




IMAGEN Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES: EL FRAMING VISUAL EN LAS IMÁGENES ALEGÓRICAS DEL 'NUEVO MUNDO'

Image and construction of identities: The visual framing in the allegoric images of the 'New World'

Mar Ramírez-Alvarado¹ 

Fernando Contreras-Medina² 

¹ Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, España.  delmar@us.es

² Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, España.  fmedina@us.es

RESUMEN

La representación de los tres continentes de la cosmografía clásica (Europa, Asia y África) fue común desde la Antigüedad. La ampliación del mundo a un cuarto continente como lo era América, en un momento de repunte de los temas alegóricos, produjo la demanda de la alegoría de este nuevo territorio con sus características propias. Este artículo analiza la visualidad histórica del continente americano y la construcción de marcos simbólicos a través de un estudio cualitativo basado en el *framing* creado por elementos iconográficos alegóricos que circularon en Europa. El corpus analizado de grabados xilográficos y calcográficos existentes se sitúa entre finales del siglo XVI e inicios del XVII. Los grabados estudiados poseen en común el hecho de que América ha sido representada como una mujer indígena desnuda o semidesnuda al estilo amazona, situada en un contexto paradisiaco de naturaleza exuberante. Aparecen en estas imágenes referencias y atributos vinculados a la antropofagia aborígen, a la fauna y flora y a mitos y modelos iconográficos familiares en la época. La investigación efectuada concluye con el valor que en la representación de la realidad por medio de imágenes tienen los imaginarios y los criterios de pertinencia establecidos social, histórica y culturalmente.

PALABRAS CLAVE: América; alegorías; símbolos; grabados; cultura.

ABSTRACT

The representation of the three continents of classical cosmography (Europe, Asia and Africa) was common since ancient times. The expansion of the world to a fourth continent such as America, at a time of rebounding in allegorical themes, produced the demand for the allegory of this new territory with its own characteristics. This article studies the historical visuality of the American continent and the construction of symbolic frames through a qualitative study based on the framing created by allegorical iconographic elements that circulated in Europe. The analyzed corpus of xylographic and intaglio prints is located between the end of the 16th century and the beginning of the 17th. They all have in common the fact that America has been represented as an amazonian-style nude or half-naked indigenous woman, situated in a paradisiacal context of exuberant nature. In these images references and attributes related to aboriginal anthropophagy, fauna and flora, and family iconographic myths and models appear at the time. The research carried out allows to comprehend the value that in the iconic representation have the imaginaries and socially, historically and culturally established criteria of relevance.

KEYWORDS: America; allegories; symbols; engravings; culture.

Fecha de Recepción

2020-10-25

Fecha de Evaluación

2021-01-15

Fecha de Aceptación

2021-04-14

CONTEXTO Y MÉTODO

Esta investigación traza un estudio-caso sobre la visualidad histórica en relación con las primeras imágenes alegóricas del continente americano que se conocen. A tal fin ha sido seleccionado un periodo concreto de notable interés para la historia de la comunicación como lo es el paso del siglo XVI al XVII, en el que destacan los siguientes factores: a) la imprenta, ya consolidada como sistema de impresión; b) el importante desarrollo de las técnicas de grabado xilográfico y calcográfico, y el perfeccionamiento de su aplicación a la impresión; c) la conservación de elementos de las tradiciones medievales y la transición del Renacimiento al Barroco (con todas sus aportaciones en cuanto al estatuto de la imagen y la representación en perspectiva artificial, con sus características específicas); y d) los importantes avances científicos, geográficos y humanistas. Este salto a la modernidad está marcado también por el conocimiento de un nuevo referente, lleno aún de incógnitas, como lo era el continente americano. Por ello se difunden con celeridad cartas y crónicas, muchas ilustradas, que contienen historias sobre la naturaleza y pobladores de este ‘Nuevo Mundo’, en no pocas ocasiones relacionadas con tradiciones, leyendas y mitos difundidos en Europa desde la Antigüedad. Estos formaban parte de lo que se consideraba entonces como ‘real’ y constituyeron un verdadero móvil de acción en la época (Magasich y Beer, 2001, p. 221). La figura de la mujer que representa a este nuevo mundo es el encuadre seleccionado, pues es el patrón visual que se repite en todas las imágenes alegóricas existentes en el periodo abordado.

El estudio de los grabados relacionados al continente americano muestra de entrada cómo, desde un inicio, la información sobre América se sometió a encuadres públicos (*frame settings*) que procuraban dar cuenta de una realidad desconocida, haciéndola comprensible a la sociedad europea (Goffman, 1974; Young, 2010; Wells, 2012). Por otra parte, refleja cómo la pertenencia cultural influye en la atención selectiva que el sujeto dirige preferentemente hacia aquellos productos culturales a los que está habituado. Así, tanto los elementos representados como los que son obviados tienen que ver, de alguna u otra manera, con convenciones culturales que varían de unas sociedades a otras. En consecuencia, la imagen como expresión material de las ideas invoca no solo lo que se ve, sino que remite a lo que se cree o se conoce acerca de ese objeto (Eco, 1977; Metz, 1982; Aumont, 1992; Debray, 1994; Gombrich, 2003). El encuadre o *framing* en los estudios visuales de naturaleza cualitativa proporciona un marco de interpretación, un proceso de elección de perspectivas. Estas cuestiones han sido delimitadas en los actuales estudios visuales que poseen un extenso listado de importantes referencias (Mirzoeff, 2008; Belting, 2007; Didi-Huberman y Calatrava, 2009; Rancière, 2011).

Además, como base conceptual clave de este trabajo han de situarse elementos que confirieron importancia a las representaciones del continente americano en la Europa de principios de la modernidad. América se configura en un espacio de lo maravilloso: alejado, había que hacer un largo viaje para llegar, sus límites estaban desdibujados entre lo conocido y lo ignoto, con características fabulosas. Los buenos salvajes o los crueles antropófagos que describen los cronistas debían ser plasmados en imágenes según la tradición de los códices medievales y de los incunables que hablaban de maravillas (bestias, monstruos, seres desconocidos, naturaleza desbordante...), que se encontraban repletos de imágenes. De tal forma, surge un amplio imaginario vinculado a las ideas preexistentes en la Europa de entonces, que comienza a entretorse en aquella “América imaginaria” (Rojas, 1992). Y así, los indígenas, habitantes de la *terra nova-terra incognita*, fueron una interrogante despejada paulatinamente y en direcciones distintas en función de que estos seres angélicos o caníbales se convirtieron en elementos visuales difundidos como ilustraciones de textos diversos.

