunda estación se trabajará la piel cruda y los tendones. Se necesitarán tiras de piel, tendones y algunos recipientes con agua caliente para reblanecer los materiales. Así, se trabajará la piel y se reblanecerá. Los tendones se utilizarán como hilo de coser, pero para ello se deben reblanecer, machacar, separar las fibras y retorcer entre ellas para conformar un pequeño hilo. Con el material obtenido se coserán las piezas de piel con el hilo de tendón,

con la ayuda de una aguja o punzón. Finalmente, en la tercera estación, se trabajará el uso de la brea y la cera. En primer lugar, se fundirán de forma controlada en el aula para posteriormente probar a sellar una grieta o una unión.

Cada grupo va documentando su proceso con fotografías, vídeos y notas para posteriormente compartirlos.

La tercera y última parte de la actividad tiene un carácter reflexivo en la que se realizarán una serie de preguntas: *¿qué técnicas fueron más eficaces o difíciles?, ¿qué relación tenían estas técnicas con el medio ambiente y la cosmovisión indígena? y ¿qué se ha perdido o conservado de estos saberes en las prácticas artesanas actuales?*

## Bibliografía

- Cervantes Ramírez, M. C. (2002). *Plantas de importancia económica en las zonas áridas y semiáridas de México*. UNAM: Instituto de Geografía.
- Contreras Cortés, L. E. U., Vázquez García, A., Aldasoro Maya, E. M., y Mérida Rivas, J. (2020). Conocimiento de las abejas nativas sin aguijón y cambio generacional entre los mayas lacandones de Nahá, Chiapas. *Estudios de cultura maya*, 56, 205-225. <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.2020.56.2.0008>
- Montúfar López, A. (2016). Copal de Bursera bipinnata. Una resina mesoamericana de uso ritual, *Trace*, 70, 45-77. <http://journals.openedition.org/trace/2274>
- Parsons, J. R., y Darling, J. A. (2000). Maguey (*Agave* spp.) Utilization in Meso-American Civilization: A Case for Precolumbian Pastoralism. *Boletín de la Sociedad Botánica de México*, 66, 81-91.
- Retana-Guiascón, O. G., Martínez-Pech, L. G., Niño-Gómez, G., Victoria-Chan, E., Cruz-Mass, A., y Uc-Piña, A. (2015). Patrones y tendencias de uso del venado cola blanca (*odocoileus virginianus*) en comunidades mayas, Campeche, México. *Therya*, 6(3), 597-608. <https://doi.org/10.12933/therya-15-313>
- Weber, M. (2014). Temazates y venados cola blanca tropicales. En R. Valdez y J. A. Ortega (Eds.), *Ecología y manejo de fauna silvestre en México* (pp. 435-466). Colegio de Postgraduados.
- Zizumbo-Villarreal, D., González Zozaya, F., Barrientos, A., Platas-Ruiz, R., Cuevas-Sagardí, M., Almendros, L., y Colunga-García Marín, P. (2010). Importancia cultural pre-colombina de *Agave* spp. en el valle de Colima. *Arqueología*, 44, 179-95.

## **2. Nariguera prehispánica. Objeto de metal precioso que dota de prestigio y poder a la élite**

ESTHER JIMÉNEZ PABLO  
Universidad Complutense de Madrid

Figura 2.1. Nariguera. Periodo Tairona. Sierra Nevada de Santa Marta.



Colección Arqueológica de los Museos del Oro.

## Relación geográfica y temporal

Objeto de metal que pertenece al periodo prehispánico. Las más abundantes y de donde se tienen más datos son las de las culturas amerindias de regiones de Perú, Colombia, Ecuador y México. Espacialmente, su uso se extiende por casi todo el continente americano y temporalmente se han encontrado narigueras en yacimientos arqueológicos de periodos muy tempranos (200 a. C.-600 d. C.), continuando hasta periodos más tardíos (900-1450 d. C.). Su uso entre la élite estaba muy extendido por las culturas precolombinas, de manera que hay gran variedad de materiales, formas, decoraciones, tamaños, etc. En los enterramientos se han encontrado decenas de narigueras asociadas a un mismo difunto, ya fuera líder político, sacerdotisa, etc. Difícilmente se pueden establecer patrones para una misma cultura por la inmensa variedad de tipologías.

Las narigueras fueron, sin duda, uno de los elementos que más llamó la atención de los europeos en el encuentro con estas culturas a partir de 1492, y pronto, los españoles que fueron conquistando América prohibieron su uso por su alejamiento con la identidad y fe cristiana. De manera que es un objeto que dejó de utilizarse en los territorios hispanizados, mucho menos en las ciudades virreinales. Al estar hechas de metales preciados, muchas de estas narigueras fueron reconvertidas por los españoles en otros objetos de orfebrería más identificados con las sociedades europeas (anillos, pendientes, colgantes, broches, etc.).

Encontramos numerosos vestigios, noticias y representaciones de las narigueras en crónicas de los soldados y evangelizadores españoles, especialmente de los primeros cronistas, como Cieza de León, Garcilaso de la Vega o Guamán Poma de Ayala. Estos describen de primera mano el uso decorativo de las narigueras para adornar las ceremonias de culturas amerindias, sin llegar a entender correctamente toda su utilidad, prestigio, estatus y simbolismo. También aparecen numerosos ejemplos de narigueras en representaciones iconográficas de códices y grabados, así como en frisos y esculturas.

A pesar de las prohibiciones de conquistadores y misioneros, se sabe que las narigueras continuaron su uso en culturas menos accesibles, alejadas del contacto con los españoles. Así, en algunas culturas como la de los *uwa* (tunbos), en la zona nororiental de

la cordillera colombiana, se han usado hasta épocas muy recientes, especialmente por mujeres en ceremonias destacadas, como el matrimonio. Todavía hoy es un elemento de prestigio para ellas y sellan como regalos las alianzas matrimoniales.

## Descripción

Son objetos que se colocaban en la nariz, sujetos entre los dos agujeros. Solían cubrir la boca, bien entera o solo el labio superior, y quienes las llevaban pertenecían siempre a la élite, en numerosos casos a la élite política. También las mujeres de la élite la llevaban, y se han encontrado narigueras de menor tamaño diseñadas para niños. Tener que perforar la nariz para colocar la nariguera era una acción ceremonial ante el resto de la población que los confirmaba como fundadores/as de un linaje o gobernantes. En la lámina 52 del *Códice Nuttall*, los gobernantes mexicas realizaban una ceremonia pública de entronización cuyo acto principal era la perforación de la nariz (colocar la nariguera, siendo este objeto conocido como *xiuhzacámitl*) con un punzón de hueso de jaguar.

Las narigueras podían presentar distintas formas según la cultura o el periodo histórico. Podían ser de forma semilunar, casi ovaladas, o rectangulares; tener un diseño de mariposa, e incluso colgar varias láminas circulares. Las más curiosas producían distintos efectos visuales: algunas narigueras levantaban la nariz para semejar una aleta nasal de murciélagos, otras hacían la forma de un hocico dorado, y otras se asemejaban a los bigotes de felinos u otros rasgos distintivos de algún animal salvaje.

La mayoría de las narigueras encontradas en yacimientos arqueológicos revelan que en el Periodo Intermedio Temprano (200 a. C.-600 d. C.) se colocaban en las fosas nasales directamente desde los extremos puntiagudos de la parte central. Sin embargo, durante el Periodo Intermedio Tardío (900-1450 d. C.), se sujetaban por medio de clips o enganches.

Las narigueras, en su mayoría, se realizaban a partir de láminas de metal (especialmente oro o plata, pero también cobre, obsidiana y turquesa), incluso había bimetálicas, es decir, que estaban hechas una parte de oro y otra de plata, lo que mostraba un gran simbolismo al identificar la plata con la luna (femenino) y el oro

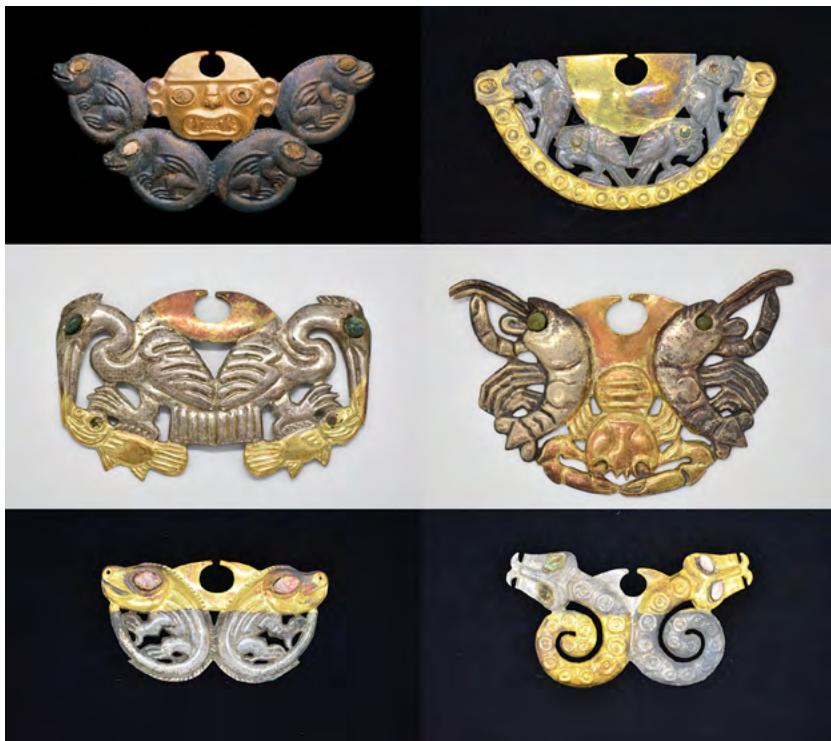
con el sol (masculino) en la cosmovisión andina. En cuanto a su decoración, podían ser lisas o contener numerosos elementos ornamentales repujados o grabados sobre el metal precioso, incluso incrustaciones de piedras preciosas que enriquecían el objeto. A veces, provocaban sonidos al moverse si colgaban distintos elementos metálicos que formaban una misma nariguera. Y siempre, en días soleados, el reflejo de la luz del metal precioso en la cara deslumbraba, haciendo brillar el rostro de la persona de la élite que lo llevaba, transformándolo metafóricamente en un ser sobrenatural. De hecho, distintas divinidades precolombinas en diferentes culturas, entre ellas la mexica, llevan una nariguera a la hora de representarse, como es el caso de los dioses Tezcatlipoca o Mixcóatl.

Sobre su utilidad en las culturas precolombinas, además de resaltar el prestigio del personaje que la lleva, destaca su vínculo con los agujeros de la cara, a modo de protección de la nariz y la boca para que no entren malos espíritus o aires letales. Son, por tanto, ornamentos protectores y símbolos de prestigio y poder.

### Propuesta didáctica

→ Observa este conjunto de nueve narigueras bimetálicas. Pertenecen todas ellas al complejo funerario de la Dama de Cao, una momia de la cultura moche o mochica, encontrada en 2006 en el yacimiento arqueológico de El Brujo, en Perú. Esta mujer de la élite —presumiblemente sacerdotisa por los dibujos de sus tatuajes, que hacen referencia a la fertilidad de la tierra— era muy poderosa en vida, tal y como acredita su rico y prestigioso ajuar funerario con un total de 44 narigueras, 18 collares de piedras preciosas, 1100 piezas de una armadura incaica, armas como propulsores, etc.

Figura 2.2. Narigueras.



Composición de piezas a partir de la página del blog del complejo arqueológico de El Brujo para uso formativo. Web: <https://www.elbrujo.pe/>

→ Contesta a las preguntas de investigación. En internet podrás encontrar numerosos artículos y blogs científicos dedicados a este impresionante hallazgo, especialmente la página web oficial del complejo arqueológico de El Brujo:

- ¿Cuántos animales distintos puedes identificar en estas nueve narigueras? ¿Cuáles son?
- ¿Hay figuras humanas? ¿Hay divinidades de la cultura mochica representadas?
- Explica brevemente la importancia de estos seres y animales en la cultura mochica.
- ¿Qué metales han utilizado para su elaboración? ¿Hay incrustaciones de piedras preciosas?

- Explica brevemente los procesos o técnicas de elaboración de estas narigueras bimetálicas.
- ¿Crees que pesarían en la nariz? ¿Para qué querría la Dama de Cao las cuarenta y cuatro narigueras como estas?

Una vez hecha la investigación en torno a estas narigueras, y sabiendo más sobre su utilidad en las culturas prehispánicas, vamos a debatir sobre nuestra sociedad y los símbolos de poder.

Estas narigueras son un símbolo de poder muy visible, pues se sitúan en medio del rostro, colgando de la nariz. Vamos ahora a compararlo con vuestra sociedad, debatamos sobre estas cuestiones:

- En vuestra sociedad actual, ¿qué símbolos de poder caracterizan a las autoridades políticas? ¿Y a las religiosas? ¿Se diferencian los objetos por género? Si llevan algún objeto característico, ¿lo llevan siempre o en ocasiones especiales?, ¿llevan alguno en el rostro?
- En tu cultura ¿algún colectivo o grupo social lleva algo parecido a una nariguera? ¿Simboliza algo ese objeto parecido a la nariguera? ¿Crea algún tipo de efecto sobre el/la observador/a como ocurría con la nariguera prehispánica? ¿Son de metales preciosos? ¿Pesan?

## Bibliografía

- Jiménez Borja, A. (1998). *Vestidos populares peruanos*. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura.
- Vela, E. (2010). *Decoración corporal prehispánica*. Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Vetter Parodi, L., y Filomena Guerra, M. (2019). Simbolismo de las narigueras peruanas y aproximación a su manufactura durante el Período Intermedio Temprano. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 48(2), pp. 109-133.



## **3. Boleadoras. Técnica de caza prehispánica**

MIGUEL ÁNGEL SORROCHE CUERVA  
Universidad de Granada

Figura 3.1. Boleadoras.



Adquiridas con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica y temporal

La aparición de la boleadora en América está ligada estrechamente al poblamiento del continente y es un ejemplo de la pericia que los grupos indígenas alcanzaron en su fabricación y manejo.

Hay registros arqueológicos en épocas tempranas, como es el caso del yacimiento de Monte Verde (Chile), con una fecha en torno al 13000 a. C., donde han aparecido bolas tanto lisas como con entalladura perimetral para la sujeción del cordaje. Otros yacimientos son el de Marazzi (Chile) o el de Los Toldos (Argentina). El primero, al norte de Tierra de Fuego, presenta registros con una datación del 10000 a. C. en los que aparecen piedras de diorita, que son más abundantes en un registro posterior del 5500 a. C. El segundo, el de Los Toldos, con una datación de 7500 años de antigüedad, presenta abundantes piedras en algunos de sus niveles.

Su uso está relacionado con varios factores. En primer lugar, con el ambiental, ya que su empleo se da en lugares con escasa cobertura vegetal y relieve llano, lo que permitía un lanzamiento directo del arma. En segundo lugar y avanzado en el tiempo, con el cultural, cuando su generalización se produce al desplazarse el uso del arco y las flechas por parte de los grupos de cazadores-recolectores, que coincide con la incorporación del caballo, momento en el que se hace más efectivo su empleo para la caza.

Por regla general, las boleadoras fueron hechas de forma artesanal, adaptando su estructura, dimensiones y materialidad a la naturaleza de la presa. Existían varios tipos: las que servían para golpear a la presa sujetando la cuerda y utilizándola como una maza con mango flexible, y las que se podían lanzar, compuestas de dos otras bolas, que inmovilizaban. En este último ejemplo, había una bola más pequeña, la manija, normalmente con forma oval, que es la que se sujetaba para lanzarla.

En la caza podemos diferenciar un distinto uso. Si eran de dos o tres bolas, se empleaban para cazar animales y se lanzaban a distintas zonas de su anatomía. Siempre relacionada con una elaboración y uso masculino, para cazar al ñandú (ave similar al avestruz), se tiraba al cuello; para atrapar a los guanacos, se la lanzaba a las patas delanteras; para inmovilizar a caballos y vacas, se apuntaba a las patas traseras, y al huemul (ciervo de tamaño mediano que habita en la cordillera de los Andes) se la lanzaba a la base de la cornamenta o al cuello. En todos los casos son un ejem-

plo de la pericia que los grupos indígenas alcanzaron en su fabricación y manejo. Inicialmente usaban una sola piedra pulida con una acanaladura. Esta arma, llamada *bola perdida* por los españoles, funcionaba como un yoyó. Con el tiempo, descubrieron que la bola perdida también podía servir para capturar presas vivas, lo que llevó a la creación de las boleadoras como las conocemos.

Tras la conquista española, los gauchos adoptaron la boleadora y la realizaron de manera más elaborada. Las piedras fueron envueltas en cuero crudo y las boleadoras recibieron adornos de plata o bronce. Las piedras también fueron sustituidas por esferas macizas de metal, como el plomo, recubiertas de cuero o enchañadas en metales preciosos.

## Descripción

Objeto de caza compuesta por tres piedras cubiertas de cuero y unidas por una trenza. Las piedras aisladas se denominan *bolas* y al conjunto, *boleadora*. En este caso concreto de las boleadoras con tres piezas, se denomina *manija* a la que permanecía siempre en la mano y que se distinguía de las otras dos por su forma, más elíptica, y por un menor tamaño.

## Propuesta didáctica

Figura 3.2. Boleadoras de cuero.



Pertenecen a la colección Santiago de la Iglesia (1927). Fondo arqueológico de la Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Santiago de Compostela.

<https://museovirtual.usc.gal/es/bienes/boleadoras>

- ➔ Observa esta boleadora. Muestra las distintas partes que conformaban esta arma y la imagen característica que combina el cordaje.

➔ Contesta a las preguntas de investigación. En internet podrás encontrar numerosos artículos y blogs científicos dedicados a las boleadoras, a su empleo por las sociedades prehispánicas y a la cultura de su uso actual.

- ¿Podrías identificar la evolución que conoce esta arma a lo largo de la historia?
- ¿De qué materiales suele estar hecha?
- Explica brevemente su proceso de elaboración.
- Su uso en la caza no implicaba necesariamente la muerte del animal. ¿Crees que esto tenía alguna significación?
- ¿Podrías diferenciar qué especies animales se cazaban con ellas y la distinta manera de usarlas?

➔ Estas boleadoras son un ejemplo de la capacidad que tuvieron las sociedades prehispánicas de crear herramientas de defensa y caza, además de aprovechar los materiales del entorno para realizarlas.

- Su uso siempre se ha vinculado con el rol masculino en la caza. ¿Crees que se puede justificar exclusivamente un uso masculino de esta herramienta?
- En la actualidad, ¿conoces algún ejemplo de herramienta que se realice usando materiales del entorno?
- ¿Crees que en la actualidad se podría hacer un uso de este tipo de objeto?

## Bibliografía

Colombo, M., y Vecchi, R. J. (2013). Saber hacer, saber usar: reflexiones a partir de una experiencia didáctica con armas prehispánicas. *Revista Museo La Plata* (Sección Antropología), 13(87), 199-216.

Vega Hernández, J. (2002). Hondas y boleadoras en la América Hispana. *ANALES del Museo de América*, 10, 113-136.

## **4. Sistema de comunicación y registro inca. Los quipus**

IRENE ORTIZ NIETO-MÁRQUEZ  
Universidad Complutense de Madrid

Figura 4.1. Quipu.



Adquirido en el Cuzco con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

El quipu fue utilizado principalmente en el Imperio inca (Tawantinsuyu), que se extendió por gran parte de la región andina de América del Sur, en los actuales territorios de Perú, Bolivia, Ecuador, el norte de Chile y Argentina, y el sur de Colombia, un total de 40 000 kilómetros. Este gran territorio se caracterizaba por su diversidad geográfica, que incluía la cordillera de los Andes, con montañas y altiplanos donde se desarrollaron los principales centros administrativos y religiosos incas, como Cuzco, la capital del imperio; la costa árida del Pacífico, que era una zona estratégica para el comercio y la agricultura con sistemas de irrigación avanzados; y finalmente la región amazónica, con acceso a recursos naturales, aunque menos habitada por los incas.

Esta compleja geografía demandaba un sistema eficiente de administración y contabilidad para gestionar un imperio tan extenso y diverso. Tal como mostró Pedro Cieza de León (1554) en su diario, destacan tres fenómenos que proporcionaban a los incas un sistema de comunicación más avanzado al usado en Europa en ese momento (s. XVI). En primer lugar, los incas no usaban caballos, sino mensajeros (*chasquis*) que corrían entre lugares y daban oralmente un mensaje a otro —teniendo en cuenta la orografía del imperio, es una gran ventaja y avance—. En segundo lugar, fue imponer el *quechua* como lenguaje secundario para todos a la hora de hacer negocios y, finalmente, el uso del instrumento más importante y útil para gestionar la administración y contabilidad, que fue el quipu.

El uso del quipu tiene raíces preincaicas, pues culturas anteriores a los incas, como los wari del Horizonte Medio (600-1000 d. C.), ya empleaban sistemas similares para registrar información. Sin embargo, su apogeo se dio con el surgimiento del Imperio inca, aproximadamente entre los siglos XIV y XVI, coincidiendo con la expansión del imperio (Urton, 2017).

El Imperio inca alcanzó su máximo esplendor en el siglo XV, bajo los reinados de Pachacútec y sus sucesores. Durante esta época, los quipus eran fundamentales para la administración centralizada del imperio. Funcionaban como un medio para registrar censos, tributos, excedentes agrícolas y datos relacionados con la organización económica y social (Spalding, 2013).

Los *quipucamayoc* (encargados de elaborar y leer los quipus) desempeñaban un rol crucial en las comunidades y eran considerados expertos en aritmética y registro.

Con la llegada de los españoles en el siglo XVI y la caída del Imperio inca en 1533, el uso del quipu decayó. Fue considerado como un sistema pagano y muchos fueron destruidos. Sin embargo, algunos registros sobrevivieron en comunidades andinas aisladas y se siguieron utilizando en contextos locales durante el periodo colonial.

## Descripción

El término *quipu*, de origen quechua y que significa ‘nudo’, se refiere a diversas estructuras confeccionadas con fibras de algodón o lana de camélido, las cuales son hiladas y torcidas. Los quipus se distinguen por su diseño ramificado y jerárquico, una característica que los diferencia de otras construcciones hechas con cordeles. Generalmente, integran nudos como medio para codificar información, complementados con patrones estructurales que pueden incluir combinaciones de colores y distribuciones espaciales específicas (Urton y Brezine, 2014).

El quipu está compuesto por una cuerda principal, generalmente sin nudos, de la cual cuelgan otras cuerdas, conocidas como *cuerdas colgantes*, que suelen estar anudadas y presentan una variedad de colores, formas y tamaños. Los colores de estas cuerdas se asocian con sectores específicos de información, mientras que los nudos representan cantidades, incluyendo la posibilidad del número cero. Además, pueden encontrarse cuerdas sin nudos y otras que no cuelgan directamente de la cuerda principal, sino de cuerdas secundarias.

Los nudos que se pueden documentar pueden ser de tres tipos: simples o individuales, largos y en figura de ocho, también conocidos como dobles (Urton y Brezine, 2014).

La contabilidad quipu se basa en el orden decimal. Así, estos elementos usan el sistema de posicionamiento de nudos en las cuerdas para representar desde las unidades hasta las decenas de millares.

Los especialistas actuales (Ascher y Ascher, 1997; Medrano 2019, 2021) consideran que tanto los colores como el trenzado de las cuerdas podrían simbolizar objetos o conceptos, mientras que los nudos indicarían datos numéricos. Los quipus varían enormemente en tamaño y complejidad, desde diseños simples compuestos por pocas cuerdas hasta modelos más elaborados con más de mil cuerdas.

## Propuesta didáctica

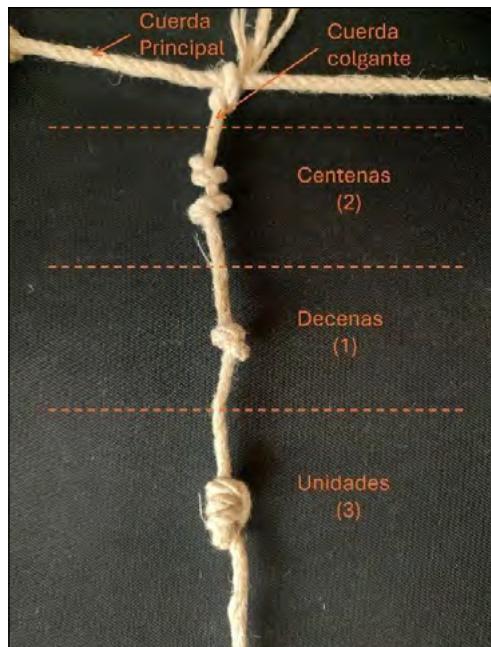
### El lenguaje de los quipus: historia, cultura y creación de un calendario personalizado

El objetivo de la actividad es que el alumnado comprenda el funcionamiento de los quipus y pueda interpretar las cifras documentadas en ellos para posteriormente crear un calendario personalizado con fechas importantes para ellos, como su cumpleaños.

**Metodología:** Se les debe explicar el origen y propósito de los mismos, además del modo de funcionamiento. Este se basa en que, según la altura a la que se realicen los nudos, estos van a tener un valor decimal diferente y en que, dependiendo del número y tipo de nudos que se sitúen en cada área, van a señalar una cifra determinada (Figura 4.2.).

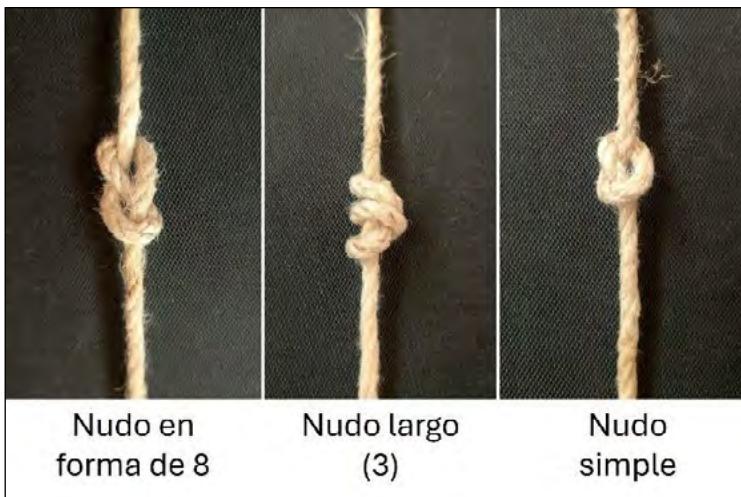
Así, el nudo en forma de ocho representa al uno en las unidades únicamente, los nudos largos representan del dos al nueve en las unidades (según el número de vueltas que se les dé) y el nudo simple representa una unidad en las decenas, centenas, millares... (Figura 4.3.).

Figura 4.2 Interpretación de la posición de los nudos.



Elaboración propia.

Figura 4.3. Tipos de nudos.



Elaboración propia.

Una vez comprendidos los principios rectores de este tipo de contabilidad, a modo de práctica se pondrán ejemplos que deberán interpretar entre todos, llevando un quipu al aula.

Finalmente, el grupo realizará un calendario personalizado de los cumpleaños de cada uno. Para ello, cada participante usará una cuerda de un color y material diferente (tres en total: una para el año, otra para el mes y otra para el día). Todas ellas se unirán a la cuerda principal y se colgarán de la pared del aula.

Para niveles superiores o aumentar la complejidad de la actividad, se les puede pedir que lo comparén con el funcionamiento del ábaco o que investiguen sobre el origen y uso de las bases decimales, sexagesimales, binarias, octales...

## Bibliografía

- Ascher, M., y Ascher, R. (1997). *Mathematics of the Incas: Code of the Quipu*. Dover Publications.
- Cieza de León, P. (1554). De cómo tenían cronistas para saber sus hechos y la orden de los quipos cómo fue y lo que de ellos vemos agora. *Crónica del Perú. Segunda parte: El señorío de los incas*. Red Ediciones.
- Medrano, M. (2019). *Toward a Khipu Transcription "Insistence": a Corpus-Based Study of the Textos Andinos*. [Trabajo de fin de grado, Harvard College].
- Medrano, M. (2021). *Quipus: Mil años de historia anudada en los Andes y su futuro digital*. Planeta.
- Spalding, K. (2013). Quipu versus escritura: la burocracia incaica en el siglo xvi. En M. Curatola Petrocchi y J. C. de la Puente Luna (Eds.), *El quipu colonial. Estudios y materiales* (Colección Estudios Andinos). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Urton, G. (2017). *La historia inka en nudos. Leyendo kiphus como fuentes primarias*. Universidad Nacional de Trujillo; University of Texas Press.
- Urton, G. y Brezine, C. J. (2014). Una tipología del khipu. En C. Arellano Hoffman (Ed.), *Sistemas de notación inca: Quipu y Tocapu. Actas del simposio internacional. Lima 15-17 de enero de 2009*. Ministerio de Cultura; Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia de Perú.



# **5. Alimentos y materias primas del Nuevo Mundo. Lo que América ha aportado a nuestra vida cotidiana**

MARÍA JOSÉ ORTEGA CHINCHILLA  
Universidad de Granada

**Figura 5.1.** Mazorca de maíz.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

**Figura 5.2.** Flor de algodón.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

**Figura 5.3.** Vaina de cacao.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica y temporal

La llegada de los españoles a América en 1492 dio inicio a un proceso de *descubrimiento mutuo*. Dos civilizaciones muy distintas entraban en *contacto*, y ese *encuentro* cambiaría para siempre el rumbo y el ritmo de su evolución histórica.

Se podría analizar el impacto que provocó esa llegada de los españoles al continente americano desde muchas perspectivas —manteniendo siempre un enfoque bidireccional—, atendiendo, por ejemplo, a la política y economía, a la demografía, al territorio y el paisaje, a la vida social y cultural, etc. Pero vamos a centrarnos aquí en una de las dimensiones, quizás menos controvertidas desde el punto de vista historiográfico, pero sí de las más determinantes por lo que implicó para la vida cotidiana de los habitantes de España en particular y de Europa en general: la introducción de nuevos alimentos y materias primas procedentes del continente americano.

Una vez culminados los viajes de descubrimiento y las dinámicas de exploración, comenzó el proceso de ocupación, conquista y, de forma paralela, la colonización del denominado Nuevo Mundo, es decir, la administración de los territorios y la explotación de los recursos naturales y humanos.

En este contexto vital, comenzó uno de los procesos más trascendentales a escala global: los *intercambios*. Estos se produjeron en una doble dirección, aunque no siempre con las mismas consecuencias para una y otra civilización.

En el caso americano, el intercambio microbiano, por ejemplo, fue letal para la población indígena, ya que muchos pueblos amerindios quedaron diezmados o fueron totalmente aniquilados por enfermedades como la viruela, el sarampión y la gripe. Por el contrario, no parece que América introdujera ninguna nueva patología en Europa, más allá de la sífilis —aunque este dato no ha quedado plenamente demostrado—. En cambio, fueron muchas las plantas medicinales americanas que se usaron con fines farmacéuticos para paliar muchas de las dolencias europeas a lo largo de los siglos XVII y XVIII: nos referimos a plantas como la jalapa, la cañafístula, la ipecacuana y la quina, entre otras (Alfonso y Martínez, 2015).

Por otra parte, las transferencias de cultivos fueron igualmente determinantes para la economía y la sociedad de ambos conti-

nentes. Europa introdujo el azúcar en América (en las Antillas y en Brasil), los cereales y la proteína cárnica a través del ganado vacuno. El continente americano, en contrapartida, aportó una mayor variedad de productos alimenticios y de materias primas.

Entre los cultivos procedentes del Nuevo Mundo que pudieron aclimatarse en Europa tenemos la batata, el frijol, el tomate, el pimiento y, especialmente, la patata y el maíz. Por otra parte, productos como el tabaco y el cacao se abrieron paso al otro lado del Atlántico desde el siglo XVI sin posibilidad de aclimatarse al Viejo Continente. En cuanto a la flor de algodón, aunque se cultivó en algunas regiones del sur de España durante la Edad Moderna, lo cierto es que se trató de un cultivo muy marginal, por lo que mayoritariamente se importaba desde las colonias americanas.

En la mayoría de los casos citados, España actuó como puente en este proceso de introducción, adaptación y asimilación de los productos americanos para el resto de Europa. Puesto que América era considerada por parte de los europeos como un territorio inferior y primitivo, desde que se tuvo conocimiento de las nuevas especies alimenticias hasta que se asimilaron en la dieta europea pasaron décadas, incluso siglos, como ocurrió con el tomate o el maíz. Otros productos, en cambio, gozaron de mayor éxito desde finales del siglo XVI, como ocurrió con el pimiento, la judía, el chocolate o el pavo (Pérez, 2011), que gozaron de una rápida asimilación y extensión en las cocinas españolas y europeas. En el caso del algodón, la mayor productividad de la variante americana y la mejor calidad de sus fibras, convirtió a esta materia prima en uno de los productos más demandados en toda Europa.

## Descripción

*Mazorca de maíz:* El maíz fue un alimento básico en las culturas precolombinas, especialmente en Mesoamérica y los Andes, donde tuvo un profundo significado tanto alimenticio como espiritual.

Estas sociedades desarrollaron métodos avanzados para su cultivo, preparación y consumo, integrándolo de manera fundamental en su dieta y cultura. A nivel espiritual, el maíz jugó un papel central en las cosmovisiones precolombinas; por ejemplo, los aztecas creían que fue el dios Quetzalcóatl quien les enseñó a cultivar el maíz; y en la mitología maya, según su libro sagrado (el *Popol Vuh*)

*Vuh*), el ser humano fue creado a partir de masa de maíz. Tanto las festividades religiosas como los calendarios agrícolas giraban en torno al cultivo del maíz. De este modo, se ofrecían mazorcas, tortillas y atoles a los dioses para pedir buenas cosechas. Por tanto, el maíz no solo era un alimento, sino también un elemento esencial en la identidad y la estructura social de estas civilizaciones.

Este producto se introdujo en Europa a través de España a comienzos del siglo XVI, si bien lo hizo como forraje para animales y como alimento básico entre las clases más populares, sobre todo del norte de nuestro país (Pérez, 2011). Su uso generalizado solo se produjo en el siglo XVIII, después de que se superaran los prejuicios culturales sobre este cereal, considerado de segunda categoría frente al trigo.

Los tratados científicos del siglo XVI ya introdujeron información textual e ilustraciones sobre las diferentes variedades de este cereal (hasta un total de veintitrés), entre las que se encontraban la *nigrum*, *album*, *spadiceum*, *aureum*, *violaceum*, etc., tal y como aparece descrito en la obra más importante de Jocobus Theodorus, *Eicones plantarum* (1590).

La mazorca de nuestra maleta se correspondería con la variedad *nigrum*, es decir, maíz negro, que se encuentra tanto en México como en Perú. Su color, que varía desde el negro al azul intenso, proviene de las antocianinas, con importantes propiedades antioxidantes, que se concentran principalmente en la cáscara del grano y que indican su alto valor nutricional. En América se utilizaba para la elaboración de tortillas y atoles, pero también como bebida (la chicha morada de Perú).

En España el maíz se utilizó principalmente para la elaboración de pan, tal y como marcaba la tradición cerealista hispana, obviando las formas de preparación indígenas de las que se tenía, sin embargo, constancia por la multitud de relatos contenidos en las crónicas de Indias. Así lo ratifica Pérez Samper al afirmar que «en el proceso de introducción de los productos del Nuevo Mundo en la alimentación del Viejo Mundo, los españoles no prestaron demasiada atención a la milenaria experiencia indígena» (Pérez, 2011, p. 90). Debido a su versatilidad, el maíz, base de la alimentación azteca, servía para la preparación de tortillas que se llenaban con pescado o carne de ave, chile y diversas hierbas; con él preparaban también guisos, sopas, bebidas (como el atoli) y dulces (Sanfuentes, 2006). Sin embargo, en España, el maíz, co-

nocido como el *trigo de Indias*, quedó casi limitado a la elaboración de pan.

Aunque se cultivó en Castilla y Andalucía, este cereal procedente de América tuvo un fuerte arraigo en el norte, especialmente entre el campesinado gallego y asturiano, ya desde mediados del s. xv, llegando a desbancar a otros cereales.

*Vaina de cacao.* Se trata del fruto del árbol de cacao (*Theobroma cacao*), originario de América tropical. Crece en climas cálidos y húmedos, ya que precisa de temperaturas constantes que oscilan entre los 20 y 30°, por lo que se trata de un árbol muy delicado y difícil de aclimatar a otras latitudes.

