

**LA MIRADA COLONIAL Y EL TRAZADO DE UN “NUEVO MUNDO” EN LOS
LIBROS DE TRAJES RENACENTISTAS**

**COLONIAL GAZE AND TRACE: THE “NEW WORLD” ON RENAISSANCE
DRESSING BOOKS**

Rebeca García Haro

Universidad de Granada

ORCID: 0000-0002-6525-3848

Resumen

El objetivo de este ensayo es el de establecer una genealogía representativa sobre el continente americano en los libros de trajes renacentistas, observando cómo se construyen los imaginarios y la identidad otra en el *Nuevo Mundo* bajo la visión hegemónica de la Europa del siglo XVI.

Palabras clave: Renacimiento, libros de trajes, colonialidad.

Abstract

The objective of this essay is to establish a representative genealogy on the American continent in Renaissance costume books, observing how imaginaries and other identities are constructed in the *New World*, under the hegemonic vision of Europe in the XVI century.

Key words: Renaissance, costume books, coloniality.

Los libros de trajes del siglo XVI: la colonialidad como punto de partida

Durante el siglo XVI en Europa, asistimos a la proliferación de toda una serie de obras de naturaleza cartográfica orientadas no sólo al conocimiento del mundo, sino hacia la construcción de una globalidad creada desde la visión eurocéntrica. Nos referimos a los atlas, mapas o crónicas de viaje, y en especial a los *libros de trajes*.

Para comenzar por unas definiciones sobre qué es un libro de trajes, tenemos en cuenta aquí en primer lugar aquella de Ulrike Ilg, quien los considera “aquellos libros basados en una serie de xilografías o calcografías que representan a personas autóctonas de todas partes del mundo”.¹ Y, en segundo lugar, la que nos ofrece Margarita M. Birriel Salcedo, quien los expone como “aquel libro ilustrado cuyo objetivo es la recopilación explícita y más o menos sistemática, de dibujos, grabados o estampas, sobre diversas formas de la *indumentaria*² humana”.³ A estas imágenes se suma un texto más o menos breve dependiendo del carácter formal de la obra, donde se ofrecen datos sobre el sexo, la edad, la profesión o el lugar de procedencia de la persona representada.

Estos libros de trajes, que comienzan a editarse a partir de la segunda mitad del XVI, participarán de las dinámicas de producción relativas al mercado del libro que comienza a florecer en Europa a principios de la centuria.⁴ Sus zonas de producción se centrarán en distintas áreas geográficas que coinciden con el desarrollo y comercialización de la imprenta y el formato librario, que a grandes rasgos serán el área francesa, el área

¹ Ulrike Ilg, “The cultural significance of costume books in Sixteenth-Century Europe” en *Clothing Culture 1350-1650*, Ed. Catherine Richardson (Londres: Routledge, 2004), p. 29.

² Sobre la indumentaria, “corresponde al hecho de cubrirse el cuerpo. Es el resultado producido por condiciones materiales, clima, salud, por una parte, y producción textil, por otra”, en María Concepción Soláns Soteras, *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2009), p. 469.

³ Margarita M. Birriel Salcedo, “Clasificando el mundo: los libros de trajes en la Europa del siglo XVI” en *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*, Dir. Máximo García Fernández (Madrid: Sílex, 2013), p. 261.

⁴ Hemos de aclarar aquí que cuando hablamos de libros de trajes nos referimos a obras de naturaleza impresa que, aunque como veremos comparten modelos representativos con los primeros *álbumes de trajes* que aparecen desde finales del siglo XV y durante la primera mitad del siglo XVI, no son exactamente iguales, pues no responden a las mismas pautas. Dichas diferencias son señaladas de manera muy clara por Amaya Medina González en “Tocados corniformes y otros tocados altos en España durante el siglo XVI según los *álbumes de trajes*” *Santander. Estudios De Patrimonio* 5, (2022), p. 354. Disponible desde internet: <https://doi.org/10.22429/Euc2022.sep.05.14>. Por otro lado, la idea de *libro de trajes* como género editorial es expuesta por Alejandra Vega, “Trajes del teatro del mundo: vestimenta, sujetos y diferencia americana en la primera modernidad”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2014). Disponible desde internet: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.66794>.

germana –cuya influencia se extiende a los Países Bajos y Suiza– y el área italiana. Hablamos de áreas porque es difícil establecer claras divisiones entre los distintos libros de trajes que se imprimen en una u otra, tanto por el idioma que, aunque en ocasiones puede ser francés, alemán o italiano, frente a otras en las que se opta por el latín como *lingua franca*. La realidad es que no siempre la lengua en la que los encontramos coincide con el área geográfica en la que se imprime la obra.⁵

Volviendo a la información que recogen los libros de trajes, entendemos que éstos nos muestran una interpretación y definición de las formas de vida desde un posicionamiento muy específico en el cual se establecen las categorías que expresan la naturaleza humana. Es por esto que Daniel Defert, propondría al libro de trajes como un género de naturaleza antropológica. Una suerte de *proto-etnografía* de las formas del ser, en la que *hábito*⁶ e identidad compondrían uno solo, armando aquello que Pierre Bourdieu reconoció como *habitus*.⁷

No estamos pues ante imágenes inocentes sino ante compilaciones que nos hablan de quien representa y de quien es representado, que proyectan una visión del mundo ajustada a la visión europea. Esta tipología documental, proyectará la realidad respondiendo a un posicionamiento eurocéntrico-colonial, que utilizará como gran recurso el elemento de la otredad. Para el caso americano, el fenómeno colonial será entendido como el descubrimiento y contemplación de un *Nuevo Mundo*, para el cual se van a formular una serie de estrategias sociales que permitirán el control de dichos territorios.⁸

Estrategias que deben ser observadas partiendo del concepto *colonialidad*. Esto es, desde las distintas vertientes de colonización que Europa establece respecto a América, y

⁵ Rebeca García Haro, "Los libros de trajes en el siglo XVI: perspectivas críticas para su investigación", *Baetica*, 40 (Málaga, 2020), pp. 13-34. Disponible desde internet: <https://doi.org/10.24310/BAETICA.2020.v1i40.7389>

⁶ Por hábito entendemos "el vestido que trae cada uno según su estado y condición" en Soláns Soterías, *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*, p. 468.