Las alegorías de América son un buen ejemplo de ello. Algunos investigadores vinculan las distintas mediaciones entre la realidad y su representación por parte de quienes la describen, y hacen sus primeros esbozos con dos aspectos: por una parte, con la reproducción de mitos y proyección del imaginario clásico-medieval europeo, y por otra, con los modelos de representación vigentes en la época (Ramírez, 2001, pp. 227-237). Así, la representación en imágenes produce lo que Margarita Lira (2004, p. 4) denomina “domesticación de los hechos” (cuando habla de la representación del indio en la cartografía de América), haciéndolos más creíbles y produciendo un efecto de realidad al conferirle estructura territorial y espacial. Esta misma idea está en el fundamento de la imagen artística de los pueblos no europeos para Joan-Pau Rubiés, que enfatiza cómo los patrones culturales preestablecidos sirvieron de marco de interpretación y cómo, ante el ‘otro’, se buscaba “domesticar la diferencia” en base a falsas analogías con lo conocido o de simplificaciones de lo culturalmente diverso (2008, p. 333). Estos procesos de significación histórica “mantienen un diálogo con las imágenes mentales y visuales de la época, que consagran anhelos, miedos y expectativas profundas del europeo del siglo XVI” (Sanfuentes, 2009, p. 214). De hecho, es tan fuerte el sustrato de creencias y mitos, y dejaron tal huella, que puede decirse que las imágenes estudiadas han seguido la dirección de una simplificación y cierta homogenización cultural, tal como analiza Taylor (1994, p. 109) en sus estudios sobre la génesis del arcaísmo en la Amazonía.

Partiendo de estas cuestiones, el objetivo general de este trabajo ha sido profundizar en un tipo de imágenes que buscan representar la realidad de una manera figurativa y que circularon en la

Europa de la época para ayudar a comprender este nuevo referente. La muestra está comprendida, en este caso, por trece grabados xilográficos y calcográficos alegóricos del continente americano que cubren un arco temporal de más de cuarenta años, situado entre 1575 y 1618, y que han sido enumerados en orden cronológico a efectos de este estudio. Los mismos circularon como parte de series alegóricas de los cuatro continentes o de forma independiente. También, como portadas o ilustraciones de textos. En relación con esta muestra, después de una investigación documental en fuentes primarias (crónicas de la época) y también en repertorios, catálogos, ensayos y obras vinculadas, puede considerarse poco probable que existan otras alegorías del continente americano en el lapso estudiado. Las mismas han sido localizadas en las colecciones del Rijksmuseum (Ámsterdam), del Metropolitan Museum (Nueva York), de la National Gallery of Art (Washington), como parte de las ediciones de sus obras, como en el caso de las alegorías de Cesare Ripa (la de 1603 en los fondos de la Biblioteca Nacional de España, y las de 1613 y 1618 en repertorios diversos) o referenciadas en catálogos e investigaciones y de dominio público en la red.

También han sido considerados como objetivos específicos del análisis de encuadre (*framing settings*) los que se mencionan a continuación:

01. Demostrar la presencia de un encuadre social en la recreación gráfica de la imagen emblemática del nuevo continente americano.
02. Determinar los atributos de ese encuadre en las características estereotipadas de América transformada en figura femenina.
03. Contextualizar las imágenes y establecer un repertorio visual de elementos iconográficos para la representación del continente americano.
04. Determinar las temáticas centrales de las alegorías a modo de agenda informativa que sirviera para consolidar una identidad para el nuevo continente.

Desde el análisis cualitativo de imágenes, teniendo como uno de sus fundamentos la búsqueda de referentes discursivos de las alegorías, han sido identificados aquellos nexos que prefijan los significados públicos de la representación de América. Para ello se trabajó en la identificación de motivos manifiestos y latentes (Ball y Smith, 1992; Banks, 2010) y, asimismo, siguiendo a Erwin Panofsky (1987), se tomaron elementos de su análisis iconográfico/iconológico para estudiar las temáticas (agendas) y sus combinaciones tratadas en el contexto histórico en cuestión. Para ello se ha seguido de igual forma el modelo de trabajo de Aby Warburg (2010) en su

Atlas Mnemosyne, basado en la reunión de imágenes congregadas en función de sus analogías internas. La organización del análisis efectuado, en relación con el contexto histórico y a las propias imágenes, quedó definida de la siguiente manera en encuadres específicos:

Tabla 1: *Análisis de encuadre (framing settings)*

Estudio Cualitativo Visual	
Encuadre 1	Emblemas, simbología
Encuadre 2	Alegorías: atributos visuales
Encuadre 3	Patrones iconográficos
Encuadre 4	Temáticas /Agenda Visual: animales, exotismo, naturaleza

De importancia para este estudio, Ernst Gombrich (1998) enseña que la alegoría es la personificación (representación simbólica en una persona) de ideas o conceptos abstractos dotados de unidad física y entidad corporal. Las alegorías se definen por la presencia de uno o más atributos que las caracterizan, que suelen ser objetos reales o convencionales empleados para reconocer al personaje y que están vinculados al sentido de la alegoría. El origen de la alegoría conecta con los orígenes de la cultura occidental, de tradición icónica. Es bien conocido, por ejemplo, el valor del antropomorfismo para las civilizaciones griega y romana, en las que la alegoría fue importante para la caracterización de los dioses (Esteban, 1998). En esta línea, Gombrich las denomina ‘metáforas ilustradas’, explicando que la personificación en alegorías y la intelectualización de atributos se vinculan con la mitología por la necesidad y el deseo de racionalizarla. En tanto los mitos ocultaban/revelaban la verdad sobre la naturaleza, “debió surgir la necesidad de explicar en términos simbólicos no sólo la actuación, sino también el aspecto exterior de los dioses” (Gombrich, 1986, p. 221).

La representación de los tres continentes de la cosmografía clásica fue común desde la Antigüedad. A partir de la segunda mitad del XVI revive esta antigua tradición, justo en un momento en el que el mundo del arte mostraba gran interés por los temas alegóricos. Tradicionalmente se representaban Europa, Asia y África con formas de mujer. En líneas generales, Europa solía ser definida a través de figuras con atributos de poder (corona, cetro, capa), ataviada con lujosos trajes, rodeada de elementos vinculados a la cultura y el conocimiento (libros, instrumentos musicales y científicos, materiales de pintura, guirnaldas, trofeos). Si la acompaña un animal, es en ocasiones la lechuza (símbolo de la sabiduría), con la que rige sobre el resto del orbe, o un toro. El que Asia estuviera relacionada con las rutas comerciales influyó en la representación del continente como mujer ataviada con túnicas y adornada con joyas, con la presencia de animales

considerados exóticos como el camello, la media luna en algún emplazamiento y el aroma a incienso. Por su parte, África suele aparecer semidesnuda, tono oscuro de piel, en compañía de animales característicos (león, elefante), rodeada de plantas y frutos. La ampliación del mundo a un cuarto continente demandó la alegoría de este nuevo territorio con las características que podían identificarlo y distinguirlo de los ya conocidos. Así, en contraposición a Europa, América es una mujer desnuda y descalza, dotada con los ‘símbolos de la barbarie, metáfora ilustrada del primitivismo’. Los cuatro continentes son representados por figuras femeninas, pero “la lógica que se escenifica manifiesta claramente una dominación de categorías logocéntricas como el saber, el poder, la religión frente al caos, la naturaleza y la ausencia de elementos civilizantes en el caso de América” (Fonseca, 1997, p. 14). La representación en estructura vertical con Europa en la cúspide (cuando aparecen juntos los continentes, como en los frontispicios de los atlas) refleja también la lógica del poder y de la ideología europea sobre el resto de continentes subordinados.