La vaina de cacao tiene una forma ovalada y su longitud varía entre los 15 y 30 cm, con un diámetro promedio de 8 a 12 cm. Su peso oscila entre los 200 g y 1kg, dependiendo de la variedad y las condiciones de cultivo. Posee una cáscara gruesa y rugosa, con crestas longitudinales, bastante dura y resistente. Su color varía en función de la etapa de madurez y la variedad del cacao; así, nos las podemos encontrar con un verde brillante, amarillas, naranjas, rojas o moradas.

En su interior se encuentran los granos de cacao formando una especie de mazorca (entre treinta y cincuenta semillas, granos o nueces de cacao) y rodeados de una pulpa blanquecina, viscosa y comestible, también llamada *mucílago*. Los granos de cacao son también de forma ovalada y su tamaño es de 2 o 3 cm. Estas semillas son la materia prima para la elaboración del chocolate y otros productos derivados, tales como la manteca de cacao o el cacao en polvo.

Las semillas se fermentan junto con la pulpa; tras el proceso de fermentación, estos granos se dejan secar al sol para reducir la humedad y eliminar los ácidos; posteriormente se tuestan, lo que permite separar la cáscara del grano, además de mejorar su sabor y aroma. Finalmente, se produce la molienda, proceso mediante el cual se trituran los granos tostados para obtener la pasta de cacao.

El cacao ocupó un papel fundamental en las culturas precolombinas de Mesoamérica, especialmente entre los mayas y los aztecas. Más allá de su consideración como alimento, era un símbolo de riqueza y poder, puesto que se usó como moneda valiosa en algunas transacciones económicas y era considerado como símbolo de estatus social. También poseía un componente sagrado ya

que, por ejemplo, en la cultura azteca, el cacao era considerado un regalo del dios Quetzalcóatl otorgado para beneficio de la humanidad. Se utilizaba en ceremonias religiosas como ofrenda a los dioses para conseguir prosperidad y fertilidad, en bodas como signo de unión y compromiso, y en pactos de carácter político.

Se consumía preferentemente en forma de bebida espumosa a base de mezclar la pasta de cacao con agua y otros ingredientes como chile (que le daba un toque picante que realzaba el sabor de la bebida), achiote (que le proporcionaba un color rojizo muy adecuado para las ceremonias religiosas), vainilla (para proporcionar aroma), maíz molido, miel o hierbas. En el caso de la cultura maya, el cacao se mezclaba con masa de maíz con el fin de obtener una bebida más espesa y con un alto valor energético y nutritivo.

Al igual que ocurrirá más tarde en Europa, en América el cacao no era consumido por las clases bajas, sino que era un alimento restringido a las élites sociales, es decir, era una bebida exclusiva de nobles, sacerdotes y guerreros que rara vez era consumida por el pueblo.

Se trataba de una bebida amarga, ya que el azúcar no formaba parte de la dieta de las civilizaciones precolombinas. Al llegar a Europa sí se extendería su uso edulcorado. ¿Cómo fue esa introducción en Europa, de nuevo, a través de España? Si bien otros productos como el maíz o el tomate sufrieron ciertas reticencias para ser incorporados en la dieta de los españoles, no ocurrió así con el chocolate, que se convirtió desde muy pronto en una bebida muy valorada por las clases más acomodadas. Considerada como exquisita además de saludable, remedio para algunos achaques y signo de poder, el chocolate gozó de un éxito inmediato.

Esta bebida se convirtió en la protagonista de las reuniones sociales, en obsequio lujoso para agasajar a los invitados, por lo que alcanzó una importante significación social; de hecho, se puede decir que fue la bebida de sociabilidad por excelencia en los siglos modernos, especialmente en el siglo XVIII (Pérez, 2011).

*Flor de algodón.* La planta de algodón es una especie arbustiva de gran importancia económica y cultural debido a las fibras que produce, utilizadas principalmente para producir tejidos. Esta planta produce una flor, generalmente de color blanco o amarillo, que cuando cae da lugar a un capullo, que es el que contiene las

preciadas fibras de algodón. Cuando el capullo está maduro, se abre exponiendo las fibras blancas o de color crema que rodean las semillas, tal y como podemos observar en el que contiene la maleta.

Esta planta, en sus diferentes variedades, es originaria de América, África y Asia (India). En Europa se introdujo desde Oriente durante la Edad Media gracias a los contactos con el mundo árabe y asiático.

De este modo, España conocía esta fibra vegetal desde el periodo de ocupación musulmana, siendo en las regiones cálidas del sur (Sevilla, Cádiz y Córdoba) y el levante donde se concentró el cultivo de la planta de algodón en nuestro país. Sin embargo, el contacto con el algodón americano abrió mayores oportunidades de producción y comercio de tejidos, puesto que permitió acceder a variedades de algodón más productivas y a fibras de mayor calidad que las asiáticas, como, por ejemplo, la *Gossypium hirsutum*.

La llegada del algodón americano permitió el desarrollo de una importante industria textil en algunas zonas de España, como Cataluña, que acabaría convirtiéndose en un importante centro manufacturero durante la Edad Moderna (Thomson, 2008). Las telas de algodón producidas con fibras americanas comenzaron a competir con la lana y el lino tradicionales en España.

En la América precolombina el cultivo de algodón fue una actividad de gran importancia para las comunidades indígenas, tanto en Mesoamérica como en la región andina, donde se desarrollaron tecnologías avanzadas de tejido y teñido que impactaron en sus sistemas sociales, religiosos y comerciales.

En estas sociedades el algodón no solo tuvo un fin práctico, centrado en la confección de tejidos —como las famosas mantas andinas—, sino que también hemos de destacar su función económica, ya que para los mexicas, por ejemplo, fue un elemento esencial del sistema tributario: las provincias sometidas al Imperio mexica debían entregar mantas de algodón (*quachtlí*) como tributo.

No podemos olvidar tampoco su significación simbólica y religiosa. En Mesoamérica estaba asociado a la diosa azteca Tlazoltéotl, a quien se le atribuía la invención del tejido y el bordado. De hecho, en el *Códice Borgia* aparece representada con su tocado de algodón y dos husos con sus malacates para hilar algodón. En los Andes, los textiles de algodón tenían un significado ritual y muchas veces se combinaban con lana de alpaca o vicuña para crear complejas piezas tejidas con diseños simbólicos.

También poseía una importante significación social. Así, por ejemplo, las élites mayas y mexicas usaban ropa de algodón decorada con tintes naturales, como el carmín de la cochinilla y el añil, mientras que las clases populares utilizaban fibras de maguey o henequén.

### Propuesta didáctica

El arte europeo de la Edad Moderna representó en muchas ocasiones los productos alimenticios (de origen vegetal y animal) procedentes de América, por lo que estas fuentes visuales pueden convertirse en un documento esencial para el conocimiento de este fenómeno de introducción y asimilación de dichos productos en la vida cotidiana de los habitantes de Europa.

➔ Aquí te presentamos una imagen. Se trata de una pintura al óleo sobre tela realizada por un pintor italiano del siglo XVI. El título del cuadro es *Verano*, y en la propia pintura aparece el nombre del artista y la fecha en que se realizó la obra. ¿Eres capaz de encontrar estos datos?

Una vez localizados, busca información sobre el pintor y su obra e identifica qué producto llegado de América aparece representado en la pintura.

Por último, selecciona dos pinturas más del mismo artista y trata de identificar en las mismas otros productos llegados del Nuevo Mundo.

Figura 5.4. Arcimboldo, G. (1563).



Summer. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Para ampliar información sobre este tema, puedes consultar la siguiente obra: Quintanar Cabello, V. (2021). *La llegada y adaptación de alimentos americanos en Europa y su reflejo en el arte europeo de la Edad Moderna*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].  
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/3446>

- ➔ En esta actividad te presentamos dos textos de sendos escritores españoles, cronistas de Indias, en los que describen la planta de maíz y disertan sobre su importancia en el mundo americano.

Estas obras son documentos históricos excepcionales ya que narran episodios del descubrimiento, la exploración, la conquista y la colonización de aquellas tierras en el mismo momento en que se produjeron.

Lee detenidamente los textos y responde a las cuestiones que se plantean a continuación:

1. Francisco López de Gómara, *Historia de las Indias y conquista de México* (1552):

Es, en fin, el maíz cosa muy buena y que no lo dejarán los indios por el trigo, según tengo entendido. Las causas que dan son grandes, y son estas: que están hechos a este pan, y se hallan bien con él; que les sirve el maíz de pan y vino; que multiplica más que trigo, que se cría con menos peligros que trigo, así de agua y sol como de aves y bestias; que se hace más sin trabajo, pues un hombre solo siembra y coge más maíz que un hombre y dos bestias trigo (López de Gómara, 1552/1852, p. 289).

2. José Acosta, *Historia natural y moral de las Indias* (1590):

En fin, repartió el Creador a todas partes su gobierno: a este orbe dio el trigo, que es el principal sustento de los hombres: a aquel de Indias dio el maíz, que tras el trigo tiene el segundo lugar, para sustento de hombres y animales (Acosta, 1590/1792, p. 226).

- a) ¿Qué cuestión se aborda en ambos textos? Explícala brevemente apoyándote en el texto de la ficha. ¿Qué criterios ideológicos sobre el *descubrimiento* subyacen en ambos textos?
- b) En el primer texto se dice que el maíz les sirve de «pan y vino». Investiga sobre el uso del maíz como bebida; comproueba si continúa elaborándose en la actualidad y si en Europa ha trascendido esa forma de consumir este cereal.
- c) Otros cronistas del siglo XVI que recogieron en sus escritos las descripciones, virtudes y beneficios del maíz fueron Gonzalo Fernández de Oviedo y Cieza de León. Realiza una breve reseña biográfica de cada uno de ellos (no más de cinco líneas).

➔ Te dejamos los siguientes enlaces a sus obras para que localices los fragmentos que dedican a este cereal americano. Realiza una lectura de dichos fragmentos y haz un resumen de los aspectos más destacados que se comentan. Esta tarea pretende ofrecer una aproximación a las fuentes históricas primarias con el fin de que os introduzcáis en el método de trabajo de los historiadores e historiadoras.

- Fernández de Oviedo, G. (1535). *Historia General de las Indias*. (Libro VII, capítulo I, pp. 263-268). <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-general-y-natural-de-las-indias-islas-y-tierrafirme-del-mar-oceano-primera-parte--0/html/014747fa-82b2-11df-acc7-002185ce6064.htm>
- Acosta, J. (1590). *Historia natural y moral de las Indias*. (Libro IV, capítulo XVI). <https://www.biblioteca.org.ar/libros/71367.pdf>
- En esta actividad se propone la visualización de un vídeo en el que se narra brevemente la historia del chocolate. El enlace es el siguiente: <https://www.youtube.com/watch?v=943kC6XHUq8>

En él se hace mención a distintas cuestiones de interés que, como podrás comprobar, se sintetizan en los siguientes ítems:

- El papel que jugó el chocolate en las culturas precolombinas (Mesoamérica), de donde es originario.
- La llegada del chocolate a Europa en el siglo XVI. Su consumo en la sociedad europea durante la Edad Moderna (ss. XVI-XVIII).
- Relación entre su producción en grandes plantaciones sudamericanas y la mano de obra esclava africana y caribeña durante la Edad Moderna.
- La producción de cacao en Europa a partir del s. XIX. Nuevas formas de preparación y consumo del chocolate (cacao en polvo y sus variedades), y generalización de su consumo en el s. XX (panorama actual de la producción y consumo del chocolate en el mundo).
- El cacao africano y la violación de los derechos humanos.
- El chocolate en la publicidad.

➔ Te proponemos que elijas uno de los temas citados y que realices un pequeño ensayo crítico (de tres a cinco páginas). Esta modalidad consiste en crear un texto de carácter expositivo-argumentativo en el que el autor/a expone y a la vez analiza, reflexiona, evalúa e interpreta un tema concreto.

## Bibliografía

- Alfonso Mola, M., y Martínez Shaw, C. (2016). *Historia Moderna: Europa, África, Asia y América*. UNED.
- Pérez Samper, M. A. (2011). La vida cotidiana. En A. Floristán (Ed.), *Historia de España en la Edad Moderna* (pp. 79-102). Ariel.
- Quintanar Cabello, V. (2021). *La llegada y adaptación de alimentos americanos en Europa y su reflejo en el arte europeo de la Edad Moderna*. [Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid].
- Sanfuentes Echeverría, O. (2006). Europa y su percepción del Nuevo Mundo a través de las especies comestibles y los espacios americanos en el siglo XVI. *Historia*, 39(2), 531-556.
- Thomson, J. K. J. (2008). La política del algodón en la España del siglo XVIII. *Revista de historia industrial*, 36, 15-44.



## **6. Elevándose a las alturas. La plumaria en América**

**GEMMA MUÑOZ GARCÍA**  
Universidad Complutense de Madrid

Figura 6.1. Tocado de diversas plumas de aves.



Adquirido con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica y temporal

El arte plumario o plumaria designa los objetos elaborados a partir de plumas de aves empleados por pueblos indígenas de distintos lugares del mundo, siendo característica su producción en América. Su uso se presenta en adornos corporales (penachos, brazaletes, pendientes, collares), indumentaria (faldellines, pectorales, mantas) y se extendieron a otros elementos de la cultura material como armas, recipientes, hamacas, instrumentos musicales o abanicos (Ferraro y Hussak van Velthem, 1980). La presencia de la plumaria en América se extiende a lo largo y ancho del continente. Igual sucede con su extensión temporal, que es anterior a las fuentes históricas conservadas desde el inicio de la conquista. Sin embargo, existen numerosas particularidades en sus tipologías, formas, usos y funciones dependiendo de las distintas especies de aves de cada hábitat, el mayor o menor acceso a las mismas y el desarrollo o no de una producción de plumaria especializada que exigiera un tintado, recorte o anudado concreto. Su función suele estar asociada al prestigio o al poder de su portador, ya sea desde un punto de vista político, social o simbólico. Suelen ser empleados en ritos, danzas y ceremonias, muchas de ellas vinculadas con momentos esenciales del ciclo vital. Particularizamos cuatro ejemplos a través de distintas áreas y ecosistemas culturales que responden a distintos niveles de complejidad social. Mesoamérica y área andina (estados); y Este, Grandes Llanuras de Norteamérica y Amazonía (tribus).

Tras la llegada de Cristóbal Colón a América en 1492, se inicia el envío a España de objetos curiosos a ojos europeos que permitirían que los Reyes Católicos y posteriormente Felipe II, Carlos V y sus respectivas cortes conocieran aspectos culturales de los habitantes de las nuevas tierras alcanzadas. Entre estos, se encontraban los enviados por Hernán Cortés a Carlos V en el primer cuarto del siglo XVI. Seguramente llamaron mucho la atención los objetos de plumaria mexica, como penachos o indumentarias, en ocasiones con apliques o detalles de oro. De la importancia de esta expresión artística, además de en los propios objetos, conservamos registro en los inventarios que fueron enviados a Europa y en los códices indígenas, donde aparecen distintos objetos pintados, como abanicos, y se aprecian las enseñanzas de oficios que pasaban de padres a hijos, destacando el del tratamiento de las plumas (Código

ce Mendoza, 2003, 70r). Muchos de estos objetos de plumaria no se han conservado o se dispersaron por distintas cortes europeas (como el supuesto penacho de Moctezuma conservado en el Weltmuseum de Viena). La mayoría fueron regalos de Moctezuma u objetos obtenidos como botín de guerra en la toma de Tenochtitlán, enviados hacia 1522 (Cabello, 1994). La importancia de estos objetos entraña con las creencias del pueblo mexica, en las que una de sus divinidades más importantes es Quetzalcoatl ‘serpiente de plumas de quetzal’, cuyo nombre refiere a los quetzales (ave sagrada en Mesoamérica que habita en lugares selváticos y cuyas plumas eran empleadas para producciones artísticas). Como fruto del sincretismo tras el contacto, vieron la luz distintas manifestaciones de arte plumario, como los cuadros devocionales o las mitras (como la conservada en la actualidad en El Escorial, que incorpora escenas de la pasión y la resurrección de Cristo realizadas en mosaico de plumas de aves exóticas).

Al norte, en los actuales Estados Unidos y Canadá, hubo un destacado uso del arte plumario en distintas áreas como el Suroeste. Aquí aparece registrado desde 1540 su uso, cuando los cronistas de Hernando de Soto narraron el encuentro con Tuscaloosa, jefe de los indios *mobile*, y describieron que este llevaba adornos de plumas en sus pies, en mantos o en tocados (Levine, 1991). Otras tribus nativas como los *cherokees* emplearon plumas de águila en danzas rituales como objeto distintivo. En las Grandes Llanuras destacan grupos como los *cheyenne*, los *sioux* o los *blackfoot*. En esta área son característicos los *war bonnets* a modo de tocados de guerra (Conn y Douglas, 1956), que están documentados desde el primer tercio del siglo XVIII. Estos adquirían distintas formas y colores en función de la cultura que los producía y de la función o el momento para el que eran empleados y por quién. Los identificamos fácilmente con los que llevaban los grandes jefes de las tribus de las Grandes Llanuras, como Toro Sentado, o especialistas religiosos, como Alce Negro.

Un tercer ejemplo sería el área andina. Para los incas y algunas culturas preincaicas, tanto las aves como sus plumas tenían también significado simbólico. Había especialistas que se dedicaban al tratamiento de las plumas, como en el caso mexica. Pero además, había mujeres que criaban a las aves para tejidos de pluma. Guamán Poma de Ayala, cronista indígena que vivió entre los siglos XVI y XVII, relata cómo los jóvenes tenían que cazar los pájaros

(gansos, perdices y patos) como tributo a los incas. Uno de los atributos que distinguía precisamente al inca y que se empleaba en rituales era un madero del que cuelgan cintas y espejos de colores, y que estaba coronado con plumas y cascabeles. Era utilizado en distintos contextos, pero destaca su especial empleo como vara e insignia real que portaba solo el inca (Ortiz, 2012).

En último lugar, el área amazónica. Ofrece la que seguramente sea la asociación más común del arte en pluma en el continente. La cuenca del Amazonas se encuentra en parte de las actuales Brasil, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Bolivia, Surinam, Guyana y Guayana Francesa. Se trata de un ecosistema cubierto por una densa alfombra vegetal regada por el río Amazonas, cuya red fluvial está unida a la del Orinoco. Las constantes precipitaciones generan una selva primaria con árboles desde 25 a 40 m de altura y una selva secundaria, poblada por plantas cuya descomposición forma el humus que cubre el suelo y produce el sotobosque (Varela, 1993). Gran parte de la cuenca amazónica fue explorada entre 1532 y 1639, siendo determinante la contribución de Francisco de Orellana en 1542 al descubrir a ojos europeos el Amazonas. Tras las misiones jesuitas y franciscanas entre 1639 y 1769, y una vez declaradas las independencias de los distintos países, comenzará un periodo de ocupaciones de zonas selváticas para cultivar coca y café e intensificar la explotación ganadera. Le seguirán la explotación de recursos naturales como la madera y el caucho, la deforestación mecanizada masiva y, ya en el último tercio del siglo xx, el hallazgo de yacimientos petrolíferos, cuya explotación tiene un impacto medioambiental muy negativo que ha deteriorado alarmantemente la cuenca amazónica y la vida de los pueblos que allí se asentaban. Protagonistas de este arte en pluma en la Amazonía son los cholón, jíbaros, yanomamis, mundurukú o los karaja.

## Descripción

La plumaría amazónica ejemplifica una gran producción de objetos realizados con este material. Su representatividad nace de la diversidad de técnicas, formas y colorido. El arte plumario es compuesto, pues debe combinarse con otros materiales como semillas, conchas, élitros de coleóptero, fibras vegetales, cañas o caracoles. Además, la forma de las plumas se modifica mediante el recortado

para conseguir distintos modelos por medio del despuntado, escotado, talla en dientes de sierra, hilera de plumas o emplumado en roseta, entre otros. Es importante el tipo de ensamblaje o amarre para adherirse al soporte en cuestión, generalmente realizado con fibras vegetales anudadas de distinta forma. Y para fijar la pluma a un soporte se hacía mediante el encolado, empleando sustancias adhesivas como resinas o colas. Generalmente daba como resultado el mosaico de plumas, el emplumado sobre piel o el armiñado (encolado en plumón blanco) (Varela, 1993).

Las principales aves empleadas en plumaria en el Amazonas son el tucán y el guacamayo. Los colores más habituales del plumaje son el amarillo, rojo, azul, negro y blanco. Así, los distintos grupos culturales seleccionaron las plumas en función de su riqueza cromática y su morfología. Estas aves estaban vinculadas a las creencias míticas y sobrenaturales. Por ello, las distintas sociedades que las empleaban respetaban mucho al animal, procurando dañarle lo menos posible, hecho que llevó a practicar la cría de determinadas aves para aumentar su producción de plumas sin generar un impacto negativo en las poblaciones de especies. Las tipologías de objetos más habituales que podemos encontrar en esta área son tocados, adornos para el cabello, pendientes, collares, brazaletes, mantas, pectorales, faldellines, bastones o lanzas ceremoniales.

## Propuesta didáctica

La actividad se desarrolla en una sesión de tres horas de duración en el aula. Se emplean metodologías activas como la gamificación colaborativa, el debate y la realización de objetos con plumas, facilitando a través de la manipulación la inclusión.

### 1.<sup>a</sup> FASE (30 minutos):

En el aula se proyecta un mapa físico de América en el que aparecen localizados los principales accidentes geográficos del continente: ríos, océanos, cordilleras, etc. El o la docente hace una breve introducción, cuyo objetivo es poner de relieve la diversidad de ecosistemas presentes y la capacidad adaptativa

que desarrollaron las poblaciones amerindias (duración: quince minutos). Se podría sustituir por un visionado del área en Google Earth.

En los siguientes quince minutos se presentará un mapa físico mudo de América adherido a un soporte vertical tipo caballete que estará tapado. Se repartirá a cada alumno y alumna una etiqueta que señala el nombre de un espacio geográfico destacado del continente con su imagen correspondiente (ríos, cordilleras montañosas, selvas, océanos, etc., incorporando, además, elementos destacados de su flora y fauna), y un sistema de adherencia de velcro. Se destapa el mapa. Por turnos, tendrán diez minutos para colocar cada uno su etiqueta y cinco minutos para poner en común el resultado y dar por válido el ejercicio. El objetivo es fomentar la observación en torno al espacio geográfico americano e identificar su biodiversidad.

### **2.ª FASE (30 minutos):**

Se hace una breve lluvia de ideas como punto de partida para abrir un debate en torno a qué es el arte. El o la docente debe confrontar ideas asentadas respecto a que las mal llamadas *artes menores* o *artesanías* no son arte porque se vinculan con el arte útil, a que el anonimato del artista determina que una obra no se considere arte, al papel de la resignificación del patrimonio, al arte como fenómeno que contribuye a la configuración de identidades y su papel social, etc. A los quince minutos más o menos de iniciada la fase, se facilitarán imágenes que representan artes de pueblos indígenas, como cestería, plumaria, elaboración de códices, cerámica y orfebrería, así como de comunidades indígenas produciendo y empleando esos objetos, y se incorporan estas imágenes al debate. El objetivo es acercarse a otras formas de expresión artística, entender su diversidad y valor cultural.

### **3.ª FASE (120 minutos):**

El grupo se desplaza hacia otro espacio del aula en el que se han distribuido las mesas de manera que se pueda trabajar en grupos de unos cuatro o cinco alumnos. Se proyecta un vídeo

sobre el Amazonas y su biodiversidad (un ejemplo podría ser el siguiente vídeo, con una duración de 12 minutos y 40 segundos) [https://youtu.be/z7\\_F\\_DhkaKo](https://youtu.be/z7_F_DhkaKo)

Cada grupo tendrá disponible plumas sintéticas de distinto tamaño y color (rojo, azul, amarillo, negro y verde, propias de aves amazónicas como el tucán y el guacamayo), fibras vegetales, semillas y conchas, réplicas de colmillos de caimán realizadas con resina y réplicas de élitros de coleóptero realizados también con resina.

El o la docente explicará en quince minutos los tipos de aves amazónicas, su colorido y de qué parte del ave se obtienen. Se explican también las distintas formas que pueden tener las plumas y tipos de recorte, la manera en que se anudan, etc. y se entregan fotocopias de estas tipologías contenidas en la publicación de Carmen Verela (1993). Finalmente se explicará la función que la plumaria tenía en el Amazonas y se pondrán ejemplos de otras áreas del continente en las que también se emplearon.

Cada uno de los grupos tendrá como consigna crear un objeto: brazalete, collar, pendientes, penacho, etc. Tendrán una hora para hacerlo.

Los últimos treinta minutos serán para que cada grupo exponga las obras, analice la funcionalidad de los objetos, etc. Para concluir, se plantearán las dificultades encontradas.

## Bibliografía

- Cabello, P. (1994). De las antiguas colecciones americanas al actual Museo de América. *Boletín de la Anabad*, 44(4), 177-202.
- Códice Mendoza. (2012). <https://www.codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php>
- Conn, R. G., y Douglas, F. H. (1956). *War Bonnets*. Denver Art Museum: Department of Indian Art.
- Ferraro, S., y Hussak, L. (1980). *Introduction in Brazilian Indian Feather Art*. National Museum of Natural History; Smithsonian Institution of Washington.
- Levine, V. L. (1991). Feathers in Southeast American Indian Ceremonialism. *Expedition Magazine*, 33(2), 3-11.
- Ortiz, A. (2012). *Mitologías andinas*. Trotta.
- Varela Torrecilla, C. (1993). *Catálogo de Arte Plumario Amazónico*. Museo de América. Ministerio de Cultura de España.

## **7. Instrumentos musicales prehispánicos.**

**Caracola marina, ocarina  
antropomorfa con cuatro  
agujeros de digitación,  
silbato zoomorfo (ave),  
flauta de caña maya**

**JULIO ANTONIO GARCÍA RUDA**  
Universidad de Granada (Campus de Ceuta)

**Figura 7.1.** Caracola marina.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje».

N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

**Figura 7.2.** Ocarina antropomorfa con cuatro agujeros de digitación y silbato zoomorfo (ave).



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

**Figura 7.3.** Flauta de caña maya.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica, temporal y cultural

*Caracola marina.* La caracola marina fue utilizada como instrumento de viento desde tiempos precolombinos en distintas culturas de América. Su uso se documenta desde el Periodo Preclásico (2500 a. C.-150 d. C.), manteniéndose relevante en el Clásico y el Posclásico. Su función era musical, ritual, militar y simbólica en diversas civilizaciones, desde Mesoamérica hasta los Andes, con hallazgos arqueológicos en ciudades ceremoniales, templos y tumbas de élite.

Como instrumento prehispánico tuvo una amplia distribución geográfica. En la región maya, su uso se documenta en los actuales México, Guatemala, Belice, Honduras y El Salvador, con hallazgos en ciudades como Tikal, Copán, Palenque, Calakmul y Chichén Itzá, donde se utilizaban en rituales agrícolas y ceremonias fúnebres. En el centro de México, los aztecas la llamaban *atecocollí*, y se han encontrado ejemplares en el Templo Mayor de Tenochtitlán. En el actual territorio de Colombia, los muiscas utilizaban la caracola en festivales y ceremonias dedicadas a sus deidades. Destaca su presencia en la laguna de Guatavita, así como en los templos de Bacatá (Bogotá), Tunja y Sogamoso. En los Andes, la cultura inca empleaba la caracola, conocida como *pututu*, en rituales y sistemas de comunicación en el Imperio inca, con hallazgos en Machu Picchu, el Qhapaq Ñan, la isla del Sol en el lago Titicaca y Tomebamba (Cuenca, Ecuador). Su uso estaba relacionado con festivales solares y ceremonias acuáticas. Además de su papel ritual, desempeñó un papel fundamental en la comunicación a larga distancia y en el ámbito bélico. Su potente sonido era utilizado para transmitir señales en contextos de guerra, coordinar movimientos de tropas o alertar sobre ataques inminentes. Esta distribución geográfica evidencia la importancia de la caracola como instrumento ritual, militar y de comunicación en diversas civilizaciones prehispánicas.

*Ocarina antropomorfa con cuatro agujeros de digitación.* Las ocarinas prehispánicas fueron instrumentos musicales aerófonos utilizados en diversas regiones de Mesoamérica y Sudamérica desde el Periodo Preclásico (2500 a. C.-150 d. C.). Su presencia se ha registrado en un amplio territorio que abarca desde México hasta los Andes, con hallazgos significativos en centros ceremoniales mayas

como Tikal, Palenque, Copán y Jaina, donde eran elaboradas en cerámica con figuras de animales y deidades y utilizadas en rituales religiosos. En México central, las empleaban en festividades y eventos sagrados en ciudades como Tenochtitlán, Texcoco y Tlacopan, mientras que los zapotecas y mixtecas en Monte Albán y Mitla las incorporaban en entierros de élite y ceremonias rituales. En Sudamérica, los muiscas de Colombia fabricaban ocarinas de barro para sus prácticas espirituales, y en los Andes, los incas producían versiones de cerámica, encontradas en sitios como Machu Picchu, el Cuzco y la isla del Sol en el lago Titicaca, lo que reafirma su importancia en la música ritual y la identidad cultural de estas civilizaciones.

Una de las manifestaciones más refinadas de este instrumento proviene de la cultura tumaco-la tolita, que se desarrolló entre el 500 a. C. y el 500 d. C. en la región costera del suroeste de Colombia. Estas ocarinas destacan por su meticulosa elaboración en cerámica, con representaciones de figuras humanas, aves, jaguares y otros seres simbólicos, muchas veces adornadas con incisiones y relieves ornamentales. Además de su uso como instrumento musical, estas piezas cumplían una función espiritual, ya que sus melodías probablemente formaban parte de ceremonias en las que se buscaba la conexión con lo divino. Su diseño incluía embocaduras similares a las de una flauta de pico y orificios estratégicamente dispuestos que permitían interpretar diferentes escalas musicales. En Mesoamérica, por ejemplo, las *huilacapiztli* o *tortolitas* podían producir entre dos y quince sonidos, dependiendo de su estructura. Estas características resaltan el valor artístico y ritual de las ocarinas prehispánicas, cuya música se integraba en danzas, celebraciones y expresiones simbólicas vinculadas a la naturaleza y lo sagrado.

*Silbato zoomorfo de cerámica en forma de ave (cónedor).* Los silbatos prehispánicos fueron instrumentos de viento fundamentales en las culturas de Mesoamérica y en Sudamérica, elaborados principalmente en cerámica, hueso y piedra. Durante el Preclásico (2500 a. C.-150 d. C.), paralelo al auge de la cerámica, comenzaron a elaborarse silbatos y flautas con pequeños orificios. El desarrollo de estos instrumentos musicales ocurrió al mismo tiempo que la construcción de los primeros centros ceremoniales. Su diseño y construcción reflejan un alto nivel de destreza artesanal, así como

una fuerte conexión con la naturaleza y las creencias religiosas de los pueblos precolombinos. Morfológicamente, adoptaban formas zoomorfas y antropomorfas, por lo que representaban animales como jaguares, aves y perros, además de figuras humanas. Su uso trascendía la simple producción de sonido, pues tenían una función simbólica y ritual. Un ejemplo notable son los *silbatos de la muerte* de la cultura mexica, cuyo sonido estridente se cree que tenía connotaciones ceremoniales y bélicas.

El uso de estos instrumentos se extendió a diversos contextos, desde ceremonias religiosas y rituales funerarios hasta actividades cotidianas. Los cronistas coloniales registraron su presencia en eventos religiosos donde se tocaban múltiples silbatos de manera simultánea, generando una atmósfera sonora particular. También se ha sugerido que estos silbatos eran utilizados para imitar sonidos de la fauna local, lo que los convertía en herramientas útiles para la caza y la comunicación en la naturaleza. En cuanto a estilos regionales, los silbatos taironas, pequeños y de arcilla negra, producían sonidos agudos; mientras que los silbatos del Sinú, hechos de arcilla blancuzca, eran más grandes y mostraban un acabado refinado con representaciones de aves. Su diseño no solo evidenciaba un refinamiento estético, sino que también reflejaba el esfuerzo de estas culturas por integrar la música con su cosmovisión y el entorno natural, consolidando la relación entre el arte sonoro y la espiritualidad indígena.

*Flauta vertical de caña con seis agujeros tonales de la cultura maya.* La flauta de caña fue utilizada por los mayas desde el Preclásico (2000 a. C.-250 d. C.), aunque hay más evidencia arqueológica de su uso en el Clásico (250-900 d. C.), como el caso expuesto que podría fecharse entre el 600-900 d. C. Los hallazgos de flautas mayas en el sureste de México sugieren que estos instrumentos eran parte fundamental de los rituales y ceremonias. Las flautas mayas eran cilíndricas y estaban fabricadas con caña de río o bambú, que tienen una estructura interna hueca natural, y podían tener entre tres y seis agujeros tonales o de digitación. Otras versiones más elaboradas estaban hechas de cerámica o incluso hueso, utilizadas principalmente en rituales. Su uso cultural abarca desde celebraciones festivas en los que acompaña a la danza y la narración de mitos hasta rituales de sanación y prácticas espirituales. También se ha constatado su uso en ceremonias: en Chichen Itzá,

se han encontrado representaciones de músicos tocando flautas en procesiones y eventos ceremoniales.

## Descripción

- Caracola marina: Instrumento aerófono elaborado a partir de conchas de moluscos marinos como el *Strombus gigas*, modificado mediante la perforación de un orificio en el ápice para permitir su ejecución.
- Ocarina antropomorfa con cuatro agujeros de digitación: Reproducción de instrumento musical aerófono. Ocarina de cerámica, antropomorfa, masculina, vestida de pie y con brazos extendidos y tocado en la cabeza. Boquilla instrumental en la cabeza y cuatro orificios digitales.
- Silbato zoomorfo de cerámica en forma de ave (cónedor): Réplica en cerámica de silbato simple zoomorfo en forma de ave (cónedor) con alas extendidas.
- Flauta vertical de caña con seis agujeros tonales de la cultura maya: Réplica de flauta maya de caña vertical con seis agujeros de digitación.

## Propuesta didáctica

➔ Actividad (lectura, debate, comentario de texto, trabajo de investigación, audición musical):

- Presentación y manipulación de los instrumentos musicales.
- Lectura y debate sobre la relación geográfica, temporal y cultural de los cuatro instrumentos.
- Audición del ejemplo: *Caracola y su sonido*. <https://www.youtube.com/watch?v=Bjp8aFp-Kag>

Figura 7.4. Xochipilli, dios de la música en procesión.



Detalle del Códice Magliabechi (Escobar, 1985, p. 41).

- Audición de la ejecución de la ocarina tairona. <https://www.youtube.com/watch?v=fVf6XFojhdA>
- Visita a la web de silbatos de la mediateca del Instituto de Antropología e Historia de México (INAH). [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/search/catch\\_all\\_fields\\_mt%3A%28silbatos%29](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28silbatos%29)
- Audición de la ejecución de diferentes silbatos. <https://www.youtube.com/watch?v=s0BMSSZjKkM>
- Audición de la ejecución de diferentes silbatos y ocarinas. [https://www.youtube.com/watch?v=vEL6Znd\\_jM4](https://www.youtube.com/watch?v=vEL6Znd_jM4)
- Audición de la ejecución de un conjunto de instrumentos musicales mayas donde se puede apreciar la flauta de caña. <https://www.youtube.com/watch?v=F2DNpQNQJU8>

## Bibliografía

- Both, A. A. (2008). La música prehispánica: sonidos rituales a lo largo de la historia. *Arqueología mexicana*, 16(94), 28-37.
- Civallero, E. (2008). Pututus, quepas y bocinas. Bramidos a lo largo de los Andes. *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 6. <https://www.aacademica.org/edgardo.civallero/293.pdf>
- Dorantes, F., y García, F. (1981). *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos silbatos mayas* (Colección Científica 102). Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Escobar, L. A. (1985). *La música precolombina*. Editorial Universidad Central. <https://babel.banrepultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2787>
- Gérard, A. (2009). Sonidos “ondulantes” en silbatos dobles arqueológicos: ¿Una estética ancestral reiterativa? *Revista Española de Antropología Americana*, 39(1), 125-144.
- Pinilla, G. (2009). *Cosmografías musicales en culturas prehispánicas del Suroccidente colombiano*. Programa Editorial Universidad del Valle. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/805b3e1a-dbd4-4d7e-951a-fa015f534454/content>
- Toro Arenas, S. (2018). *Ánalisis de artefactos sonoros arqueológicos de la cultura Tumaco-La Tolita*. [Trabajo de fin de grado, Universidad de Antioquia]. [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/15841/1/Toro-Sebastian\\_2018\\_AnalisisArtefactosSonoros.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/15841/1/Toro-Sebastian_2018_AnalisisArtefactosSonoros.pdf)

## **8. La balsa de oro muisca, paradigma del arte prehispánico en Colombia**

**ADRIÁN CONTRERAS-GUERRERO**  
Universidad de Granada

Figura 8.1. Balsa muisca.