⁷ Daniel Defert, "Un genre ethnographique profane au XVIe: les livres d'Habits", *Histoires de l'Antropologie (XVIe- XIXe siècles)*, comp. Rita Rupp-Eisenreich (Paris: Klincksieck, 1984), pp. 25-65.

⁸ En la actualidad contamos con un importante grueso de trabajos que se han ocupado del estudio del libro de trajes en sus distintas dimensiones, lo que ha dado lugar a que éste se haya visto abordado no solo como género antropológico, sino también histórico, cartográfico, enciclopédico, como manual de conducta, libro de moda, e incluso como libro guía para la creación de otras obras. Para un estado de la cuestión, véase Rebeca García Haro, "Los libros de trajes en el siglo XVI: perspectivas críticas para su investigación", *Baetica*, 40 (Málaga, 2020), pp. 13-34. Disponible desde internet: <https://doi.org/10.24310/BAETICA.2020.v1i40.7389>

que se traducen en una violencia ontológica, epistémica y sistémica.⁹ Unas relaciones de poder que implicarán no sólo un dominio de facto, sino que también se integrarán en los procesos de promoción de los saberes e interpretación de una realidad creada a través de los ojos de europeos.¹⁰ En este sentido, la colonialidad afectará al propio cuerpo como espacio de extensión de las fuerzas de opresión colonial, muy especialmente, mediante la creación de imaginarios y estereotipos culturales que se sustentarán en la falacia de la diferencia biológica. Para ello, utilizaremos el término *raza*¹¹ como categoría de análisis, precisamente para visibilizar y hacer referencia a esta utilización de la diferencia mediante el cuerpo y su representación. Junto a este, el *género*¹² también nos servirá como herramienta de análisis, dado que la visión dicotómica de los sexos que da lugar a unos roles de género asentados en la inferioridad femenina y en una visión peyorativa de la feminidad, es una construcción a su vez europea y colonial. El *género* por tanto nos sirve para observar cómo esta interpretación de la división sexual no solo se exporta a América como una herramienta de poder, sino que vertebra todas las imágenes que sobre ellas se crean, dando lugar a un compendio de arquetipos basados en la noción europea sobre cómo han de ser varones o mujeres, pasando por su normatividad y doctrina moral.¹³

Ordenar y disciplinar: hábito y corporalidades en los libros de trajes

Centrándonos en aquello que diferencia al libro de trajes de otras tipologías documentales de naturaleza similar, vemos cómo en ellos, la indumentaria funciona como hilo conductor. Y es que el vestir nunca fue algo superficial, menos aún en el contexto del

⁹ Partimos aquí de los tres niveles de colonialidad de Aníbal Quijano: del poder, del saber y del ser en "Colonialidad del poder y clasificación social", *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, comps. Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007), pp. 93-126.

¹⁰ Expresión tomada del ensayo de Chandra Talpade Mohanty, "Under Western Eyes: Feminist scholarship and colonial discourses" *Boundary* vol. 2, 12/13 (1984): 333-58. <https://doi.org/10.2307/302821>. Con dicha locución se refiere a la ocultación de una cultura y experiencia propia que Occidente habría llevado a cabo de manera sistemática en los espacios coloniales. Si Mohanty habla sobre la experiencia colonial británica en la India, la misma noción nos sirve para recurrir a la observación crítica de los imaginarios creados por Europa sobre América.

¹¹ Sobre las dificultades teóricas en cuanto al término raza véase Stuart Hall, *El triángulo funesto: raza, etnia, nación* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2017).

¹² Para una exposición teórica sobre el género como categoría de análisis, nuestra referencia más precisa sigue siendo el ensayo de Joan Scott, "Gender: A Useful Category of Historical Analysis", *The American Historical Review* vol. 91, 5 (1986): 1053-75. Disponible desde Internet <https://doi.org/10.2307/1864376>.

¹³ Valerie Traub, "History in the Present Tense: Feminist Theories, Spatialized Epistemologies, and Early Modern Embodiment", *Mapping Gendered Routes and Spaces in the Early Modern World*, comp. Merry E. Wiesner-Hanks (Londres: Routledge, 2015), pp. 15-53.

siglo XVI. La moda, entendida como el acto material de diferenciarse socialmente, de exposición del ser, fragua su mensaje comunicativo ya desde el siglo XIII. Un lenguaje tan potente que provoca la aparición en estas mismas fechas, de las primeras legislaciones suntuarias en Europa, para regular el consumo y la suntuosidad de los bienes, entre los cuales, los elementos indumentarios tendrán un papel más que relevante. Paralelas a estas leyes suntuarias aparecen también las leyes sartoriales, que se concentran específicamente en los usos del vestir. Ambas, pretenden definir lo que está permitido consumir, ponerse y mostrar. De tal modo, la ley ordena y define, aunque la realidad no se correspondería exactamente con ella. Y es que tal y como se implementaban dichas leyes, la sociedad procuraba distintas estrategias para sortearlas.¹⁴ El libro de trajes, mantiene pues una estrecha relación con la legislación suntuaria en tanto que define y ordena, manteniendo a cada quien en su hábito, enfrentando una posible movilidad en el vestir a una rigidez taxonómica, definidas por el tiempo y el lugar.¹⁵ Por otro lado, el vestir, no solo el cuerpo, sino también la casa u otros espacios, lleva implícito un aspecto económico, pues hablamos de aspectos de la vida material, de objetos para el consumo.¹⁶ Dicha idea puede extrapolarse al libro de trajes en tanto que éste en primer lugar es un artefacto material que se compra y vende, y forma parte de un mercado dinámico; en segundo lugar, entendiendo a sus