Figura 1: *America* de Etienne Delaune. 1575, París. Calcografía. Primer grabado de América incluido en una representación alegórica de los cuatro continentes (Fuente: National Gallery of Art, Rosenwald Collection).



Figura 2: América de Philipp Galle. Entre 1579 y 1600, Amberes. Calcografía. Grabado 43 de la serie Prospographia (Fuente: Rijksmuseum).

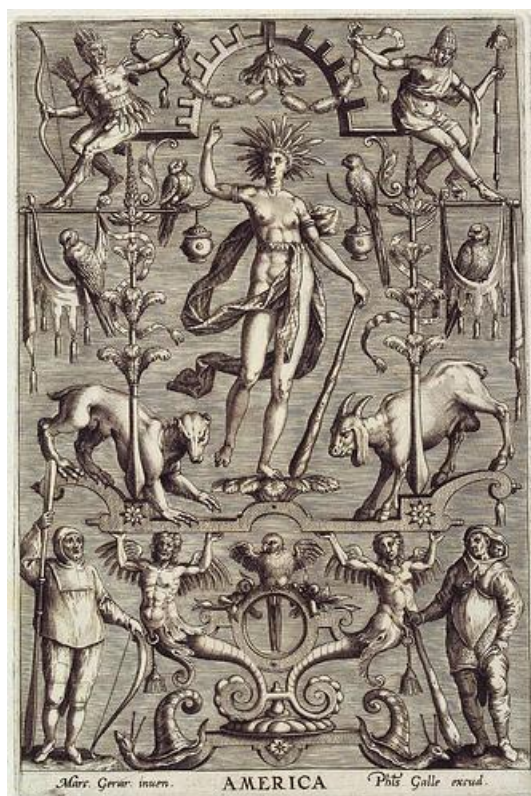


Figura 3: América de Philipp Galle y Marcus Gheeraerts. Entre 1590 y 1600, Amberes. Calcografía. Integra una serie de las cuatro partes del mundo (Fuente: Virtuelle Kupferstichkabinett).



Figura 4. América de Jan Sadeler (según dibujo de T. Bernardus). 1581. Calcografía. Pertenece a una serie en la que se representan las cuatro partes del mundo (Fuente: Rijksmuseum).



Figura 5. América de Crispijn Van de Passe el Viejo 1589, Colonia. Calcografía. Pertenece a una serie en la que se representan las cuatro partes del mundo (Fuente: Rijksmuseum).



Figura 6. Frontispicio de la obra *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius. 1570, Amberes, talleres de Plantin. La obra tuvo una gran acogida: hasta la muerte de Ortelius en 1598, se conocen veinticinco ediciones en diversas lenguas (Fuente: Wikimedia Commons).



Figuras 7a y 7b. *Arcus Lusitanorum*. Calcografía de Pieter Van der Borch según dibujo de Johannes Bochius. Detalle de Brasilia 1594-1595, Amberes, talleres de Plantin. Representa los territorios relacionados con la expansión territorial de los portugueses, entre ellos 'Brasilia' (Fuente: Rijksmuseum).



Figura 8. América. Calcografía de Julius Goltzius con diseño de Maerten de Vos. Antes de 1595, Amberes. Integra una serie de alegorías de los cuatro continentes (Fuente: The Metropolitan Museum of Art).



Figura 9. América de Maerten de Vos y Adriaen Collaert. 1600, Ámsterdam. América es una de las cuatro Alegorías de los Continentes (Fuente: The Metropolitan Museum of Art).



Figura 10. *América* de Jan Van Der Straet (Stradanus) según diseño de Theodoor Galle 1600, Amberes. Primera imagen de la serie *Nova Reperta* que consta de una página de título y 19 placas (Fuente: The Metropolitan Museum of Art).

ENCUADRE I. EMBLEMAS, SIMBOLOGÍA

Desde finales del siglo XV el estudio del significado oculto de las imágenes había despertado el interés de los humanistas de la época. Algunos de estos eruditos, como Marsilio Ficino (1993), se dedicaron al análisis de imágenes antiguas que, según su parecer, encerraban enigmas, misterios y sabiduría de las civilizaciones del pasado. Los círculos humanistas de la época trabajan en la idea de que el mensaje de las imágenes podía ser traducido interpretando los objetos y figuras en ellas contenidas.

Como parte de la admiración por el pasado, típica del Renacimiento, se retoman las tradiciones mitográficas de la Antigüedad y, en consecuencia, se editan obras de dos tipos. Por un lado, con el texto de Giovanni Boccaccio (*Genealogia deorum gentilium*), se inicia una línea de estudio dedicada a las historias y genealogías de los dioses (Barash, 2010). Por otra parte, en ese intento de rescate de los valores de la Antigüedad del Renacimiento, surgen libros dedicados al análisis de los símbolos. Puede mencionarse el *Emblematum Liber* de Andrea Alciato (1492-1550), que da origen a la emblemática. Santiago Sebastián, editor de la obra de Alciato, explica que el ‘género emblemático’ fue fundado por este autor, que propagó el término ‘emblema’ como equivalente a los antiguos jeroglíficos (Alciato, 1985). Los emblemas son composiciones alegóricas que se acompañan con una frase que explica su sentido o lo envuelve en un enigma. Suelen tener un

lema o inscriptio que le titula, una imagen simbólica o pictura y un pie de imagen o suscriptio. El texto de Alciato se editó en la ciudad de Augsburgo en 1531 y circuló ilustrado con noventa y nueve emblemas xilografiados. Más tarde, las impresiones se sucedieron a razón de una por año (1532, 1533 y 1534) con traducción a diversos idiomas. Esta demanda hizo que Alciato se viese obligado a completar su obra, llegando a los doscientos doce emblemas. De hecho, no pocas imágenes de Alciato sirvieron como modelo o poseen claves para interpretar pinturas de artistas famosos como Rubens y Rembrandt.

El interés por la representación de los continentes se manifiesta en distintos ámbitos culturales. Por ejemplo, en algunas ferias populares frecuentes en la Europa del XVI y el XVII se llegaron a personificar los distintos continentes en actuaciones callejeras. Se sabe que en la ciudad de Amberes, en los desfiles anuales, se incluían tableaux vivant de Asia, África, Europa y también América. Y lo cierto es que esta tradición popular influyó en que algunos artistas de la ciudad se interesaran en el tema de la representación alegórica de los continentes (Hollstein, 1950; Honour, 1975).