Réplica donada por Adrián Contreras Guerrero y adquirida en la tienda del Museo del Oro de Bogotá (Colombia).

## Relación geográfica y temporal

Las investigaciones arqueológicas han determinado que el altiplano de Bogotá y sus valles adyacentes fueron poblados por la cultura muisca desde el 600 d. C. hasta la llegada de los europeos en 1537. Los muiscas no fueron oriundos de esta región, que estuvo poblada por diversos grupos étnicos en los doce mil años anteriores, sino que procedían del territorio comprendido entre el norte de Costa Rica y el sur de Nicaragua. Este pueblo formaba parte de la gran familia lingüística chibcha, cuyas lenguas conocemos hoy gracias a los testimonios recogidos por los españoles llegados al principio de la conquista.

Dentro de la religiosidad muisca, tuvieron un importante papel las prácticas de ofrenda y sacrificio, que eran ejercidas por caciques, chamanes y sacerdotes para el restablecimiento de un equilibrio perdido. Con este objetivo se fabricaron miles de figuras votivas, tanto metálicas como hechas de madera, barro o hilo de algodón, en los talleres de la Sabana de Bogotá, las cuales eran ofrendadas en determinados sitios, considerados sagrados.

Según cuenta el cronista fray Pedro Simón en sus *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme* (1625), un indio de Guatavita le contó lo siguiente:

... y añadía que había una laguna en la tierra de su cacique, donde él entraba algunas veces al año, en unas balsas bien hechas, al medio de ellas, yendo en cueros, pero todo el cuerpo lleno desde la cabeza a los pies y manos de una trementina muy pegajosa y sobre ella echado mucho oro en polvo fino... que dándole el sol por la mañana, que era cuando se hacía este sacrificio, y en día claro, daba grandes resplandores. Y entrando así hasta el medio de la laguna, allí hacía sacrificios y ofrendas, arrojando al agua algunas piezas de oro y esmeraldas, con ciertas palabras que decía. Y haciéndose lavar con ciertas yerbas, como jaboneras, todo el cuerpo, caía todo el oro que traía a cuestas, en el agua, con que se acababa el sacrificio y se salía de la laguna, y vestía sus mantas.

Pues bien, este es el tema que representa la balsa muisca.

## Descripción

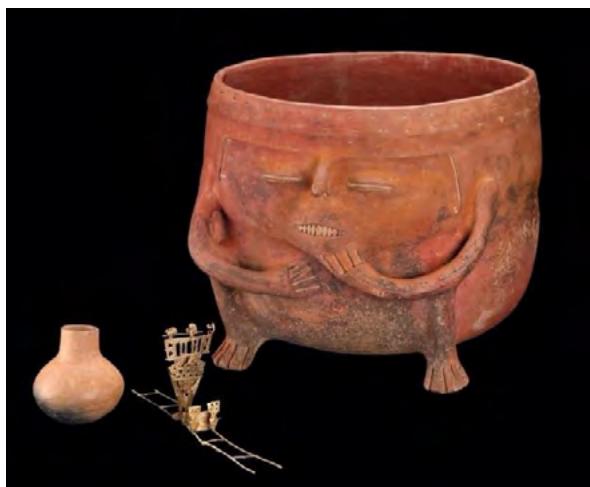
La balsa está hecha en una aleación de oro y cobre, fundidos a la cera perdida dentro de un molde. Respecto a su proceso de fabricación, se observa un defecto técnico: la base de la pieza, que inicialmente era completamente calada, quedó opacada, mientras que el frontal de la balsa no llegó a cerrar su perímetro al no recibir el aporte de metal necesario dentro del molde.

Su datación se sitúa en una horquilla temporal que va del 600 d. C. al 1600 d. C. Es una figura votiva que representa la ofrenda ceremonial que los caciques muiscas hacían en las lagunas, que creían puntos de contacto del cosmos. La representación sigue la ley de la perspectiva jerárquica, por lo que es fácil reconocer al *zipa* (cacique) por su gran tamaño y posición central, que va adornado con una nariguera, diadema y orejeras, y está sentado sobre un sitial. Delante de él van dos sacerdotes, también sentados, y dos más, con máscaras de jaguares, que marcan el ritmo con sus maracas. A los costados hay seis remeros, cuya función es conducir la barca al centro de la laguna donde tiene lugar la ceremonia.

La balsa fue encontrada en 1969 por una mujer llamada Cruz María Dimaté en una cueva del cerro La Campana, en Pasca, un pueblo del altiplano cundiboyacense (Colombia), en el límite sur de lo que fue el territorio muisca. Formaba parte de una importante ofrenda y estaba metida en un gran recipiente de cerámica, llamado *ofrendatario*, que tenía forma de hombre sentado, en cuyo interior también había un fragmento de cráneo de felino, otro recipiente cerámico (*poporo*) y otra pieza de orfebrería de oro.

Tras el descubrimiento, el padre Jaime Hincapié Santamaría, párroco de Pasca, contribuyó a que el conjunto arqueológico fuera preservado por su evidente interés cultural. Pasó a la colección del Museo del Oro, donde actualmente es su pieza estrella.

**Figura 8.2.** Ofrendatario antropomorfo dentro del cual apareció la balsa muisca junto con otras dos ofrendas: poporo (recipiente cerámico) y balsa de oro menor. Autores muiscas no identificados (entre 600-1600 d. C.).



Cerámica modelada y oro labrado. Museo del Oro, Bogotá.

### Propuesta didáctica

➔ La balsa de Pasca no ha sido la única de su tipo que se ha encontrado. En el siglo XIX se halló otra de similares características. Búscalas y contesta a las siguientes preguntas:

- ¿En qué población se produjo el hallazgo?
- ¿Qué semejanzas y qué diferencias tienen ambas piezas en cuanto a forma, número de personajes, medidas, materiales, etc.?
- ¿Qué ocurrió con ella; por qué no se expone junto a la del Museo del Oro?
- Finalmente, realiza un bosquejo o dibujo simple de su forma aproximada.

## Bibliografía

- Lleras Pérez, R. (2009). La trágica historia de la otra balsa muisca: objetos en el pasado, símbolos en el presente. *Boletín de historia y antigüedades*, 845, 353-368.
- Smithsonian Channel. *La balsa Mwiska, pieza emblemática del patrimonio artístico precolombino de Colombia*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=O-4CTampnI0>
- Uribe, M. A., Londoño, E., y Quintero, J. P. (2013). *Historias de ofrendas muiscas*. Museo del Oro, Banco de la República.

## **9. El *Códice Tudela* del Museo de América desde la historia del arte**

MIGUEL ÁNGEL SORROCHE CUERVA  
Universidad de Granada

Figura 9.1. Página del facsímil del Códice Tudela del Museo de América.



Adquirido con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica y temporal

Se llaman códices a los documentos pictóricos o imágenes realizados por escribas en piel o papel que elaboraron culturas prehispánicas en América, como la maya, azteca, mixteca o zapoteca, y que se realizaron hasta el siglo XVIII. Sus contenidos son fuentes históricas de primera mano donde las sociedades indígenas de Mesoamérica dejaron constancia de su cultura, creencias religiosas, ritos y ceremonias, historia, etc.

Desde épocas muy remotas, plasman los antiguos temas derivados de la tradición indígena anterior a la llegada de los españoles; y después de esta, los relacionados, entre otros, con la religión cristiana, los problemas económicos y sociales originados por el contacto y la vida indígena en la etapa virreinal. Se les ha llamado manuscritos pictóricos o pictográficos, con cierto sentido de limitación, porque de alguna forma sí se les pueden aplicar estos dos términos: pictóricos, porque son *imágenes*, y pictográficos, porque están escritos mediante *dibujos*. Pero si no se examinan, estudian y explican detenidamente las cualidades de los códices, no se puede saber que existe una codificación completa de *dibujos* y que estos son estilizaciones extraídas de convenciones plásticas definidas y muy antiguas y elaboradas. Las convenciones y la codificación se relacionan estrechamente con las lenguas y las culturas que los produjeron.

Durante el periodo prehispánico, cumplieron una importante función social de acuerdo con su temática principal. En unos casos, el calendario religioso (*tonalpohualli*), además de señalar las fiestas de los dioses y sus ritos complejos, se empleaba para pronosticar el futuro del recién nacido; determinar las fechas propicias de las ceremonias religiosas, como la purificación o el matrimonio, o fijar la partida de los comerciantes, el principio favorable de una guerra o la construcción de obras públicas. En otros podemos encontrar las matrículas de tributos, que consignaban los impuestos tanto en especie como en servicio personal de los pueblos sujetos.

Para leerlos, se colocaban completamente extendidos en el suelo sobre esteras (*petates*), y el lector (*tlacuilo*) y los oyentes se situaban alrededor para poder verlos en su totalidad y moverse en torno a ellos. El lector podía relacionar sus lecturas iniciales, finales e intermedias según las necesidades de la información.

Los encargados de fijar lenguas y culturas indígenas por medio de su sistema tradicional tenían que poseer ante todo cualidades de pintores o dibujantes y conocimientos profundos de su propia lengua. Podían ser hombres o mujeres, que se escogían desde muy jóvenes en cualquier clase social.

## Descripción

Actualmente existen muy pocos códices prehispánicos porque desde la conquista fueron destruidos de forma generalizada; primero, por la toma de los edificios donde se guardaban (*amoxcalli*), y después, por los frailes, quienes los consideraban como obras del demonio. Los que sobrevivieron (son menos de veinte) fueron enviados casi todos como regalos al rey de España —por eso se conservan en Europa—, y solo dos quedaron en México.

El *Códice Tudela* es un documento pictográfico colonial realizado por la escuela de pintura fundada por los franciscanos en México-Tenochtitlán (1553) en forma de libro encuadrado con papel verjurado europeo, de hilo con filigranas, tapas de cartón y forrado de pergamino. Es el único manuscrito ilustrado que tiene glosas explicando el contenido pictórico. En la actualidad, está integrado por 119 páginas, aunque la numeración original indica que tuvo 125 páginas; y está realizado en formato de cuarto.

Consta de tres obras distintas: el «Libro indígena» (folios 11-25), que fue realizado por pintores indígenas (*tlacuiloque*) entre 1530-1540 y que mantiene el estilo prehispánico sin aculturación; el «Libro pintado europeo» (folios 1-2-4-9), realizado después de 1554 por un pintor occidental influenciado por el renacimiento, y el «Libro escrito europeo», que constituye la explicación de los dos anteriores por un comentarista anónimo europeo.

Figura 9.2. Imágenes del Códice Tudela.



Fuente: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/coleccion/america-prehispanica/c-dice-tudela.html>

Figura 9.3. Imágenes del Códice Tudela.



Fuente: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/coleccion/america-prehispanica/c-dice-tudela.html>

Figura 9.4. Imágenes del Códice Tudela.



Fuente: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/coleccion/america-prehispanica/c-dice-tudela.html>

Figura 9.5. Imágenes del Códice Tudela.



Fuente: <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/coleccion/america-prehispanica/c-dice-tudela.html>

## Propuesta didáctica

→ Observa esta serie de imágenes previas. Pertenecen al *Códice Tudela*, uno de los documentos prehispánicos que se conservan en el Museo de América en Madrid. En ellas puedes comparar la distinta manera de representar la figura humana según se tratara de un *tlacuilo* de formación prehispánica o de un autor de clara influencia europea. De las 119 páginas de las que consta en la actualidad (originalmente eran 125), algunas nos muestran estas pinturas que aparecen explicadas con glosas.

1. Una vez hecha la investigación en torno al *Códice Tudela* y estas imágenes, vamos a plantear una serie de cuestiones: ¿cuáles consideras que son las diferencias en la forma de representar la figura humana en la tradición prehispánica y en la europea? ¿Te resultan conocidas algunas de las formas de vestir que presentan las figuras?
2. Una de las láminas representa un baño (*temazcal*). En el mundo prehispánico se prestaba mucha atención a la limpieza corporal. ¿Conoces algún ejemplo de edificios pensados para la limpieza del cuerpo en otras culturas? ¿Conoces algún baño cercano?

## Bibliografía

- Batalla Rosado, J. J. (1993). El códice Tudela: Análisis Histórico y Formal de su primera sección (1). *Anales del Museo de América*, 1, 121-142.  
K. Wilkerson, S. J. (2016). El códice Tudela. Una fuente etnográfica del siglo XVI. *Tlalocan*, 6(4), 289-304.



# **10. La vieja hechicera.**

## Técnica de adivinación mexica en el *Códice Tudela*

ESTHER JIMÉNEZ PABLO  
Universidad Complutense de Madrid

Figura 10.1. Reproducción de la hoja del Códice Tudela de «la vieja hechicera» del Museo de América (f. 49r).



Adquirida con fondos del proyecto de innovación docente «Educación patrimonial desde el Museo de América: visibilizar las culturas indígenas en el contexto de formación del profesorado». N.º de referencia: 102. Universidad Complutense de Madrid. Producida por Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica y temporal

El *Códice Tudela* describe algunos de los ritos y costumbres de la cultura de los mexicas, como se llamaban a sí mismos, o aztecas, como se les ha denominado por la historiografía tradicional. El Imperio mexica tuvo su máximo esplendor entre los años 1325 y 1521, siendo su capital Tenochtitlán. Territorialmente, dominaron el centro y sur del actual México, incluyendo parte de Guatemala. Desarrollaron una cultura y una economía de gran esplendor: avanzaron en técnicas agrícolas, especialmente en la explotación de cultivos como el maíz, chile, frijol, cacao, etc.; mejoraron y fomentaron la industria textil y minera; establecieron un rico comercio de artesanía, alimentos y esclavos, y construyeron complejos arquitectónicos como las pirámides escalonadas. Asimismo, sus creencias eran de gran complejidad, usaban calendarios astronómicos, destacaban por el manejo de la metalurgia ornamental en oro y plata, y cobraban tributos a los pueblos dominados de alrededor y de ellos capturaban prisioneros para realizar sacrificios humanos y conseguir así el favor de los dioses. El fin de los mexicas llegó con la conquista española, cuando varios pueblos indígenas sometidos y enfrentados a los mexicas, se aliaron con Hernán Cortés y sus soldados para derrocar al último emperador mexica, Cuauhtémoc, y acabar de tomar la ciudad de Tenochtitlán en agosto de 1521.

A partir de entonces, la élite mexica fue sometida e integrada poco a poco en la sociedad colonial. El resto de la sociedad mexica sufrió un gran colapso económico y estructural en todos los ámbitos, cayó demográficamente a causa de las nuevas enfermedades europeas, etc. Trataron de continuar y resistir culturalmente, y consiguieron hacer pervivir en el tiempo aquellas creencias y costumbres mexicas más arraigadas, que hoy tratan de revitalizar y mantener los pueblos indígenas de México.

Misioneros y conquistadores solicitaban a artistas mexicas colonizados que registraran sus ritos y creencias en estos códices para tratar de conocer mejor el origen de su religión y poder evangelizar con mayor eficacia. La mayoría de sus ritos eran calificados por los españoles como *diabólicos*, lo que justificaba su dominación.

## Descripción

El *Códice Tudela*, o también conocido como *Códice del Museo de América*, es uno de los códices pictográficos coloniales de la primera mitad del siglo XVI más importantes de la colección del Museo de América. Debe su nombre a la institución donde se encuentra, el Museo de América en Madrid, y a la persona que lo adquirió para el museo en la década de 1940, don José Tudela de Orden. El original se guarda en la cámara del museo y solo se puede consultar digitalmente a través de las imágenes de su página web (CERES s.f.).

El códice pertenece y representa a la cultura mexica, y fue pintado por *tlacuiloque* o escribas indígenas. Años más tarde, fueron comentadas a mano las imágenes en escritura alfabética por un occidental. Es un libro en *cuarto*, es decir, que cada pliego se doblaba dos veces. El material es papel europeo verjurado de hilo y mide 15.50 × 21 cm de ancho y alto. Está encuadrado con cartón forrado en pergamino. Es un códice que a lo largo del tiempo ha sufrido alteraciones, como pérdidas de folios (la paginación marca hasta la 125, pero se conserva tan solo un total de 119 folios).

Su importancia radica en el conocimiento de la cultura indígena por su contenido calendárico ritual religioso y etnográfico. Su composición, como ya se ha señalado, es compleja, pues pasa por las manos de distintos autores y está realizado en fechas distintas. El *Códice Tudela* se compone, por tanto, de tres libros: el «Libro indígena», el «Libro escrito europeo» y el «Libro pintado europeo». El primer libro explica prácticas de la religión mexica y fue realizado por tres pintores indígenas hacia el año 1540. Para su realización se emplearon glifos de escritura logosilábica e ilustraciones. El segundo libro es posterior, de 1553-1554, y en él un comentarista español describía las imágenes del primero. Finalmente, el último libro fue realizado después de la fecha de 1554. Se trata de un conjunto de retratos indígenas y dibujos del Templo Mayor, hecho por un artista nativo, pero ya influido por la pintura europea.

En concreto, la imagen que aparece en la réplica de la hoja del códice representa una escena de adivinación realizada por una «vieja hechicera» (f. 49r), tal y como se la describe en castellano. Aparece una mujer mayor capacitada para las artes de la adivinación; una especialista cuyo don mágico le permitía conocer el

futuro, el pasado distante y el presente oculto. Podían saber si una persona o un familiar había huido, o si alguien se había perdido. Reconocían el origen de las enfermedades, el tratamiento adecuado que debía darse a un enfermo y si iba a morir o sobrevivir. El clima también lo adivinaban, la victoria o derrota en las batallas, las catástrofes naturales, el destino de una aventura, el autor o autora de un robo, etc.

Entre las técnicas adivinatorias, destacaba la de lanzar granos de maíz. Primero, el o la adivina se sentaba sobre una estera de petate y colocaba en el suelo una manta para *echar suertes*. En este caso concreto, se trata entonces de figurar las partes del enfermo con granos de maíz, y después lanzaba esos granos, cuya posición final se interpretaba como el diagnóstico. En el caso del *Códice Tudela*, lanzaba once granos amarillos y cuatro negros (de maíz y de frijoles). La colocación determinaba si había enfermado por comida, agua, envenenamiento, etc. Era una manera de entablar contacto con el mundo sobrenatural, abriendo una vía de comunicación con lo divino a través de la interpretación de la posición del maíz tirado.

El siguiente fragmento explica bien la técnica y su significado:

Ésta es una manera de medicina diabólica que los indios médicos tenían, y es que cuando alguno estaba enfermo llaman al médico, mujer u hombre, y luego el tal médico, para ver qué fin había de haber la enfermedad, ponían luego delante de sí un ídolo, y delante el enfermo, al cual ídolo le llamaban Quetzalcóatl, que quiere decir ‘plumaje culebra’. Y él en medio, puesto encima de un petate, puesta una manta de algodón blanca encima, tomaba en la mano veinte granos de maíz, que es de lo que ellos hacen pan, y echábalos encima de la manta como quien echa unos dados, y si los tales granos hacían en medio vacío, o maña [manera] de campo, de manera que los granos estuviesen alrededor, era señal que le habían de enterrar allí, que quería decir que moriría de aquella enfermedad. Y si un grano caía sobre otro, decía que su enfermedad le había venido por somético. Y si los granos de maíz se apartaban la mitad a una parte y a mitad a otra, de manera que se pudiese hacer una raya derecha por medio, sin tocar a ninguno grano, es señal que la enfermedad se ha de apartar del enfermo y sanar. (Adivinación por medio de lanzamiento de granos de maíz según el *Códice Magliabechiano*, ff. 78r y 77v).

## Propuesta didáctica

- ➔ Predecir el futuro, adivinar la causa de un infortunio o localizar objetos o personas desaparecidas son prácticas antiguas que se realizaban en sociedades pasadas. Localizad por grupos un total de cinco métodos utilizados por culturas o civilizaciones antiguas que usaban el arte de la adivinación. Explica con detalle y de manera secuenciada cómo se realizaba cada práctica y quién podía realizarla. A continuación, compartid la información y comprobad si algunas técnicas tienen puntos en común o difieren las unas de las otras. Por último, reflexionad: ¿utilizaban los y las adivinas algún material, animal u objetos característicos de su cultura, como los granos de maíz utilizados por las culturas prehispánicas?
- ➔ En la actualidad y en nuestra sociedad, existen técnicas o métodos de adivinación como la astrología, el tarot, la quiromancia, la interpretación de los sueños, la invocación de los espíritus, etc. ¿Conoces alguna historia curiosa y personal, que te haya sucedido o que conozcas, relacionada con estas técnicas? Ponedlas en común con toda la clase. ¿Crees que la persona encargada de realizar la práctica adivinatoria conecta de alguna manera con algún tipo de divinidad? ¿Son fuerzas sobrenaturales buenas o malas? Ahora, busca en la historia española. ¿Alguna vez han sido perseguidas las personas que realizaban estas prácticas adivinatorias? ¿Qué instituciones las reprehendían y por qué? ¿Actualmente son perseguidos los adivinos y adivinas?

## Bibliografía

- Batalla Rosado, J. J. (2001). Nuevas hipótesis sobre la historia del Códice Tudela o Códice del Museo de América. *Revista Española de Antropología Americana*, 31, 131-163. [file:///C:/Users/user/Downloads/ecob,+REAA0101110131A.PDF%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/ecob,+REAA0101110131A.PDF%20(1).pdf)
- de la Rubia, M. I. (2022). Tlacaxipehualiztli: la segunda fiesta en el códice Tudela. *Revista Española de Antropología Americana*, 52(1), pp. 45-58. <https://doi.org/10.5209/reaa.77379>
- Mikulska, K. (2015). *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*. El Colegio Mexiquense, A. C.; Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.



# **11. Los keros, objetos característicos del mestizaje cultural andino**

EWA KUBIAK  
Universidad de Lodz (Polonia)

Figura 11.1. Kero.



Adquirido en un mercado local en el Cuzco con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

Los keros son vasos andinos de madera de carácter ritual, recipientes de libación, que datan de la época precolombina, aunque también fueron fabricados durante el virreinato de Perú y la república, y que se hicieron particularmente populares entre la población indígena inca y sus descendientes. Son objetos característicos de la sierra peruana. El nombre *kero* en la lengua quechua deriva de la palabra *q'iru*, que significa 'madera', pero con el tiempo se convirtió en un término utilizado para las vasijas en sí. Ahora, en la lengua aimara se emplea simplemente como el vocablo para describir un 'vaso para beber' o un 'vaso ceremonial'. La palabra apareció por primera vez en los diccionarios de la lengua quechua compilados por varios autores en 1560, 1586 y 1608, y luego también en el diccionario colonial de la lengua aimara de 1612 (Calvo Pérez, 2014). En resumen, según afirman Flores Ochoa et al. (1998) los keros son «vasos ceremoniales de larga data en la historia Andina, que procedieron a la aparición del Tawantinsuyu en varias centenas de años, y que bajo nuevas formas y materiales, perviven en nuestros días». Existen muchas publicaciones sobre el tema de los keros, de entre las cuales destacan los trabajos de Thomas Cummins (2004), los artículos de Mariusz Ziolkowski (1979, 2000) y el ya mencionado estudio de Jorge A. Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Robert Samanez Argumedo (1998).

## Descripción

A lo largo de los siglos, el kero ha cambiado de forma y ornamentación. La mayoría eran de madera (Fig.11.1.), aunque también existen ejemplos de vasos de cerámica. Al principio solo estaban decorados con motivos geométricos sencillos, pero más tarde, en los siglos siguientes, el repertorio decorativo se enriqueció enormemente. Surgieron representaciones zoomorfas simples, decoraciones en franjas con elementos de *tokapu*<sup>1</sup> y recurrentes motivos

---

1. *Tokapu* o *tuquapu* 'símbolos rectangulares que cubrían en franjas las superficies de las túnicas y, en el periodo colonial, también de las copas de libación' (Szemiński y Ziolkowski, 2006, p. 337). Se cree que estos modelos informaban respecto a la posición social del propietario del objeto.

de la flora y fauna andinas (Fig. 11.2.1.), así como elaboradas escenas figurativas de fiestas (Fig. 11.2.2.), batallas, labores agrícolas y comercio.

Figura. 11.2. 1) Kero con motivos de la flora y fauna andinas y  
2) Kero con escena figurativa.



1) Imagen de museo bajo licencia CC0 1.0.) y  
2) Imagen de Pete Tillman bajo licencia CC0 1.0).

Un interesante grupo de keros lo constituye el decorado con imágenes de dragones, ejemplo del mestizaje cultural que combina tradiciones incaicas prehispánicas con la antigua mitología europea. En la iconografía, la deidad andina de amaru<sup>2</sup> fue sustituida en ciertos objetos por la imagen europea de un dragón; gracias a ciertas similitudes en la naturaleza de ambas criaturas, la nueva representación habría sido rápidamente aceptada e incorporada al repertorio de formas empleadas en los keros andinos. A su vez, la imagen de la serpiente, que presentaba fuertes connotaciones del inframundo, los volcanes y los terremotos, se asimiló

2. El amaru es una de las entidades míticas presentes en las creencias andinas desde la época prehispánica. Ya el primer diccionario de la lengua quechua de Domingo de Santo Tomás (1560) incluía la palabra *amaro* con la explicación de 'dragón o serpiente'. La entrada también aparecía en diccionarios posteriores: en uno, anónimo, de 1586 ('serpiente'), así como en un diccionario de 1608 del padre Diego González Holguín («Amaro. 'Dragón, serpiente'»). Este elenco panandino de creencias y la presencia de dicha deidad se confirmarían también con la introducción del término en el *Vocabulario de la lengua Aymara* de Ludovico Bertonio (Kubiak, 2021).

sin mucha demora al dragón europeo, tal y como lo atestiguan tanto los textos como las representaciones plásticas. En la crónica de Pachacuti de don Juan de Santa Cruz, la descripción del mítico amaru se asemeja indiscutiblemente a la de un dragón europeo, el cual emerge del interior de la tierra, de un cerro, y se describe como una bestia feroz, de más de 5000 kilómetros de largo, muy gruesa, apoyada sobre cuatro patas, con alas y cola, provisto de rayos en el lomo como un pez, con grandes orejas, colmillos y barba, y que exhala fuego.<sup>3</sup> Han llegado a nosotros varios objetos con imágenes de dragones, expuestos en el Museo de Arqueología (Universidad de Arequipa) y en el Museo Inka (Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco) (Flores Ochoa et al., 1998). Los dos vasos de Arequipa muestran animales apoyados en dos zarpas, con colas retorcidas y fauces abiertas sobre cuellos macizos y alargados. En la espalda de las criaturas se aprecian unas coloridas y decorativas alas. Por el contrario, en el kero del Museo Inka del Cusco, el amaru es representado como una criatura de cuatro cabezas, sostenida por dos patas de ave dotadas de garras, también con vistosas alas en la espalda. El carácter europeo de la escena se ve reforzado por la figura de un centauro, procedente de la mitología grecorromana, que apunta con un arco al dragón.

---

3. «Vbo Vn milagro, que como, Vnyauirca o Amaro, abiaSalido, del serro de pacha tuzanmuyfiera bestia, media legua de Largo, y grueso, de dos braças y m[edi]o dean cho, y con oreJas y colmillos y barbas, y Vienepor yuncay. pampa y sinca de allientra a la laguna de quibipay, y entonçessalen de oasancata dos sacacas, de fuego, y passa a potina, de ariquipa y otroViene p[ar]a másabaxo de guamanca que estaytres o quarto serros muy altos Ȑcubiertos de niebes, **decuyas malosementas**, losqualesdizen que era[n] animales con alas y oreJas y colas y qua tro pies y ençima de las espaldas, muchas espinascocomopescado, y desdelejosdizen que les parecia[n] todofuego»  
(Santa Cruz Pacha Cuti, 1613/2019, p. 196).

La transcripción del texto procede de la edición de 2019 y ha sido realizada por Jan Szemiński. Se ha mantenido la forma original del texto, la puntuación y el uso de paréntesis, así como la ortografía original del texto. El texto *Pachacutiegoten* se menciona en el libro sobre la temática de los Keros (Flores Ochoa et al., 1998, p. 90).

El objeto, que se encuentra en una maleta didáctica (Fig.11.1.), exhibe representaciones figurales y elementos de flora y fauna, así como una franja de decoración geométrica *tokapu*. Las figuras (una de pie y la otra sentada en un trono) están brindando con keros a modo de copas. La figura en el trono aparece adornada con elementos simbólicos característicos de un gobernante inca: tocada su cabeza con una *corona* aderezada por una *mascapaycha*<sup>4</sup> y ataviado con el *unku*, escueta túnica propia de la indumentaria inca. La segunda figura es la de una mujer que camina. El conjunto se complementa con elementos paisajísticos: un árbol y unos papagayos sentados sobre él, así como motivos florales marcados en forma de manchas cromáticas, rojas, dispuestas de manera bastante regular sobre la superficie de la copa. En la parte inferior se encuentra el *tokapu*.

### Propuesta didáctica

- ➔ Las actividades de aprendizaje en las que se utilizan copias de keros pueden tratar tanto temas generales como más específicos:
  - Las clases de carácter general guardarían relación con el registro de los eventos históricos, es decir, el modo en el que estos quedaron establecidos y la forma en la que se presenta la memoria y la anotación de acontecimientos, rituales y costumbres.
  - Las actividades de carácter más específico versarían sobre el propio objeto.
- ➔ Revisión y reflexión crítica acerca de la forma, el material, la decoración y su significado en el amplio contexto andino. La temática de las representaciones en los keros refleja el mestizaje cultural del pueblo andino, en el cual se amalgama lo local con la tradición española.

4. Según Jan Szeminski y Mariusz Ziolkowski, se trata de «una borla que se lleva en la cabeza, símbolo del poder inca de Zapay» (Szeminski y Ziolkowski, 2006, p. 344).

- ➔ Revisión y reflexión crítica acerca del uso de los objetos, de las creencias y costumbres de los pueblos indígenas que sobrevivieron a la época de la conquista, se transformaron y siguieron funcionando en la época colonial.

## Bibliografía

- Calvo Pérez, J. (2014). *Diccionario etimológico de palabras del Perú*. Universidad Ricardo Palma.
- Cummins Thomas, B. F. (2004). *Brindis con Inca. La abstracción Andina y las imágenes coloniales de los queros* (Y. Westphalen, Trad.). Fondo Editorial UNMSM.
- Flores Ochoa, J. A., Kuon Arce. E., y Samanez Argumedo, R. (1998). *Queros. Arte Inka en vasos ceremoniales*. Banco de Crédito del Perú.
- Kubiak, E. (2021). Dragones y otras criaturas emparentadas. La presencia de dragones en las representaciones artísticas. En Mauricio, P., y Avegno, M. C. (Eds.). *Barroco. Mythos. Imaginería*. (pp. 101-114). Fundación Visión Cultural, Universidad Adolfo Ibáñez.
- Santa Cruz Pacha Cuti Yamqui Salca Maygua, J. (2019). *La Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú*, Jan Szemiński (ed.). Arequipa. (Trabajo original publicado en 1613).
- Szemiński, J., y Ziolkowski, M. (2006). *Mity, rytuały i polityka Inków*. Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ziolkowski, M. (1979). Acerca de algunas funciones de los keros y los akillas en el Tawantinsuyu incaico y en el Perú colonial. *Estudios Latinoamericanos*, 5, 11-24.
- Ziolkowski, M. (2000). Los keros del Museo Estatal de Etnografía de Varsovia. *Boletín de la Misión Arqueológica Andina*, 5, 121-139.



## **12. De diferentes géneros y suertes: seda asiática en la Nao de China (1565-1815)**

**ANA RUIZ GUTIÉRREZ**  
Universidad de Granada

Figura 12.1. Batido de la seda. Siglo XI.



Por Song Huizong /Según Zhang Xuan. The Yorck Project (2002) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. ISBN: 3936122202. Museum of Fine Arts, online collection, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153058>

## Relación geográfica y temporal

Del mismo modo que la expansión de la seda desde China a través de la Ruta de la Seda terminó consolidándose por medio del islam hacia al-Ándalus, el reino nazarí se convertiría en clave para la difusión del cultivo de la seda en los virreinatos americanos.

La producción sedera del reino nazarí fue una de las actividades productivas primordiales en al-Ándalus durante los siglos XIII-XV, estableciéndose como modelo de transferencias artesanales para América, ya que Felipe II concedió el monopolio a Granada de la exportación de seda a las Indias desde los albores del siglo XVI de manos de Hernán Cortés, cuando mandó llevar de España cañas de azúcar, moreras, peras, sedas, sarmientos y otras muchas plantas para que prosperaran sus cultivos en tierras americanas.

La industria sedera logró por tanto consolidarse principalmente en el virreinato novohispano y alcanzar grandes proporciones en la región de la Mixteca, en el estado de Oaxaca.

La primacía de su implantación en esas tierras parece deberse a familias granadinas, especialmente a Gonzalo de las Casas, quien escribió el título de *Arte para criar seda*. La imitación del modelo granadino quedó patente no solo en este hecho, sino a través de otras cuestiones significativas, como, por ejemplo, cuando el virrey de Nueva España, Antonio de Mendoza, vinculado en su infancia a Granada, elaboró las *Ordenanzas de labrar la seda*, señalando que se tomaban «de las que se guardan en Granada, que es donde más y mejor se labran», basándose en las ordenanzas de la seda de Granada de 1526.

Se exportaron, por tanto, desde el reino nazarí la materia prima, las técnicas y los modelos hacia los virreinatos americanos, especialmente a Nueva España, consolidando así una industria artesanal sedera americana emulando la sedería de al-Ándalus, aunque este proceso fue bastante efímero, ya que a finales del siglo XVI, la producción de seda en América había disminuido considerablemente debido a la competencia de la seda procedente de China a través del Galeón de Manila.

Esta ruta, conocida como el Galeón de Manila, desafiará anualmente la inmensidad del océano en *el más largo y terrible de todos los viajes que se hacen por el mundo*, permitiendo un traspase comercial y cultural entre tres continentes que cambiará la forma de ver y entender el mundo. Esta *primera globalización* que mantuvo

en contacto las dos orillas del Pacífico permitió el intercambio entre regiones distantes y diversas de personas, objetos e ideas, incidiendo de forma inevitable en la conformación de sus realidades sociohistóricas.

En este contexto, la presencia de seda cruda y manufacturada que desde China se embarcaba en los cargamentos del galeón supuso una constante tensión y, por ende, un conflicto de intereses con la seda peninsular antes mencionada, especialmente andaluza, procedente de Granada y de Sevilla, ya que su llegada masiva se hacía a bajo coste. Chaúles, estameñas, encajes, terciopelos, muselinas y rasos convivían, por tanto, con la estrella de los tejidos por excelencia en este intercambio mercantil: la seda.

## Descripción

Múltiples manufacturas de seda asiática se utilizaron para la vestimenta de la época en forma de sayas, casacas, ceñidores, jubones y hasta kimonos de Japón, algo que se puede constatar gracias a los inventarios de bienes de Manila y cargamentos del galeón. Sin olvidarnos de los ornamentos de seda para la liturgia, conservándose bastantes ejemplos de casullas y ternos completos.

Aunque el complemento por excelencia que se comercializó en la Nao de China fueron los mal llamados *mantones de Manila*, que provenían en realidad de las fábricas de China y adoptaron el nombre del puerto del que parten hacia la península, tras el establecimiento de la Real Compañía de Filipinas en el siglo XVIII. Pronto dejó de ser un objeto de lujo vinculado a la burguesía para ser adaptado gracias a las trabajadoras de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, convirtiéndose en atributo popular de la indumentaria tradicional andaluza.

## Propuesta didáctica

- ➔ Lee los textos y responde a las cuestiones que se plantean al final.

## TEXTO 1:

Es tierra muy poblada y rica, adonde hay minas de oro y plata, y muchos y muy buenos morales, por lo cual se comenzó a criar aquí primero la seda: y aunque en esta Nueva España no ha mucho que esta granjeria se comenzó, se dice que se cogerán en este año más de quince mil libras de seda: y sale tan buena, que dicen los maestros que la tratan, que la tonozti es mejor que la joyante de Granada (de Motolinía, 1988, p. 47).