¹⁴ Sobre la idea de moda y su extensión durante la Edad Moderna, remitimos algunos trabajos como los de Maria Guiseppina Muzzarelli, *Breve storia della moda in Italia*, (Bologna: il Mulino, 2014); Amalia Descalzo, "Vestirse a la moda en la España moderna", *Vínculos de Historia*, 6 (2017), pp. 105-134. Disponible desde internet: <http://vinculosdehistoria.com/index.php/vinculos/article/view/vdh.v0i6.271/pdf>; María del Cristo González Marrero, et alii, *Los gustos y la moda a lo largo de la historia*, (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2014); Eugenia Paulicelli, *From Sprezzatura to satire. Writing fashion in Early Modern Italy* (Londres: routledge, 2014); Máximo García Fernández, "El vestido y la moda en la Castilla moderna. Examen simbólico", *Vínculos de Historia*, 6, (2017), pp. 135-152; Abby Lillethun y Linda Welters, *Fashion history. A global view* (London, Bloomsbury, 2018). Para un estudio general sobre las leyes suntuarias, Giorgio Riello y Ulinka Rublack, *The right to dress: Sumptuary Laws in a Global Perspective, c.1200–1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019. Algunos estudios más específicos sobre legislación suntuaria los encontramos en los trabajos de Maria Giuseppina Muzzarelli, *Le regole del lusso* (Bologna: Il Mulino, 2020) y Máximo García Fernández, "Lujos y penurias populares: enseres cotidianos y cultura material en la Castilla del Quinientos", *Biblioteca: estudio e investigación*, 26, 2011, pp. 25-47; "Visiones sobre el consumo textil popular de Antiguo Régimen en la Castilla interior", *Estudis : revista de historia moderna*, 2010, 36: 21-59. Sobre la idea misma del vestir como una ley tácita, Gary Watt, *Dress, Law and Naked Truth: A Cultural Study of Fashion and Form* (Londres: Bloomsbury: 2015).

¹⁵ Sobre la rigidez taxonómica del vestido como marcador cultural en el libro de trajes, Margaret Rosenthal, "Cultures of Clothing in Later Medieval and Early Modern Europe", *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 39, (2009), pp. 459-481. Disponible desde internet: <https://doi.org/10.18239/vdh.v0i6.272>.

¹⁶ Sobre la idea de vestir la casa véase Máximo García Fernández, "Vestirse y vestir la casa. El consumo de productos textiles en Valladolid ciudad y en la zona rural (1700-1860)" *Ohm: obradoiro de historia moderna*, 14 (2005), pp. 141-174. Y Dolores Serrano Niza, *Vestir la casa: Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco* (Madrid: CSIC, 2019).

imágenes como elementos para el deleite visual que suplen la necesidad de conocer y reconocerse.

Pero observamos una estratificación en el modo en que se expresa la corporalidad en los distintos libros de trajes que se publican en toda la centuria, pues los distintos cuerpos, sufren una privación de su intimidad y autonomía representativa, a medida que nos alejamos del contexto europeo, donde el cuerpo se observa como un objeto extraño, como un gabinete de curiosidades.¹⁷ Esto permite a Europa la creación de una geografía propia, basada en el discurso moral. Lo que ha venido reconociéndose como *geografías morales*. Es decir, aquella clasificación territorial de las distintas gentes que aparecen en el imaginario europeo mediante la moralidad propia, y que se presenta de manera muy clara en los libros de trajes.¹⁸

Dos variantes configuran estas geografías de la moralidad en el libro de trajes y serán, por una parte, el elemento cartográfico, es decir la situación geográfica del cuerpo. Por otra, el elemento suntuario ligado a la expresión corporal. En cuanto al primero, hemos de hacer referencia al concepto de *Universalitas*. En otras palabras, a ese universal filosófico que Europa pretende llevar al resto del mundo y que se basa en la propia moral cristiana. La forma en la que se expresa la diferencia en los distintos territorios es justificación para este modelo de colonización territorial y espiritual.¹⁹

Respecto al segundo elemento, hemos de referirnos al concepto de la *Disciplina corporis*, en el que la disciplina corporal vendrá expresada por la propia concepción de la moda y del derecho a vestirse, mediante los conceptos de modestia y decoro.²⁰ Esta relación semiótica entre ambos preceptos ontológicos pretende un mismo objetivo: aquel de delimitar las fronteras entre lo humano y lo no humano, entre lo que se considera aceptable o por el contrario una antítesis a la moralidad desde la cosmovisión europea.

¹⁷ Rosalind Jones, "Habits, Holdings, Heterologies. Populations in Print in a 1562 Costume Book", *Yale French Studies*, 110 (2006), pp. 92-121.

¹⁸ Esta idea es expuesta en Ulinka Rublack, *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe*, (Nueva York: Oxford University Press, 2010), pp. 146-149.

¹⁹ Joan Pau Rubiés, "The discovery of New Worlds and Sixteenth Century Philosophy", en *Routledge Companion to Sixteenth-Century Philosophy* Coords. Henrik Lagerlund y Benjamin Hill (Londres: Routledge, 2017), pp. 54-82.

²⁰ Dilwyn Knox, "Gesture and Comportment: Diversity and Uniformity", *Cultural Exchange in Early Modern Europe*, comps. Herman Roodenburg, Robert Muchembled y William Monter (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), pp. 289-307.

La expresión epistemológica de estos condicionantes determinará la forma en la que el continente americano aparece reflejado en los libros de trajes, partiendo de una posición *otra* con respecto a Europa.