En consecuencia, no pocas de las imágenes que se consideran en este estudio fueron elaboradas por artistas vinculados a Amberes, como es el caso del dibujante Jan Van der Street ‘Stradanus’ y Marten de Vos (autor de los grabados 8, 9 y 10, con alegorías a los cuatro continentes, siendo uno de ellos América). Por su parte, el grabador Julius Goltzius (calcografía 8), de origen alemán, desarrolló también su trabajo en Amberes. Asimismo, Johannes Boechius y Van der Borcht fueron autores (dibujante y grabador, respectivamente) del grabado 7, titulado Arcus Lusitanorum, en el que aparece la imagen alegórica de Brasilia, diseñada para conmemorar la entrada del archiduque Ernesto en esta ciudad. Asimismo, Philipp Galle, autor de la conocida obra Prosopographia (y autor/editor de los grabados 2, 3 y 10), nació en Haarlem pero muy joven viajó a Amberes, donde fundó su propio taller de grabado. Galle mantuvo contacto con dos de los impresores más importantes del momento, Plantin y Moretus, y trabajó con Marcus Gheeraerts, artista que residió por algunos años en Amberes (coautor del grabado 3) (Honour, 1975). También se imprimió en esta ciudad la portada de la obra Theatrum Orbis Terrarum del geógrafo flamenco Abraham Ortelius (grabado 6), fechada en el año 1570 y considerada como el primer atlas del mundo, aunque la mayoría de los mapas constituyen reproducciones de otros mapas atribuidos a diversos autores (Hernández, 1992).

La tradición mitográfica y simbólica desemboca en una obra de gran difusión desde finales del XVI y a lo largo del XVII, como lo es la Iconología de Cesare Ripa. Nacido en Perugia alrededor

del año 1560, en la línea de la personificación alegórica, Ripa elabora un catálogo alfabético de alegorías diversas sobre conceptos filosóficos, definiciones morales y otras ideas abstractas (amistad, lascivia, justicia, juventud, templanza, paciencia, traición, amargura, esperanza, ciencia, etcétera). Esta obra da cuenta también del afán por la personificación de los distintos continentes: de hecho, incluye la personificación América en la que se basan tres de las alegorías incluidas en este estudio (las 11, 12 y 13). La primera edición carecía de ilustraciones y apareció en Roma en 1593. La edición ya ilustrada fue impresa un poco más tarde, también en Roma, en 1603. Posteriormente, las ediciones se multiplicarán en distintos idiomas. Los grabados alegóricos de América acompañaron a los de otros continentes y circularon con la edición de Roma del año 1603 (11), y con las ediciones de 1613 (12) y la de 1618 (13), ambas de Siena (Ripa, 2007). La definición de América es la siguiente:

Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas, así como bajo sus pies una cabeza humana traspasada por alguna de las saetas que digo [...]

La corona de plumas es el adorno que suelen utilizar más comúnmente [...]

El cráneo humano que aplasta con los pies muestra bien a las claras cómo aquellas gentes, dadas a la barbarie, acostumbran generalmente a alimentarse de carne humana, comiéndose a aquellos hombres que han vencido en la guerra, así como a los esclavos que compran y otras víctimas, según las ocasiones. (Ripa, 1987, pp. 108-109)



Figura 11. América según Cesare Ripa 1603, Roma. Lepido F. impresor. Es una de las alegorías de las cuatro partes del mundo definidas por Ripa en su Iconología (Fuente: Biblioteca Nacional de Madrid).

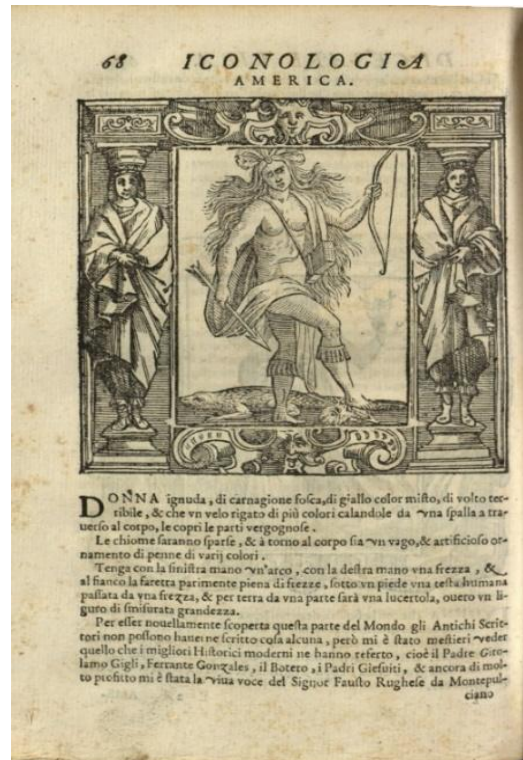


Figura 12. América según Cesare Ripa. 1613, Siena. Herederos de M. Fiorimi impresores. Alegorías de una de las cuatro partes del mundo definidas por Ripa en su Iconología (Fuente: Portland State University Branford P. Millar Library).

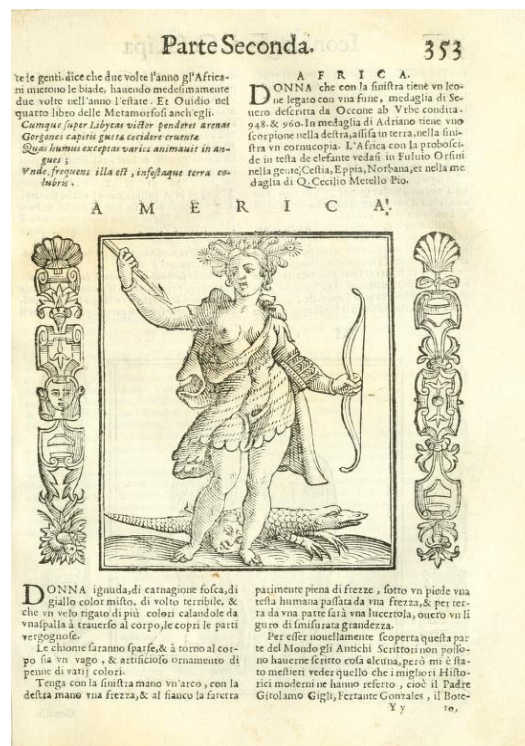


Figura 13. América según Cesare Ripa. Padua, 1618. Impresor: Pasquati (Fuente: Internet Archive).

ENCUADRE 2. “AMÉRICA ES UNA MUJER INDIA”: ATRIBUTOS VISUALES

La representación alegórica del continente americano y su repertorio de elementos visuales se distingue por un primer motivo manifiesto que es común a todos los grabados analizados en este trabajo: América siempre es representada con formas de una mujer india semidesnuda o desnuda situada en un contexto paradisíaco.