## TEXTO 2:

De ordinario, vienen de la gran China á Manila, mucha cantidad de somas y juncos (que son navíos grandes) cargados de mercaderías, y cada año suelen venir treinta, y otra veces cuarenta navíos, que aunque no entran juntos, en forma de flota y armada vienen en esquendas, con moncion y tiempo hecho, que lo mas ordinario, es á la luna nueva de Marzo; son de las provincias de Canton, Chincheo, y Ucheo, de donde salen; hacen su viaje hasta la ciudad de Manila, en quince ó veinte días, y venden sus mercaderías, y vuelven á tiempo, antes que entren los vendabales, que es en fin de Mayo y pocos días de Junio, por no peligrar en su navegación.

Estos navíos vienen cargados de mercaderías, con gruesos mercaderes cuyas son, y con criados y factores de otros que quedan en la China, y della salen con permiso y licencia de sus Virreyes y mandarines, y las que comunmente traen y se venden á los Españoles, son seda cruda en mazo, fina de dos cabezas, y otra de menos ley; sedas flojas finas, blancas y de todos colores, en madejuelas, muchos terciopelos llanos, y labrados de todas labores, colores y hechuras; y otros, los fondos de oro, y perfilados de lo mismo; telas y brocadetes de oro y plata, sobre seda en diversas colores y labores, mucho oro y plata hilada en madejas, sobre hilo y sobre seda, pero, la hojuela de todo el oro y plata, es falsa, sobre papel: damascos, rasos, tafetanes, y gorbanes, picotes, y otras telas de todas colores, unas mas finas y mejores que otras; cantidad de lenceria de yerba, que llaman lenzesuelo, y de mantería blanca de algodon, de diferentes géneros y suertes; para todo servicio; almizcle, menjuy, marfil, muchas curiosidades (de Morga, 1609/1997, pp. 311-312).

➔ Debate e investigación:

- Describe brevemente el contexto histórico-cultural de los dos primeros relatos.
- En grupo, buscad en internet las palabras relacionadas con la seda o con el oficio y producción de este material que aparecen en los textos y construid un vocabulario específico con ellas. Añadir al menos diez palabras más. Clasificar estas palabras en grupos y subgrupos según vuestro criterio.

Todavía existen en la ciudad de Granada muchas calles que conservan el nombre de las distintas actividades que conllevaba la manufactura de la seda: Tintoreros, Azacayas, Blanqueo, Damasqueros, Calderería, Hileras, Plegadero Alto, Tinte, Toqueros, Cuesta de Marañas...

Conoce a través de los textos de la exposición «Oficios y arte de la seda en Granada» los oficios relacionados con la transformación de la seda (<https://www.granada.org/inet/archivo-munpal.nsf/wwtod/71E8C5D3FFEC9458C1258BAF003DA-D40?OpenDocument>).

¿Hay en tu ciudad algún nombre relacionado con el oficio de la seda? ¿Y con otros oficios de la época medieval o moderna?

## Bibliografía

- De las Casas, G. (1996). *Arte nuevo para criar seda*. (A. Garrido Aranda, Ed.). Editorial Universidad de Granada.
- Fábregas, A. (2017). La seda en el Reino Nazarí de Granada. En R. Franch Benavent, y G. Navarro Espinach (Coords.), *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal* (pp. 39-63). Publicacions de la Universitat de Vàlencia.
- Ruiz Gutiérrez, A. (2016). *El Galeón de Manila. 1565-1815. Relaciones artísticas entre España y Filipinas*. Universidad de Granada.

## **13. Reflejos de nácar: impronta japonesa en los enconchados novohispanos**

**ANA RUIZ GUTIÉRREZ**  
Universidad de Granada

Figura 13.1. Concha de madreperla.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

El tráfico artístico promovido a través del Galeón de Manila, junto con el gusto por lo asiático en el virreinato de Nueva España, hizo que pronto surgieran una serie de obras novohispanas influenciadas directamente por los artículos procedentes de Asia, con los que se surtió un mercado ávido de este tipo de productos y se solventaban los problemas de abastecimiento generados por la fuerte demanda de los mismos. La importancia de este proceso se refleja en la cantidad de objetos que nos han llegado y que muestran las dimensiones y el calado que alcanzó esta simbiosis cultural.

En ese sentido nos referimos, por ejemplo, a todo un repertorio amplio de mobiliario procedente de Japón principalmente, en cuya elaboración será el nácar o madreperla el material protagonista, y en el que destacan armarios, papeleras, sillas, escritorios y biombos, entre otros. Un conjunto de bienes muebles, en definitiva, que pronto formaron parte del imaginario del virreinato de Nueva España y, con el tiempo, del europeo.

La pintura enconchada o enconchado es una técnica artística producto del ingenio novohispano con reminiscencias del arte namban,<sup>1</sup> ya que las teorías vigentes sobre ellos aluden a que la utilización de la concha nácar o madreperla es influencia directa del intercambio de las lacas *urushi*<sup>2</sup> japonesas elaboradas con la técnica del *raden*.<sup>3</sup> Aunque estas piezas enconchadas, generalmente lienzos o tablas de temática religiosa o histórica (algunas de ellas conformaron los afamados biombos), no siguen específicamente la técnica de la laca *urushi*, sino que están pintadas al óleo con incrustaciones de nácar gracias a un aglutinante animal,

1. El arte namban surgió del contacto entre España y Japón a lo largo de la segunda mitad del s. XVI y de las primeras décadas del s. XVII. El término *namban* (南蛮) significa ‘bárbaros del sur’, en referencia a esos comerciantes y misioneros provenientes de la península ibérica que establecieron relaciones con el país nipón.

2. El *urushi* es la savia obtenida del *urushinoki* (‘árbol de *urushi*’ —*Toxicodendron vernicifluum*—), un árbol de hoja ancha caducifolio de la familia *Anacardiaceae*, originaria de Japón, China y Corea, de la que el *urushiol* es el componente principal. El *urushi* se utiliza como adhesivo y como material de recubrimiento. En países del sudeste asiático, como Vietnam, Tailandia y Myanmar, crecen árboles similares, pero el componente principal de su savia difiere del que tiene el *urushinoki*.

3. Se trata de una técnica en la que se combina la incrustación de finas láminas de nácar con la de *maki-e* (combinación de *urushi* con polvo de oro o plata).

evidenciando así la impronta artesanal propia americana en estas producciones.

Este intercambio de objetos y saberes entorno al nácar procedente de Asia y su huella en los enconchados son fundamentales para la comprensión íntegra de la cultura visual del virreinato de Nueva España hasta su disolución en el siglo XIX.

## Descripción

Hoy se conocen más de trescientas pinturas enconchadas en distintas colecciones públicas y privadas de Argentina, México, Estados Unidos de América y España principalmente. De todas ellas, la mayoría conforman series de temática religiosa, y solo existen algunos ejemplos de temática profana, como una de las más conocidas: las series vinculadas a la conquista de México, ubicadas en España, Argentina y México, y que se exhibieron en el año 2022 y 2023 en el Museo de América en la exposición «La luz del nácar. Reflejos de Oriente en México». Algunas de las tablas enconchadas exhibidas daban muestra de la genialidad de los Gómez, Miguel y Juan, que trabajaron en sus talleres en México durante los años finales del siglo XVII.

## Propuesta didáctica

- ➔ Vencedores y vencidos. Conquista de México-Tenochtitlán. Describe brevemente las crónicas de este acontecimiento histórico dependiendo de las percepciones de cada bando a través de este breve artículo.

<https://alatinacolonia2013.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/02/lectura-jose-luis-mtz.pdf>

- ➔ Analiza y compara la iconografía de los enconchados depositados en el Museo del Prado (p. 246) con el biombo con las escenas de la conquista de México conservados en el Museo de Historia de la Ciudad de México (pp. 252-254).

[https://www.mesoweb.com/es/articulos/sub/Moctezuma\\_II.pdf](https://www.mesoweb.com/es/articulos/sub/Moctezuma_II.pdf)

➔ Revisa también las fichas catalográficas de estas piezas en el Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/conquista-de-méjico-por-hernán-cortés-19-y-20/2afc1873-59ae-4558-910d-bf425212d147>

## Bibliografía

- Cabañas Moreno, P. (2013). Huellas del arte japonés en Nueva España: Biombos, enconchados y maques. En *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keicho* (pp. 297-319). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Cortés, A., Zaragoza, V., y Rossell Pedraza, X. (2023). Los enconchados de La conquista de México en un museo mexicano ¿Cuadros o biombos? El dilema de un objeto. *Res Mobilis*, 12(15), 33-57. <https://doi.org/10.17811/rm.12.15.2023.33-57>
- Curiel, G. (2007). Al remedio de la China: el lenguaje achinado y la formación de un gusto dentro de las casas novohispanas. En G. Curiel (Ed.), *Orientes-Occidentes. El arte y la mirada del otro. XXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. UNAM-IIE.
- García Saiz, C. (1980). *La Pintura Colonial en el Museo de América. Los enconchados*. (Vol.II). Dirección General del Patrimonio.
- Kawamura, Y. (2013). Juan González y Miguel González. Visita de Cortés a Moctezuma. En *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keicho* (pp. 430-435). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Ocaña Ruiz, S. (2013). Nuevas reflexiones sobre las pinturas incrustadas de concha y el trabajo de Juan y Miguel González. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (102), 125-176.
- Ocaña Ruiz, S. (2015). Enconchados: gustos, estrategias y precios. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (106), 75-112.
- Zabía de la Mata, A. (2022). *La luz del nácar. Reflejos de Oriente en México*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



## **14. Marfiles, el oro blanco de la época moderna**

**ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS**  
Universidad de Granada

Figura. 14.1 Detalle de la Sagrada Familia (1600-1700).



Museo Arqueológico Nacional.

En sentido estricto, el término *marfil* define solo a la materia que conforma los colmillos o defensas de los elefantes, pero en la práctica también acoge a los colmillos de otros animales como el mormay o la morsa.

El marfil, llamado *oro blanco*, fue el material predilecto para realizar obras de pequeño formato, siempre ajustado al tamaño de las defensas de elefantes utilizadas. Actualmente, la escultura de marfil de calidad se encuentra entre los objetos más cotizados del mercado.

Etimológicamente, *marfil* quiere decir 'diente de elefante' y es una palabra de raíz árabe: *cazmal-fil* (*fil* 'elefante' y *cazm* 'hueso'). En función del contexto lingüístico que nos encontramos, podemos encontrar diversas acepciones y procedencias del término. Mientras que en algunos países deriva de la raíz latina *ebur*, en el entorno germano procede del término *elfenbein* 'hueso de elefante'. En Inglaterra, Francia, Holanda, Italia y Cataluña disponen de términos semejantes: *ivory* en inglés, *ivoire* en francés, *ivoor* en neerlandés, *avorio* en italiano y *vori* en catalán. Proceden todos ellos del sustantivo latino *ebur*, del que en español procede el adjetivo *ebúrnneo*. En portugués encontramos el término *marfim*. El término griego *élephantódos* equivale también a 'diente de elefante' (de *dont* y *élephas*). En ruso se denomina *slonobaia kosti*, literalmente 'hueso de elefante'.

*Procedencia.* Los núcleos originarios de desarrollo de los elefantes son África y Asia (Abisinia, India, Siam...). La calidad y tamaño depende de su procedencia. Es importante tener en cuenta la procedencia de los colmillos y que los centros productores de talla en marfil adquieren los colmillos de marfil en un determinado lugar. Formalmente, los colmillos filipinos, indios y africanos muestran caracteres vinculantes que son básicos a la hora de aplicar un peritaje a las piezas de marfil.

#### Tamaño:

- Longitud de 1.50 a 2 m.
- Anchura aproximada de unos 20 cm.
- Pueden alcanzar un peso de hasta 50 kg.

**Estructura:** Formada por capas fibrosas calcificadas alrededor de un núcleo central o pulpa. Presenta su parte inferior protegida por esmalte al exterior y hueco en su interior. La sección transversal presenta un corte muy parecido al de la madera, en capas concéntricas curvilíneas.

**Color:** La calidad depende de la dureza, de la consistencia y del brillo, siendo el más apreciado el procedente de la costa oeste de África y el de Siam. Sus colores oscilan entre un blanco brillante y tonos amarillentos, a veces ligeramente rosados. Con el tiempo se oscurece, dependiendo de la cantidad de aceite de su composición. A lo largo de la historia, frecuentemente el marfil se ha presentado policromado.

**Talla:** Similar a las de las maderas duras. Precisa sierras, limas, buriles, etc.

**Conservación:** Al igual que la madera, depende de la humedad y temperatura.

Es más sólido que la madera.

Tipos de marfil:

- Elefante (*Loxodonta africana*, *Elephas maximus*) y Mamut (*Mammutus primigenius*)
  - El marfil procede de dos incisivos superiores modificados.
  - El mamut se extinguío hace 10 000 años.
- Morsa (*Odobenus rosmarus*)
  - Se usaba ya en los siglos XI y XII.
  - Especialmente utilizado en obras de arte en Escandinavia, Rusia y las Islas Británicas.
  - Actualmente lo utilizan los inuit de Groenlandia y Canadá.
  - Procede de dos caninos superiores modificados.
  - Los colmillos de una especie de morsa que habita en el Pacífico pueden alcanzar un metro de longitud.
  - Los dientes de morsa tienen forma de espiga redondeada e irregular y una longitud de unos cinco centímetros.
- Cachalote y orca (*Physeter catodon* y *Orcinus orca*)
  - La longitud media de los dientes de cachalote puede ascender a los veinte centímetros.

- Ambas especies tienen dientes cónicos con una pequeña capa de esmalte en la punta.
- El corte transversal del diente de ambas especies es redondo u ovalado.
- Los dientes de orca tienen dos pequeñas mellas periféricas.
- Narval
  - Especialmente utilizado en los países del norte.
  - Es una ballena ártica que se observa raramente.
  - En un individuo maduro el colmillo puede alcanzar una longitud de dos a siete metros.
  - Debido a su blancura y dureza se solicitaba para llaves de piano y mangos de cuchillos.
- Hipopótamo (*Hippopotamus amphibius*)
  - Usado por los romanos para realizar dentaduras postizas.
  - Los caninos superiores e inferiores y los incisivos son las fuentes más comunes de marfil de hipopótamo.
  - Cada tipo de diente tiene una morfología propia.
- Jabalí verrugoso (*Phacochoerus aethiopicus*)
  - Se obtiene de los caninos inferiores y superiores.
- Sucedáneos del marfil: Hueso, concha, cálcio de Borneo, marfil vegetal, sucedáneos manufacturados con caseína y resina, con polvo de marfil y resina...

## Descripción

Los marfiles de los siglos XVI y XVII, en el caso español, actualmente se sitúan entre los más desconocidos del panorama ebúrneo, ya que, por ejemplo, si comparamos los estudios dedicados a los marfiles hispano-filipinos, la bibliografía y estudios relativos a los marfiles netamente esculpidos en suelo español es bastante escasa.

Debemos de tener en cuenta que el periodo medieval, especialmente el gótico y la repercusión de los talleres franceses, supusieron una de las etapas más brillantes en la historia de la eboraria. Los últimos ejemplares de la eboraria gótica indican su decadencia en el transcurso del siglo XV.

Los Siglos de Oro vendrán marcados por una escasez general del material, lo que conllevará que en una primera etapa, el primer Renacimiento, sean pocas las obras que podamos mencionar

en relación, por ejemplo, a los ejemplares conservados de la segunda mitad del siglo XVI y los siglos XVII y XVIII.

Las esculturas de la época, a líneas generales, muestran los caracteres propios de las clasificaciones estilísticas imperantes: Renacimiento, Manierismo, Barroco, Rococó y Neoclasicismo. Cabría mencionar que las obras manieristas tienen continuidad en el Barroco y que en ocasiones resulta complicado peritar y situar una pieza en una determinada época. El manierismo supone una época de esplendor en la eboraria europea; el sentimiento refinado y elitista de la época favorece su producción.

El desarrollo estilístico-cronológico de nuestra escultura en marfil de la primera mitad del siglo XVII se desarrolla en una triple dirección: la italiana, la flamenquizante y la puramente española, siendo el tránsito al Barroco progresivo. El realismo contenido de las escuelas andaluzas será una de las producciones más importantes de la eboraria española. Con carácter general, en España domina la iconografía religiosa, sobresaliendo especialmente los crucificados, cuestión en parte comprensible si partimos de la bondad del material y la consideración de este como noble.

La denominación *marfil hispano-filipino* se utiliza para designar un conjunto de piezas que llegaron a España procedentes de los territorios de ultramar, de las actuales Filipinas e Indonesia. Se trata de piezas que iconográficamente se expresan en lenguajes europeos, pero que fueron realizadas por artistas orientales anónimos, los *sangleyes*, chinos residentes en Filipinas. A partir del siglo XVIII, se ha documentado el trabajo de indios y mestizos cristianizados en el desarrollo de los trabajos, aunque parece ser que bajo las supervisiones de los *sangleyes*. La producción de piezas se extendió durante toda la permanencia española en el territorio, desde 1565 a 1898.

Los ejemplares de la segunda mitad del siglo XVI acusan un fuerte orientalismo en su personalidad: son esquemáticos en sus formas y destacan por su gran tamaño, debido a la edad de los elefantes del momento. Las piezas del siglo XVII presentan mayor desarrollo artístico. En el siglo XVIII volvemos a encontrar un interés por el esquematismo corporal mezclado con un fuerte gusto por la policromía. Desde el punto de vista de la iconografía, destacan las temáticas religiosas y los santos relacionados con las órdenes que intervinieron en la cristianización de Filipinas.

**Figura 14.2.** 1) Detalle de *La Dolorosa* (segunda mitad del siglo xvii) y  
2) Detalle del *Santo Niño de Cebú* (1600-1700).



1) Escuela granadina. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, y  
2) Museo de América. Lugar de procedencia: Manila (isla de Luzón, Filipinas).

### Propuesta didáctica

#### ¿Conoces al *Santo Niño de Cebú*?

Busca la historia de este curioso niño. ¿A qué se debe su nombre? ¿Cuáles son las fechas más importantes de su historia? ¿Qué personajes históricos están relacionados con él?

#### ¿Cómo ha llegado el niño al Museo de América?

Imagínate que eres un navegante del siglo XVIII y que vives en Manila, Filipinas. Te han encargado una importante misión: traer la milagrosa imagen del Santo Niño de Cebú a la corte del rey Carlos III en Madrid. Busca un mapa y traza la ruta que tendrás que hacer para que la imagen llegue al rey. ¡¡Recuerda!! Es-

tás en el siglo XVIII: los caminos y los mares son peligrosos, las rutas son diferentes a las actuales y el Santo Niño es codiciado.

¡No olvides utilizar tu sextante para navegar por los mares!

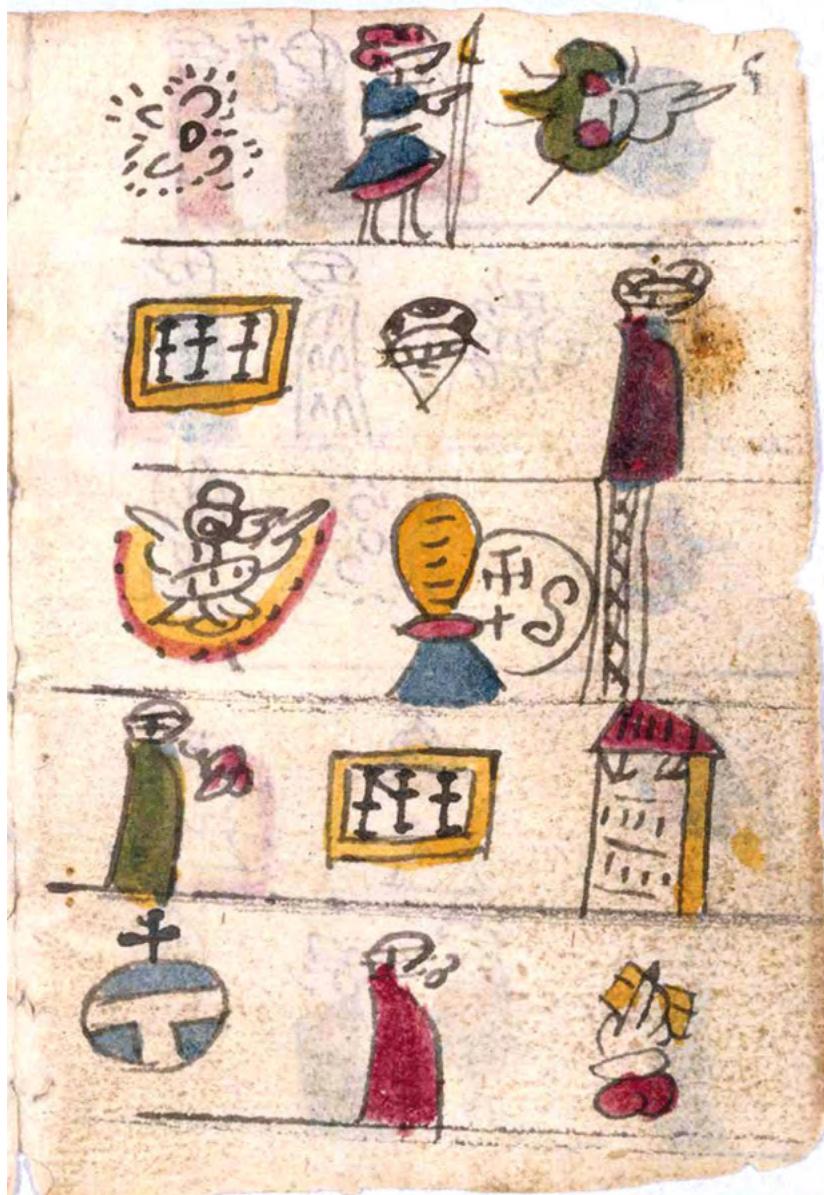
## Bibliografía

- Estella Marcos, M. (1967). Vírgenes de marfil hispanofilipinas. *Archivo español de arte*, 40 (160), 333-358.
- Estella Marcos, M. (1984). *La escultura barroca de marfil en España: las escuelas europeas y las coloniales*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Fernández Paradas, A. R. (2016). Preciosismo y refinamiento: La eboraria barroca. En: A. R. Fernández Paradas (Coord.), *Entre el barroco y el siglo XXI. Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento* (pp. 171-187). ExLibric.
- Fernández Paradas, A. R. (Coord.) (2016). *Entre El Barroco y el siglo xxi. Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. (Vol. I). ExLibric.
- Sierra de la Calle, B. (2018). El Santo Niño de Cebú y la evangelización de Filipinas. *Congreso Internacional de Historia "Primus circumdedisti me"*, 319-344.

# **15. El catecismo de fray Pedro de Gante. Evangelizar y educar en la fe cristiana**

**GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA**  
Universidad de Almería

Fig. 15.1. Catecismo en papel europeo, de 83 páginas, formato 8 x 6 cm.  
Fray Pedro de Gante.



Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España. Copia extraída de  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057904&page=1>

## Relación geográfica y temporal

Fray Pedro de Gante (h. 1480-1572) llegó a México en agosto de 1523 junto con fray Juan de Ayora y fray Juan de Tecto, tres franciscanos del convento que la orden tenía en Gante, y lo hicieron por mandato del emperador Carlos V. Se instalaron en la ciudad de Tezcoco, fundando el que sería el Convento de San Antonio de Padua, que incluía una escuela para la educación en la doctrina cristiana de niños y niñas indígenas. Allí se les enseñaba a leer, escribir, cantar y tañer un instrumento, aprender un oficio y, a aquellos que mostraban mejores actitudes, se les daba una formación más esmerada para colaborar con los religiosos en la predica y evangelización de sus congéneres. En 1526, fray Pedro se trasladó al Convento de San Francisco de la Ciudad de México, fundando y dirigiendo la Escuela de San José de los Naturales, ubicada en el atrio del convento, siguiendo el mismo modelo que había implementado en Tezcoco.

En un primer momento, en San José, la formación de estos niños se hizo en *náhuatl*, la lengua más hablada en el Valle de México, pero pronto a los hijos de los indios caciques o principales se les formó en la gramática latina, la materia más apreciada en la educación europea, un aprendizaje que también fue la base de otra escuela franciscana de gran prestigio: el Colegio de la Santa Cruz en Tlatelolco. En cambio, a los hijos de los macehuales únicamente se los instruía en los preceptos y ritos de la nueva religión.

La instrucción cristiana de los indígenas necesitó de un gran esfuerzo pedagógico, siendo uno de los métodos empleados los catecismos en pictogramas que, tomando como referencia la escritura mesoamericana, transcribían las palabras de la doctrina en imágenes. Ahora bien, el sistema más habitual fue, tras trasladar al alfabeto latino la fonética *náhuatl*, la composición e impresión de manuscritos directamente en la lengua vernácula, principalmente tras la introducción de la imprenta en 1539 a petición del primer obispo de México, fray Juan de Zumárraga. Otros manuscritos didácticos de fray Pedro de Gante fueron *La cartilla para enseñar a leer* (1569) y la *Doctrina cristiana en lengua mexicana* (1547 y 1553).

## Descripción

Este catecismo atribuido a fray Pedro de Gante se data en una fecha temprana de la evangelización mexicana, a finales de la década de 1520. Cada página se ordena en cinco bandas horizontales a doble página en las que se suceden imágenes muy esquemáticas y de vivos colores que se leen de izquierda a derecha. El contenido del catecismo se inicia con la señal de la santa cruz, oraciones (avemaría, credo, *Yo confieso, salve*), mandamientos, sacramentos, obras de misericordia y una breve doctrina sobre las verdades de la fe.

Este catecismo forma parte de los manuscritos conocidos como *testerianos*, denominados así porque su invención le fue atribuida a otro fraile franciscano, fray Jacobo de Testera. Dichos manuscritos forman un corpus de veinticinco ejemplares que se caracterizan por su pequeño tamaño, por estar pintados, a veces con anotaciones, y por transcribir en imágenes, casi palabra por palabra, textos que se aprendían de memoria. Estas obras se fechan entre los siglos XVI y XIX, y se encuentran dispersas en diferentes instituciones de Europa, Estados Unidos y México.

## Propuesta didáctica

- ➔ Lee los textos y responde a las cuestiones que se plantean al final.

### TEXTO 1:

#### Carta de fray Pedro de Gante a Carlos V, 31 de octubre de 1532

He tenido y tengo cargo de enseñar los niños y muchachos a leer y escribir y predicar y tratar en todo esto, y como yo no soy sacerdote he tenido más tiempo y oportunidad en esta causa, y por haber razonable habilidad, y la gente para ello hace aprovechado razonablemente. Y sin mentir puedo decir harto bien que hay buenos escribanos y predicadores y pláticos con harto hervor, y cantores que podrían cantar en la capilla de V.M. que sino se ve no se creerá. Para enseñar y doctrinar estos muchachos hace hecho dentro del sitio o corrales de

nuestra casa una escuela y capilla donde continuamente se enseñan quinientos o seiscientos muchachos ( Cartas de Indias, pp. 51-53).

## TEXTO 2:

En su búsqueda de formas eficientes y sencillas de transmitir la doctrina católica, los miembros de las órdenes religiosas presentes en México recurrieron a distintos soportes: desde la música (sobre todo en el caso de los dominicos y los jesuitas) a las representaciones teatrales y las obras de arte figurativo en general. Pero sin duda fueron las pinturas, grabados e ilustraciones los que más éxito tuvieron, debido a su uso tradicional en la redacción y transmisión de saberes entre las sociedades originarias de aquellas tierras. (Civallero, 2017, p. 6).

- Investiga sobre los principales o caciques y los macehuales. ¿Por qué tuvieron una educación diferenciada?
- Descubre: ¿quién fue Jacobo de Testera y cuál fue su labor como evangelizador?
- Investiga sobre fray Pedro de Gante y valora su trabajo en México.
- Descubre: ¿qué son los pictogramas? ¿Qué valor tenían en los pueblos prehispánicos?

## Bibliografía

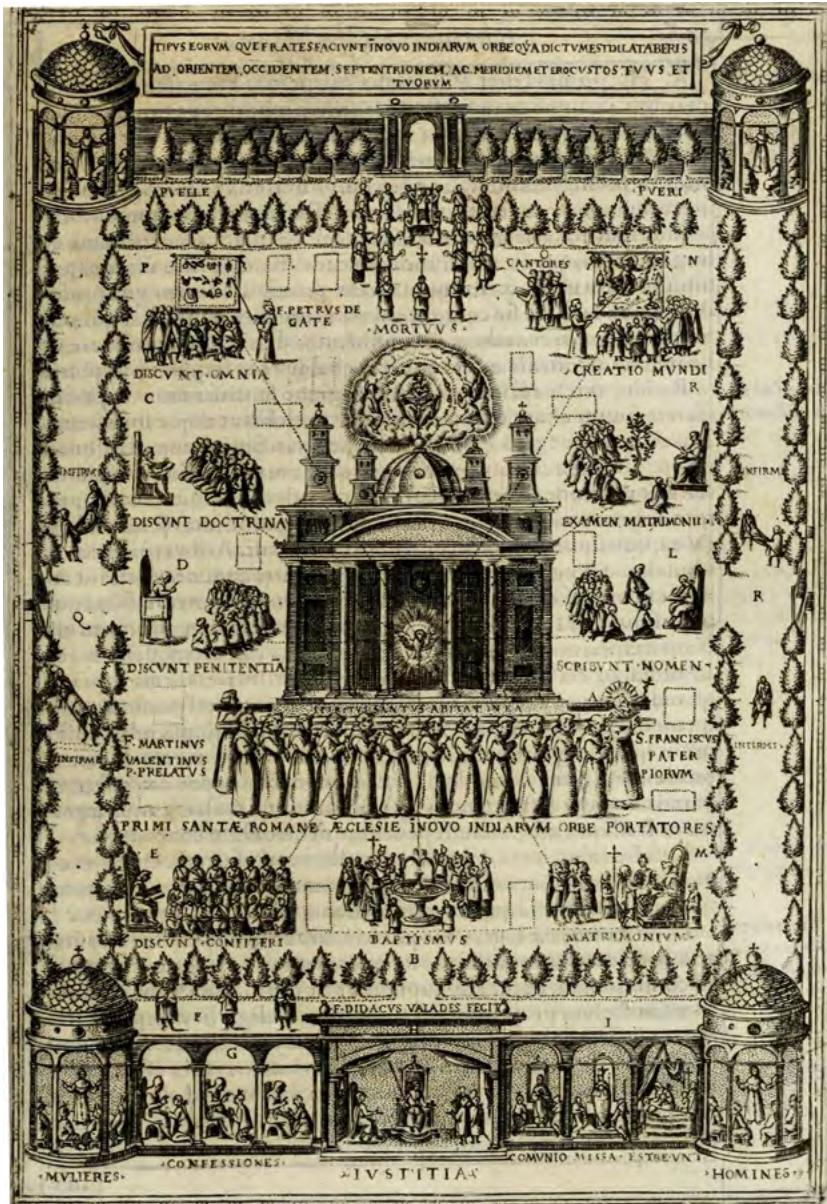
- Cartas de Indias* (1887). Ministerio de Fomento-Imprenta de Manuel G. Hernández.
- Cortés Castellanos, J. (1987). *El Catecismo en pictogramas de fray Pedro de Gante*. Fundación Universitaria Española.
- Gaillemín, B. (2022). ¿Imágenes universales? La relación entre el idioma y la imagen en los catecismos pictográficos coloniales de México. En B. Alcántara Rojas, M. A. Sánchez Aguilera, y T. Rosas Xelhantzi (Coords.), *Vestigios manuscritos de una nueva cristiandad* (pp. 133-164). UNAM.
- Yunes Vincke, E. (2018). La Doctrina cristiana en lengua mexicana de fray Pedro de Gante: una herramienta pedagógica para el Nuevo Mundo. *Estudios de Historia Novohispana*, 59, (julio-diciembre), 118-147.



# **16. La labor de los franciscanos en México. El atrio conventual como espacio cristiano indígena**

**GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA**  
Universidad de Almería

Figura 16.1. Estampa titulada «La organización franciscana en México».



Inserta en el libro de fray Diego de Valadés, *Retórica Cristiana*, publicado en Perugia (Italia), 1579. (CCO). Extraído de <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/14586423378/>

## Relación geográfica y temporal

Una vez consumada la conquista de los territorios americanos por las armas, la monarquía hispana debió afrontar la conquista espiritual de los pueblos indígenas, una labor que le fue encomendada mediante el llamado *patronato regio*, y que significaba que el papado cedía una serie de derechos eclesiásticos a la Corona que, a cambio, debía organizar, proveer y edificar todo aquello que fuese necesario para su cristianización. De esta manera, tras la desafortunada experiencia en tierras caribeñas, las inmensas tierras continentales, con su gran diversidad étnica y cultural, se abrían tras la conquista de la gran México-Tlaltelolco en 1521, ofreciendo una nueva oportunidad para convertir y evangelizar en los valores de la primitiva Iglesia cristiana a estos pueblos *idólatras*. Una providencial y compleja empresa que fue asignada a las órdenes mendicantes de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín, las cuales definieron las estrategias y los métodos a seguir, y en la que destacaron especialmente los padres franciscanos, pues fueron los primeros en establecerse en México en mayo de 1524.

Este trabajo misional exigió el conocimiento de las lenguas indígenas, herramienta fundamental para comunicarse y transmitir el mensaje de Cristo, pero también para conocer sus creencias, tradiciones, ceremonias y festividades, es decir, toda su cultura y orden vital, los cuales serán transformados por la acción evangélica que los religiosos realizarán en los atrios de los complejos conventuales.

Estos atrios se definen como espacios especialmente dedicados a la población indígena, lugares donde se la educaba en los principios de la nueva fe, pero también en las herramientas del conocimiento occidental, como el latín, así como en las diferentes artes y oficios, tanto indígenas como europeas, siendo el ejemplo más destacado la Escuela de San José de los Naturales en el Convento de San Francisco de la Ciudad de México. Arquitectónicamente, estos atrios se caracterizan por ser grandes espacios al aire libre que, cercados por una barda almenada de mampostería, anteceden a la iglesia del recinto conventual, y en los que se encerraban otras construcciones como la capilla abierta, espacio devocional y litúrgico; las capillas posas de las esquinas, donde se posaba el santísimo sacramento durante las frecuentes procesiones que allí

se celebraban, y la cruz de piedra que, con los símbolos de la pasión de Cristo, se ubicaba en el centro de los mismos.

## Descripción

Fray Diego de Valadés, de origen extremeño, llegó a México cuando tan solo tenía cuatro años de edad, y se formó en el convento franciscano de la Ciudad de México con fray Pedro de Gante, cursando estudios humanísticos, filosofía y teología, llegando también a dominar varias lenguas autóctonas como otomí, tarasco y mexicano. De vuelta a España, hacia 1572 y tras su paso por la corte del rey Felipe II, marchó a Roma, donde se encontraba en 1575. En las ciudades italianas de Roma y Perugia, escribió su *Retorica Cristiana*, impresa en esta última ciudad el 25 de mayo de 1579, una obra dedicada al papa Gregorio XIII, compuesta por 378 páginas y 26 estampas realizadas con diversas técnicas de grabado, siendo el objetivo principal de este fraile crear un manual para uso de los predicadores en Indias basado, metodológicamente, en el arte de la memoria.

La estampa de la «Organización franciscana en México» ilustra cómo el atrio fue el recinto conventual propio de los indígenas. En el centro de la composición se representa una alegoría de la nueva iglesia india llevada en andas por fray Martín de Valencia, quien lideró la primera barcada de la orden llegada a México, y el propio san Francisco de Asís. Repartidos por todo el espacio abierto existen diversos grupos de indios asistidos por frailes que aprenden la doctrina cristiana y todo lo relacionado con la administración de los sacramentos. Igualmente, en las cuatro esquinas atriales aparecen las capillas posas en las que nuevamente un franciscano predica a los fieles congregados, agrupados según el sexo y la edad, mientras que en la capilla abierta, representada en la zona inferior de la estampa con siete naves, se celebra la confesión, la comunión, la extremaunción, la eucaristía y, sobre todo, ya que ocupa el espacio central, se imparte justicia, pues escribía Valadés que «escuchamos todas las controversias de los indios que están relacionadas con lo espiritual, y por causa de la buena voluntad que nos tienen ponemos fin a ellas sin aparato de juicio» (p. 493).