Trazando un “Nuevo Mundo”: genealogías de un imaginario social en el continente americano

Acercarnos a la peculiaridad representativa del continente americano en los libros de trajes, nos lleva en primer lugar, a preguntarnos por el origen de las imágenes que en ellos se exponen. Entre finales del siglo XV y comienzos del XVI, asistimos a la elaboración de un programa iconográfico sobre América que se habría llevado a cabo a partir de las descripciones hechas por viajeros. Es a partir de la segunda mitad del siglo XVI, coincidiendo con la etapa de eclosión del libro de trajes, que la percepción sobre las gentes del continente americano es algo más compleja, en tanto que son los propios viajeros, quienes reproducen las imágenes de manera directa, aunque teniendo en cuenta la existencia de ciertos límites y barreras representativas.²¹ Aún así, hemos de señalar que el modelo iconográfico promovido por estas representaciones parte del canon renacentista, que se expresa ligado a una gestualidad ajustada a la norma europea, a la *disciplina corporis* de la que hablábamos en el anterior apartado.

La difusión de los modelos

En cuanto a las primeras imágenes que se difunden en Europa sobre las gentes del continente americano, encontramos aquellas que se presentan en la conocida como *Carta Colombina* (1493) donde vemos algunos grupos de personas desnudas. Estas imágenes nos sitúan ante la primera de las barreras culturales, aquella de la desnudez, de la expresión de un cuerpo desnudo, descubierto, a la vez que expone de manera explícita una delimitación entre el poder de unos cuerpos y otros.²² Más tarde, encontramos un grabado que acompaña a una de las ediciones de la *Carta Vespucciana* o *Mundus Novus* (1503) (Imagen 1), creado

²¹ Joan Pau Rubiés “Imagen mental e imagen artística en la representación de los pueblos no europeos: salvajes y civilizados, 1500-1650”, *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, comps. Joan Lluís Palos y Diana Carrió Invernizzi (Barcelona: Universidad de Barcelona, 2008), pp. 327-358.

²² Para una genealogía sobre las primeras imágenes antropomorfas del continente americano véase Sandra Sáenz-López Pérez, “Las primeras imágenes occidentales de los indígenas americanos: entre la tradición medieval y los inicios de la antropología moderna”, *Anales de Historia del Arte* 21 (2011), pp. 463-481. Disponible desde internet: https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37474

por Johann Froschauer. Dicha imagen presenta un grupo de personas nativas en estado de semidesnudez, con una especie de faldillas y tocados de plumas, junto a algunas modificaciones corporales como incrustaciones en la piel. En cuanto a las acciones que llevan a cabo, éstas son relevantes, ya que la mayoría de figuras aparecen practicando la antropofagia o canibalismo. En la imagen aparecen varones, mujeres e individuos infantiles. Especialmente interesante se muestra una de las figuras femeninas que carga un bebé en brazos dándole de mamar. Dicho grabado va a configurar el primero de los arquetipos con respecto al continente americano: el de aquellas gentes salvajes y emplumadas.

Yendo un paso más allá sobre esta imagen, hemos de observar con detenimiento los usos indumentarios, que serán aquellos que de manera posterior se repliquen en el libro de trajes. Aunque desde el plano simbólico el plumaje haya sido reconocido como el componente por antonomasia que hace alusión a lo salvaje, la realidad es que la materialidad de esta tipología suntuaria se sitúa antes que la idea misma de relacionar el uso de plumas con lo que se consideraba una sociedad atrasada desde la racionalidad europea. Tengamos en cuenta que hablamos de un material nada sencillo de conseguir y con un alto valor suntuario. Dicha concepción se basó en ciertas piezas indumentarias que llegan al continente de manera descontextualizada en las cuales las plumas son el material principal. Por tanto, a priori se crea esta imagen del *indio emplumado* y a posteriori, dicho elemento contribuye a crear una interpretación simplista de estos tipos indumentarios.²³

Pero sin duda, una de las cuestiones más relevantes en dicho proyecto representativo, como ya se ha aludido, será la desnudez, la cual forma parte del mismo *habitus*, funcionando como parte del hábito. Es interesante el hecho de que no aparezca una descubierta total, ofreciendo a estos cuerpos un espacio para el pudor, pero que sin embargo los hace ser objeto de una observación en la que se les priva de intimidad. Una intimidad que fuese o no existente para estas gentes, sí es relevante desde la óptica renacentista. Por ello este hecho contiene una gran carga de violencia epistémica. Tal es el caso que podríamos hablar de una especie de erotismo en estas imágenes, aquello que se entiende por el término de *pornotropía*. Una primera pornografía primitiva que representa

²³ *Ibid.*, p. 472.

unos *cuerpos otros* no solo para su consumo visual, sino también para la justificación de su posesión real, como producto sexual y como fuerza de trabajo.²⁴



Imagen 1. Escena sobre canibalismo en *Mundus Novus*. Grabado de Johann Froschauer (1505).

Wikimedia Commons



Imagen 2. Mujer mexicana en el *Códice Tudela* (mediados del S.XVI).

Wikimedia Commons

El siguiente arquetipo es aquel que se corresponde a las gentes de los grandes imperios americanos, y que se acerca al modelo político europeo: es el arquetipo del indio civilizado. Grupos sociales que cuentan con potestad política, ya que son susceptibles a ser comparados con la realidad misma de aquel quien observa. Esta tipología aparece en fuentes como el *Códice Tudela* (entre 1530-54), el *Códice Ríos* (1547-62) o la *Crónica del Perú* (1540-50).²⁵ Estéticamente, este modelo se basa en la antigüedad clásica, y sirve como conexión misma a Europa. Un lugar que se encuentra en un supuesto *desfase cultural* pero que sin embargo sigue sus mismos pasos. Esto lo hace susceptible para la integración al modelo productivo-reproductivo que la colonización impone en América (Imagen 2).