Muchos de los viajeros que llegaron al continente americano pensaban que el Paraíso Terrenal era un lugar localizable de acuerdo con las pistas del Génesis bíblico, que situaban al jardín del Edén en el Oriente, en un enclave de naturaleza maravillosa y atravesado por ríos. De hecho, algunos navegantes señalan haber estado cerca y, por ende, se empeñan en describir lo paradisíaco de este ‘Nuevo Mundo’. Eso hace Cristóbal Colón en sus *Diarios* cuando insiste en la “suavísima temperancia”, los árboles, vegetación y frutas variados, los colores intensos, aires dulces, huertas prolijas y paisajes inimaginables. Incluso habla del Paraíso Terrenal en el tercero de sus viajes, cuando toca la actual Venezuela. Es esta línea van también las cartas de Américo Vespucio, que recrean las fértiles tierras de árboles olorosos, raíces y flores, que no conocen estaciones y que preludiaban también la cercanía del Paraíso Terrenal. Además, son otros los cronistas que refuerzan estas ideas, por lo que es lógico que América aparezca rodeada y se encuentre inmersa en esa abundante naturaleza. Esta riqueza se manifiesta en el interés por el detalle de los elementos naturales (árboles de formas diversas, frutas, animales, flora, etcétera). La riqueza del continente, que dio origen a mitos tan arraigados como el de El Dorado, aparece en algunas escenas específicas, como en el caso de los indios que lavan oro en el grabado de Sadeler (4), de la caja con joyas en la imagen de Crispijn Van de Passe (5) o del collar de la figura central en el grabado 8.

Este es el entorno en el que se emplazan las representaciones alegóricas de América como una mujer, definida iconográficamente por tres atributos fundamentales. En primer término, pueden mencionarse los arcos y flechas, descritos en las crónicas y cartas como armas de los aborígenes americanos. Muchas veces el arco aparece en la mano izquierda, probablemente de acuerdo con la tradición clásica que dejaba la mano derecha libre para tenderla a los mortales.

En segundo lugar, aparece también el tocado, tiara o penacho de plumas en la cabeza, empleado por algunas tribus americanas, y en algunos casos, la falda de plumas, utilizada en sus rituales básicamente por los indios del litoral brasileño, que logró colarse en la iconografía general vinculada al indígena americano. En siglos posteriores, América continuará apareciendo vestida con faldas y ropajes exóticos, muchas veces en compañía de Mercurio, patrono de los comerciantes.

Por último, hay un tercer atributo característico, que es el que principalmente distingue las alegorías de este continente de los restantes, y está asociado a las descripciones del canibalismo que tanta circulación alcanzaron en el XVI: América porta, arrastra, alza o pisa una cabeza humana. Este atributo posee algunos complementos, como las estacas con cabezas ensartadas o extremidades humanas que se pueden ver en varios de los grabados estudiados. Se ha visto previamente en los grabados de la alegoría de América definida por Ripa, que indica que América debía ser una mujer desnuda, de color oscuro y rostro fiero (grabados 12, 13 y 14). En la definición del continente que incluye en su obra, detalla estos atributos y, en el caso de la cabeza humana, explica su relación con la antropofagia aborígen.

El grabado de Jan Sadeler (4) tuvo como fuente las cartas de Américo Vespucio, a juzgar por la anotación hecha al pie de la estampa (Von Kügelgen, 1990). También el grabado 10 tiene como referente textual las cartas de Vespucio (*American Americus retextit*, dice el pie), fundamentalmente la misiva *Mundus Novus* y la Carta de Amerigo Vespucci sobre las islas recién halladas en cuatro viajes suyos, conocida como *La Carta* o *La Lettera* (en las ediciones latinas), ambas publicadas en el XVI. Junto a Colón, fue Vespucio quien difundió con sus escritos las primeras descripciones de los salvajes caníbales, detallando sus terribles costumbres: despedazamiento de miembros, partes del cuerpo asadas al fuego, festín antropofágico, desnudez, armas que utilizaban. Todos estos elementos se aprecian en el fondo de ocho de los trece grabados que conforman la muestra de este estudio, lo cual da cuenta de la importancia de este tema, que fue trabajado de manera recurrente. De hecho, la descripción de América correspondiente al frontispicio del atlas de Ortelius (figura 6) habla de ella en los siguientes términos: desnuda en su pudor, adornada solo con una cinta y plumas en su cabello y con ajorcas en sus piernas, con una cabeza en la mano muestra de su falta de piedad y cuyo alimento son los vencidos, tiene una estaca “con la que sacrifica a los hombres obesos y bien cebados que ha capturado en la guerra, cuyo cuerpos descuartiza y quema a fuego lento o cuece en una caldera, más cuando le agujonea el hambre devora los miembros crudos recién cortados” (Citado en Zugati, 2005, pp. 23-27).

Aunque en la definición que hace Ripa de América se mencione la cabeza humana pisada, el autor también señala explícitamente que cerca de la figura de América “se pintará algún caimán o lagarto de desmesurado tamaño [...] es animal muy notable y abundante en esta parte del Mundo, siendo tan grandes y fieros que devoran a los restantes animales y aún a los hombres en ciertas ocasiones” (Ripa, 1987, tomo II, p. 108). En las xilografías 11 y 12 se omite el detalle del cráneo humano aplastado, y la mujer pasa a tener cerca o a pisar directamente el reptil (en la 13 aparece la

cabeza). Por lo general, la alegoría del continente americano se situará, entonces, junto a un caimán o algún reptil (Europa con una lechuza o toro, Asia con un camello y África con un elefante o león).

ENCUADRE 3. AMÉRICA: MODELOS ICONOGRÁFICOS

Las alegorías del continente americano y la presencia de motivos manifiestos descritos en este estudio guardan relación con algunos mitos de la Antigüedad que, a su vez, presentan correspondencia en las cartas y crónicas de Indias:

a. Las figuras de las amazonas, tan importantes en el imaginario clásico y medieval, aparecen en diversos relatos, comenzando por los *Diarios* de Cristóbal Colón quien, en su primer viaje, menciona la Isla de Matinino, habitada por mujeres sin hombre. Y añade:

Más diz que era cierto que las avía y que cierto tiempo del año venían los hombres a ellas de la dicha isla de Carib, que diz q'estava d'ellas diez o doce leguas, y si parían niño enbiávanlo a la isla de los hombres, y si niña, dexávanla consigo. (Colón, 1987, p. 144)

Quizá esta descripción tuviera que ver con el hecho de que a no pocos viajeros les llamó la atención el liderazgo que las indígenas ejercían en algunas tribus, y también el hecho de que muchas mujeres pelearan como los mismos hombres. De hecho, los fenómenos de amazonismo tuvieron una equivalencia en sociedades matriarcales del mundo aborígen tanto en América como en otros lugares del mundo.