## Propuesta didáctica

➔ Lee el texto y responde a las cuestiones que se plantean al final:

... De trecho en trecho hacen sus arcos triunfales, y en las cuatro esquinas que hace el circuito o vuelta de la procesión levantan cuatro como capillas, muy entoldadas y adornadas de imágenes y de verjas de flores con su altar en cada una, a do el sacerdote diga una oración, y después de dicha, por vía de descanso y entretenimiento, sale una danza de niños bien ataviados al son de algunas coplas devotas (motetes) que juntamente con los ministriles cantan los cantores. Otra capilla como estas se hace a la salida del patio enfrente de la puerta de la iglesia, que es el primer paradero o descanso de la procesión en la cual van otras danzas y bailes que causan regocijo (Mendieta, p. 98).

- Compara el texto con la estampa de la «Organización franciscana de México» de fray Diego de Valadés señalando similitudes y diferencias entre ambas fuentes históricas.
  - ¿Cómo se describe una procesión en el texto? Investiga sobre las ceremonias y fiestas celebradas en los conventos mendicantes.
- ➔ Estampa «Discunt omnia» ('aprenden de todo'). En esta segunda lámina, Valadés ilustra cómo utilizaba fray Pedro de Gante el método de la *memoria artificial*. Investiga y debate sobre esta metodología educativa.

Figura 16.2. Estampa titulada «Discunt omnia».



Inserta en el libro de fray Diego de Valadés, *Retórica Cristiana*, publicado en Perugia (Italia), 1579. Extraído de [https://es.wikipedia.org/wiki/Diego\\_de\\_Valad%C3%A9s#/media/Archivo:Houghton\\_Typ\\_525.79.865\\_-\\_Rhetorica\\_christiana,\\_Diego\\_Valad%C3%A9s,\\_211.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Diego_de_Valad%C3%A9s#/media/Archivo:Houghton_Typ_525.79.865_-_Rhetorica_christiana,_Diego_Valad%C3%A9s,_211.jpg)  
Fuente: Typ 525.79.865, Houghton Library, Harvard University.

## Bibliografía

- Chaparro Gómez, C. (2015). *Fray Diego de Valadés. Evangelizador franciscano en Nueva España*. Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica.
- Espinosa Spínola, G. (1999). *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*. Universidad de Almería.
- López de la Torre, C. F. (2016). El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España. *Fronteras de la Historia*, 21(1), 90-116.
- Mendieta, fray Gerónimo de (1997). *Historia eclesiástica india*, (obra escrita en 1595). Consejo Superior de la Cultura y las Artes.
- Pizarro Gómez, F. J. (2018). Los atrios conventuales: espacios, arquitecturas e imágenes para la evangelización. En R. Perales Piqueres, y M. P. Benítez de Unanue (Coords), *Los conventos del siglo XVI de Pueblo y Morelos. Patrimonio cultural mundial* (pp. 61-83). Universidad Popular Autónoma de Puebla.



# **17. La cruz, símbolo fundamental del cristianismo. Iconografía, simbología y didáctica**

GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ,  
VIOLETA PINA PAREDES Y FRANCISCO JOSÉ JURADO PÉREZ  
Universidad de Granada (Campus de Ceuta)

Figura 17.1. Cruz.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

La cruz es considerada el emblema principal del cristianismo; es su símbolo más reconocible, aunque su presencia y significación fue cambiando con el transcurso de los siglos. Es el signo más utilizado y uno de los más antiguos, está presente en las formas estructurales de los templos, en las procesiones, en el cuerpo superior de los retablos, en algunos bienes de carácter litúrgico (copones, cálices, campanillas, ternos, pilas...), en lápidas sepulcrales, caminos, atrios o plazas, e identifica también a los discípulos y fieles.

Como instrumento de martirio y suplicio era cruel e ignominiosa. Tuvo un origen remoto, probablemente asirio, siendo los fenicios sus difusores y pasando por Egipto, Grecia, Siria, Cartago, persas e indios. De Cartago la adoptan los romanos (Monreal Casamayor, 1997). Su práctica fue abolida por Constantino I en el 318 (al parecer por respeto a la pasión de Cristo).

A pesar de su uso universal por parte de la comunidad cristiana, la cruz no se empleó desde el principio, sino que el triunfo de su representación tuvo lugar en el primer tercio del siglo IV. Por un lado, se relaciona con la visión del emperador Constantino I en el año 312, cuando, según cuenta la leyenda, antes de la batalla que tuvo lugar cerca del puente Milvio (último combate del conflicto desatado por los emperadores romanos de Oriente y Occidente) se le apareció la cruz en el cielo pidiéndole sustituir el águila imperial en el lábaro durante el combate. Desde entonces, Constantino adoptó el lema «In hoc signo vinces» ('con este signo vencerás'). Por otro, con el periplo que llevó a santa Elena, madre de Constantino, en el 326 a Tierra Santa en busca de la vera cruz, la cual encontró, según los relatos. En el camino ordenó la construcción de tres iglesias, la de la Natividad en Belén, la de la Ascensión en el monte de los Olivos y la del Santo Sepulcro en Jerusalén, también conocida como Basílica de la Resurrección, consagrada en el año 335.

Siguiendo a Cots Morató (2012), de Jerusalén pasaría a Constantinopla y desde ahí a Roma, siendo introducida por el papa Sergio I; no obstante, san Paulino de Nola en el siglo V hizo referencia en uno de sus textos a que sobre el altar del templo colgaba la cruz y el monograma de Cristo. En España su presencia aparece atestiguada en época bizantina (siglo VII), manteniéndose vigente con posterioridad (Silva, 2001).

Pero además de la cruz de altar, destacamos las cruces procesionales, especialmente relacionadas con las cofradías, instituciones básicas de la vida social de una comunidad cristiana. De entre ellas, proliferaron las dedicadas a la vera cruz, existentes en Europa (especialmente en Italia) desde la Edad Media y generalizándose durante los siglos del Barroco, como expresión particular de veneración de la pasión de Cristo (García Fernández, 2009). De hecho, las disposiciones emanadas del Concilio de Trento sirvieron de impulso para la erección de corporaciones, pues daban validez al culto de las imágenes. En América se organizan exponencialmente, agrupando a toda la sociedad, españoles, mestizos, indios, criollos, negros o mulatos. Estas cofradías fueron especialmente importantes en las áreas rurales y ocuparon un papel fundamental en la evangelización y transmisión de los mensajes cristianos, además de garantizar auxilio social y una *buena muerte* con entierro, velatorio, misa y sepultura (Jiménez Jiménez, 2022).

## Descripción

La cruz es una figura formada por dos líneas que se atraviesan o cortan perpendicularmente y hace alusión al patíbulo en cuyos travesaños se clavaban o sujetaban manos y pies de los condenados al suplicio. En él, según los Evangelios, padeció y murió Jesucristo (Mt 27, 32-56; Mc 15, 1-5; Lc 23, 26-49; Jn 19, 17-30). Es la carga simbólica que llevan los fieles, como reflejo de vida y en el camino de la salvación. Por ello, ocupa un lugar preeminente en las iglesias, principalmente sobre el altar, teniendo especial significado y presencia durante la eucaristía (García Mogollón, 2010).

Ante la cruz se prestaba juramento y está presente cuando se reza el rosario, pues abre y cierra el proceso mismo de la oración. Los fieles se santiguan o trazan la señal de la cruz sobre uno mismo (tocándose con la mano derecha sucesivamente la frente, el pecho y cada hombro, reproduciendo el signo del martirio sobre su cuerpo) pudiendo acompañar el gesto con la recitación de una fórmula trinitaria («En el nombre del Padre —sílaba *pa* en la frente—, del Hijo —sílaba *hi* en el vientre— y del Espíritu Santo —sílabas *pi* y *san* en ambos hombros—. Amén»). Si el gesto se realiza sobre alguna persona o cosa, se está bendiciendo. Por otro lado, si las personas, antes de santiguarse, se persignan haciendo tres

cruces sobre frente, boca y corazón, se trata, además, de una invocación a la acción de la divinidad para mantenerse libre de lo siguiente:

- Malos pensamientos (primera cruz). Fórmula: «Por la señal de la santa cruz».
- Malas palabras (segunda cruz). Fórmula: «De nuestros enemigos».
- Malos sentimientos (tercera cruz). Fórmula: «Líbranos, Señor, Dios nuestro».

Es símbolo de redención y de la victoria de Cristo contra el mal. Los programas iconográficos relacionados tienen sentido tanto a nivel litúrgico, como expresión simbólica de los misterios de la religión, como a nivel didáctico o de catequesis de la doctrina cristiana (Cots Morató, 2012). En este aspecto, uno de los símbolos más claros es la imagen del cordero místico o apocalíptico, nimbado y con banderola de triunfo en sus patas que a veces, en cruces procesionales o de altar, sustituye a la figura de Cristo o se ubica en su reverso (Rodríguez Peinado, 2010).

Siguiendo a Cots Morató (2012), podemos realizar una aproximación a una clasificación de las imágenes relacionadas con la cruz o con la crucifixión:

- El desamparo de Cristo. Es el momento del abandono, del que Jesús es consciente cuando dice «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» (Mt 27, 46; Mc 15, 33). Por ello, se suele representar solo el crucifijo o la imagen de Jesús, pero ni al Espíritu Santo, ni al Padre.
- Imágenes conceptuales. Cristo Rey, Agnus Dei, el pelícano y sus crías, INRI, anagrama de Cristo, corazón traspasado por tres clavos, la Trinidad, el calvario (con san Juan y la Virgen Dolorosa), la asunción de la Virgen...
- Escenas narrativas.
  - Tipos iconográficos de la pasión: la última cena, la oración en el huerto, la resurrección de Adán, el lavatorio, el prendimiento, la coronación de espinas, Cristo atado a la columna, Cristo con la cruz a cuestas, la bajada a los infiernos, la bajada a los limbos, la ascensión...
  - El ciclo de Cristo: el nacimiento, el anuncio a los pastores, la adoración de los Reyes Magos, la huida a Egipto...

## Propuesta didáctica

- ➔ Según se incluye en el *Diccionario de los símbolos* (Chevalier, 1988, p. 362), los cuatro símbolos fundamentales son los siguientes: centro, círculo, cruz y cuadrado. Centrándonos en la cruz, existe un gran número y variedad de signos crucíferos. Haz una clasificación de los diferentes tipos (aspas, cruceta, lábaro...) y su significado o simbolismo, indicando a quién representan y si existe algún tipo de ritual en su uso o colocación. Una vez realizado, busca información sobre el origen de la esvástica.
- ➔ Desde la época altomedieval la cruz poseyó un valor *apotropaico* y *profiláctico*, siendo objeto de culto y sacándose en procesión. Desde el siglo x se convierte en símbolo de triunfo o victoria de Cristo sobre la muerte. Indaga sobre el significado de las palabras resaltadas en cursiva y busca representaciones pictóricas o temas iconográficos relacionados con ellas. Incluye en tu investigación empresas políticas o campañas militares, no únicamente escenas religiosas.
- ➔ San Paulino de Nola, obispo de esta región italiana (diócesis situada en la provincia de Nápoles), es mencionado también en el capítulo dedicado a las campanas. La palabra *Nola* hace referencia a la capital de la Campania, de cuyo vocablo puede derivar el nombre de este objeto, siendo el patrón de los campaneros. La campana y la cruz son los elementos más reconocibles del cristianismo. Haz una ficha biográfica de este importante religioso.
- ➔ En América, una figura especialmente vinculada al significado de la cruz para el cristianismo fue santa Rosa de Lima (1586-1617), quien dejó una profunda huella en el continente por las acciones que desarrolló en vida. Mujer profundamente devota y entregada a los demás, en su vida desarrolló prácticas ascéticas. De su biografía destacamos frases como «fuera de la cruz, no hay otra escalera para subir al cielo» o «que todos sepan

que la gracia sigue a la tribulación. Sepan que, sin el peso de las aflicciones, no se alcanza la altura de la gracia». Haz una descripción de sus elementos iconográficos e investiga sobre la presencia de cofradías dedicadas en su honor en tu pueblo, ciudad o país.

- ➔ Más allá del cristianismo, la cruz, símbolo fundamental, fue utilizado por algunos pueblos precolombinos, entre los que destacamos la cultura maya. En Palenque, por ejemplo, la cruz florida puede verse en el Templo del Sol. Investiga sobre las cruces, su simbología y su representación en la época prehispánica.

## Bibliografía

- Chevalier, J. (1988). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Cots Morató, F. P. (2012). Símbolo y visualización en las cruces procesionales valencianas (ss. XIV-XX). *Laboratorio de Arte*, 24(1), 47-74. <https://doi.org/10.12795/LA.2012.i24.04>
- García Fernández, E. (2009). Las hermandades y cofradías de la Vera Cruz en el País Vasco. *Hispania Sacra*, 61(124), 447-482.
- García Mogollón, F. J. (2010). Cruces procesionales y de altar de los siglos XV al XIX en los arciprestazgos de Béjar y Fuentes de Béjar de la Diócesis de Plasencia. *Norba-Arte*, 30, 25-54.
- Jiménez Jiménez, I. (2022). La religiosidad popular india: las cofradías de Andalucía a América. *Encrucijada de mundos: identidad, imagen y patrimonio de Andalucía en los tiempos modernos*. Junta de Andalucía y Universidad de Sevilla. <https://grupo.us.es/encrucijada/la-religiosidad-popular-indiana-las-cofradias-de-andalucia-a-america/>
- Kubiak, E. y Romero-Sánchez, G. (en prensa). Santa Rosa de Lima en la parroquia de San Jerónimo de Cusco. *Quiroga, revista de patrimonio iberoamericano*, 24.
- Monreal Casamayor, M. (1997). La Cruz: iniciación a un estudio tipológico. *Emblemata*, 3, 9-44.
- Rodríguez Peinado, L. (2010). La Crucifixión. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2(4), 29-40. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Crucifixi%C3%B3n.pdf>

Silva, N. (2001). Crucifijo de Don Fernando y Doña Sancha. El símbolo de la Cruz. En AA.VV, *Creencias, símbolos y ritos religiosos. (Pieza del mes. Ciclo 1999-2001)* (pp. 2-10). Museo Arqueológico Nacional. <https://www.man.es/dam/jcr:1b02c328-f3fe-4776-935b-216499f1588e/man-pieza-mes-2001-03-crucifijo-fernando-sancha.pdf>

# **18. El paisaje sonoro de la comunidad. Campanas y campanillas en la vida social y litúrgica**

**GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ,**

**EWA KUBIAK Y TAMARA GAVIRA ROMÁN**

Universidad de Granada (Campus de Ceuta) y

Universidad de Lodz (Polonia)

Figura 18.1. Campanilla.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

El 30 de noviembre de 2022, el toque manual de campanas español pasó a formar parte de la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad* de la UNESCO. Según se extrae del informe, en España perviven más de treinta formas diferentes de tocar manualmente las campanas, constituyendo un lenguaje sonoro que con el transcurrir de los siglos se convirtió en un medio de comunicación comunitario de la vida festiva, cotidiana, litúrgica e incluso laboral. Esta declaratoria contribuye no solo a la conservación de su memoria, sino a intentar mantener un legado hoy en peligro por la carencia de campaneros, figura fundamental para salvaguardar esta práctica ancestral.

Pero ¿desde cuándo se usan las campanas y campanillas? El uso de estos objetos, en su origen de pequeño formato, se constata desde tiempos remotos y fue generalizado en diferentes culturas, como egipcios y griegos, apareciendo incluso en textos clásicos de la Roma clásica; no obstante, en la cultura cristiana toma consideración de objeto sagrado apareciendo en el libro del Éxodo cuando Yahvé expone a Moisés la forma de las vestiduras. En relación a la sobretúnica se dice: «<sup>33</sup>Y en sus orlas harás granadas de azul, púrpura y carmesí alrededor, y entre ellas campanillas de oro alrededor. <sup>34</sup>Una campanilla de oro y una granada, otra campanilla de oro y otra granada, en toda la orla del manto alrededor. <sup>35</sup>Y estará sobre Aarón cuando ministre; y se oirá su sonido cuando él entre en el santuario delante de Jehová y cuando salga, para que no muera» (Éxodo, 28, 33-35).

Por otro lado, el origen de su uso como elemento de comunicación se establece a partir del siglo v, cuando comienzan a colocarse sobre muros o espadañas, al parecer por indicación de san Paulino de Nola, obispo de esta región italiana (diócesis situada en la provincia de Nápoles), considerado por ello el patrón de los campaneros. Nola era, además, la capital de la Campania, de cuyo vocablo puede derivar su nombre.

Continuando con la línea cronológica, es en el siglo VIII cuando se generaliza el uso de la campana como elemento exterior de las parroquias; no obstante, tenemos que esperar hasta los siglos XII y XIII para dar comienzo a la fundición de campanas de gran formato dispuestas, ahora sí, sobre grandes campanarios. En el siglo XV quedan establecidas sus formas, distinguiéndose dos tipos:

la campana romana y la de esquilón, de perfiles más sinuosos y estilizados. Con la conquista de América, el empleo de las campanas se generalizó también a lo largo y ancho del continente, haciéndose presente tanto en las grandes ciudades (en catedrales, monasterios, conventos, parroquias.....) como en los pueblos indígenas, en sus iglesias doctrineras. De hecho, la disposición sobre espadañas en muchos de estos templos, fundamentalmente del virreinato de Perú, será característico de su tipología arquitectónica.

## Descripción

Algunas campanas se hicieron de hierro fundido, pero lo habitual era confeccionarlas en bronce, pues le aportaban una mayor dureza y una mejor sonoridad. Aunque existían tratados de fundición, cada maestro fundidor tenía su fórmula, de la que eran especialmente celosos, pues del perfeccionamiento de la aleación (aproximadamente un 80 % de cobre y un 20 % de estaño) dependía la calidad del producto y, por tanto, su éxito comercial.

En alzado la campana tiene cinco partes: hombro, tercio, medio, medio-pie y pie. Como elemento diferenciador entre ellas, pueden aparecer cordones o finas bandas horizontales rodeando el objeto. Habitualmente tienen inscripciones, además de un nombre propio que las singulariza y que en particular alude a un cristo, santo o virgen al que están dedicadas. Núñez Peñaflor, en el desarrollo de su tesis doctoral, expone algunos versos de la glosa *Corpus Juris*, entre otros, que han aparecido como inscripción en algunas campanas:

- «Plaño en las exequias, quebranto los rayos; celebro con cantos los sábados, excito a los perezosos, disipo las tempestades, apaciguo las disputas sangrientas».
- «Yo alabo al Dios verdadero, llamo al pueblo, reúno al clero; lloro a los difuntos, ahuyento a las nubes tempestuosas, doy lustre a las fiestas».

La fundición, bendición e instalación de una campana era un evento festivo de gran importancia en la comunidad, que además las costeaba, pudiendo hacerlo también algún gremio, cofradía o mecenas. Su mantenimiento debía ser continuo, y no faltan referencias en los libros de fábrica de los constantes gastos destinados para esta finalidad o para la reparación de algunas de sus partes, como también ocurría, por ejemplo, con el órgano. Los gastos de conservación no solo atendían a su refundición, cuando estas se rajaban, sino también a la estructura que la sustentaba o integraba, como mazas, ejes o badajos, entre otros.

El sonido de la campana se produce por la vibración que resulta al golpear el extremo inferior con el badajo o martillo metálico. Dependiendo del tipo de volteo, tañido, repique... que se produjera, se establecía una comunicación particular, avisando de tristezas o alegrías, convocando al templo, marcando el tiempo o avisando de un peligro o de otras muchas situaciones. En Semana Santa, sin embargo, enmudecían, siendo sustituidas por matracas de madera en las ciudades o villas, o por grandes carracas que recorrían las calles en las localidades menores o pueblos (de todo ello da cuenta la documentación).

Centrándonos ahora en el análisis de las campanillas, estas, ya fuera en solitario o conformando un carrillón (varias campanas unidas formando grupo), eran imprescindibles durante la liturgia, pues advertían a los fieles de los momentos más relevantes durante la celebración. Debemos tener en cuenta que, siguiendo el rito tridentino y hasta que el Concilio Vaticano II no lo modificara, la misa se celebraba *ad orientem*, esto es, estando el sacerdote de espaldas a los fieles, en lugar de *versus populus*, como se practica en la actualidad. En este sentido, las campanillas resultaron muy útiles para el momento culmen de la celebración, evitando distracciones. Su sonido era la señal necesaria para tomar conciencia de lo que estaba sucediendo y se prestara atención al momento del milagro en el que Cristo se hacía presente en cuerpo, alma y divinidad. Pero no era este el único momento en que se hacían sonar las campanillas, a veces en las genuflexiones que realizaba el sacerdote o durante la elevación de los dones también se hacía oír la campanilla.

## Propuesta didáctica

→ Analiza en grupo el siguiente poema explicando su significado:

¿Quién no echa una mirada al sol cuando atardece?

¿Quién quita sus ojos del cometa cuando estalla?

¿Quién no presta oídos a una campana cuando por algún hecho tañe?

¿Quién puede desoír esa campana cuya música lo traslada fuera de este mundo?

Ningún hombre es una isla entera por sí mismo.

Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo.

Si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia.

Ninguna persona es una isla; la muerte de cualquiera me afecta, porque me encuentro unido a toda la humanidad; por eso, nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti.

John Donne. Londres (1572-1631). Poeta metafísico inglés.

→ *Nolas* o *nolanas* es el nombre que reciben las campanas de coro que son de formato pequeño. ¿Podrías adivinar el origen de su nombre?

→ Busca en internet un ejemplo de campana romana y de campana de esquilón y haz una descripción de ellas destacando sus diferencias estéticas.

- ➔ Como has podido comprobar, las campanas tenían nombre. ¿Podrías decir el nombre de la campana o campanas del templo de tu localidad? Si no es así, ¿podrías averiguarlo? ¿A qué se deben esos nombres? ¿Cuál es el origen de estas campanas?
- ➔ En las comunidades indígenas americanas la vida se desarrollaba *a son de campana*. Haz un ensayo explicando esta afirmación.

## Bibliografía

- Alonso Ponga, J. L., y Sánchez del Barrio, A. (1997). *La campana. Patrimonio sonoro y lenguaje tradicional*. Fundación Joaquín Díaz.
- Díez Martínez, M. (1999). El lenguaje de las campanas: un ingrediente de la vida diaria gaditana en el siglo XVIII. *Tavira: revista electrónica de formación de profesorado en comunicación lingüística y literaria*, 16, 147-160.
- Fernández Peña, M. R. (2013). Las campanas. Transmisoras de la liturgia y de la fiesta religiosa. En: F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.), *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana* (pp. 159-174). Ediciones Escurialenses.



## **19. El arcabuz. El arma de Belcebú**

DANIEL MACÍAS FERNÁNDEZ  
Universidad de Cantabria

Figura 19.1. *Soldat mit Arkebuse*, por Jacques de Gheyn II.



Herzog Anton Ulrich Museum, Germany. CC BY-NC-SA. Imagen de 1587 que muestra un soldado arcabucero portando un arma de mecha del siglo XVI. Este mediría unos 130 centímetros, de los cuales dos terceras partes corresponden al cañón.

Los materiales que lo componían eran la madera y el hierro.

## Relación geográfica y temporal

La aparición de las armas de fuego y su extensión en los campos de batalla generó una revolución tecnológica en el arte de la guerra, pero al mismo tiempo modificó la propia esencia del combate. El teatro de operaciones se llenó de nubes de humo y el sonido de las explosiones se apoderó del entorno. No fueron pocos los observadores que lo describieron. En este sentido, se puede destacar la narración de Ludovico Ariosto (1532/1846, p. 168): «Con furia horrenda y con fragor, la bala [...], cual rayo voraz, retumba y truena». En España también se enseñoreaba en destacadas obras literarias. Garcilaso de la Vega (1543/1995) describía: «Fiero ruido contrahecho / de aquel que para Júpiter fue hecho / por manos de Vulcano artificiosas». Autores como Miguel de Cervantes (1605/1998) o Francisco de Quevedo (1670/1999) sustituyeron la intervención de dioses del panteón romano por referentes cristianos. El primero lo describía como «diabólica invención» (p.38) y el segundo aludía a un poder divino sustraído por el hombre: el rayo y el fuego, «que en la mano sola de Dios cabe cerrar».

El primer diccionario monolingüe castellano también integraba referencias sobrenaturales; se refería al arcabuz como un «arma forjada en el infierno inventada por el demonio» (de Covarrubias, 1611, pp. 83-85). Al mismo tiempo, describía el artílugo bélico y menciona diferentes nombres conforme a sus distintas especificidades —generalmente morfológicas—. Su origen parece ser chino —inspirado en los cañones de mano asiáticos— y haber llegado a Europa vía comerciantes o por las invasiones de mongoles durante el siglo XIII. Los castellanos lo usaron en sus últimas campañas contra los musulmanes en la península ibérica y lo llevaron a América desde el inicio de la conquista, si bien, como toda tecnología castrense, sufrió una evolución conforme pasaron los años. En el mismo sentido, se tendió a incrementar porcentualmente las tropas dotadas con armas de fuego. En cualquier caso, su mayor coste con respecto a sus homónimas blancas y su escasa precisión fueron cuestiones que limitaron su omnipresencia.

El arcabuz fue un arma temible, si bien tenía inconvenientes por su propia manufactura artesanal, su necesario mantenimiento y la cantidad de artefactos complementarios para su uso, su peso y su reducida cadencia de disparo y su escaso tiro útil. De manera somera, se puede señalar que era un artilugio de madera y hierro que pesaba unos ocho kilogramos y tenía una longitud aproximada de un metro de largo. Su recarga y disparo se podían realizar, dependiendo de la pericia del tirador, cada minuto o par de minutos. En cuanto a la precisión, era muy escasa y se necesitaba una masa de fuego para garantizar resultados en el enemigo. Era un arma que, en el mejor de los casos, tenía un disparo útil a cincuenta metros, si bien hay quien circscribe su eficacia a la mitad de distancia, reduciendo su uso a bocajarro. El proceso previo a abrir fuego era largo: se necesitaba recargar el arma —avancarga— con pólvora, la bala, meter el taco y presionar con la baqueta. Para generar la ignición se había de hacer con una mecha encendida, algo harto complicado en días de lluvia o entornos lacustres. Además, el necesario mantenimiento del artilugio para su correcto funcionamiento exigía cargar con una considerable impedimenta.

Hay quien defiende que estos instrumentos militares fueron el equivalente a las «armas atómicas» en la conquista de América por los españoles (Martínez, 1997, p. 28). Sin embargo, la realidad descrita permite matizar tales afirmaciones. La superioridad tecnológica ha sido y es una ventaja castricense evidente, pero no constituye un axioma para el desenlace de la guerra.

En cualquier caso, se ha de afirmar que la combinación de armas de fuego con fuerzas dotadas de armas blancas —especialmente piqueros— fue capaz de alumbrar un nuevo dominio de la infantería sobre los campos de batalla. La todopoderosa caballería medieval fue sustituida por las formaciones antedichas durante buena parte de la Edad Moderna.

## Descripción

El arcabuz era un arma de fuego portátil que alcanzó enorme protagonismo en los ejércitos europeos entre los siglos xv y xvii, si bien su existencia en los campos de batalla tuvo unos contornos cronológicos más amplios. Este artílugio bélico se compone de tres partes principales, a saber: una caja, un cañón y un mecanismo de disparo. La primera era una pieza de madera —a ser posible noble— donde se insertaban las otras dos partes. La caña era donde se asentaba el cañón y daba paso al hueco del dispositivo de activación del disparo. La última fracción era la cureña —culata— y podía rematarse con una coz. En cuanto al cañón, su longitud era variable, pero rondaba el metro. Era de hierro, de sección octogonal o circular y su espesor no era uniforme; era más ancho en la zona de la ignición y más estrecho conforme se acercaba a la boca del arma. Las balas eran esféricas, de metal y no uniformes. El peso medio de una bala era de algo menos de treinta gramos. Por último, el dispositivo de disparo fue el elemento que más evolucionó y pasó de un serpentín, una varilla metálica en forma de S que albergaba la mecha, a llaves de pedernal.

El disparo era producto de la ignición de la pólvora, previa presión en el gatillo que accionaba el serpentín o llave. Aquella generaba los gases que expulsaban el proyectil por el cañón. Aunque dependía de la cantidad de pólvora usada —a mayor cantidad mayor potencia, y también más opciones de reventón—, se puede ofrecer una velocidad de salida de la bala de unos doscientos metros por segundo. La deflagración generaba un enorme estruendo y una nube ácida por la pólvora. La concentración de tiradores llenaba el ambiente de una niebla tóxica y un ensordecedor ruido que aterraba a soldados bisoños —propios y enemigos—.

## Propuesta didáctica

Se pretende realizar una situación de aprendizaje a partir del análisis de obras de arte americanas del periodo colonial. En concreto, se trata de los característicos ángeles arcabuceros. Su representación y simbolismo permiten la reflexión y el pensamiento crítico en el alumnado.

**Figura 19.2.** 1) Ángel Arcabucero. Escuela cuzqueña.  
2) Anónimo. Sin título (ángel arcabucero), siglo xvii/xviii.



1)Imagen de Mestremendo bajo licencia CC BY-SA 4.0.  
2) Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Casabindo, Argentina.

➔ A partir de las imágenes, reflexiona y contesta a las siguientes cuestiones:

- Haz una descripción de las imágenes. ¿Te parece curioso que los ángeles porten armas? ¿Conoces representaciones de ángeles con armas? ¿Por qué crees que llevan este tipo de útiles?

- Reflexiona sobre la representación del arcabuz y la descripción de los efectos de tal arma en el campo de batalla. ¿Te parece que las pinturas muestran el estruendo y las nubes de humo características de la ignición de tales armas? ¿Te parece que es una representación idealizada de la guerra?
- Escribe un pequeño ensayo sobre la realidad terrible de la guerra y algunas representaciones idealizadas de la misma (500 palabras). ¿Crees que hay intereses detrás de tal política de edulcoración de las conflagraciones bélicas?. Se recomienda pensar en los videojuegos bélicos actuales (sagas *Call of Duty*, *Medal of Honor*, *Battlefield...*).

## Bibliografía

- Ariosto, L. (1846). *Orlando Furioso*. En *Tesoro de Autores Ilustres*. Don Juan Oliveres. (Trabajo original publicado en 1532).
- de Cervantes, M. (1998). *Don Quijote de La Mancha*. Instituto Cervantes-Crítica. (Trabajo original publicado en 1605).
- de Covarrubias, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana*. Luis Sánchez.
- de la Vega, G. (1995). *Obra poética y textos en prosa*. Crítica. (Trabajo original publicado en 1543).
- de Quevedo, F. (1999). *Las tres musas últimas castellanas, segunda cumbre del Parnaso español*. EDAF. (Trabajo original publicado en 1670).
- Fernández de Medrano, S. (1708). *El perfecto artificial, bombardero y artillero*. Henrico y Cornelio Verdussen.
- Lameiras, J. (1994). *El encuentro de la piedra y el acero*. UNAM, Fondo de Cultura Económica.
- Larrañaga, R. (1986). Sobre la fabricación de arcabuces y mosquetes. *Gladius*, 17, 63-65.
- Martínez, F., y Sánchez, J. M. (2013). *Tercios de España. La infantería legendaria*. EDAF.
- Martínez, J. L. (1997). *Hernán Cortés*. UNAM, Fondo de Cultura Económica.



## **20. El mosquete. De la conquista a la revolución**

DANIEL MACÍAS FERNÁNDEZ  
Universidad de Cantabria

Figura 20.1. Mosquete.



Por Tower [British Ordnance].  
Missouri History Museum. <http://collections.mohistory.org/resource/82861>.

## Relación geográfica y temporal

El mosquete fue una de las primeras armas de fuego portátiles que había de cargarse por la boca del cañón. Se consideró una evolución del arcabuz. *Grosso modo*, tenía el doble de calibre y alcance que su antecesora, si bien no sustituyó a esta última inmediatamente. Ambos artilugios fueron complementarios y convivieron en el tiempo entre los siglos XVI y XVIII, momento en que la evolución del mosquete permitió su implantación mayoritaria en los ejércitos modernos. Este lento proceso se debía a que sus primeros modelos eran muy pesados y necesitaban ser apoyados en una horquilla para su disparo. Tanto fue así que los mosqueteros se desprendieron de su peto metálico para poder cargar con su nueva arma y equipamiento necesario; incluso se requirió un *ayudante* para portar con parte de la impedimenta. Además, el coste de fabricación era mayor que el de los arcabuces.

Lo anunciado hizo que los primitivos mosquetes se usaran como complemento a la infantería, manteniendo largo tiempo la cohabitación con otras armas blancas y de fuego. Eran muy eficaces a la manera de artillería móvil —ligera—, pero no como arma común de la infantería. Su uso terrestre parece deberse al duque de Alba, a finales del siglo XVI, quien exploró con mucho éxito su inclusión en formaciones de combate mayores. A partir de este momento, el mosquete no dejó de ganar protagonismo; fue especialmente útil en teatros de operaciones tendentes al estatismo o en la defensa de posiciones. También se ha de destacar que se pudo empezar a disparar a distancia —el arcabucero lo haría a bocajarro— y mantener una cadencia de fuego constante y más o menos efectiva.

Paulatinamente, a pesar de la complejidad en la fabricación, coste, mantenimiento, entrenamiento del tirador y ejecución del disparo —previa carga—, este tipo de armas de fuego se fueron imponiendo en los campos de batalla del mundo moderno. Hubo quien afirmó que «las perfectas máquinas para la guerra son la pistola, el mosquete, la artillería, los morteros, las bombas y las granadas» (Fernández de Medrano, 1708, p. 67). En cualquier caso, se quiere matizar esta afirmación. El entorno americano, por ejemplo, quedaba muy distante de las fábricas de armas hispanas y hubo una carencia constante de artilugios de este tipo para la conquista, *pacificación* y defensa del territorio de potencias forá-

neas. A modo de ejemplo, el virrey de Nueva España, el marqués de Mancera, en 1665 escribía a Felipe IV: «Y son tan continuos los socorros que piden destas armas para todas las plaças de las yslas de Barlovento que es ymposible poderlos haçer deste reyno» (Espino, 2019, p. 191). Al mismo tiempo, el entorno y la climatología no eran las más propicias para los primeros mosquetes: los ambientes húmedos incidían en la ineficacia de las armas de fuego. También se ha de destacar el lento y tedioso proceso de recarga. Un nativo podía disparar varias veces un arco mientras un mosquetero trataba de recargar una única vez su arma. El alcance y el poder de penetración eran claramente superiores en el ingenio europeo, pero para combatir contra infantería ligera sin armadura metálica —alta movilidad— no era una ventaja especialmente relevante.

En cualquier caso, la evolución del mosquete fue muy significativa en términos de reducción del tamaño y el peso; también en lo que respecta al mecanismo de disparo. Se pasó de un artílugo pesado que necesitaba del apoyo de una horquilla para efectuar el disparo, mediante el contacto con una llama, a una creciente eficiencia en el peso y la implantación de llaves *de mecha*, primero; *de rueda*, después, y *de chispa*, en último lugar. Estos avances en los mecanismos de ignición simplificaron mucho la tarea del tirador. También lo hizo la invención del cartucho de pólvora, que permitía una recarga más rápida y precisa. Las innovaciones citadas acabaron permitiendo que el mosquetero se convirtiese en la columna vertebral de la infantería europea, imponiéndose al desfasado arcabuz y limitando la importancia de las armas blancas en los campos de batalla.

## Descripción

El mosquete es, en esencia y como se ha dicho, una evolución del arcabuz, si bien con mayor calibre. Ello incidía en un mayor peso y, por tanto, una menor versatilidad en manos del infante, si bien también permitía tener un mayor alcance: unos 150 metros de media —para principios del siglo XVII— si bien hay quien eleva la cifra a distancias máximas de 400 metros. En este mismo momen-

to se la describía como un «arma terrible, y al que la lleva pesada», definición muy en la línea de lo dicho (Covarrubias, 1611, p. 556).