Pero si bien estos modelos se aprecian en las fuentes que hacen referencia a la colonización española, la llegada de los británicos al continente americano hacia finales del siglo XVI va a crear otro modelo visual de indígena que se abrirá camino entre la

²⁴El término *Pornotroping* fue introducido por la filósofa Hortense Spillers en su ensayo "Mama's baby papa's maybe: an American Grammar Book" *Diacritics* 17 (1987), p. 67. Disponible desde internet: <https://doi.org/10.2307/464747>

²⁵ Para estos dos arquetipos que se enfrentan durante el siglo XVI en las fuentes europeas, véase Jesús Bustamante, "La invención del indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política", *Nuevo mundo, Nuevos mundos* (2017). Disponible desde internet: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.71834>

herencia clásica y aquella de los pueblos prerromanos de las islas británicas. Los denominados *pueblos pictos*.²⁶ La aparición de la *Admiranda Narratio* (1590) de John White y Thomas Harriot tras la colonización de Virginia, con los grabados de Théodore de Bry, nos muestra a unas gentes que presentan una organización social compleja pero cuya indumentaria difiere de aquella de los grandes imperios (Imagen 3). Un año después, el propio De Bry publicará la *Brevis Narratio* (1591) sobre Florida, basada en los dibujos que Jacques Le Moyne de Morgues realizó durante uno de sus viajes en el primer intento francés de colonizar dichas tierras.²⁷ En este caso, las imágenes giran en torno al poder monárquico, pues el rey y la reina son los grandes protagonistas de la mayor parte de las escenas. Las modificaciones corporales, unidas al uso de pieles de animales y hojas, van a caracterizar sin duda al cuerpo de mujeres y hombres en Florida (Imagen 4).



Imagen 3. *Mujer de Virginia* en la *Admiranda Narratio*. Grabado de Theodore de Bry (1590).

Biblioteca Nacional de España



Imagen 4. *Corteo del rey y de la reina*. Grabado de Theodore de Bry (1591).

Bureau of American Ethnology

Acomodación y reproducción en los libros de trajes

Dicho esto, vamos a ver cómo estos arquetipos se acomodan y reproducen en los libros de trajes, mostrando aquellos modelos antitéticos que definirán el imaginario americano: lo salvaje frente a lo civilizado. Con ello, hemos de diferenciar dos etapas, en las que el programa iconográfico vendrá determinado por las distintas fases de la colonización.

²⁶ *Ibid.*, p.15.

²⁷ Jeannine Guérin dalle Mese, *L'occhio di Cesare Vecellio. Abiti e costumi esotici nel '500* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1998), p. 219.

La primera etapa se extenderá desde los primeros *álbumes de trajes* hasta los primeros *libros de trajes* propiamente dichos, que aparecen a partir de la segunda mitad del siglo XVI. La segunda etapa aparece en aquellos libros de trajes de finales de siglo, que además se presentan como grandes empresas editoriales. En los libros de trajes, al igual que en las primeras imágenes a las que hemos hecho referencia, ambos modelos conservan un estándar que se ajusta a la realidad conocida, y esto viene muy bien definido cuando nos acercamos a la expresión corporal y sexual. Siempre vamos a encontrar a pares representativos que expresan una proyección binaria del género, destacando una superioridad masculina, tanto expresiva, como en el número de imágenes que aparecen. Las mujeres son el reforzador biológico. Pero, además, una cuestión aún más determinante es la extensión de la maternidad y la crianza siempre a las mujeres, que serán las únicas que aparezcan portando a niños.

En relación a esto, es reseñable el hecho de que, si bien en los libros de trajes la infancia no aparece con una continuidad respecto a Europa, Asia y África, el mayor número de individuos infantiles que podemos observar en los libros de trajes, pertenecen al continente americano, donde la infancia sí tiene un papel relevante en multitud de territorios. Esto nos advierte de un ideal de familia monógama, patriarcal y heterosexual, en la cual el varón es quien provee y la mujer es quien da continuidad.

Como última especificidad, encontramos un lenguaje propio de los libros de trajes a la hora de presentar a las gentes del continente americano ya que, al sacarlos de su contexto, y siendo desprovistos de cualquier tipo de paisaje, son equiparables al resto de imágenes que encontramos en otras localizaciones, lo cual las hace más familiares y asequibles a la mirada que las consume. Es decir, el libro de trajes desgaja la imagen de su contexto, de su relato real o imaginado. No da pie a la observación de un entorno violento de colonización, así como de perversión respecto a las acciones no consideradas moralmente correctas, como lo sería por ejemplo el hecho de practicar la antropofagia, sino que abre las puertas al deleite del *Nuevo mundo*.²⁸

²⁸ Larissa Carvalho, "Contact, perception and representation of the american other in sixteenth century costume books", *Il mito del nemico*, comp. Irene Graziani y Maria Vittoria Spissu (Bologna: Minerva, 2019), pp. 236-237.

Las primeras imágenes que reconocemos son las del *Trachtenbuch* (1529)²⁹ de Christoph Weiditz. En dicha obra, aparecen trece acuarelas antropomorfas referentes al continente americano, algunas de las cuales se presentan de manera hierática y otras llevando a cabo acciones. De éstas, doce pertenecen a personajes masculinos y una a un personaje femenino: la mujer necesaria para la continuidad de la vida. Es, de hecho, esta imagen la única que se presenta completamente hierática, como posando para quien la retrata. Un canon de representación de la feminidad típico del Renacimiento (Imagen 5).