Son diversos los cronistas que mencionan a las amazonas, como Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo, Ulrico Schmidl o Hernán Cortés. Pero el relato más conocido proviene de la crónica de la expedición de Francisco de Orellana. Este viaje tuvo lugar entre 1541 y 1542 y su relato fue hecho por fray Gaspar de Carvajal, un cura dominico que le acompañaba. El texto es prolijo en detalles y describe la confrontación final de los expedicionarios con estas mujeres, que eran

muy blancas y altas, y tienen muy largo el cabello y entrenzado y revuelto a la cabeza; y son muy membrudas y andan desnudas en cueros, tapadas sus vergüenzas con sus arcos y flechas en las manos haciendo tanta guerra como diez indios. (De Carvajal, 1986, p. 87)

En su estudio sobre “Las Amazonas y la feminización del río y de la selva”, Camilo Useche (2018) trabaja sobre la idea de que América resultó un lugar ideal para albergar el mito con sus connotaciones, sus representaciones e imaginarios: “La amazona suramericana fue objeto de los mismos atavismos simbólicos de las amazonas griegas o medievales” (2018, p. 249). De tal manera, América pasa a ser una fémina de cabellos largos y ondulados, de cuerpo desnudo y ampuloso, con

facciones europeas y portadora de armas de guerra (arcos, flechas, garrotes). Tal y como se mencionó previamente, Ripa estipula que América debía llevar también el arco con la mano izquierda, al estilo de las amazonas griegas, que se extirpaban un pecho para mover el arco con una mayor agilidad y tener una mejor puntería. La alegoría de América como amazona es lógica en el contexto de las representaciones: en la selva amazónica quedaron recluidas estas indias guerreras que desafiaban el orden patriarcal.

b. La pareja de indígenas, tantas veces representados de acuerdo con el modelo de Adán y Eva, tiene que ver, en primer término, con la citada comparación del territorio americano con el Paraíso Terrenal. En general, las alegorías del continente seleccionadas muestran una mujer desnuda, en algunos casos con una serpiente cercana, e inmersa en un paisaje que concuerda con las descripciones bíblicas del Huerto del Edén. Esta mujer cruel –en tanto tiene entre sus manos una cabeza humana, colocada muchas veces bajo un árbol que podría ser el de la ciencia del bien y del mal, con una serpiente cerca– guarda relación con la iconografía vinculada a esa primera mujer dadora de vida, creada por Dios para multiplicar la especie humana. Engañada por la serpiente, Eva probó el fruto prohibido, convirtiéndose en la pecadora primigenia.

c. Andrómeda y Perseo/la cabeza de Medusa es uno de los modelos iconográficos vinculado a la mitología griega que conecta con las imágenes alegóricas objeto de este artículo. El mito cuenta la historia de un semidiós como lo era Perseo, hijo de Júpiter y Dánae, que para proteger a su madre de las amenazas de Polidectes logró cortar la cabeza de una de las tres gorgonas que habitaban la Isla de Danae: Medusa de cabellera de serpientes, capaz de convertir en piedra a quien la mirase – las otras dos medusas, Esteno y Euríale, estaban exentas de la vejez y de la muerte– (Hesíodo, 2014). En el viaje de regreso, Perseo se enamora de la hermosa Andrómeda al verla desde los aires (uno de los atributos de Perseo eran sus alas que le ayudaban a volar), atada con cadenas a una roca y cuidada por un monstruo marino. Perseo lucha contra este terrible animal, lo mata, y finalmente coloca ante Andrómeda la cabeza de Medusa (Ovidio, 2000, pp. 184-191; Grimal, 1991).

d. Artemisa/Diana Cazadora: Artemisa, hija de Zeus y hermana gemela de Apolo, fue la diosa griega de los cazadores y arqueros, más tarde convertida en la Diana cazadora en la tradición latina. Se trata de una diosa virgen que, de acuerdo con el mito, permanecería eternamente joven, directora del coro de las musas. También castigaba a quienes la ofendían, no guardaban su culto o cortejaban, aunque se le consideraba buena consejera y sanadora de heridas. Era patrona de las guerreras amazonas, que le veneraban. Al igual que Apolo, se le representaba armada de arco y

flechas, a las que se atribuía una muerte repentina. Aunque no montaba a caballo como las amazonas griegas, se le vincula a animales como aves, lobos, ciervos y osos.

ENCUADRE 4. TEMÁTICAS /AGENDA VISUAL: ANIMALES, EXOTISMO, NATURALEZA

Todas las alegorías del continente americano coinciden en la presencia de animales de diversa índole, ya que los cronistas los describen de manera reiterada –Vespucio diría, por ejemplo, “que tantas suertes no entrarían en el arca de Noé” (Vespucchi, 1986, p. 76)–. Algunos de estos animales dan cuenta, de forma más o menos fidedigna, de la realidad de la naturaleza americana y otros aparecen traspuestos de contextos asiáticos o africanos. Y, finalmente, hay también un tercer grupo integrado por animales fantásticos procedentes de los imaginarios clásicos y bestiarios medievales.

Los siguientes animales, pertenecientes a los dos primeros grupos mencionados, centran las temáticas y constituyen el repertorio de elementos visuales representados en los grabados alegóricos a los que se viene haciendo referencia:

- Aves: las primeras descripciones del continente americano contaron con la inclusión de aves de múltiples colores, formas y cantos melodiosos en el listado de elementos que presagiaban la proximidad del Paraíso Terrenal. Por tanto, es lógico que en las alegorías de América aparezcan aquellas aves exóticas (papagayos multicolores, loros, guacamayas, etcétera) que con frecuencia eran traídas por los viajeros a su regreso a Europa para demostrar los prodigios naturales del ‘Nuevo Mundo’. Estas y otras aves tan importantes como el águila (tanto en las mitologías europeas como en las culturas precolombinas) pueden observarse en los grabados alegóricos.

- Felinos y otros mamíferos: las imágenes pertenecientes a este grupo coinciden en la presencia de animales cuadrúpedos, algunos fácilmente reconocibles y otros de apariencia difícil de identificar. Así, por ejemplo, en el grabado de Crispijn van de Passe (5), el artista ha colocado a los pies de la india un jaguar u ocelote americano, llamado leopardo en las crónicas, que en los bestiarios medievales era considerado como un híbrido de leona y pardo. En esta imagen, así como en la figura 9, puede observarse un animal desconocido, que podría ser un perro (desde un inicio Colón menciona a aquellos perros de las Indias que no ladraban) o una hiena. En este grabado resulta evidente la alusión al canibalismo, la antropofagia ritual y la idolatría (hay un grupo de indígenas al fondo adorando a un dios alado). En este contexto, la presencia de esta especie de hiena quizá pueda tener un significado emparentado con el Fisiólogo (pequeño tratado de historia

natural del siglo II, de influencia grecorromana y oriental, dedicado al estudio de los animales a los que atribuye distintos significados simbólicos y comportamiento moralizantes) y con los bestiarios, en los cuales su simbología es negativa, asociada a su carácter de animal carroñero. Estas características le convirtieron, para algunas culturas, en símbolo de la ambigüedad y de la ceguera que conduce a la idolatría. Hay otros cuadrúpedos, como una especie de oso hormiguero en el grabado 10.