Este artilugio constaba de un cañón, un tubo metálico que rondaba el metro de longitud y que tenía una sección octogonal o redonda. En cuanto al calibre, el diámetro interior del caño se situaría entre los 16 y 22 milímetros. Ello le permitía albergar balas esféricas de alrededor de 50 gramos y un diámetro ligeramente inferior al mínimo del cañón. El ánima de este era lisa, no tenía estriado el interior de la superficie, lo que limitaba su precisión. Por su parte, los mosquetes octogonales perdían potencia —en la ignición— por no facilitar la adaptación de la bala —esférica— a la forma del cañón, lo que hacía que se escapasen parte de los gases de la explosión. Este ducto estaba montado sobre la caja, una pieza de madera noble que servía de soporte estructural y que contaba con unos 150 centímetros de largo, la cual acababa en la cureña. La longitud total del arma se solía corresponder con la cifra antedicha. En cuanto al peso, aunque sufrió una enorme evolución —de más pesados a más ligeros—, podemos hablar de unos nueve kilogramos en los modelos iniciales, cantidad que fue reducida a la mitad en los posteriores desarrollos.

El sistema de disparo del mosquete, al igual que el arcabuz o la pistola, sufrió una gran mejora tecnológica durante la Edad Moderna, algo ya mencionado. Se pasó de la mecha a las llaves —de rueda, de chispa y de percusión—.

### Propuesta didáctica

Se pretende realizar una situación de aprendizaje a partir del análisis y reflexión de fuentes primarias textuales e iconográficas del periodo. En concreto, el texto clásico sobre la guerra justa-injusta de fray Bartolomé de las Casas y una serie de obras pictóricas que aluden a los distintos usos del mosquete —a saber, en qué causas se han empleado—. En global, se busca que el alumnado analice y reflexione acerca de problemáticas sociales relevantes y actuales: la guerra, a partir de ejemplos históricos relevantes en relación al objeto descrito en la presente ficha.

➔ TEXTO:

Que esta guerra sea injusta se demuestra, en primer lugar, teniendo en cuenta que ninguna guerra es justa si no hay alguna causa para declararla; es decir, que la merezca el pueblo contra el cual se mueve la guerra, por alguna injuria que le haya hecho al pueblo que ataca. Pero el pueblo infiel que vive en su patria separada de los confines de los cristianos, y al que se decide atacar con la guerra sin más razón que la de sujetarlo al imperio de los cristianos, la de que se disponga a recibir la religión cristiana y la de que se quiten los impedimentos de la fe, no le ha hecho al pueblo cristiano ninguna injuria por la cual merezca ser atacado con la guerra. Luego esa guerra es injusta. [...] Hay que atraer a la fe y a la religión a los pueblos que no han sido llamados todavía, no con la guerra, sino con la paz, con la benevolencia y la mansedumbre, con los beneficios, con la persuasión y con íntimas entrañas de caridad. [...] La justicia implica una cierta rectitud del orden, y dispone los actos de los hombres de acuerdo con la rectitud en comparación con los demás hombres, [...] y como esta guerra es tan desordenada en comparación con los pueblos infieles a los que atacan estos hombres con dicha guerra, empeñándose en conquistarlos sin ninguna razón, sucediendo así que con ella les hacen tantos y tan grandes perjuicios, lesiones, injurias y daños irremediables a quienes nada malo han hecho para merecerlos, se sigue que esta guerra es muy injusta (de las Casas, 1975, pp. 431-432).

A partir del texto, reflexionar y contestar a las siguientes cuestiones:

- ¿De qué crees que está hablando el autor? ¿A qué contexto se circunscriben los argumentos usados?
- ¿Crees que hay guerras justas e injustas? ¿Puedes dar algún ejemplo histórico? ¿Puedes citar algún caso actual?
- ¿Consideras que el uso de la violencia está justificado en algún caso? Ejemplifica.

➔ IMÁGENES:

**Figura 20.2.** Detalle extraído de *Tabula geographica Regni Chile* de Alfonso de Ovalle (1646).



Biblioteca Nacional de Francia ([gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)).

**Figura 20.3.** 1) Detalle de *The Fate of a Treasure Town* de Howard Pyle.  
2) Detalle de *Battle of Germantown* de Xavier della Gatta (1782).



1) En *Harper's Monthly Magazine*, diciembre de 1905. 2) Museo de la Revolución Americana.

A partir de las imágenes, reflexionar y contestar a las siguientes cuestiones:

- En todas las imágenes aparecen mosquetes. Indicar una cronología aproximada de esas escenas y justificar. ¿Por qué crees que el mosquete ha sido un arma usada durante siglos? ¿Crees que esta invención democratizó la guerra al permitir a personas *sin instrucción* ser capaces de disparar?

- Con ayuda del docente o a partir de una pequeña investigación en internet, rastrea el uso del mosquete en las diferentes escenas. Vincular cada una a los siguientes conceptos: *revolución, conquista, piratería*. ¿Hay un uso uniforme de las armas a lo largo de la historia?
- ¿Crees que las armas son buenas o malas? Razona la respuesta.
- Reflexión final: la bandera de Mozambique contiene un rifle de asalto, arma de fuego moderna, en el escudo de su bandera. ¿Por qué crees que es así? Realiza un breve ensayo (500 palabras) acerca de la presencia de las armas en el mundo actual.

## Bibliografía

- de Covarrubias, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana*. Luis Sánchez.
- de las Casas, Bartolomé. (1975). *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*. Fondo de Cultura Económica.
- Espino, A. (2019). Armas para las Indias. El problema del suministro de armas y la defensa colonial durante el reinado de Carlos II. *Revista Complutense de Historia de América*, 45, 189-210.
- Fernández de Medrano, S. (1708). *El perfecto artificial, bombardero y artillero*. Henrico y Cornelio Verdussen.
- Larrañaga, R. (1986). Sobre la fabricación de arcabuces y mosquetes. *Gladius*, 17, 63-65.
- Martínez, F. y Sánchez, J. M. (2013). *Tercios de España. La infantería legendaria*. EDAF.

## **21. Ceitil rumbo a América. Objetos que ejemplifican un cambio de época**

**GUADALUPE ROMERO-SÁNCHEZ**

Universidad de Granada (Campus de Ceuta)

**Figura 21.1.** Ceitil. Moneda de cobre de aproximadamente 25 mm. Réplica realizada y distribuida por Joyerías Blanco S. L. en Ceuta.



Adquirida en Ceuta con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

Objeto relacionado con Ceuta a partir del primer tercio del siglo xv. Esta ciudad se ubica en el norte de África, forma parte de la península tingitana, situada al oeste, en la otra orilla del Estrecho de Gibraltar. Gobernada por los meriníes, la ciudad fue conquistada por los portugueses en 1415. Su anexión a la corona portuguesa fue crucial, pues gracias a su importante situación estratégica se posibilitó la expansión de sus límites hacia el sur del continente.

Esta conquista es una muestra del espíritu descubridor, conquistador y evangelizador de los portugueses medio siglo antes de que España llegara a América. Hechos que, a la postre, fueron de una gran trascendencia en relación a los vínculos lusos y españoles. En este sentido podemos remontarnos al Tratado de Alcáçovas, firmado en 1479 por los reyes Isabel de Castilla y Fernando de Aragón y el rey Alfonso V de Portugal, por el que pusieron fin a la guerra de sucesión castellana, además de servir de marco para la política expansionista de ambas naciones y fijar el reparto de las islas Canarias para Castilla y de Madeira, Las Azores, Cabo Verde y Guinea para Portugal, así como el derecho de conquista del reino de Fez y el derecho de navegación al sur del paralelo de las Canarias. Este tratado, por tanto, fue muy favorable para Portugal.

Los problemas entre ambos reinos se intensifican cuando Cristóbal Colón vuelve en 1493 de su primer viaje a América. Juan II de Portugal reclama que las tierras descubiertas le pertenecían en base al Tratado de Alcáçovas. El enfrentamiento encuentra la vía de resolución con la promulgación por parte del papa Alejandro VI de tres bulas en el mismo año 1493: la *I Inter Caeteras*, la *II Inter Caeteras* y la *Eximiae devotiones*, beneficiosas en este caso para Castilla. No obstante, el conflicto se resolverá por la vía diplomática por un acuerdo firmado entre ambos países tras una serie de contactos y de negociaciones, dando lugar a la materialización en Tordesillas del tratado que lleva su nombre. Así, se dividía el océano Atlántico por medio de una línea trazada de polo a polo, a 370 leguas al oeste de las islas de Cabo Verde, quedando el hemisferio oriental para la Corona de Portugal y el hemisferio occidental para la Corona de Castilla.

## Descripción

El ceitil fue una moneda portuguesa de escaso valor y, por ello, llamada también *de vellón*; era un equivalente a la blanca castellana. Realizada en cobre, se puso en circulación en la época de Alfonso V de Portugal (1438-1481) para conmemorar la conquista estratégica de Ceuta en 1415. Fueron acuñadas en Oporto (Porto), Lisboa y Ceuta, por ello en el anverso de la moneda puede leerse la inicial de la ceca donde se fabricaron (*P, L o C*).

Estuvo en circulación hasta la muerte del rey Sebastián I de Portugal en la Batalla de Alcazarquivir (como consecuencia de morir sin descendencia, después de la muerte de este rey se produjo la unificación de los territorios portugueses a la corona de Castilla y Ceuta, por tanto, pasó a manos españolas a partir de 1580, quedando definitivamente reconocida su anexión tras la firma del Tratado de Lisboa en 1668). Hay indicios de que en Ceuta se siguió utilizando esta moneda durante un periodo más prolongado.

A nivel descriptivo, en el anverso se muestran tres torres que sobresalen de un recinto amurallado bajo el cual se observa el mar a través de tres líneas de olas; en el reverso aparece el escudo de Portugal o el de Ceuta. Los anagramas del borde exterior hacen alusión a los monarcas portugueses bajo cuyo reinado se acuñó.

El ceitil fue la primera moneda europea que llegó a suelo americano, y tenemos constancia de ello gracias a los escritos reproducidos a continuación, tanto de Cristóbal Colón como de Fray Bartolomé de las Casas, que narran lo sucedido al día siguiente del descubrimiento, el 13 de octubre de 1492.

## Propuesta didáctica

- Lee los textos y responde a las cuestiones que se plantean al final:

### TEXTO 1:

Sábado, 13 de octubre de 1492

... Esta isla es bien grande y muy llana y de árboles muy verdes y muchas aguas y una laguna en medio muy grande, sin ninguna montaña, y toda ella verde, qu'es plazer de mirarla. Y esta gente farto mansa, y por la gana de haber de nuestras cosas, y teniendo que no se les ha de dar sin que den algo y no lo tienen, toman lo que pueden y se echan luego a nadar, mas todo lo que tienen lo dan por cualquiera cosa que les den; que fasta los pedaços de las escudillas y de las tacas de vidro rotas rescataban, fasta que vi dar 16 ovillos de algodón por tres ceotís de Portugal, que es una blanca de Castilla. Y en ellos habría más de un arroba de algodón filado (de las Casas y Colón, 1971, p. 52).

### TEXTO 2:

Sábado, pues, muy de mañana, que se contaron trece días de Octubre, parece la playa llena de gente, y dellos venían á los navíos en sus barcos y barquillos que llamaban canoas (en latín se llaman *monoxilia*), hechas de un sólo cábado, madero de buena forma, tan grande y luenga que iban en algunas 40 y 45 hombres, dos codos y más de ancho, y otras más pequeñas, hasta ser algunas donde cabía un solo hombre, y los remos eran como una pala de horno, aunque al cabo es muy angosta, para que mejor entre y corte el agua, muy bien artificiada. Nunca estas canoas se hunden en el agua aunque estén llenas, y, cuando se anegan con tormenta, saltan los indios dellas en la mar, y, con unas calabazas que traen, vacían el agua y tórnanse á subir en ellas. Otros muchos venían nadando, y todos llevaban, dellos pagaños, dellos ovillos de algodón hilado, dellos azagayas, y otros otras cosas, según que tenían y podían, lo cual todo daban por cualquiera

cosa que pudiesen haber de los cristianos, hasta pedazos de escudillas quebradas y cascós de tazas de vidro, y, así como lo recibían, saltaban en el agua temiendo que los cristianos de habérselo dado se arrepintiesen; y dice aquí el Almirante, que vió dar diez y seis ovillos de algodón hilado, que pesarían más de un arroba, por tres ceptis de Portogal, que es una blanca de Castilla (de las Casas, 2007).

- Describe el acontecimiento histórico que narran los dos relatos.
- La doble expresión *ceotís* y *ceptis* de Portugal: ¿a qué pueden hacer alusión?
- Descubre quién fue Bartolomé de las Casas y qué título se le concedió.
- ¿Qué tipo de fuentes son y qué veracidad histórica tienen? ¿Son parte de la denominada *leyenda negra*?
- Investiga el significado de estas palabras: Antillas, isla de la Española, azagaya.

## Bibliografía

- Cámara del Río, M. (1996). *Beneficencia y asistencia social: La Santa y Real Hermandad, Hospital y Casa de Misericordia de Ceuta*. Instituto de Estudios Ceutíes.
- Gómez Barceló, J. L. (1995). Nuestra Señora de los Remedios de Ceuta, datos para el estudio de su devoción, imágenes y templo. En J. Aranda Doncel (Coord.), *Actas del Congreso Nacional sobre la advocación de Nuestra Señora de los Remedios: Historia y Arte* (pp. 187-206). Ayuntamiento de Aguilar de la Frontera.
- Ros y Calaf, S. (1912). *Historia eclesiástica y civil de la célebre ciudad de Ceuta*. Ceuta.
- Ruiz Oliva, J. A. (2016). *Ingenieros militares del siglo XVIII en Ceuta y América*. Instituto de Estudios Ceutíes.
- Villada Paredes, F. (Coord.). (2009). *Historia de Ceuta. De los orígenes al año 2000*. Ciudad Autónoma de Ceuta; Instituto de Estudios Ceutíes.

## **22. El real de a ocho. La plata que hizo historia de Occidente a Oriente**

BEGOÑA SERRANO ARNÁEZ Y  
M.ª ENCARNACIÓN CAMBIL HERNÁNDEZ  
Universidad de Granada

**Figura 22.1.** Anverso de real de a ocho de plata de Carlos IV de Ceca de Lima de 1806 con resellos chinos.



Adquirido con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

**Figura 22.2.** Reverso de real de a ocho de plata de Carlos IV de Ceca de Lima de 1806 con resellos chinos.



Adquirido con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

La relación entre el real de a ocho y China se desarrolló a partir del comercio impulsado por la ruta del Galeón de Manila, que, desde 1565 hasta 1815, conectó el puerto de Acapulco (en el virreinato de Nueva España) con las Filipinas, facilitando el intercambio comercial entre América, Asia y Europa.

El real de a ocho, acuñado principalmente en las casas de moneda americanas como México, Lima, Potosí y Guatemala, destacó por su calidad y pureza. Gracias a estas características, la moneda fue aceptada ampliamente en el comercio internacional, especialmente en China, donde se convirtió en un medio de cambio fundamental. Desde la conquista de Manila en 1571, el comercio con la provincia china de Fujian aumentó rápidamente, consolidando la circulación de la moneda española en la región.

Durante el gobierno del emperador Qianlong (1736-1795) y hasta el siglo XIX, la moneda de busto real se validó en el mercado chino, siendo sometida a resellos y contramarcas para verificar su autenticidad y evitar las falsificaciones emitidas en Gran Bretaña a partir de 1796. Dichos resellos incluían nombres de comerciantes, valores o símbolos relacionados con su calidad. La alta demanda china de plata impulsó la fundición de muchas de estas monedas para transformarlas en lingotes (Wattenberg, 2020).

La importancia del real de a ocho en China radicó en su valor intrínseco, dado que la moneda no solo funcionaba como un medio de cambio, sino también como una mercancía sometida a la oferta y la demanda. El prestigio internacional del real de a ocho consolidó su papel central en el comercio chino, facilitando la adquisición de bienes como té, seda o marfil. Finalmente, a pesar de que China no emitió su primera moneda de plata, el tael, hasta 1899, esta fue diseñada siguiendo el modelo español del real de a ocho, lo que evidencia la influencia que tuvo la moneda española en la economía y el comercio de Asia durante siglos.

## Descripción

El real de a ocho, también conocido como *peso duro* o *dólar español*, fue una moneda de plata creada bajo el reinado de Carlos V (Pérez, 2004) con un peso teórico de 27.45 gramos. Su diseño y valor

se basaron en la legislación de Medina del Campo, siguiendo los tipos y leyendas del real de los Reyes Católicos, lo que garantizó su aceptación en los mercados internacionales (Beltrán, 1972). Esta tipología se mantuvo hasta que, en 1566, Felipe II aprobó la Pragmática de la Nueva Estampa, que estableció una nueva imagen y consolidó el real de a ocho como pieza clave del comercio mundial (Casillas, 2012).

Inicialmente, la plata proveniente de América debía ser acuñada en la ceca de Sevilla debido al temor de los reyes a la corrupción en los territorios lejanos. Sin embargo, los altos costes y riesgos del traslado obligaron a Carlos V a crear la primera casa de moneda americana en 1535, en México. Desde estas cecas americanas se acuñaron principalmente monedas de plata, consolidando al real de a ocho como símbolo del poder económico español en los virreinatos y nuevas rutas comerciales del Atlántico y el Pacífico.

La expansión del real de a ocho estuvo estrechamente ligada al comercio transoceánico durante los siglos XVII y XVIII. Acompañó las conquistas españolas y se convirtió en una divisa internacional aceptada en Europa, América y, principalmente, en Asia. China, en particular, adoptó esta moneda como medio de cambio oficial debido a su valor intrínseco y a la alta calidad de su plata. Durante el gobierno del emperador Qianlong (1736-1795), la altísima demanda y el afán de lucro llevaron a los comerciantes europeos, en especial a la British East India Company, a imitar y luego falsificar en grandes cantidades los pesos españoles para el comercio con el Extremo Oriente. La abundancia de moneda falsa obligó a los banqueros y comerciantes chinos a analizar exhaustivamente las piezas que recibían, validando su autenticidad mediante ideogramas chinos o punzones propios. Estas marcas, conocidas como resellos, certificaban las piezas aceptadas para su circulación. Sin embargo, algunas falsificaciones, como las realizadas en Birmingham a finales del siglo XVIII, llegaron incluso a reproducir los punzones y resellos chinos, complicando aún más la distinción entre monedas auténticas y falsas.

La influencia del real de a ocho trascendió fronteras y sirvió de modelo para importantes monedas modernas, como el tael chino, el yen japonés, el won coreano e incluso el dólar estadounidense.

## Propuesta didáctica

→ Lee los textos y responde a las cuestiones que se plantean al final:

### TEXTO 1:

Pasando por el mar de Fujian hacia el sur, está el reino de Luzón... donde se produce oro y plata. La plata circulante allí es como la de China. Como consecuencia del comercio, el oro y plata de los reinos del Océano del Oeste fue transbordado en ese lugar, por lo que la gente de Fujian suele negociar en Luzón (Qiaoyuan, 1995, pp. 4436-4437).

### TEXTO 2:

Desde que la plata extranjera fue introducida en China, a los ciudadanos chinos les da gusto usarla, porque tiene un valor establecido en cada unidad, fácil de utilizar. Como las monedas tienen casi el mismo valor que los lingotes, pero con una ley relativamente más baja, hay gente pilla que, atraída por los beneficios, copió los cuños extranjeros y derritió los lingotes para acuñar dinero extranjero... (Huang, 1954, pp. 477-478).

### TEXTO 3:

Hay mercado público en la Plaza de Manila todos los días de cosas de comer, como gallinas, puercos, patos, caza de venados, puercos de monte y búfalos, pescado, leña y otros bastimentos, y hortalizas y muchas mercaderías de China que se venden por las calles. Cada año llegan de China a Manila veinte navíos o más de mercaderías, cada uno con cien hombres o más, que tratan en Manila desde noviembre hasta mayo, siete meses en los que comercian, y después regresan. Llevan de 200.000 pesos para arriba en mercaderías, además de 10.000 en bastimentos, como harina, bizcochos, azúcar, manteca, naranjas, nueces, castañas, piñones, higos, ciruelas, granadas, peras y otras frutas, tocinos y jamones, en tanta abundancia que todo el año hay sustento para la ciudad y para el aprovisionamiento de las

armadas y flotas; y llevan muchos caballos y vacas de los que se va abasteciendo Filipinas. De dos años a esta parte llegan navíos de particulares de Japón, Macao, Siam y de otras partes con mercancías para tratar en Manila, de que los unos y los otros se van aficionando a nuestra amistad y trato y se van convirtiendo muchos de las dichas naciones. Y de esta tierra llevan para la suya reales de plata, oro, cera, algodón y palo para tintas y caracoles menudos, que es como moneda en su tierra y de mucho provecho para otras cosas y los estiman en mucho, y lo que ellos traen es seda en seda labrada y rasos, damascos negros y de colores, brocateles y otras telas, de que ya es muy común la noticia, y mucha ropa de algodón blanca y negra y los dichos bastimentos. (Archivo General de Indias, 1588, Filipinas, 74).

- Describe el acontecimiento histórico narrado por los relatos. Explica el papel del comercio de Manila como un centro clave del intercambio entre Asia y el Imperio español, así como la importancia de la moneda en estos intercambios.
- Relaciona términos históricos: Fujian, Luzón y el mercado de Manila. Define los siguientes términos: Fujian, Luzón, mercado de Manila y navíos chinos. Explica su relación con el comercio que describen los textos.
- Descubre por qué tenían tanta importancia los resellos.
- Analiza por qué la plata extranjera fue tan bien recibida en China y otras regiones de Asia.

## Bibliografía

- Beltrán Villagrasa, P. (1972). *Numismática en la Edad Media y de los Reyes Católicos*. Facultad de Letras de Zaragoza.
- Casillas Rollón, A. (2012). Medina del Campo 1497: Análisis de la reforma monetaria de los Reyes Católicos. *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia*, 3(2), 57-89.
- Pérez Sindreu, F. de P. (2004). El real de a ocho y el Thaler. *Gaceta Numismática*, 152, 39-48.
- Wattenberg García, E. (2020). *Pagodas chinas y plata de América en el Museo de Valladolid*. Museo de Valladolid.
- Zhou Quiroga, M. (2020). Impacto cultural de los reales españoles en el sur de Fujian. *Quiroga*, 17, 104-116. <https://doi.org/10.30827/quirosa.v0i17.0009>

# **23. Moneda conmemorativa de la conquista de Cartagena de Indias por el almirante inglés Edward Vernon**

**RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN**  
Universidad de Granada

**Figura 23.1.** Anverso de la moneda conmemorativa de la conquista de Cartagena de Indias acuñada en Inglaterra.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

**Figura 23.2.** Reverso de la moneda conmemorativa de la conquista de Cartagena de Indias acuñada en Inglaterra.



Adquirida con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

La moneda representa uno de los momentos fundamentales de la batalla de Cartagena de Indias que tuvo lugar en la primavera de 1741. Concretamente en la parte posterior aparece la fecha del evento que se relata: 1 de abril de 1741.

El sitio de Cartagena tuvo lugar entre el 13 de marzo y el 20 de mayo de 1741, siendo fundamental en el desarrollo de la denominada Guerra del Asiento (1739-1748) entre España y Gran Bretaña. El proyecto bélico de la corona inglesa era conseguir la conquista de los principales puertos españoles en el Caribe condicionando y controlando de esa forma la Carrera de Indias; es decir, el sistema de comunicaciones entre la metrópoli y los virreinatos de América.

Tras conquistar Portobelo, el almirante Vernon, que comandaba la armada inglesa se dirigió a Cartagena de Indias, puerto fundamental para el funcionamiento económico del virreinato de Perú. La presencia de la flota inglesa con unos 180 barcos, de diversa categoría, y unos 25.000 soldados debió ser una imagen impresionante para la escasa población cartagenera que no llegaría a los 3000 habitantes. La ciudad estuvo defendida principalmente por el virrey Sebastián de Eslava, que se encontraba en Cartagena y por Blas de Lezo, almirante de la armada.

La batalla comenzó con el ataque de los barcos ingleses a los fuertes de Bocachica, siendo el principal el San Luis de Bocachica, al que se unían otras baterías que, más o menos, cumplieron con su cometido. No solamente participaron barcos de guerra, sino también el ejército de tierra, que consiguió desembarcar en la isla de Tierra Bomba, la cual cerraba la bahía de la ciudad.

Tras diecisiete días de continuos combates cedieron las defensas de Bocachica, lo que permitió a Vernon entrar en la bahía de la ciudad, la cual estaba bastante mal defendida con fuertes sin guarnición, murallas urbanas de diversa calidad y un pequeño pero importante fuerte de San Felipe de Barajas en un altozano, en el denominado frente de tierra.

Esta situación significaba que la plaza estaba aparentemente conquistada, lo que hizo que Vernon enviara a Londres una fragata señalando la situación y condujo a la decisión en Gran Bretaña de acuñar monedas conmemorativas del hecho bélico. Entre esas monedas se incluye la que aquí comentamos.

No obstante, la deseada conquista no se llevó a cabo, ya que el ejército de tierra inglés fracasó estrepitosamente ante el fuerte de San Felipe de Barajas, siendo ayudado el ejército cartagenero por varias quintas columnas, como fueron las enfermedades tropicales y la falta de higiene en los barcos ingleses.

Ante este fracaso, las monedas celebrativas fueron retiradas de circulación, lo que no quita que se mantuvieran muchas de ellas que, hoy día, como la que presentamos, sirven para recordar un hecho donde se gritó victoria antes del término de la batalla.

## Descripción

Las dos caras de la moneda representan escenas relacionadas con esta batalla. En el anverso encontramos la imagen del almirante Edward Vernon, ante el que se arrodilla don Blas de Lezo, identificado epigráficamente, entregando su espada y, por tanto, rendiendo la armada española identificada con un barco en la parte de atrás de la escena. En el círculo exterior aparece la leyenda «The pride of Spain Humbled by Ad. Vernon» (El orgullo de España humillado por el almirante Vernon).

En el reverso de la moneda aparece la vista de la ciudad de Cartagena desde la bahía exterior; es decir, la visión que se tendría tras la destrucción de los fuertes de Bocachica y su entrada en las bahías, de ahí que se fecha la moneda en la parte inferior «April, 1: 1741», visualizándose las distintas fortificaciones que ya se dan por conquistadas atendiendo a la leyenda perimetral: «Vernon conquered Cartagena» (Vernon conquistó Cartagena).

Como ya se ha señalado, la ciudad nunca fue conquistada y la expedición de Vernon fue un auténtico fracaso.

## Propuesta didáctica

- ➔ Buscar imágenes en la red sobre la batalla de Cartagena y comentar lo que representan.
- ➔ Realiza un perfil biográfico de don Blas de Lezo y analiza su intervención en la batalla.
- ➔ Comentario de texto:

1741, mayo, 9

*Carta enviada por Sebastián de Eslava al secretario de Marina, José de la Quintana, explicando las razones del éxito de la victoria española en la Guerra de Cartagena de Indias contra los ingleses.*

[Archivo General de Indias, Sevilla, Santa Fe, 572. Folios 771r – 781v.]

Muy Señor mío.

Deseando quanto antes interesar a Vuestra Señoría en el gusto de saver el triunfo que han conseguido nuestras armas de la nación británica, paso a poner en su noticia, cómo no siendo suficiente todo el armamento del Almirante Vernon para rendir el castillo de Bocachica desembarcó la mayor parte de su tropa en aquel terreno, donde se construyó una batería de diez y seis cañones que por la espesura del monte no se pudo descubrir hasta el día 1º de abril, en que comenzó a hacer fuego al castillo al mismo tiempo que experimentaba el de las bombas, granadas reales y navíos, pero nada causó desmayo a nuestra guarnición para continuar en su acreditada defensa hasta el día 5 de abril en que se abrió brecha tan practicable, que dos horas antes de llegar la noche, la abanzaron los enemigos, formados en tres columnas al mismo tiempo que de sus navíos salieron más de cincuenta lanchas armadas en guerra, y recelando entonces la guarnición poder ser atacado, y cortado, se consternó, y abandonó el castillo, retirándose por tierra a distancia de una legua, donde estaban prevenidas lanchas, botes y canoas para conducirse a esta plaza en qualquier contingente, de modo que aunque la retirada fue violenta, sin poderla contener los oficiales que se pusieron a la puerta del castillo, a estorbar la confusión, no se puede dexar de reputar por muy

vigorosa defensa, la que por espacio de diez y siete días hizo la tropa en el corto y mal construido recinto de aquel castillo causando un considerable daño a los enemigos, que no presumieron tanta dilación, y resistencia a su incesante fuego. Al mismo tiempo que por la guarnición se ejecuto el abandono del castillo. Lo practicaron también las tripulaciones y tropa de los navíos, que estaban a la boca del puerto; y porque después no se aprovechasen de ellos los enemigos si los reconocían desamparados, se hecharon a pique aquella misma noche el San Carlos, San Felipe, y el África, y solamente la Galicia, que quedó esperando a evaquar el resto de su gente fue apresado con treinta hombres, el capitán y dos subalternos.

De allí a dos días fueron entrando a la bahía algunos navíos de la esquadra inglesa, a que subsiguieron los demás de su convoy; y para embarrarles el uso de su cañón, y que no pudieran acercarse a esta Plaza, se determinó hechar a pique en el canal del Castillo Grande de Santa Cruz, los navíos de Su Majestad nombrados el Dragón y el Conquistador, con otros marchantes de galeones. Y cuando se discurreció con esta diligencia, estar logrado el intento, y al parecer cerrada la entrada, no sucedió así en el todo, porque el accidente de haber quedado voyante el Conquistador por falta de correspondiente lastre, dio motivo a que los enemigos con aparejos, lanchas, y la fuerza de un navío, desbiaden un poco más la popa que dexo descubierta, y pudiesen entrar tres paquebotes, dos bombarderos, y una fragata de cincuenta cañones.

El día 13 del citado mes dieron principio al bombardeo, que duró hasta la noche del día 27 con poco daño de la ciudad, y luego se fueron espiando con lanchas los paquebotes y fragata hasta arrimarse a tierra, y ponerse en partes donde no alcanzase a ofender el cañón de la plaza.

La noche del día 15, hicieron los enemigos su desembarco por distintas partes, y concluyéndolo la mañana del día 16, vinieron en ella marchando hacia la ciudad abrigados siempre de la artillería de los expresados paquebotes, y fragata; y aunque para su oposición havía fuera de la plaza más de quinientos hombres apostados, se vieron precisados a retirarse por no permitirlo aquellos fuegos, hasta que personalmente acudí y los distribuí en los puestos que devían ocu-

par, con reflexión al inmediato terreno en que los enemigos havían formado el campo, que distaba menos de media legua .

A los dos días siguientes al desembarco, dieron principio al manejo de dos morteros de granadas reales que dirigían al castillo de San Lázaro; y presumiendo, que la incomodidad que causaron sería suficiente para encontrar menos resistencia, o que sin ella lo podrían tomar, como les sucedio a los franceses el año de 1697, se arrojaron con intrépido orgullo a dar un abanze con 3200 hombres divididos en tres columnas la mañana de día 20, dos horas antes que aclarase.

No les salió tan seguro el concepto, que al mismo tiempo no experimentasen el desengaño; pues aunque empeñaron sus compañías de granaderos, y los oficiales de mayor distancia, se encontró tan fuerte resistencia en el castillo, y sus trincheras por los piquetes que se hallan de guarnición a los que mandé reforzar con otros tres, y dos compañías de granaderos, que fueron en el todo rechazados los enemigos, durando el combate cerca de quatro horas, y se vieron obligados a retirarse con pérdida de más de ochocientos hombres, armas, escalas, y otros útiles .

Con este suceso tan feliz por sus circunstancias, y por la corta pérdida, que padeció nuestra tropa, pues no pasaron de veinte los heridos y muertos, creció en ella el ardimiento al paso que se disminuyó el de los enemigos, quedando estos tan amedrados, que no intentaron más acción que la de levantar una trinchera para su resguardo y poder con seguridad retirarse a sus embarcaciones, como así lo ejecutaron la noche del día 27, en que desampararon el campo con precipitación, sacando el día siguiente la fragata y paquebotes de los sitios en que los havían puestos .

La mañana de este día 27, se acercó a la bahía a tiro del cañón de la plaza del navío la Galicia, que fue apresado, y empezó a fugar su artillería; pero recibio tanto daño de la nuestra, que temiendo no se fuese a pique con la gente que tenía dentro lo retiraron del combate y le pegaron fuego.

Desde el día 28 dieron muestras los enemigos de desistir del empeño pues al instante empezaron a recorrer sus navíos, y a proveerlos de

agua, y de leña en la forma que mejor han podido; y según los tienen havilitados se hacen a la vela para Bocachica.

Consiguientemente han procedido al canje de prisioneros y a demo-ler los castillos y fuertes que se abandonaron; de cuya acción, se infiere ser su ánimo el de dexar el puerto franco, y sin estorbo que les pueda ofender.

Estos progresos de nuestras católicas armas no se pueden atribuir a otra causa, que al manifiesto auxilio del favor divino, valiéndose de varios acasos impresumibles, como lo fue la resolución del ataque, que tan arrogantemente hicieron los enemigos al expresado castillo de San Phelipe de Barajas alias San Lázaro, sin haver primeramente construido (como devieran, y esperaba) una batería de cañones den-tro de su mismo campo, a menos de doscientos toesas del castillo, con lo que hubieran conseguido arruinarlo enteramente, desaloxar gran parte de nuestra gente, que guardaba trinchera, y apoderarse de este fuerte, sin tanto riesgo, pudiéndose prometer el buen efecto de la inexcusable, y total ruina de esta ciudad; porque elevándose sobre el plano horizontal de ella, el bordo del parapeto de aquel fuerte ciento y once pies, no hay baluarte, muralla o edificio que dexe de estar enfilado o dominado de su cañón, ni puesto alguno en que nuestra tropa estubiese a cubierto, y sin riesgo; con que el havverse persuadido a que sin preceder estas operaciones se rindiese el castillo por escala-da, queriendo antes forzar la trinchera, que tiene al pie, para impedir el acceso a su plan, fue una confianza tan mal fundada, que no pudo menos que producir nuestros aciertos, a vista de sus errores .

No han tenido menos parte las enfermedades epidémicas de escor-buto, y disenterías de sangre de que ha adolecido la tropa y marinería de los enemigos, hallándose mal satisfechos de víveres, y no bien havenidos con el clima; y según la deposición de los desertores, y prisioneros suyos, y nuestros, se hace juicio habrán perdido más de quattro mil hombres de resulta de las enfermedades, y de los comba-tes de mar, y tierra, de suerte que por no quedarse imposibilitados van apresurando las disposiciones de su restitución a la Jamayca, se-gún se dice, o se supone, sin que se puedan alcanzar los designios de su ánimo; aunque será natural inferir, que una esquadra nunca vista en la América, ha de ejecutar los mayores esfuerzos para volver acá

(aunque lo dudo) o acometer a otra plaza de alguna equivalencia a fin de tener fracos los puertos en que hacer sus comercios.

Para prevenir qualesquiera contingencias, he tomado las resoluciones más convenientes para la subsistencia de víveres, por la gran dificultad que ofrece lo irregular del país; cuyo conocimiento aumentava mi desvelo en el presente sitio, porque teniendo los enemigos ocupado el puerto ha sido preciso practicar por tierra las conducciones, por el único camino que quedó libre, viviendo con el recelo de que si lo tomaban, y defendían los enemigos, y no se separaban del bombardeo, hubieran sido estas hostilidades de consternar los ánimos de esta ciudad, y dar motivo a mayores dudas para su seguridad y defensa.

Los sucesos referidos son los de mayor consideración y según ocurrieron en adelante los participaré a Vuestra Señoría para que se sirva de ponerlos en la real noticia de Su Majestad como los presentes en que espero lograr la fortuna de su real agrado.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo. Cartagena,  
de mayo 9 de 1741.[...]

Su mayor servidor

Sebastián de Eslava.

Señor don Joseph de la Quintana, Cartagena 9 de Mayo de 1741  
Don Sebastián de Eslava

Responde a las siguientes cuestiones:

- Describe el acontecimiento histórico que narra el texto.
- Identifica palabras escritas en castellano antiguo y señala cómo se escriben actualmente.
- Haz un perfil biográfico del virrey Sebastián de Eslava.
- Valora la batalla de Cartagena de Indias atendiendo tanto al texto como a la información que puedas encontrar en internet.

## Bibliografía

López Guzmán, R., Romero-Sánchez, G. y Cabrera Cruz, A. R. (2021). *Cartagena de Indias en 1741. Ciudad, defensas y documentación*. Editorial Universidad de Granada.

## **24. El Taytacha de los Temblores (Señor de los Temblores del Cuzco)**

Iván Panduro Sáez  
Universidad de Córdoba

Figura 24.1. Ángel arcabucero. Óleo sobre lienzo.