Por otro lado, es destacable aquí cómo no hay una sobrecarga respecto a la desnudez de esta mujer, a la que solo le vemos cabeza y piernas, mientras que el resto del cuerpo se cubre con una gran capa emplumada. Dicha capa ha sido objeto de debate, ya que no existe constancia documental sobre estas capas emplumadas en el espacio ocupado por el imperio Azteca. Probablemente el desfase en cuanto a los materiales se produjese en una conjunción con otros objetos materiales como penachos o abanicos que sí estaban compuestos por plumas.³⁰

Las imágenes masculinas aparecen bajo el ya citado estereotipo del *indio emplumado*, pero sin embargo no son todos iguales, ya que aparecen de manera jerárquica, algo que se palpa gracias a la mayor o menor suntuosidad de su indumentaria, e incluso aparecen llevando a cabo acciones de la vida cotidiana. La particularidad de estas imágenes recae en el hecho de que existió la posibilidad de que su autor tuviese algún contacto o con información directa, o con las mismas personas en la corte de Carlos V. Sin embargo, los indios de Weiditz siguen los modelos impuestos desde inicios de siglo. Es por ello que el debate sobre la originalidad de Weiditz gira en torno a la veracidad o no de sus imágenes. Sea como fuere, éstas no pueden darse por sentado, pues a día de hoy no se sabe con certeza cuáles fueron las fuentes de información del autor.³¹

²⁹ El *Trachtenbuch* se encuentra custodiado en la Biblioteca Nacional de Alemania en Nuremberg, y podemos acceder a éste gracias a la digitalización del proyecto *Wikimedia Commons*:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Trachtenbuch_des_Christoph_Weiditz

³⁰ Katherine Louise Bond, "Costume Albums in Charles V's Habsburg Empire (1528-1549)" (tesis doctoral, Facultad de Historia, Universidad de Cambridge, 2017), pp. 226-234.

³¹ Para un estudio en su conjunto véase Casado Soto, *El trachtenbuch. Estudio científico* (Valencia: Ediciones Grial, 2001). El debate sobre el origen de estas imágenes lo plantea Bond, *Ibid.*, pp. 71-87.



Imagen 5. Mujer americana en el *Trachtenbuch* de Christoph Weiditz (1529). Wikimedia Commons.

Pero la gran novedad es sin duda el color que se ofrece a la piel, que es oscurecida, de manera que ya observamos una racialización explícita, que distingue de manera sólida a unos individuos de otros. Por todo ello, el de Weiditz sin duda es un caso peculiar, por la compleja información que nos ofrenda, siendo imposible no tenerlo en cuenta, tanto por su relevancia en el discurso historiográfico en torno al estudio de los libros de trajes, así como respecto a los patrones representativos que definirán la mayoría de los grabados de los libros de trajes en adelante.

Seguidamente, encontramos imágenes sobre América en el denominado *Códice Madrazo-Daza* (1548).³² Un álbum que se incluye dentro de aquellas obras predecesoras al libro de trajes, y en el que se localizan un total de ocho figuras referentes a América. La técnica y el estilo es el mismo que el del *Trachtenbuch* de Weiditz, acuarelas sobre fondo plano y figuras que aparecen llevando a cabo acciones. Por un lado, encontramos una pareja de indios con un individuo infantil que cumplen el patrón del “indio emplumado” (Imagen 6). Este modelo de pareja de indios con su descendencia permanecerá en el imaginario social americano hasta tal punto que lo veremos en numerosos momentos y en distintos

³² Este códice fue donado por la familia Madrazo Daza a la Biblioteca Nacional de España, por lo que utilizamos aquí su versión digitalizada, *Codice de trajes* (anónimo S. XVI):

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000052132&page=1> En cuanto a su estudio contamos con los ya clásicos trabajos de Carmen Bernis Madrazo, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V* (Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1962), y con los más actuales de Teresa Mezquita Mesa “El Códice de Trajes de la Biblioteca Nacional de España” *Goya: revista de arte*, 346, 2014, pp. 16-41 y “El códice de trajes, la moda en el siglo XVI”, *Descubrir el arte*, 235, 2018, pp. 54-60. Respecto a su difusión, parece existir otras copias en el Museo Stibbert de Florencia, de la cual da fe Katherine Louise Bond en “Costume Albums in Charles V’s Habsburg Empire (1528-1549)”, pp. 239-250, y se conoce como el *Códice von Sternsee*. Parece ser que, de igual modo, se incluyen en éste, la misma serie de imágenes sobre América.

usos. Uno de los cuales lo vemos un par de siglos más tarde en las pinturas de castas que reproducen este modelo en muchas de sus series, como muestra de aquellos habitantes naturales del continente por los que no ha pasado la huella del mestizaje.³³

En cuanto a la figura masculina aparece portando un loro, reforzando la idea de lo salvaje, ligado a la naturaleza. La figura femenina porta en una mano una flor, al igual que aquella mujer del *Códice Tudela* (Imagen 2) que, sin embargo, representa el modelo contrario de indígena. Esto podría ser una referencia misma a la feminidad. Con la otra mano agarra al individuo infantil, conectando la maternidad al ámbito femenino. Ambos adultos presentan las mismas modificaciones corporales que observamos tanto en la *Carta Vespucciana* (Imagen 1) como en la obra de Weiditz. Una especie de incrustaciones en la cara. La tez de estas personas, al igual que las anteriores, es morena, por lo que hay una continuidad de la racialización en los tipos humanos sobre América.

Esta misma racialidad se extiende a las otras cinco figuras que, por el contrario, expresan el modelo *civilizado* americano, también interpretado como *indio a la romana* (Imagen 7). Observamos tres individuos masculinos que mantienen una conversación en una pose que sin lugar a dudas nos retrotrae a la Antigüedad Clásica. Respecto a su vestimenta, portan la típica capa mexicana anudada al cuello o *tilmatli*, acompañada de una camisa de estilo europeo.³⁴ Por otro lado, las otras figuras muestran a dos mujeres que también mantienen una conversación. Ambas portan un *huipil*, típico vestido femenino mexicano. La indumentaria tanto del grupo de varones como la de la pareja de mujeres, lleva a tener en cuenta que, si bien observamos una racialización de los cuerpos, estamos frente a personas de cierto estatus, pues el uso de estas prendas tradicionales y rituales los coloca en un plano de superioridad moral respecto a la pareja de indios salvajes. A ello se une la separación entre hombres y mujeres, disponiendo a cada quien en su lugar, en espacios separados. Y finalmente, la gestualidad hace referencia a una mayor complejidad social.