En el grabado *Arcus Lusitanorum* (7), la figura Brasilia está sentada sobre un armadillo. Los grabados 8 y 9 presentan a América en un contexto en el que aparece también este animal ‘acorazado’, apariencia que le valió este nombre precisamente de los viajeros; de hecho, en la obra de Marten de Vos y Adriaen Collaera, América se encuentra sentada en un armadillo de gran tamaño.

En el grabado de Etienne Delaune (1) se observa, junto al personaje alegórico, un interesante ejemplo de un animal cuadrúpedo desconocido que, en cierta medida, podría estar relacionado con las descripciones de los guanacos sureños que circularon en Europa. Por ejemplo, Antonio Pigafetta (cronista de la expedición de Magallanes) hizo una descripción del guanaco que concuerda con el animal representado por Delaune: se trata de una bestia de cabeza y orejas de mula, cuello y cuerpo de camello, patas de ciervo y la cola de caballo (Pigafetta, 2019). Muchas descripciones de la fauna americana vienen dadas en este estilo puzle en el que, a través de elementos conocidos, se trata de componer un todo desconocido.

- Serpientes y otros reptiles: las serpientes constituyen uno de los animales fundamentales en el imaginario occidental por estar asociada a diversos temas míticos, religiosos, populares o literarios, y siendo animales de una enorme y compleja riqueza simbólica. Por una parte, en algunas mitologías son símbolo de eternidad, sabiduría o conectan con la creación del mundo, como la serpiente egipcia Atúm y la hindú Ananda. Por otra, son vistas como animales repulsivos, traidores, astutos, conectados con las fuerzas ocultas y la adivinación. De hecho, en el relato creacionista judeocristiano, la serpiente constituye la encarnación de Satanás y, por tanto, del mal.

Algunos de los animales descritos con mayor frecuencia en las crónicas de Indias son precisamente los reptiles de gran tamaño y las serpientes de diferentes formas. Por ejemplo, Bernardino de Sahagún (1984), franciscano que estudió durante años la historia del México antiguo y la consignó en su *Historia General de las cosas de Nueva España*, ofrece una detallada visión del mundo de las serpientes de la zona, habitado por culebras con dos cabezas, astutas sierpes que

cazaban a los indios, serpientes con cuernos cuya afrodisíaca carne estimulaba la potencia sexual, otras que al ser vistas causaban la muerte, etcétera. En el grabado 5, a los pies de la india que personifica el continente, aparece una especie de serpiente con cara de pájaro y alada, que recuerda al áspid de los bestiarios medievales y que, probablemente, se relaciona con la serpiente emplumada o *Quetzalcóatl* de los aztecas.

En cuanto a los seres fantásticos, en el grabado 8 de Julius Goltzius, América se muestra sentada en un carruaje tirado por dos animales mitológicos como son los unicornios. Por su parte, en el grabado de Marcus Gheeraerts y Philipp Galle están presentes dos figuras híbridas aladas, una femenina y otra masculina, que soportan el podio en el que se levanta la alegoría del continente americano (junto a ellas, en las dos esquinas inferiores, se encuentran las consideradas como primeras representaciones de los esquimales). La femenina tiene apariencia de sirena, es decir, de híbrido entre pez y mujer (aunque las alas no son características de las sirenas, sino más bien de las arpías, que en la mitología griega clásica eran los híbridos entre mujer y pájaro). No obstante, quizá esta figura reproduzca el modelo de la sirena clásica, ya que por lo general las arpías poseían garras afiladas y fea apariencia, siendo usadas como alegorías de vicios diversos. Por su parte la figura de torso masculino y cola de pez reproduce otros dos modelos clásicos: el de los tritones, hombres-peces relacionados con las sirenas (aunque, como ellas, carentes de alas), y el de los centauros, también con torso humano y cuerpo de caballo, asno o toro, comedores de carne cruda, incluidos en historias de violencia y de raptos de mujeres. Estas figuras híbridas de la mitología han reflejado a lo largo de la historia la doble naturaleza humana-animal de mujeres y hombres, así como el contraste entre la razón y el instinto. En la consideración de estos seres híbridos terrestres y marinos predominó siempre la condición animal, tal y como demuestra su inclusión en los bestiarios medievales.

CONCLUSIONES

Esta investigación da cuenta del interés del estudio de las imágenes como forma de representación, demostrando cómo producen sentido y crean identidades mediante encuadres establecidos en función de convenciones culturales. Las alegorías del continente americano analizadas en este estudio, en primer término, guardan relación con esa imagen dual, planteada por los viajeros que llegaron al continente americano, en sus cartas y escritos. Habían llegado a las Indias navegando hacia el Oeste y dicen haberlas encontrado habitadas por seres de distinta índole. Algunos los describen en sus crónicas como apacibles habitantes inocentes y sin malicia, al estilo 'buen salvaje';

otros, por el contrario, los presentan como individuos fieros o bárbaros caníbales. Asimismo, los viajeros añaden valor a sus andanzas, recreando portentos y curiosidades para resaltar la condición fabulosa de los lugares visitados. Así, Cristóbal Colón menciona a cíclopes, lestrigones o caníbales súbditos del Gran Khan; Américo Vespucio habla con gigantes, y Nicolás Federmann encuentra a los enanos Ayamanes, entre otros. Y este conjunto de elementos nutre las imágenes de este trabajo, lo cual demuestra la presencia de un encuadre social en la recreación gráfica de la imagen emblemática del nuevo continente americano. Estas imágenes refuerzan la idea de que, en la definición de lo fantástico y de lo imaginario, la forma es especialmente significativa, ya que define aquello que se desconoce.

En esta línea, puede decirse que las alegorías objeto de esta investigación reflejan cómo los imaginarios influyen en los procesos históricos y en vida de las sociedades. Asimismo, son un ejemplo relevante de cómo la órbita cultural de los sujetos y su emplazamiento en un momento determinado de la historia influyen en la representación de la realidad a través de imágenes y en los encuadres que se plantean en las mismas. En cuanto a contenido, todas muestran ese intento claro de hacer comprender los nuevos territorios en clave europea, incluyendo la incorporación de un repertorio visual específico al bosquejo físico y presentación de costumbres y hábitos de sus pobladores y de la naturaleza que les circundaba. En definitiva, las imágenes estudiadas dan cuenta de cómo la analogía entre la imagen y su referente se encuentra codificada en función de juicios de semejanza, determinados por los seres humanos dependiendo de los contextos culturales y del momento de la historia en el cual estén situados, así como de criterios de pertinencia establecidos socialmente. En el plano de la composición, las xilografías y calcografías muestran en su conjunto el planteamiento estructural en la composición de las alegorías con una *pictura* o imagen central, un título o *inscriptio* y el pie de imagen o *suscriptio* (en algunas ocasiones colocados juntos en la base).