Adquirida en el Cuzco con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

La devoción del Señor de los Temblores es una de las más conocidas de la región andina, habiendo sido objeto de veneración desde finales del siglo XVI hasta nuestros días. Si bien no se conserva ningún documento que lo acredite, la tradición oral de la ciudad del Cuzco ha considerado que la imagen escultórica del crucificado fue un regalo de Carlos V a la catedral cuzqueña que llegó en el último tercio del siglo XVII. Así, el crucificado, de facciones arcaicas y de tez más morena que los europeos, inició su travesía desde Sevilla —donde se piensa que se hizo la imagen— hasta América en torno a la década de 1560.

No obstante, desde el viaje inicial, se narra la intervención milagrosa de la efigie. Según se cita en las crónicas, el barco que transportaba la obra se vio envuelto en una tormenta que hizo peligrar el viaje. Es por ello que sus tripulantes, temiendo por su vida, se encomendaron al crucificado y sacaron el cajón donde se encontraba, momento en el que se moderó el temporal. Así, desde ese momento, al crucificado, en origen un Cristo de la Buena Muerte, se le empezó a conocer como el Señor de las Tormentas, y conocemos que estuvo venerado en la catedral de la antigua capital del Tawantinsuyu a partir de 1570.

Con la llegada del siglo XVII, el fervor del crucificado fue decreciendo hasta el temblor de mediados de siglo. Se cuenta en las crónicas y anales del Cuzco que el 31 de marzo de 1650 un terremoto asoló la ciudad y las zonas colindantes arruinando las construcciones, que se resquebrajaron o hundieron en sus cimientos debido a la cantidad de réplicas que se sucedían en la jornada y que duraron tres días. Exaltada la población, que corría despavorida por la ciudad, se decidió sacar en procesión por el atrio de la catedral y la Plaza Mayor al mismo crucificado, que por entonces se encontraba en un cajón de la sacristía catedralicia, coincidiendo con la remisión de los sismos para júbilo de los cuzqueños y cuzqueñas (escena que se reproduce en el conocido como *Cuadro de Monroy* debido a su donante Alonso Monroy, que quiso conmemorar en un lienzo esta intervención de la imagen).

Desde entonces, la popularidad del crucificado encontró el fervor de la población local, que lo rebautizó de nuevo como Señor de los Temblores o Taytacha de los Temblores. Cabe recordar que la palabra *-taita* proviene del latín y se puede traducir como ‘señor’ o ‘padre’, y se le añade el sufijo *-cha*, del quechua, que le otorga un sentido cercano y cálido a la imagen.

Figura 24.2. Anónimo. Siglo xvii. Vista de la ciudad del Cuzco tras el terremoto de 1650 con Alonso de Monroy.



Catedral del Cuzco.

## Descripción

A partir del hecho milagroso del sismo de 1650 y con el respeto y devoción ganado en toda la región, la reproducción pictórica del Señor de los Temblores fue una constante dentro de los encargos de las iglesias y conventos, tradición que ha permanecido hasta nuestros días, incluso de forma doméstica, siendo una de las imágenes más arraigadas y demandadas de los talleres artesanos locales. La pieza, por tanto, muestra al Taytacha crucificado, centrándola la composición con su característica tez morena y su gran melena, que enfatiza su iconografía. Viste faldellín bordado

con motivos ornamentales muy del gusto de la tradición local. Sostenido por tres clavos, destaca el dorado de estos, aspecto que remite a los originales de la escultura que están realizados en oro con incrustaciones de piedras preciosas.

Destaca, asimismo, el dorado de los extremos de la cruz y la gran cartela con la inscripción del INRI. Elevado sobre un pequeño altar, el crucificado es flanqueado por pares de candelabros de los que sobresalen unos cirios altos con la llama de veneración encendida. Igualmente, a los pies del Taytacha se encuentran diferentes jarrones con flora autóctona que vemos en otras iconografías propias del mundo andino.

Igualmente, es de reseñar el fondo neutro pero intenso del negro que enmarca la escena y que realza la divinidad del crucificado. No obstante, es preciso apuntar que en la multitud de reproducciones a lo largo de los siglos que ha tenido el Señor de los Temblores se pueden encontrar algunos ejemplos de relevancia con la Virgen María y san Juan a los lados del Señor o, incluso, la sustitución del fondo neutro de esta pieza por un tapiz compuesto de espejos. Aspecto este último que no es una cuestión baladí, sino que se debe a la gran apreciación y escasez del espejo en el ambiente cuzqueño, lo cual se traduce en distinción y riqueza. Motivo por el que nos remite, de nuevo, a la gran devoción de la población cuzqueña.

## Propuesta didáctica

### ➔ Comentario de texto:

Desde este año [1650] quedó establecida la procesión que cada año se hace a 31 de marzo en la iglesia catedral, con asistencia de ambos cabildos, clero, religiosos y gran número de penitentes, en que sale la hermosísima imagen del crucifijo intitulado el Señor de los Temblores, que está colocada en la iglesia con gran culto y frecuencia del pueblo, por ser su único refugio y asilo, no solo en los temblores, sino también en las pestes, secas, y otras tribulaciones. Es tradición constante la de haber enviado al Cuzco esta sacratísima efigie el católico e invicto Carlos V. (Imprenta del Estado, 1901, p. 108).

- ¿Cuál es la fecha desde la que se conoce a la imagen referida como Señor de los Temblores?
- ¿A qué desastres naturales o desgracias se acude en protección del Taytacha?
- Según la tradición, ¿qué monarca envió la escultura a Perú?

## Bibliografía

- Esquivel y Navia, Diego. (1980). *Noticias cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco*. Fundación Wiese.
- Flores Ochoa, J. et al. (2013). *Tesoros de la Catedral del Cuzco*. Díaz de Cerio S.A.C.
- Gisbert, T., y de Mesa, J. (1991). La escultura en Cusco. En AAVV, *Escultura en el Perú* (pp. 191-247). Banco de Crédito del Perú.
- Ugarte Vega Centeno, D. (2009). *Curando las heridas del Taytacha de los Temblores. Celebrando la fe. Fiesta y devoción en el Cuzco*. Centro Bartolomé de las Casas.

# **25. El cerro de Tepeyac entre Guadalupe y Tonantzin. Símbolos de fe y mestizaje cultural**

**Elsa Pinto Prieto**  
Universidad de Granada

Figura 25.1. Fotografía de la Virgen de Guadalupe.



Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe. México.

## Relación geográfica y temporal

Objeto vinculado con la Ciudad de México, capital del virreinato de Nueva España y el México independiente. Esta ciudad, antiguamente llamada *Tenochtitlán*, tiene un importante valor simbólico para la historia e identidad de ese territorio. Esto se debe a que representaba el centro de poder político y económico del Imperio azteca, principal contrincante del grupo de conquistadores encabezado por Hernán Cortés. Por tanto, había que dominar ese espacio, militar y simbólicamente. En 1521 el líder de los aztecas, Cuauhtémoc, se rinde ante los españoles y sus aliados pasando el dominio de la ciudad y los territorios colindantes al poder castellano. Sin embargo, aún quedaba un largo proceso de resignificación de los símbolos y los signos desde la perspectiva castellana y católica. Este proceso se va a conocer como *evangelización* y va a ser la justificación principal que permitirá a la Corona de Castilla reivindicar la validez de su poder y de las guerras realizadas.

Los propios conquistadores, desde el primer momento, intentaron imponer el culto cristiano públicamente, transformando edificios preexistentes en lugares para el culto y creando iglesias nuevas que sirvieran para este fin. Pese al interés existente, no seguían un método ni había una disciplina religiosa que se fijase a la doctrina y a los modelos de la Santa Sede. En consecuencia, en 1524 por mandato de Carlos I desembarcaron en las costas de Veracruz doce frailes franciscanos con la misión de transmitir sistemáticamente la fe católica a aquellas comunidades nativas del territorio que los europeos denominaron *América*. A partir de ese momento, misioneros de diversas órdenes llegaban a esas tierras con el fin de transmitir el verbo divino. Pronto se alzaron las voces sobre las dificultades que esto acarreaba por el arraigo a las creencias previas de estos grupos, su cosmovisión y los malentendidos producidos por la necesidad de traducciones y las dificultades de comunicación que eso conllevaba.

Desde el entendimiento *náhuatl* de la realidad, consideraban que estaban en la era del V Sol. Para mantenerlo con vida debían alimentarlo con sacrificios de diversa índole, incluyendo humanos. Estos rituales, a pesar de recibir el repudio de casi todos los cristianos que los presenciaban, tenían el fin de encomendarse a los distintos dioses de su panteón y asegurar el buen funcionamiento del día a día, siendo considerado por algunos, como Bartolomé de

las Casas, una forma de martirio. No obstante, estas acepciones y el carácter politeísta de aquella sociedad dificultaron el establecimiento de una religión monoteísta como la católica. Se conoce que los aztecas aceptaron a Jesucristo como un dios más de los que ya conocían, pero ni de manera excluyente ni sobresaliente a otros de los apóstoles. La enseñanza cristiana que mejor trascendió fue la de la Virgen María como madre de Dios, siendo verdaderamente adorada y considerada como eje principal de esa religión que los aztecas estaban aprendiendo. De esa manera, el cristianismo en el territorio americano se estableció desde una espiritualidad mariana que, aun teniendo el rechazo desde el poder eclesiástico, fue explotada por los misioneros, entendiendo que era una de las formas más efectivas de atraerles y explicarles sus creencias.

## Descripción

La Virgen de Guadalupe es la advocación mariana más importante de Extremadura (España), lugar de procedencia de Hernán Cortés, Pedro Alvarado y otros compañeros que emprendieron la empresa de la conquista de México. Fue la imagen que estos llevaban consigo y a quien encomendaban la tierra conquistada. Además, a pesar de las fervientes discusiones del continente europeo sobre la pureza en la concepción de la Virgen, ellos defendían a su Guadalupe como inmaculada a la manera que argumentaba la teología castellana y que contaba con un gran apoyo popular. El significado identitario que tenía esta imagen para los castellanos y futuros colonos era considerablemente alto, contribuyendo a un planteamiento espiritual que giró fundamentalmente alrededor de la Virgen María.

Por otro lado, el gusto y la devoción mostrada por los naturales americanos sobre la madre Dios hizo que fuese el mejor vehículo para transmitirles la doctrina católica y resignificar sus deidades, como es el caso de Toci-Tonantzin. Esta deidad relacionada con la salud, la fertilidad y la curación tenía uno de sus templos en el cerro del Tepeyac, al norte de la Ciudad de México. Dada la importancia de esta divinidad, cientos de naturales procedentes de distintas latitudes de la región se dirigían hacia allí para rendirle tributo, algo que molestaba a los misioneros por ser un indicativo de la continuidad de lo que ellos consideraban idolatrías.

En este contexto, dado el valor divino del cerro para los naturales y la necesidad de los evangelizadores de cristianizar su significado, se elaboró una leyenda en la que se hablaba de una aparición milagrosa de la Virgen de Guadalupe. Según cuenta el relato, el 12 de diciembre de 1531 la Virgen de Guadalupe llamó al pastor chichimeca Juan Diego a la cima del Tepeyac y le pidió que le ofreciera unas flores al obispo Juan de Zumárraga para que accediese a abrir un templo en su honor en ese mismo lugar. Cuando Juan Diego fue a enseñarle las flores de la Virgen, sobre su manto se imprimió su imagen con todo lujo de detalles. Tras este milagro, el obispo Zumárraga accedió a abrir el templo y llevó en procesión a la Virgen de Guadalupe, a la que a partir de ese momento se le añadió la coletilla «de Tepeyac».

En la segunda mitad del siglo XVI esta leyenda era conocida a través de canciones de transmisión oral en las que estaban presentes elementos supersticiosos y que situaban a la Virgen de Guadalupe entre el mundo idólatra y el católico. Su difusión continuó a expensas de las medidas establecidas en el III Concilio Provincial de la Iglesia de México (1585), en las que se solicitaba a los sacerdotes que no permitieran las creaciones de aquello que mezclase lo supersticioso y lo sagrado. No obstante, a pesar de este primer ascenso de la guadalupana de Tepeyac, en el paso del siglo XVI al XVII pasó a un segundo plano. En 1648 se publicó el relato de Miguel Sánchez *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, y un año después, editado por Luis de Lasso, apareció en náhuatl el *Nican Mopuah* de Antonio Valeriano. A través de estos textos se revitalizó el sentimiento guadalupano abanderando al colectivo de los españoles americanos. Estos buscaban reafirmarse en el territorio novohispano como criollos, reclamando sus derechos por encima de los peninsulares y mostrando el descontento por una legislación que les vetaba para los puestos de poder. A pesar de que a través de esta imagen se canalizan símbolos mestizos y una religiosidad sincrética entre las raíces culturales dominantes, la náhuatl y la española, hasta principios del siglo XVIII no fue difundida masivamente por las comunidades indígenas. Esta labor de transmisión la realizó la Compañía de Jesús con el fin de atraerlos a la fe católica y que se viesen representados en ella. Con ese fin, se elaboraron sermones en náhuatl y se transformó la imagen guadalupana en una mujer indígena, lo que hizo que aumentase su popularidad.

Por otra parte, desde el poder central de la metrópoli española y la Santa Sede no se consideró la autonomía respecto a su homónima extremeña hasta 1754, año en el que el papa Benedicto XIV promulgó la bula *Non est equidem*, por la que establece a la Virgen de Guadalupe de Tepeyac como patrona de Nueva España. Cuarenta años después, en 1794, Fray Servando Teresa de Mier alza a esta virgen como símbolo de resistencia criolla y con Miguel Hidalgo se elevará a estandarte del México independiente. A partir de ese momento fue el símbolo más valorado para la identidad mexicana y se extendió por toda Hispanoamérica con motivo de las independencias de los distintos países. Esta imagen aglutina toda la diversidad cultural de la región, teniendo su propia expresión religiosa, conocida como *guadalupanismo*, que trasciende los límites del cristianismo. En la actualidad, su basílica del Tepeyac recibe a devotos de todas las partes de Latinoamérica y de una gran variedad de etnias que se acercan a rendir tributo a esta imagen supuestamente aparecida en 1531.

## Propuesta didáctica

➔ Creación en grupo y debate de una narrativa histórica guadalupana (poema, carta, sermón, diálogo...). Apóyate en la imagen e investiga sobre textos relacionados para sustentar tu creación. Cada uno de los grupos trabajará desde una perspectiva histórica desde la que abordarán el sincretismo y la imagen (indígenas, criollos, españoles peninsulares, jesuitas, franciscanos, independentistas...).

➔ Preguntas que abordar en la narrativa y puesta en común:

- ¿Qué representa la Virgen de Guadalupe desde tu perspectiva asignada?
- ¿Qué elementos del sincretismo cultural se reflejan en la imagen y la leyenda del Tepeyac?
- ¿Cómo se podría haber utilizado esta figura para legitimar o cuestionar el poder de los grupos dominantes?
- ¿Qué papel jugaron los elementos visuales y narrativos en su aceptación por distintos grupos sociales?

## Bibliografía

- Alcántara Rojas, B., y Cabrera Vázquez, A. (2021). Nuestra madre mexicana. La Virgen de Guadalupe en un sermón en *náhuatl* del siglo XVIII. En G. von Wobeser et al. (Coords.), *Devociones religiosas en México y Perú, siglos XVI-XVIII* (pp. 99-111). Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas; Estampa Artes Gráficas.
- Davies, E. (2011). Making music, writing myth: Urban Guadalupan ritual in 18th century New Spain. En B. Baker y T. Knighton (Eds.), *Music and urban society in Colonial Latin America* (pp. 1-20). Cambridge University Press.
- Gruzinski, S. (2016). *La colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. Fondo de Cultura Económica.
- Lafaye, J. (2021). *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México. Abismo de conceptos. Identidad, nación, mexicano*. (I. Vitale y F. López Vidarte, Trads.) [Versión Kindle].
- Sánchez, M. (1648). *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México*. Imprenta de la viuda de Bernardo Calderos.



## **26. Pintura de castas: un sistema visual de clasificación social**

**Elsa Pinto Prieto**

Universidad de Granada

**Figura 26.1.** Cartel que reproduce la pintura de castas con la Virgen de Guadalupe. Luis de Mena. 1750. Museo de América.



Adquirido en el Museo de América con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

El objeto hace referencia a la situación sociopolítica del siglo XVIII de América. Este siglo se caracterizó por los cambios producidos a causa del reformismo borbónico ejercido en América tras la Guerra de Sucesión (1701-1713). Entre las transformaciones producidas destacan aquellas dirigidas a reforzar el poder y la influencia en los ámbitos de política, comercio y administración, suprimiendo parte de la autonomía que tenían los súbditos americanos en esos campos. Por otro lado, los Borbones buscaron desligarse de la sombra de la Santa Sede, obteniendo el monarca las riendas de la Iglesia en sus territorios. Esto conllevó, entre otras cuestiones, a la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767 de los territorios pertenecientes a la corona española. Al contexto de secularización de la sociedad hispana, se le sumó la influencia de la corriente de la Ilustración que vino acompañada por el movimiento filosófico del enciclopedismo. En él se trataba de buscar y difundir el conocimiento universal desde unas premisas científicas que permitiesen racionalizar toda experiencia cognitiva. Se consideraba que ahí era donde radicaban las bases para el desarrollo social, y, por ende, económico, de las sociedades modernas. Entre las labores que se proponían estaba la de catalogar y describir todo aquello que formase parte de la realidad, incluyendo los grupos humanos. En este sentido, la sociedad americana guardaba una complejidad estimulante y exótica para ser revisada desde estas nociones.

Tras dos siglos de presencia europea en el continente americano y sus consecuencias (por ejemplo, la llegada forzosa de africanos para ser vendidos como esclavos y los intercambios con Asia), se produjeron unas mezclas étnicas constantes y continuadas. En el siglo XVII, el literato conocido por el nombre de Inca Garcilaso de la Vega mencionó la urgencia de inventar modos de nombrar a las nuevas generaciones que estaban por venir. Esta situación partía de una doble necesidad de diferenciación. Por un lado, se buscaba distinguir entre aquellas personas que no eran naturales de América y, por tanto, no podían beneficiarse de las excepciones y custodia que la corona castellana había legislado para ellos. Por otro lado, se quiso distinguir lo americano de lo peninsular como medida de protección de los intereses de la monarquía y las élites. El nombre genérico colonial para denominar a esos grupos que se estaban gestando era el de *castas*.

En un primer momento, el concepto de casta no tenía un fin calificador propio de la biología moderna, sino que buscaba la descripción según era propio en la disciplina de la historia natural. El establecimiento y reconocimiento de esta sociedad o sistema de castas desmontó la visión inicial que se había intentado proyectar en la que existía una separación clara en dos grandes grupos, la *República de españoles* y la *República de indios*. Para mediados del siglo XVIII, sin embargo, cada vez era más común referirse en textos jurídicos y administrativos a los grupos «mezclados» o a las «castas». Términos bajo los que se aglutinaban todas las variantes de la realidad colonial. Paralelamente, impulsado en parte por la influencia ilustrada, en la segunda mitad de este siglo se crearon una serie de colecciones pictóricas que trataban de recoger y sistematizar las mezclas presentes en América.

## Descripción

La presentación de estos cuadros solía realizarse en óleo sobre lienzo de mediano tamaño, correspondiendo cada uno de ellos a una casta. Otro modo de presentarlos, aunque minoritario, era en un mismo lienzo dividido en cuadrículas numeradas y correspondiendo cada una de ellas a una de las posibles mezclas. No se encuentran grandes diferencias en las series producidas tanto en el virreinato de Nueva España como en el virreinato de Perú, diferenciándose principalmente en cuestiones estéticas y de indumentaria.

En los óleos es común encontrar a una pareja con un infante, a lo que acompaña una breve explicación sobre qué se ve en la imagen. El rótulo suele seguir la estructura del grupo racial de cada progenitor y el producto resultante, es decir, la categoría del niño o de la niña. Algo que llama la atención es el cuidado y el detalle que se presenta en todo lo que acompaña a la escena, como pueden ser la vestimenta, los complementos o el fondo (en el caso de que haya). Esto se debe a que, aparte del color de la tez, el atavío era el elemento por excelencia de distinción entre las diversas poblaciones. En el mundo colonial existía una preocupación por generar los códigos de vestimenta de cada subgrupo para así poder clasificarlos mediante estos objetos.

La creación de estos cuadros de castas, influenciada por el movimiento encyclopédico, tuvo principalmente una finalidad pedagógica para un espectador que muy posiblemente no conocía de primera mano el mundo americano ni su complejidad. En ellos se encuentran representadas, además, ciertas dinámicas sociales que indicaban las relaciones entre distintas razas. Por ejemplo, mientras que la mezcla de español-indígena podía remitir y volver a lo español, no ocurría lo mismo con la mezcla entre lo español y lo africano, considerando que esto ya implicaba una mancha de sangre importante que no se podía eliminar. Así, a través de dichas representaciones pictóricas se cubría la necesidad de racionalismo, orden y sistematización propio del pensamiento ilustrado europeo. Posteriormente, en el siglo XIX, el concepto de casta irá adquiriendo tintes negativos y segregativos dentro de las comunidades americanas.

Este objeto nos muestra por un lado una mentalidad ilustrada del contexto en el que se generan, al mismo tiempo que recoge una problemática latente desde el inicio de la época colonial en América: la decadencia del intento inicial de una segregación total entre indios y españoles y la descripción de la sociedad mestiza generada por la convivencia forzada de distintas raíces étnicas y culturales. Igualmente, en sí mismo aporta información muy valiosa para el conocimiento de la realidad social y cultural dieciochesca de los virreinatos asociados a la Monarquía española.

### Propuesta didáctica

→ Compara los siguientes fragmentos y contesta a las preguntas:

#### TEXTO 1:

Lo mejor de lo que ha pasado a Indias se nos olvidaba, que son los españoles y los negros que después acá han llevado por esclavos para servirse de ellos, que tampoco los había antes en aquella mi tierra. De estas dos naciones se han hecho allá otras, mezcladas de todas maneras, y para las diferenciar les llaman por diversos nombres, para entenderse por ellos. [...] Es así que al español o española que va de

acá llaman español o castellano, que ambos nombres se tienen allá por uno mismo [...] A los hijos de español y de española nacidos allá dicen criollo o criolla, por decir que son nacidos en Indias. Es nombre que lo inventaron los negros, y así lo muestra la obra. Quiere decir entre ellos negro nacido en Indias; [...] Los españoles, por la semejanza, han introducido este nombre en su lenguaje para nombrar los nacidos allá. [...] Al hijo de negro y de india, o de indio y de negra, dicen *mulato* y *mulata*. A los hijos de éstos llaman *cholo*; es vocablo de la isla de Barlovento; quiere decir perro, no de los castizos, sino de los muy bellacos gozcones; y los españoles usan de él por infamia y vituperio. A los hijos de español y de india o de indio y española, nos llaman *mestizos*, por decir que somos mezclados de ambas naciones; fue impuesto por los primeros españoles que tuvieron hijos en indias, y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación me lo llamo yo a boca llena, y me honro con él. Aunque en Indias, si a uno de ellos le dicen sois un mestizo o es un mestizo, lo toman por menosprecio. (Inca Garcilaso de la Vega, 1609, p. 255).

## TEXTO 2:

[Hablando de Quito] El vecindario de gente baxa ó comun puede dividirse en quatro clases, que son españoles ó blancos, mestizos, indios ó naturales y negros con sus descendientes [...]. El nombre de español tiene allí distinta significación que la de chapetón ó europeo porque propiamente dé á entender persona que desciende de españoles y no tiene alguna mezcla de sangre; muchos mestizos lo parecen en el color más que aun los legítimos españoles por ser blancos y rubios y, así, se consideran como tales, aunque en realidad no lo sean. Reguladas de este modo todas las familias que gozan el privilegio del color blanco, podrá considerarse que componen como una sexta parte de aquel vecindario. Los mestizos son los procreados de españoles y indios, [...] y, desde la segunda ó tercera generación, que yá son blancos, se reputan por españoles. [...] Puedense computar como por una tercera parte del vecindario las familias de mestizos. En el tercer lugar entra los indios, que componen como otra tercera parte; y lo restante, que es como una sexta parte, la completa gente de castas. (de Ulloa, 1748, pp. 363-365).

- Describe los contextos históricos de cada uno de los textos. ¿Cómo influye en la estratificación de la sociedad descrita?
- ¿Qué diferencias en la percepción del término *mestizo*, *español* y *criollo* se observan entre los textos del Inca Garcilaso y el relato de Jorge Juan y Antonio de Ulloa?
- ¿Qué diferencias y similitudes se perciben en el tratamiento de la ascendencia africana entre los textos?
- Investiga cómo variaban los criterios para categorizar a las personas y los territorios de la Monarquía española a ambos lados del Atlántico.

## Bibliografía

- Albisoru, M. L. (2011). Desplazamientos discursivos. La pintura de castas ayer y hoy. *Historia Mexicana*, 60(3), 1491-1525. <https://www.jstor.org/stable/41151291>
- Álvarez de Araya Cid, G. (2019). Géneros de la pintura, pintura de género: Hacia una nueva lectura de la pintura de castas. *Revista 180*, p. 44.
- Araya Espinoza, A. (2014). ¿Castas o razas?: Imaginario sociopolítico y cuerpos mezclados en la América colonial. Una propuesta desde los cuadros de castas. En H. Cardona, y Z. Pedraza (Comps.), *Al otro lado del cuerpo. Estudios biopolíticos en América Latina* (pp. 53-77). Universidad de los Andes; Universidad de Medellín. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/138358>
- González Undurraga, C. (2019). “De la casta a la raza”: El concepto de raza: Un singular colectivo de la modernidad. México, 1750-1850. *Revista 180*, p. 44. [https://doi.org/10.32995/rev180.num-44.\(2019\).art-653](https://doi.org/10.32995/rev180.num-44.(2019).art-653)



## **27. Niño Manuelito**

**Iván Panduro Sáez**  
Universidad de Córdoba

Figura 27.1. Niños Manuelitos.



Adquiridos en el Cuzco con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

El Niño Manuelito es una de las manifestaciones artísticas populares de mayor calado en el ambiente andino, especialmente en la zona de la región del Cuzco. El nombre de Manuel o su diminutivo Manuelito se remonta a la época virreinal, cuando los encargados de la evangelización debían explicar a la población local las referencias en distintos pasajes de las Sagradas Escrituras en los que se mencionaba a Jesús como *Emmanuel*, palabra proveniente del ebreo que significa 'Dios está con nosotros'.

Por otro lado, se debe de tener en cuenta que el culto al Niño Jesús está arraigado en la región desde el siglo xvii debido a la proliferación de la iconografía difundida por los jesuitas, como la del Niño Jesús Inca. Un niño en acción de bendición o *Salvator Mundi* que se aprecia ataviado con distintos elementos de herencia incaica como la túnica o *uncu* o la conocida como *mascaipacha*, una corona con forma de torreón.

Esta última se referiría a la fortaleza prehispánica de Sacsayhuamán que se encuentra al norte del Cuzco —visible todavía en la actualidad en algunos Manuelitos—, y que igualmente encontramos en el escudo de armas de la ciudad otorgado en 1540 por Carlos V. Sin embargo, la figura del niño vestido de inca, por su ambivalencia y elementos, pudo despertar sentimientos reivindicadores del antiguo Tawantinsuyu hasta tal punto que fue una imagen revisada y en cierto momento perseguida en el siglo xviii.

## Descripción

Con esas bases culturales de la región hacia el niño Jesús, esta pieza del Manuelito, no obstante, corresponde al conocido pasaje de la cultura popular del siglo xx en el que un joven pastorcillo de la zona llamado Qalito, jugando con unos niños, se clavó una pequeña espina en su pie como gesto de empatía con otro niño que se había clavado otra y lloraba apenado. De ahí que, siguiendo esta escena, el Manuelito se encuentre sentado en un pequeño trono de madera en el que se visualiza la marca de la gubia, con un pie en alto mostrando su planta en acción de quitarse la espina.

Realizado en madera y arcilla, tiene unos ojos vidriosos desde los que caen lágrimas y una ligera sonrisa que le aporta calidez.

La carnación de estos niños es siempre más clara que la de la población local, acentuando sus facciones blandas con los colores rosados de sus mejillas o sus pequeños pies. Asimismo, su cabello ensortijado se visualiza bajo un pequeño gorrito o *chullo* que utiliza la propia población, cuestión que acerca estas pequeñas obras a su comunidad.

De igual forma, viste un pequeño *uncu* con un encaje o valona como elemento ornamental en la parte superior mientras que, en la parte inferior, tiene unos pantalones cortos que dejan ver los pies descubiertos del Manuelito. Destaca, además, el colorido del conjunto que se puede relacionar con los trajes utilizados en las danzas locales todavía en la actualidad. Evidenciando de nuevo el vínculo con estas piezas que son producidas, en gran medida, en los talleres del barrio de San Blas del Cuzco, cerca del centro histórico y tradicional espacio de los artistas y artesanos de la ciudad.

## Propuesta didáctica

→ Responde a las siguientes preguntas:

- ¿Cómo se denomina la vestimenta o túnica de los incas?
- ¿Con qué otra iconografía difundida por los jesuitas se puede relacionar el Manuelito o Niño de la espina?
- ¿De dónde proviene el nombre de Manuelito?
- ¿Qué diferencias encuentras con los habituales niños Jesús europeos?

## Bibliografía

- Calvo Pérez, J. (s.f.) *Historia y cultura del mundo andino*. Universidad Martín de Porres.
- Morote Best, E. (1988). *Aldeas sumergidas: cultura popular y sociedad en los Andes*. Centro Bartolomé de las Casas.
- Valencia Espinoza, A. (2007). *Cusco religioso*. Dirección Regional de Cultura del Cusco.

# **28. Sextante. El camino de vuelta a casa para los navegantes españoles**

ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS  
Universidad de Granada

**Figura 28.1.** Réplica de un sextante de manufactura inglesa.  
Producidos a partir de mediados del siglo XVIII.



Adquirido con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada.

## Relación geográfica y temporal

A lo largo de la historia de la humanidad, el ser humano ha ido desarrollando multitud de mecanismos que le permitieran el dominio de los mares y su orientación por ellos. Desde la antigüedad, los navegantes utilizaron las costas como referencia, partiendo de sus puntos visibles y la profundidad. Fue el sistema que utilizaron los castellanos y los portugueses en sus viajes náuticos a finales del Cuatrocientos. Entre los instrumentos que estaban a la orden del día a finales del siglo XVI, podemos destacar:

- La corredera y la ampolleta, utilizadas para determinar la velocidad del buque, siendo un instrumento imprescindible para la navegación por estima.
- Por su parte, la sonda permitía calcular la profundidad y la naturaleza del fondo.
- El compás era un mecanismo que se orientaba hacia el norte magnético, mientras que el astrolabio y el cuadrante permitían calcular la altura de un astro sobre el horizonte.
- El astrolabio tenía por función determinar la latitud mediante la observación de la estrella polar o la observación del paso meridiano del sol

Los marineros disponían de tablas que recogían la inclinación del sol durante cada día del año. Con estas informaciones y la observación de la altura del sol, en su paso por el meridiano, conseguían establecer la latitud, pero no era posible calcular la longitud. En esencia, el procedimiento consistía en navegar a un punto de la misma latitud que la del destino para luego ir navegando, manteniendo la latitud hasta dar con el destino.

Estos fueron los procedimientos que utilizaron los españoles, y el resto de las potencias marítimas, para sus viajes hacia las Indias Occidentales hasta mediados del siglo XVII, cuando se empezaron a fabricar los primeros sextantes.

## Descripción

Debido a su mayor precisión, el sextante fue un instrumento que reemplazó al astrolabio, siendo el mecanismo básico de navegación marítima y aérea hasta la llegada de los sistemas de posición por satélite. El nombre de este importante instrumento viene de su escala, que abarca un ángulo de 60 grados, o sea, un sexto de un círculo completo.

Los sextantes se inventaron a mediados del siglo XVIII y se utilizaban para determinar la posición de los barcos en la inmensidad del océano. Desde el punto de vista técnico, permite obtener la altura angular del sol sobre el horizonte. Con dos puntos de referencia, que podían ser la costa y una estrella, se podía establecer la ubicación (es decir, que este objeto permite calcular el ángulo entre un cuerpo celeste —la costa, un faro o cualquier otro punto de referencia— y el horizonte).

Antes del desarrollo del sextante, Isaac Newton (1643-1727), creó un instrumento para la orientación en el mar de doble reflexión que no llegó a utilizarse. Para la creación del sextante, en la década de los 30, fueron importantes dos personas: por un lado, el matemático inglés John Hadley (1682-1744), y, por otro, el óptico e inventor estadounidense Thomas Godfrey (1704-1749).

### *Partes de un sextante:<sup>1</sup>*

Las partes de un sextante vienen constituidas partiendo de la premisa de que se necesitan dos puntos de referencia para poder realizar la ubicación en el mar. Los sextantes se conforman de las siguientes partes:

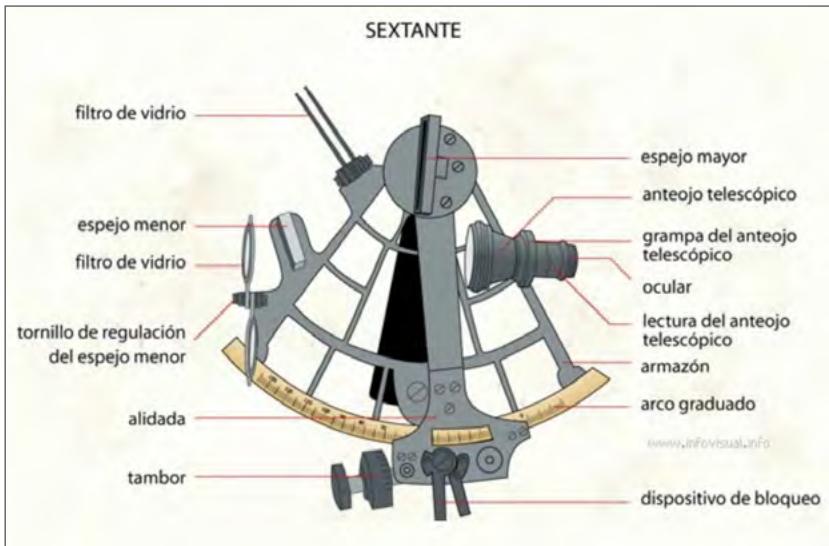
- Armadura o bastidor: Suelen ser de metal y contiene un limbo graduado de derecha a izquierda.
- Alidada: Tiene forma de radio, gira sobre el centro y se desplaza sobre el limbo. Lleva grabado un índice de números para poder ver los grados.
- Espejo pequeño: Se encuentra a la izquierda y tendrá que ser paralelo a la alidada cuando esta marque cero grados (este concepto lo explicaremos más adelante en el funcionamiento)

---

1. Fuente: <https://www.boletinpatron.com/el-sextante-su-historia-que-es-y-para-que-sirve/>

- Espejo grande: Va montado sobre la alidada.
- Visor: Se encuentra a la derecha del bastidor y a la altura del espejo pequeño. Es a través del cual podrás mirar.
- Filtros: Delante de cada espejo hay un juego de filtros para reducir la luminosidad.

Figura 28.2. Partes del sextante.



Fuente: [https://ingenieriatopografica.fandom.com/es/wiki/PARTES\\_DEL\\_SEXTANTE](https://ingenieriatopografica.fandom.com/es/wiki/PARTES_DEL_SEXTANTE)

### *¿Cómo funciona un sextante?*

Una explicación somera del funcionamiento del sextante sería la siguiente:

1. Se pone la alidada a cero grados.
2. Se busca la estrella o astro a través del visor. En este momento por la parte izquierda del espejo se verá el horizonte y por la derecha el astro.
3. Realizamos un movimiento con el armazón para dejar la alidada fija de tal forma que el astro quede próximo a la línea del horizonte.

---

2. Fuente: <https://www.boletinpatron.com/el-sextante-su-historia-que-es-y-para-que-sirve/>

4. Se mirará el resultado del ángulo obtenido.
5. Ayudándonos de un almanaque náutico, o lo que es lo mismo, un calendario náutico y un cronómetro, podremos realizar los cálculos trigonométricos de la esfera para poder obtener la situación en la que nos encontramos.