³³ Esta conexión es expuesta en Ilona Katzew, *La pintura de castas: representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (Barcelona: Turner, 2004).

³⁴ Este análisis es llevado a cabo sobre una de las imágenes del *Códice Tudela* en Bustamante, "La invención del indio americano y su imagen".



Imagen 6. Pareja de indios en el Códice Madrazo-Daza (1548). BNE



Imagen 7. Grupo de hombres y pareja de mujeres en el Códice Madrazo-Daza (1548). BNE

Pasamos ahora al que se ha considerado como el primer libro de trajes, el *Recueil de la diuersité des habits, qui sont de present en vsage, tant es pays d'Europe, Asie, Affrique & Isles Sauvages* (1562) de François Desprez.³⁵ Este contiene una pareja de indios tupinambá que sin lugar a dudas sería inspirada por las imágenes aportadas por Jean de Léry.³⁶ Para el caso de la figura femenina (Imagen 8) su cuerpo se presenta desnudo, pero de espaldas al público, guardando su sexo de las miradas. La melena larga cae suelta por la espalda, símbolo también de un estado salvaje. En sus brazos porta un bebé, lo que nos devuelve de nuevo a la naturalización de la maternidad. El texto que acompaña a la imagen sin embargo no hace referencia específica a ninguna cuestión sobre su indumentaria, pues probablemente no hubiese un interés explícito del autor en ello, ya que se considera al libro de Desprez como una obra con un fuerte carácter satírico. Lo relevante aquí de todos modos es la continuidad que nos ofrecen los tipos representativos. Respecto al individuo masculino, este cumple el prototipo inicial de indio emplumado (Imagen 9), cuyas partes íntimas se tapan con este material. Porta un arco y unas flechas, lo que evoca esa relación de la masculinidad con la guerra y la protección de la comunidad.

³⁵ Trabajamos aquí con el ejemplar digitalizado de la Biblioteca Nacional de Francia, François Desprez, *Recueil de la diuersité des habits, qui sont de present en usage, tant es pays d'Europe, Asie, Affrique & isles sauvages* (París: en la imprenta de Richard Breton, 1562): <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102756w/f1.item>

³⁶ Rubiés, Joan-Pau, "Texts, images and the perception of 'savages' in Early Modern Europe: What we can learn from White and Harriot", *European Visions: American Voices*, comp. Kim Sloan (Londres: British Museum Press, 2009), pp. 120-130.



Imagen 8. *La bresilienne*. François Desprez,
*Recueil de la diuersité des habits, qui sont de present
en vsage, tant es pays d'Europe, Asie, Affrique &
Isles Sauvages* (1562). BNF



Imagen 9. *Le Bresilien*. François Desprez,
*Recueil de la diuersité des habits, qui sont de present
en vsage, tant es pays d'Europe, Asie, Affrique &
Isles Sauvages* (1562). BNF



Imagen 10. *Brasiliana mulier*. Jean Bellère *Omnium
Fere Gentium nostraeque aetatis nationum Habitus
et Effigies* (1572). BNE



Imagen 11. *Brasilianus*. Jean Bellère *Omnium Fere
Gentium nostraeque aetatis nationum Habitus et
Effigies* (1572). BNE

La misma pareja que tenemos en Desprez se repite en el libro de trajes de Jean Bellère *Omnium Fere Gentium nostraeque aetatis nationum Habitus et Effigies* (1572)³⁷, pero incluyendo los textos a parte en francés y en latín (Imágenes 10 y 11).

Siguiendo adelante en el tiempo, el siguiente libro de trajes en el que se incluyen imágenes de América es el de Jost Amman y Hans Weigel, *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti* (1577),³⁸ editado en

³⁷ Trabajamos aquí con el ejemplar digitalizado de la Biblioteca Nacional de España, Jean Bellère, *Omnium Fere Gentium nostraeque aetatis nationum Habitus et Effigies* (Amberes: en la imprenta de Ioannis Sluperi, 1572): <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000099490>

³⁸ Trabajamos aquí con el ejemplar a color digitalizado de la Biblioteca Nacional de España, Jost Amman y Hans Weigel, *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti*

Núremberg. En este contamos con tres planchas xilográficas sobre el continente americano. Dos de ellas se sitúan en Brasil y una tercera hace referencia a las Indias españolas, que en este caso se corresponden con el Imperio Azteca, ya que la imagen es copia de Weiditz.



Respecto a la *Pareja de brasileños* (Imagen 12) siguen el modelo de los anteriores libros de François Desprez y Jean Bellère, fruto de la obvia influencia de alguno de ellos. Esta imagen es interesante porque en ella se hace referencia a un hábito del Perú. Esto lleva a pensar cómo a parte de la complejidad que encierra el uso probablemente inadecuado de la indumentaria, de la aún inexistencia de fronteras territoriales definidas en el espacio colonial americano. Otro hecho interesante es que observamos de nuevo una pareja heterosexual en su estado más primitivo, pero en este caso la mujer se presenta de frente y tapa su sexo con la mano. En el caso del varón de nuevo hay una utilización de la falda de plumas como elemento que mantiene cierto grado de decoro para la mirada europea, clara influencia de las primeras imágenes sobre las gentes de América y de aquellas del *Trachtenbuch* y del *Códice Madrazo*.