En este entorno de verdor y exuberancia natural, con la intuición de que muy cerca se encontraba el Paraíso Terrenal anunciado en las Sagradas Escrituras, o quizá también la Fuente de la Eterna Juventud, las Siete Ciudades de Cíbola o alguna isla fantástica de la Antigüedad, habitaban también las amazonas o mujeres guerreras, que con tanta rotundidad definen el modelo iconográfico en estas primeras alegorías, evidenciando (junto a los restantes modelos iconográficos mencionados) la importancia que en la representación de la realidad por medio de imágenes tienen los imaginarios. Las amazonas, como en las tierras fabulosas de la Antigüedad, no podían sino aparecer en los márgenes del mundo civilizado. Sus connotaciones eran familiares: bárbaras y

salvajes, desnudas guerreras con los pechos descubiertos, como se muestran en las alegorías que custodiaban riquezas buscadas.

De tal forma, en dichas imágenes son relevantes los encuadres que reproducen convenciones iconográficas en función de modelos estereotipados existentes y transmitidos. Gombrich, en muchos de sus estudios, partía de la idea de que las imágenes tenían una gran deuda con otras imágenes, que incluso era mayor que la que tenían con la propia naturaleza, y eso se evidencia en estas alegorías. Todos estos aspectos confirman que el imaginario sobre América –sus imágenes vinculadas (entre ellas las alegorías)– tuvo que ver, en gran medida, con el universo de los viajeros y conquistadores, con sus conocimientos, expectativas e ideas preexistentes.

El continente americano, como los restantes ya conocidos, debía tener su representación alegórica propia y con su repertorio de elementos visuales diferenciados que, a su vez, centran la ‘agenda informativa’ del momento. Todos los continentes de la Antigüedad clásica tenían una personificación femenina, Europa siempre en la cúspide como señora de la civilización, en contraste con América, salvaje, belicosa y desnuda, armada y acompañada con elementos novedosos en este tipo de representaciones que denotan su barbarie: extremidades humanas, cabeza en ristre e, incluso, carne asada sobre parrilla, todos motivos vinculados a la antropofagia aborígen, en los que tanto insistían las crónicas. América, tierra de caníbales, continente ‘erotizado’ (Fonseca, 1995). La representación alegórica de América con la figura femenina desnuda, acompañada de reptiles (símbolos del pecado en la tradición judeocristiana), cuya vivienda era una pobre choza, cumple también con la intención de reforzar a través de la imagen el poderío de Europa, culta, ricamente vestida, instruida, rodeada de ciencia y conocimiento, elegantemente ornada. También, el orgullo europeo de mirada imperialista, por los éxitos que representaban las exploraciones y viajes. América era esa cuarta parte del mundo sobre la que Europa, desde la cúspide, regía.

Así, estas imágenes se nutren de emplazamientos repletos de la naturaleza de este nuevo espacio, que acompañan al motivo central en forma de aves, reptiles, mamíferos o seres fantásticos. En todas llama la atención la definición de un patrón cultural supraindividual de esencialismo femenino: América se transforma siempre en la imagen de la mujer india, Eva primigenia, amazona desnuda, fiera y armada, protagonista de todos los grabados alegóricos analizados que representan la naturaleza en contraste reiterado con la conocida por los cronistas (cuyos escritos sirvieron de referencia en primera instancia) y por los autores de estas imágenes.

REFERENCIAS

- Alciato. (1985). *Emblemas*. Akal.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Paidós.
- Ball, M. y Smith, G. (1992). *Analyzing visual data*. Sage.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Morata.
- Barash, M. (2010). *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*. Alianza.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Colón, C. (1985). *Diario. Relaciones de viaje*. Sarpe.
- De Carvajal, G. (1986). *La aventura del Amazonas*. Historia 16.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós.
- Didi-Huberman, G. y Calatrava, J. (2009). *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- Eco, U. (1977). *Tratado general de semiótica*. Lumen.
- Esteban, J. (1998). *Tratado de Iconografía*. Istmo.
- Ficino, M. (1993). *Sobre el furor divino y otros textos*. Anthropos.
- Fonseca, V. (1995). Visión y trazo de América. La erotización del continente. *Reflexiones*, 30(1), 1-19.
- Fonseca, V. (1997). América es nombre de mujer. *Reflexiones*, 58(1), 1-10.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.
- Gombrich, E. (1986). *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Alianza.
- Gombrich, E. (1998). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate.
- Gombrich, E. (2003). *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Debate.
- Grimal, P. (1991). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Hernández, P. (Coord.). (1992). *Testimonios. Cinco siglos del libro en Iberoamérica*. Lunwerg.
- Hesíodo. (2014). *La Teogonía*. Gredos.
- Hollstein, F. (1950). *Dutch and Flemish etchings, engravings, 1450-1700*. Menno Hertzberger.
- Honour, H. (1975). *European vision of America*. Cleveland Museum of Art.
- Lira, M. (2004). La representación del indio en la cartografía de América. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4, 86-102.
- Magasich, J. y Beer, J. (2001). *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*. LOM.

- Metz, C. (1982). Más allá de la analogía, la imagen. En: VV.AA., *Análisis de las imágenes* (pp. 9-22). Tiempo Contemporáneo.
- Mirzoeff, N. (2008). *An introduction to visual culture*. Routledge.
- Ovidio. (2000). *Metamorfosis*. Espasa Calpe.
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Alianza.
- Pigafetta, A. (2019). *La primera vuelta al mundo: relación de la expedición de Magallanes y Elcano*. Alianza.
- Ramírez, M. (2001). *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Rancière, J. (2011). *O destino das imagens*. Orfeu Negro.
- Ripa, C. (1987). *Iconología*. Akal.
- Rojas, M. (1992). *América imaginaria*. Lumen.
- Rubiés, J. (2008). Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos, salvajes y civilizados, 1500-1650. En *La Historia Imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna* (pp. 327-357). Fernando Villaverde.
- Sahagún, B. (1984). *El México antiguo. Reordenación de la Historia General de las cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún y de los informantes indígenas*. Biblioteca Ayacucho.
- Sanfuentes, O. (2009). *Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso*. Universidad Católica de Chile.
- Taylor, A. (1994). Génesis de un arcaísmo: la Amazonia y su antropología. En *Descubrimiento, Conquista y Colonización De América a Quinientos Años* (pp. 91-126). Fondo de Cultura Económica.
- Useche, C. (2018). Las amazonas o la feminización del río y la selva: fronteras y espacios de exclusión en los confines imperiales del Nuevo Mundo. *Boletín de Antropología*, 33(55), 247-270.
- Vespucci, A. (1986). *Cartas de viaje*. Alianza.
- Von Kugelgen, H. (1990). El indio: ¿bárbaro y/o buen salvaje?. En *La imagen del indio en la Europa Moderna* (pp. 457-487). Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.
- Wells, P. (2012). *Frame, focus, visualization. In How Ancient Europeans Saw the World: Vision, Patterns, and the Shaping of the Mind in Prehistoric Times*. Princeton University.
- Young, A. (2010). New Life for an Old Concept: Frame Analysis and the Reinvigoration of Studies in Culture and Poverty. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 629(1), 53-74.