## Propuesta didáctica

- Realiza una comparación entre las diferencias entre un astrolabio, un sextante y la navegación por satélite.
- Entrar en la página de *Todocolección*, <https://www.todocoleccion.net/>, y buscar el sextante más caro que esté a la venta en el momento de la consulta. Anota los siguientes datos:
- Enlace
  - Autor, si se conoce
  - Fecha
  - Justificación de la importancia de la pieza

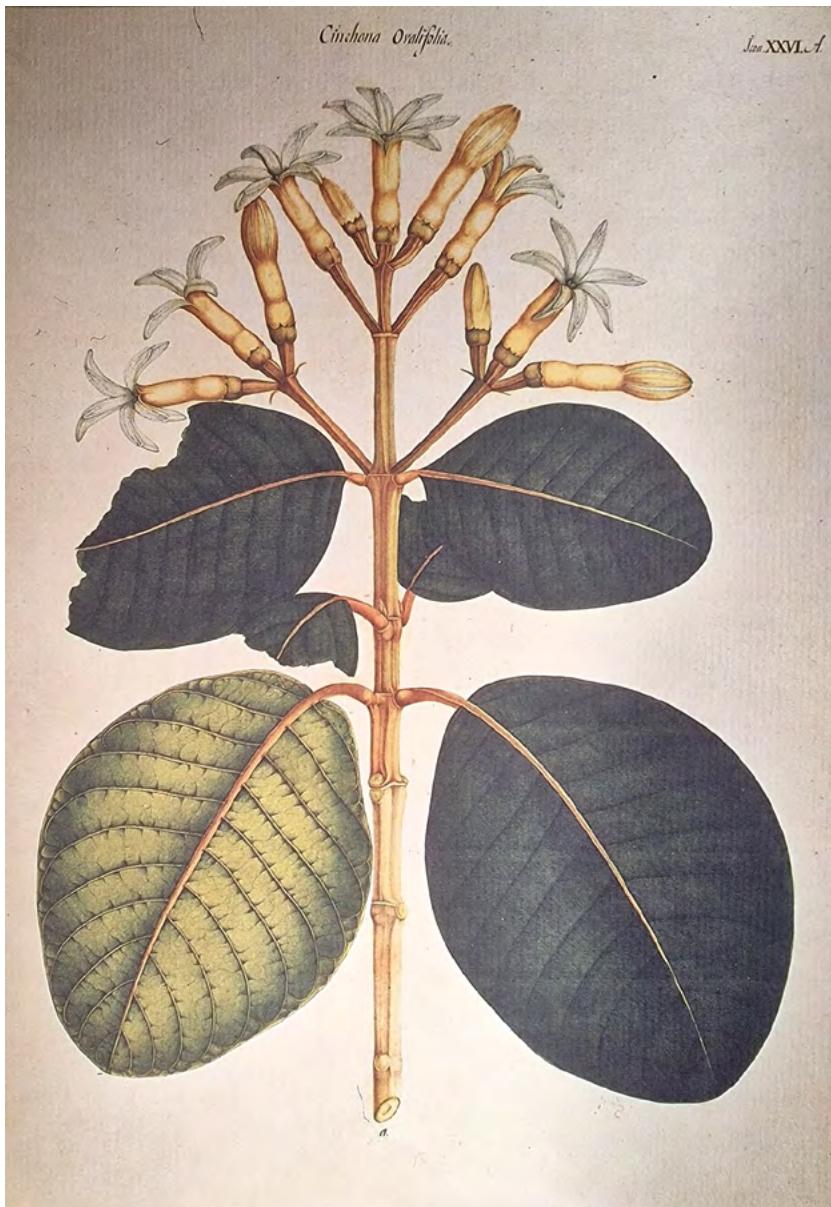
## Bibliografía

- Arranz, P. y González, C. (2029). Paseando entre constelaciones: sextante, copa y cuerpo. *Astronomía*, 118, 35-39.
- García Garralón, M. (2009). De la ballestina al sextante: análisis de dos centros de formación náutica en la España del siglo XVIII. *Drassana: revista del Museu Marítim*, 17, 13-38.
- Puente del Pozo, E. (2021). Del “sextante” al “GPS”. *Nuevo Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, 1, 35-38.

# **29. Láminas botánicas y herbarios: la flora del nuevo continente llega a España**

MARÍA JOSÉ ORTEGA CHINCHILLA  
Universidad de Granada

Figura 29.1. Facsímil de una lámina de flora americana de José Celestino Mutis. Siglo XVIII.



Adquirido con fondos del PID: «Proyecto “OBJETIVA” de patrimonio iberoamericano. Metodologías activas para prevenir dificultades de aprendizaje». N.º de referencia: tipo B. Código: 24-77. Entidad financiadora: Universidad de Granada en Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica y temporal

Tras las empresas de exploración, conquista y colonización portuguesas y españolas durante los siglos xv y xvi que tuvieron lugar tanto en África, América, como en las Indias Orientales, el siglo xvii se presentó como un paréntesis en esta política de descubrimiento y explotación. Habrá que esperar al siglo xviii para que Europa lidere un nuevo proceso expedicionario de alcance global. Nos referimos a las llamadas expediciones científicas.

Nos encontramos en pleno auge del movimiento ilustrado, marcado por el espíritu de progreso de las sociedades, fe en el conocimiento científico y predominio de la razón para explicar los fenómenos de la realidad.

Lo cierto es que las expediciones con intereses científicos se remontan al siglo xvi; recordemos, por ejemplo, los viajes de Francisco Hernández de Toledo por Nueva España con fines médicos y botánicos, auspiciados por Felipe II. Pero no podemos negar que será en la centuria ilustrada cuando este fenómeno de las expediciones científicas alcance su verdadera dimensión.

A los objetivos científicos de estas expediciones se sumaron los fines políticos, en una suerte de unión entre ciencia e imperio que buscaba, por una parte, mejorar la explotación de los territorios colonizados mediante el conocimiento detallado de sus recursos tanto humanos como materiales, y extender el dominio de los Estados por los espacios aún por colonizar, y por otra, ampliar y consolidar los datos geográficos, la observación de los fenómenos astronómicos, el estudio de las costumbres e instituciones de las sociedades primitivas y, sobre todo, el conocimiento de la historia natural, fundamentalmente de la flora (Alfonso y Martínez, 2016).

Estas expediciones, que solían estar patrocinadas y financiadas por los estados europeos —aunque fueran de iniciativa privada—, tuvieron un impacto significativo en la ciencia y el comercio a escala global.

En palabras de Lola Escudero, el siglo xviii fue el siglo de las luces para la botánica (Escudero, 2015). Aunque también son destacables las expediciones con fines geodésicos, sanitarios, mineralógicos, etc., las expediciones científicas botánicas en América fueron esenciales para el desarrollo de la botánica moderna y la medicina, puesto que permitieron catalogar la extraordinaria biodiversidad del continente y documentar su utilidad medicinal,

agrícola y comercial. Resultaba prioritario para los Estados «conocer la flora americana, saber cómo producir más y mejor y cómo explotar las riquezas naturales de las colonias»; así mismo, «era necesario conocer las plantas útiles en la industria, la medicina y el comercio, renovar los medicamentos [...]», y por último, urgía «introducir en España semillas o plantas vivas y aclimatarlas a nuestro territorio y adoptar un nuevo sistema de clasificación científica que permitiera ordenar de forma práctica la gran variedad de especies descubiertas» (Escudero, 2015).

## Descripción

Se trata de una lámina de flora americana realizada en el contexto de la Real Expedición Botánica al Nuevo Reino de Granada liderada por José Celestino Mutis (1783-1816). Esta empresa científica se prolongó durante 33 años, esto es, más allá de la muerte de Mutis en 1808.

La estrecha relación existente entre botánica y medicina en el siglo XVIII (tengamos en cuenta que la mayor parte de los medicamentos se elaboraban a partir de plantas) llevó a un joven gaditano apasionado por la botánica, José Celestino, a estudiar medicina en la Universidad de Sevilla. Esta profesión le dio la oportunidad de embarcarse rumbo a América como médico personal del virrey del Nuevo Reino de Granada (actual Colombia), Pedro Messía de la Cerda.

Aunque Mutis no obtuvo la licencia real y la financiación para su gran expedición botánica por tierras americanas hasta 1783, lo cierto es que desde su llegada al nuevo continente en 1760 no cesó de buscar, recolectar, describir y clasificar la flora de diversas regiones del virreinato, fundamentalmente de Santa Fe de Bogotá, con sus propios recursos.

Durante más de dos décadas llevó a cabo esta actividad investigadora centrada en el estudio de las plantas, lo que le llevó a ser considerado uno de los científicos más reputados del momento, llegando a establecer contactos (misivas y envío de productos naturales) con uno de los más afamados científicos de Europa, Carlos Linneo.

Por fin, en 1783 (contaba entonces con 51 años), obtuvo el permiso real y la ayuda económica para llevar a cabo el que sería el gran proyecto de su vida: la Real Expedición Botánica por el Nuevo Reino de Granada. Logró reunir para ello a un importante equipo de científicos, discípulos suyos (Francisco Antonio Zea, Jorge Tadeo Lozano y Francisco José de Caldas), así como a alumnos, dibujantes, pintores y criados. Todos ellos lograron una empresa sin precedentes: la elaboración de más de 6000 láminas botánicas, de una gran precisión científica y belleza artística.

Por supuesto, otra parte fundamental del trabajo de los expedicionarios fue la recolección de plantas de diferentes ecosistemas (valles, montañas y regiones tropicales) con los que se creó un inmenso herbario con miles de especímenes prensados y catalogados.

Como señala Salvador Bernabéu, muchas de estas láminas fueron regaladas por Mutis a sus amigos y correspondentes, si bien la mayor parte de ellas fueron enviadas en 1816 al Real Jardín Botánico de Madrid, junto con el herbario, donde se conservan en la actualidad (Bernabéu, 2008).

Aunque como director de la Real Expedición asumió la nomenclatura y el sistema de clasificación de Linneo, lo cierto es que Mutis puso el foco en la realización de los dibujos botánicos, «convencido de que el dibujo fiel de la naturaleza era imprescindible para la descripción y clasificación [...]. Creía en la superioridad de la iconografía sobre el resto de las tareas botánicas» (Bernabéu, 2008, pp. 89-90). De ahí que la mayoría de las láminas careciera de nombres científicos e información geográfica y paisajística de los parajes donde se encontraban.

La repercusión científica de la expedición de Mutis fue extraordinaria por lo que supuso para la identificación de especies (ya que se documentaron numerosos especímenes nuevos, muchos de ellos, endémicos de la región andina) y para la medicina, puesto que la expedición investigó las propiedades medicinales de plantas utilizadas por las comunidades indígenas y se promovió el uso de especies con potencial farmacéutico, como la quina.

## Propuesta didáctica

La recopilación de datos cartográficos, astronómicos, etnográficos y, sobre todo, zoológicos y botánicos se convirtió en una prioridad para los hombres que protagonizaron las expediciones científicas del siglo XVIII. Decimos *hombres* con toda la intención, ya que las mujeres quedaron relegadas a la tarea de clasificación del material recolectado por los naturalistas. No obstante, existen algunas importantes excepciones, como la que encarna la botánica francesa Jeanne Baret (1740-1807), primera mujer en circunnavegar el mundo (eso sí, disfrazada de hombre). Junto al botánico Philibert Commerson recogió más de 6000 muestras de especies vegetales en la expedición liderada por Louis Antoine de Bougainville (1766-1769).

Figura 29.2. Retrato de Jeanne Baret vestida de marinero.



En *Navigazione di Cook del grande oceano e intorno al globo* (Vol. II), 1816.

Te animamos a que realices un pequeño trabajo de investigación sobre esta científica destacando su papel en el avance de la botánica moderna en Francia. Asimismo, te instamos a que identifiques a otras mujeres que participaron en algunas de las expediciones científicas más destacadas de los siglos XVIII y XIX y realices una breve reseña de su actividad (de tres a cinco páginas).

Te damos una pista sobre una de ellas: un hospital madrileño de reciente edificación lleva el nombre de una de estas mujeres.

## Bibliografía

- Alfonso Mola, M., y Martínez Shaw, C. (2016). *Historia Moderna: Europa, África, Asia y América*. UNED.
- Bernabéu Albert, S. (2008). Celestino Mutis, el sabio de las plantas. *Andalucía en la Historia*, (julio 2008), 88-91.
- Escudero, L. (2005). Viajes, Ciencia e Ilustración. Las expediciones científicas españolas en el siglo XVIII. *Sociedad Geográfica Española*, 22, 10-25.
- Lambert, M. F. (2021). ¿La Monja Alférez, Jeanne Baret, Jane Dieulafoy (y otras más) fueron viajeras ocultas en busca de otra identidad? *Educación artística: Revista De investigación*, 12, 254-268.
- Sandalio, L. M. (2017). Jeanne Baret: una pionera de la botánica. *Boletín de la Sociedad Española de Fisiología Vegetal*, 64, 17-18.



## **30. La pipa sagrada**

**GEMMA MUÑOZ GARCÍA**  
Universidad Complutense de Madrid

**Figura 30.1.** Pipa (o calumet) sioux.



Adquirida con fondos del proyecto de innovación docente «Educación patrimonial desde el Museo de América: visibilizar las culturas indígenas en el contexto de formación del profesorado». N.º de referencia: 102. Universidad Complutense de Madrid. Producida por Arqueodidat. Arqueología y Didáctica del Patrimonio.

## Relación geográfica y temporal

La pipa es un objeto empleado entre los nativos americanos del que tenemos constancia en distintas áreas culturales y momentos históricos que se asocian al mundo prehispánico y colonial. Han sido, en su gran mayoría, rescatadas en contextos arqueológicos y etnográficos. Actualmente, para acercarnos al conocimiento de estos objetos, debemos remitirnos a las descripciones que el sacerdote sioux Alce Negro realizó en los años 40 del siglo xx a Joseph E. Brown, en la obra *La pipa Sagrada, siete ritos secretos de los indios sioux*. Originariamente, las pipas fueron realizadas en piedra y cerámica, conservándose ejemplares del área andina y amazónica, entre otros. Pero nos referiremos en este caso a las pipas sagradas o *calumet*, como las denominaron los franceses, empleadas por los nativos de las Grandes Llanuras (*Great Plains*) de Norteamérica, y de manera concreta, a las que se utilizaron en el contexto cultural de los indios sioux (denominados asimismo *lakotas*). Es este el grupo indígena seguramente más familiar para todos nosotros, ya que habitualmente ha sido reproducido en el ámbito de las producciones cinematográficas, la literatura o las viñetas, contribuyendo a homogeneizar y distorsionar la imagen que de las culturas indígenas americanas se fue creando en el mundo occidental, no carentes en muchos casos de imprecisiones o claros errores como por ejemplo el de asociar la pipa a la designación de «pipa de la paz». Esta función fue en realidad atribuida por los colonizadores blancos al entender que este objeto se asociaba a los tratados a la paz, quizás porque los propios indígenas parecían mostrar su intencionalidad de alcanzar la paz al emplear la pipa. Sin embargo, el uso de este objeto estaba completamente asociado al mundo ritual y espiritual, filosófico incluso del mundo lakota. Era una especie de altar portátil (Notaria, 2013). Así, la *pipa* era empleada en ceremonias sagradas, adquiriendo además un papel importante en la totalidad de la vida de esta tribu (The Pluralism Project, 2020).

Desde el punto de vista espacial, las Grandes Llanuras se extienden en el corazón del subcontinente norte, desde el centro-sur de Canadá hasta el Golfo de México y desde el Valle del Mississippi-Missouri hasta las estribaciones de las Montañas Rocosas. Pero, de manera concreta, los lakota vivieron en Dakota del Sur,

siendo su lugar sagrado por excelencia Paha Sapa, en las conocidas como Black Hills. Muchos otros grupos que habitaban estas tierras emplearon también la pipa como importante elemento cultural y ceremonial, habiendo pocas variaciones formales entre las pipas empleadas por unos y otros.

La forma de vida lakota, basada tradicionalmente en una economía agrícola, se modificó en los siglos XVII y XVIII con la adopción del caballo y las armas de fuego, traídas al continente americano por los europeos. Estos pueblos sustituirán en buena medida la práctica agrícola por la caza del bisonte a caballo y con armas de fuego como una nueva forma de subsistencia, lo que algunos autores consideraron una involución. A estos pueblos se los llamó *grandes jinetes*, caracterizándose por la caza y la guerra. Socialmente, se distribuían en pequeñas bandas dirigidas por un líder de prestigio y, solo en determinados momentos, una o dos veces al año, se agrupaban en unidades mayores para organizar grandes cacerías comunales, ceremonias y rituales que favorecían la identidad grupal. Mientras tanto, se desplazaban por las Grandes Llanuras portando distintos elementos de su cultura material y sus hogares, llamados *tipis*, que eran viviendas portátiles realizadas con troncos de madera y pieles.

Las pipas de cazoleta, como son llamadas las empleadas por los lakotas, se utilizaron en el área oriental y central de EE. UU. Algunos de los pueblos destacados de esta área, junto con los lakotas, fueron los arapaho, *blackfoot*, *cheyenne*, *crow*, *hidatsa* y *ojoibwa*, entre otros.

## Descripción

El uso de las pipas está documentado con anterioridad a la llegada de los europeos al continente americano. Se asocia su uso en los territorios nororientales al impulso y desarrollo agrícola y a la cerámica. En todo caso, constituía el centro del culto religioso.

Generalmente las pipas lakotas tenían dos componentes principales, el vástago y la cazoleta. El primero, el vástago, estaba realizado con un tronco fino de madera de entre 80 y 120 centímetros de longitud y entre 1.70 y 2.5 centímetros de grosor, que en ocasiones variaba en un mismo ejemplar a medida que comparáramos los dos extremos del vástago. Se adornaba con elementos

igualmente simbólicos como las púas de puercoespín (elemento extendido en las manifestaciones artísticas de las Llanuras), fibras vegetales enrolladas al propio vástagos y, la que presentamos, con tiras de piel de serpiente igualmente enrolladas. A este se le incorporaban plumas de águila. Generalmente anudaban cinco cintas de colores en el vástagos, que representaban a las cuatro regiones del Universo, además de a alguna criatura transformadora. La negra sería el Oeste, la morada representaría a las criaturas del Trueno que envían la lluvia, la blanca es el Norte, la roja simboliza el Este (lugar del que brota la luz) y finalmente, la amarilla representa el Sur. Estos espíritus se transforman en uno solo. La pipa cuya reproducción presentamos habría perdido seguramente dichas cintas. Pero sí presenta plumas de águila, que también simbolizan el uno. Las pipas también solían incorporar una boquilla de cuero de piel de bisonte, representando a la tierra, de la cual procedemos y en cuyo entorno nos relacionamos; la cazoleta, por su parte, era de cerámica y servía como recipiente contenedor del tabaco, unido al vástagos. Tenía una forma de mango simple, con un orificio por el que se introducía el tabaco.

El uso de la pipa tenía un significado simbólico representando las interrelaciones entre plantas, animales, seres humanos y seres sobrenaturales. Entre todos ellos mantenían en orden el movimiento del cosmos. Acompañaban este contexto de oraciones y bendiciones dirigidas a todo tipo de creación en la tierra. La cazoleta se llenaba entonces de tabaco, y a través de la inhalación y exhalación de humo por el portador del objeto, se representaba la *existencia*. Las fuentes históricas hablan del ofrecimiento de humo a los espíritus de arriba a abajo a través del uso de la pipa, por lo que el tabaco o cualquier planta que pudiera fumarse, empleada por los indios, era sagrada. El acto de «la propia combustión o de ofrecer a alguien hojas de tabaco o una pipa en gesto de amistad constituía un vínculo más fuerte que ninguna convención humana» (Negro y Brown, 1993, p. 27). Incluso su uso habla de la protección que concedía a un enemigo haber fumado con él.

Fumar tabaco podía ser un rito colectivo previo a cualquier acontecimiento importante del grupo en el que la pipa se pasaba de boca en boca, alcanzando una unión completa entre participantes y seres sobrenaturales. Pero también podía tratarse de un elemento empleado para quien se retiraba en soledad a la búsqueda de una visión (Gugel, 2000).

Narra la tradición lakota que la pipa, los elementos que la formaban y las instrucciones para su uso fueron entregados al pueblo por una mujer vestida con pieles blancas de gamo que portaba una bolsa con flecos a su espalda (Negro y Brown, 1993). Estas instrucciones estaban recogidas en una piedra redonda con siete círculos de distinto tamaño. La mujer llevó la pipa hasta el jefe Cuerno Hueco de Pie y le explicó que esta uniría a todo el grupo a sus antepasados. Según el relato, le es entregada la pipa como regalo de *Wakan Tanka*, 'el Gran espíritu', bajo la creencia de que todos los seres de la Tierra son sagrados y como tales hay que tratarlos. La pipa otorgaría además a la tribu el conocimiento. La mujer, tras revelar el primer rito de la pipa, se transformó en bisonte rojo, después blanco y finalmente negro. Se inclinó ante cada una de las cuatro regiones del universo y desapareció tras la colina. La mujer Búfala Blanca, como se la llamó, contribuyó al entregar la pipa sagrada a formar un vínculo directo entre los lakotas y *Wakan Tanka*.

Habitualmente, las pipas se guardaban en un portapipas, que solía estar decorado con motivos simbólicos para estas sociedades. Por ello, es común encontrar ejemplares adornados con púas de puercoespin, que llevaban un minucioso trabajo trenzando púas y empleando fibras vegetales a través de una técnica llamada *twining* (Notario, 2013).

El uso de la pipa se asociaba a siete ritos, narrados también por Alce Negro. Entre ellos, quizás el más importante se considera la Danza del Sol, ceremonia de los lakotas no exenta de crítica desde la visión occidental por el autosacrificio que impone a los danzantes.

## Propuesta didáctica

Desde el punto de vista didáctico la temática abordada debe tener en cuenta como uno de sus objetivos informar del impacto negativo que el tabaco ejerce en la salud de las personas y, por tanto, combinar la aproximación cultural a estas sociedades desde un punto de vista crítico. No obstante, el objetivo principal es la aproximación a la investigación social desde disciplinas como la historia, la historia del arte, la geografía y la antropología. Consideramos oportuno plantear una actividad que estimule el pensamiento analógico entre el futuro maestro o maestra, procediendo en primer lugar al uso de fuentes históricas escritas y fuentes objetuales con el fin de acercar el alumnado a las creencias y el mundo simbólico y ritual de los lakotas de las Grandes Llanuras de Norteamérica. Se enfatizará por tanto el aprendizaje conceptual. Para ello, empleamos en primer lugar una lluvia de ideas entre nuestro alumnado para determinar cuál es el conocimiento del que partimos sobre los indios sioux o lakotas. Anotamos todas estas impresiones cuyo rigor y veracidad serán objeto de investigación por parte del alumnado, futuros maestros y maestras de Educación Primaria o Secundaria. Las categorizamos en función de si cada una de ellas hace referencia a aspectos sociales, políticos, económicos, religiosos, artísticos, etc. (entendiendo que algunas apreciaciones pueden categorizarse en varias categorías a la vez).

➔ A continuación, se leerá y analizará el texto que aparece a continuación:

... Con esta pipa estaréis unidos a todos vuestros antepasados: vuestra Abuelo y Padre, vuestra Abuela y Madre. Vuestro Padre Wakan-Tanke también os hace don de este guijarro redondo que está hecho de la misma piedra roja que la cazoleta de la pipa. Es la Tierra vuestra Abuela y Madre, y es el lugar donde viviréis y creceréis. Esta Tierra que él os ha dado es roja, y los hombres que viven en ella son rojos; y el Gran Espíritu os ha dado también un día rojo y un camino rojo. Son venerables; no lo olvidéis. Cada aurora que llega es un acontecimiento sagrado, y todos los días son sagrados, pues la luz viene de vuestro Padre Wakan Tanka; y debéis también acordaros siempre de que los hombres y todos los demás seres que están en esta Tierra

son sagrados y deben ser tratados como tales (Narración de la Mujer Bisonte Blanca al descender la pipa sagrada, contada por Alce Negro a J. E. Brown, 1993).

➔ Tomando como referencia de partida el anterior texto, se procederá a:

- La lectura activa del texto propuesto. Investigación y análisis de palabras o conceptos clave del mismo.
- La investigación y selección de información de rasgos culturales de los lakotas a partir, especialmente, del siglo XVIII, tales como cuáles eran sus formas de organización social, económica y política; en qué consistía su mundo de creencias y qué elementos culturales materiales se empleaban en la celebración de ceremonias y ritos, y cuáles eran sus expresiones artísticas. Todo ello complementará la información de la que partimos con el texto y permitirá contrastar posibles imprecisiones históricas de las que se partía en la lluvia de ideas.
- Se propone la sistematización de la información en un cronograma realizado de manera colaborativa por todo el alumnado.
- Entender y relacionar los procesos culturales y su vinculación a la necesidad adaptativa al entorno de las poblaciones lakotas. Se deberá comprender qué aspectos hubieron de afrontar para alcanzar su supervivencia.
- Qué elementos se introdujeron en esta cultura que estimularon un cambio muy significativo que modificaría sus patrones culturales.
- Análisis de la reproducción con fines didácticos de la pipa sagrada que presentamos partiendo de la didáctica del objeto, es decir, atendiendo a una minuciosa observación de los elementos que la componen. Posteriormente se fomentará entre el alumnado una descripción del objeto que permita determinar y describir todos sus elementos e investigar sobre el origen, significado y función de los mismos, así como relacionarlos con las empleadas por otras culturas en el continente, por ejemplo.

- Tras la investigación e interpretación de la pipa y los rasgos culturales, históricos y artísticos que rodean a los lakotas, se procederá a realizar un análisis y síntesis cultural que conlleve una reflexión crítica entre el uso ceremonial de la pipa por parte de los lakotas y el empleo actual del tabaco.
  - Finalmente, pondremos en relación a los grupos lakotas tradicionales con los lakotas actuales, entendiendo la evolución sufrida en los siglos XIX y XX para comprender qué problemas sociales tienen en la actualidad y cómo los afrontan. Problemas como el papel que juegan las reservas en el desarrollo cultural e identitario del grupo, el papel que ha supuesto el alcohol y la promoción de otras adicciones en el contexto indígena en las reservas, el papel que tienen o no en el control de su propio territorio y recursos y la manera en que se han modificado sus ceremonias y rituales.
- ➔ En último lugar el grupo mostrará su producción fruto de una investigación social de marcado carácter histórico y antropológico. Se hará en forma de cronograma y se valorarán de manera fundamentada los cambios y continuidades acaecidas en los últimos trescientos años por los lakotas, cuáles son sus principales problemas en la actualidad y cómo se ha modificado (o no) la primera impresión que expresaron en la lluvia de ideas.

## Bibliografía

- Gugel, L. (2000). Praderas y Llanuras. En C. F. Feest (Ed.), *Culturas de los indios norteamericanos* (pp. 184-237). Köneman.
- Negro, A., y Brown, J. E. (1993). *La pipa sagrada. Siete ritos secretos de los indios Sioux*. Miraguano Ediciones.
- Notario, C. (2013). El trabajo de la púa de puercoespín en la colección Borbón-Lorenzana del Museo de América, Madrid. *Anales del Museo de América*, 21, 67-116.
- The Pluralism Project. (2020). *Native American Traditions*. Harvard University.



# Índice

0. La maleta didáctica y los objetos culturales. Una estrategia educativa para conocer el arte prehispánico y virreinal . . . . .	13
Bibliografía . . . . .	19
1. Cuando el mundo se hacía con las manos.	
Aprovechamiento de los recursos naturales . . . . .	21
Relación geográfica y temporal . . . . .	23
Descripción . . . . .	24
Propuesta didáctica . . . . .	25
Bibliografía . . . . .	26
2. Nariguera prehispánica. Objeto de metal precioso que dota de prestigio y poder a la élite . . . . .	27
Relación geográfica y temporal . . . . .	29
Descripción . . . . .	30
Propuesta didáctica . . . . .	31
Bibliografía . . . . .	33
3. Boleadoras. Técnica de caza prehispánica . . . . .	35
Relación geográfica y temporal . . . . .	37
Descripción . . . . .	38
Propuesta didáctica . . . . .	39
Bibliografía . . . . .	40
4. Sistema de comunicación y registro inca. Los quipus . . . . .	41
Relación geográfica y temporal . . . . .	43
Descripción . . . . .	44
Propuesta didáctica . . . . .	45
Bibliografía . . . . .	47
5. Alimentos y materias primas del Nuevo Mundo. Lo que América ha aportado a nuestra vida cotidiana . . . . .	49
Relación geográfica y temporal . . . . .	51
Descripción . . . . .	52
Propuesta didáctica . . . . .	57
Bibliografía . . . . .	61

6. Elevándose a las alturas. La plumaria en América . . . . .	63
Relación geográfica y temporal . . . . .	65
Descripción . . . . .	67
Propuesta didáctica . . . . .	68
Bibliografía . . . . .	70
7. Instrumentos musicales prehispánicos. Caracola marina, ocarina antropomorfa con cuatro agujeros de digitación, silbato zoomorfo (ave), flauta de caña maya . . . . .	71
Relación geográfica, temporal y cultural . . . . .	73
Descripción . . . . .	76
Propuesta didáctica . . . . .	76
Bibliografía . . . . .	78
8. La balsa de oro muisca, paradigma del arte prehispánico en Colombia . . . . .	79
Relación geográfica y temporal . . . . .	81
Descripción . . . . .	82
Propuesta didáctica . . . . .	83
Bibliografía . . . . .	84
9. El <i>Códice Tudela</i> del Museo de América desde la historia del arte . . . . .	85
Relación geográfica y temporal . . . . .	87
Descripción . . . . .	88
Propuesta didáctica . . . . .	91
Bibliografía . . . . .	91
10. La vieja hechicera. Técnica de adivinación mexica en el <i>Códice Tudela</i> . . . . .	93
Relación geográfica y temporal . . . . .	95
Descripción . . . . .	96
Propuesta didáctica . . . . .	98
Bibliografía . . . . .	99
11. Los keros, objetos característicos del mestizaje cultural andino . . . . .	101
Relación geográfica y temporal . . . . .	103
Descripción . . . . .	103
Propuesta didáctica . . . . .	106
Bibliografía . . . . .	107

12. De diferentes géneros y suertes: seda asiática en la Nao de China (1565-1815) . . . . .	109
Relación geográfica y temporal . . . . .	111
Descripción . . . . .	112
Propuesta didáctica . . . . .	112
Bibliografía . . . . .	114
13. Reflejos de nácar: impronta japonesa en los enconchados novohispanos . . . . .	115
Relación geográfica y temporal . . . . .	117
Descripción . . . . .	118
Propuesta didáctica . . . . .	118
Bibliografía . . . . .	119
14. Marfiles, el oro blanco de la época moderna . . . . .	121
Descripción . . . . .	125
Propuesta didáctica . . . . .	127
Bibliografía . . . . .	128
15. El catecismo de fray Pedro de Gante. Evangelizar y educar en la fe cristiana . . . . .	129
Relación geográfica y temporal . . . . .	131
Descripción . . . . .	132
Propuesta didáctica . . . . .	132
Bibliografía . . . . .	133
16. La labor de los franciscanos en México. El atrio conventual como espacio cristiano indígena . . . . .	135
Relación geográfica y temporal . . . . .	137
Descripción . . . . .	138
Propuesta didáctica . . . . .	139
Bibliografía . . . . .	141
17. La cruz, símbolo fundamental del cristianismo.	
Iconografía, simbología y didáctica . . . . .	143
Relación geográfica y temporal . . . . .	145
Descripción . . . . .	146
Propuesta didáctica . . . . .	148
Bibliografía . . . . .	149

18. El paisaje sonoro de la comunidad. Campanas y campanillas en la vida social y litúrgica . . . . .	151
Relación geográfica y temporal . . . . .	153
Descripción . . . . .	154
Propuesta didáctica . . . . .	156
Bibliografía . . . . .	157
19. El arcabuz. El arma de Belcebú . . . . .	159
Relación geográfica y temporal . . . . .	161
Descripción . . . . .	163
Propuesta didáctica . . . . .	164
Bibliografía . . . . .	165
20. El mosquete. De la conquista a la revolución . . . . .	167
Relación geográfica y temporal . . . . .	169
Descripción . . . . .	170
Propuesta didáctica . . . . .	171
Bibliografía . . . . .	174
21. Ceitil rumbo a América. Objetos que ejemplifican un cambio de época . . . . .	175
Relación geográfica y temporal . . . . .	177
Descripción . . . . .	178
Propuesta didáctica . . . . .	179
Bibliografía . . . . .	180
22. El real de a ocho. La plata que hizo historia de Occidente a Oriente . . . . .	181
Relación geográfica y temporal . . . . .	183
Descripción . . . . .	183
Propuesta didáctica . . . . .	185
Bibliografía . . . . .	186
23. Moneda conmemorativa de la conquista de Cartagena de Indias por el almirante inglés Edward Vernon . . . . .	187
Relación geográfica y temporal . . . . .	189
Descripción . . . . .	190
Propuesta didáctica . . . . .	191
Bibliografía . . . . .	196

24. El Taytacha de los Temblores (Señor de los Temblores del Cuzco) . . . . .	197
Relación geográfica y temporal . . . . .	199
Descripción . . . . .	200
Propuesta didáctica . . . . .	201
Bibliografía . . . . .	202
25. El cerro de Tepeyac entre Guadalupe y Tonantzin. . . . .	203
Símbolos de fe y mestizaje cultural . . . . .	205
Relación geográfica y temporal . . . . .	205
Descripción . . . . .	206
Propuesta didáctica . . . . .	208
Bibliografía . . . . .	209
26. Pintura de castas: un sistema visual de clasificación social . . . . .	211
Relación geográfica y temporal . . . . .	213
Descripción . . . . .	214
Propuesta didáctica . . . . .	215
Bibliografía . . . . .	217
27. Niño Manuelito . . . . .	219
Relación geográfica y temporal . . . . .	221
Descripción . . . . .	221
Propuesta didáctica . . . . .	222
Bibliografía . . . . .	222
28. Sextante. El camino de vuelta a casa para los navegantes españoles . . . . .	223
Relación geográfica y temporal . . . . .	225
Descripción . . . . .	226
Propuesta didáctica . . . . .	228
Bibliografía . . . . .	228
29. Láminas botánicas y herbarios: la flora del nuevo continente llega a España . . . . .	229
Relación geográfica y temporal . . . . .	231
Descripción . . . . .	232
Propuesta didáctica . . . . .	234
Bibliografía . . . . .	235

30. La pipa sagrada . . . . .	237
Relación geográfica y temporal . . . . .	239
Descripción . . . . .	240
Propuesta didáctica . . . . .	243
Bibliografía . . . . .	245



## **Aprendizaje cultural a través de los objetos**

Una maleta didáctica para visibilizar el mundo prehispánico y virreinal

Esta publicación reúne un conjunto de capítulos que describen, contextualizan y ofrecen, cada uno de ellos, una propuesta educativa vinculada a un objeto cultural, artístico, etnográfico o arqueológico. La unión de todos estos objetos, presentes en las siguientes páginas, constituye una maleta didáctica. Esta está formada por una colección de réplicas y reproducciones de objetos culturales americanos que permiten acercarse a la historia del continente y en particular a sus sociedades prehispánicas y virreinales, así como a distintos elementos que protagonizaron los procesos de constitución de los virreinatos. La reunión de todos estos objetos se genera sobre la base de unos contenidos que, como vemos, acompañados de propuestas didácticas, posibilitan la transferencia de conocimiento en contextos educativos formales desde un punto de vista constructivista empleando metodologías activas adecuadas para cada etapa educativa. Su uso convierte la maleta didáctica en un recurso óptimo para emplear en el aula, ya que fomenta el trabajo cooperativo y el pensamiento analógico, reflexivo, analítico y crítico, e incorpora nuevos discursos al aprendizaje de la historia, mucho más acordes con ámbitos de estudio emergentes como el desarrollo sostenible, los estudios de género, la vida cotidiana, el estudio de categorías sociales invisibilizadas o la problematización de contenidos sociales actuales que ahonda en su raíz con el objetivo de dar explicación a acontecimientos del presente. De esta forma, el proceso de enseñanza-aprendizaje permite trascender objetivos curriculares y aproximarse al cumplimiento de los objetivos de desarrollo sostenible.

En definitiva, en este libro se ofrecen numerosos recursos, estrategias y métodos que pueden llevarse directamente al aula o transformarse en función de las necesidades de cada docente y que, pensamos, son útiles para abordar un conocimiento holístico sobre América.