(Núremberg: en la imprenta de Hans Weigel, 1577): <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000099924&page=1>

Seguidamente nos detenemos en la imagen del *Brasileño armado* (Imagen 13), ya que hace referencia a la figura del guerrero y es la primera vez que aparecen en un libro de trajes tanto el *iwera pemme* como el manto tradicional tupinambá. El error interpretativo de esta imagen se asienta en el hecho de que se presenta a un hombre armado en un sentido militar. Sin embargo, tanto el manto como el *iwera* tienen un valor ceremonial, pues serían parte de los rituales antropofágicos en los que participaba toda la comunidad.³⁹ Aquí, ambos elementos son simplificados y despojados de su significado para acercarlos a la estructura social europea.

Sobre la *Mujer engalanada* (Imagen 14) la imagen parece tomar el modelo de Weiditz, pero con ciertas licencias. Por un lado, es situada de manera genérica en América mediante el topónimo *India*, lo cual generaliza con una imagen la diversidad americana. Por otro, hace una serie de cambios en la indumentaria, pues añade plumaje a la capa, haciéndola más cercana a lo que sería una capa ceremonial tupinambá, a lo que suma una *maraca* también tupinambá que sostiene con la mano izquierda.⁴⁰

Respecto al siguiente caso, encontramos una estampa en el ejemplar de la obra de Bartolomeo Grassi, *Dei veri ritratti degli abiti di tutte le parti del mondo, intagliati in rame* (1586), que se localiza en la Biblioteca Nacional Francesa. Sin embargo, antes de entrar en las imágenes, cabe señalar que existe cierto debate sobre la autoría del libro en cuestión, al que a pesar de estar completo le falta la portada. El libro ha sido catalogado como obra de Jean Jacques Boissard, *Recueil de costumes étrangers* (1581).⁴¹ Esto se debe a la gran similitud que existe entre este y el libro de trajes de Boissard, *Habitus variarum orbis gentium* (1581).⁴² Sin embargo, es imposible poner en duda la autoría de Bartolomeo Grassi, ya que encontramos un ejemplar de su obra en la Biblioteca Nacional Española que

³⁹ Sáenz-López Pérez, "Las primeras imágenes occidentales de los indígenas americanos: entre la tradición medieval y los inicios de la antropología moderna", pp. 479-480, expone la utilidad del *iwera peme* y cómo el valor etnográfico y cultural de esta pieza se pierde al sacarla de su contexto, que era el de objeto ritual.

⁴⁰ Eduardo Sola Chagas Lima, "he maracá in the beginning of european contact: its role in tupinambá society as a religious token and musical instrument" *Revista Música Hodie* vol. 15, 2 (2016), pp. 234-249. Disponible desde internet: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/39786/20375>

⁴¹ Trabajamos aquí con el ejemplar digitalizado de la Biblioteca Nacional Francesa, catalogado como Jean Jacques Boissard, *Recueil de costumes étrangers* (sin datos de edición, 1581): <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84471317.r=Jean%20Jacques%20Boissard?rk=107296;4>

⁴² También encontramos la digitalización completa de esta obra tanto en la Biblioteca Nacional de España como en la Biblioteca Nacional de Francia: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447128r.r=Jean%20Jacques%20Boissard?rk=257512;0>

sí contiene la portada con sus datos, y cuyas estampas son exactamente iguales a pesar de que le falten algunas finales donde se incluyen las figuras sobre el continente americano.⁴³

En cuanto a las figuras, encontramos dos, que aparecen en la misma página junto a otras dos (Imagen 15). Se trata nuevamente de un varón y una mujer que responden a los modelos representativos de la primera fase (Imagen 15 – figuras 3 y 4). La figura del varón hace referencia a *Atahualpa Rey de América* (Figura 3), último emperador de los Incas. Este hecho es importante e innovador porque es la primera y única referencia sobre un personaje *real* en términos históricos que aparece sobre América en un libro de trajes. O al menos de los que conocemos hasta la fecha.



Imagen 15. Jean Jacques Boissard, *Recueil de costumes étrangers* (1581). BNF
[autoría alternativa]:

Bartolomeo Grassi, *Dei veri ritratti degli abiti di tutte le parti del mondo, intagliati in rame* 1586]

Fig. 1: *Noble Japonés*

Fig. 2: *Doctor de China*

Fig. 3: *Atahualpa Rey de América*

Fig. 4: *Mujer del rey de América*

De nuevo se produce una descontextualización con la vestimenta, pues se utiliza el recurso de la capa de plumas cuando realmente el textil es una de las características más llamativas de la cultura inca.⁴⁴ Aún así, como ocurre con el resto de imágenes es imposible

⁴³ Larissa Carvalho ya pone en cuestión la catalogación de dicho libro aludiendo al ejemplar de la Biblioteca Nacional Española, en "Vico a Vecellio: indagações sobre a circulação de modelos nos livros de trajes do século XVI", *Figura: Studies on the Classical Tradition*, vol. 8, 1 (2020), p. 199. Disponible desde internet: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/figura/article/view/13582/8895>

⁴⁴ Isabel Martínez Armijo, "Vestimenta de las estatuillas antropomorfas incas en el contexto de la capacocho: un estudio preliminar", *XXVIII Congreso Internacional de Americanística* (Mérida, octubre 2006), p. 2-4. Disponible desde internet:

resumir en una estampa toda la diversidad cultural de un lugar.⁴⁵ Por otro lado, el valor central de la figura se basa en el carácter militar que se da a la masculinidad, más aún en esta ocasión en la que se expone al monarca inca.

Con la figura femenina, *Mujer del rey de América* (Imagen 15 – figura 4), ocurre algo similar, ya que se reproduce una imagen inspirada en la *Mujer engalanada* de Jost Amman y Hans Weigel (Imagen 14), reproduciendo algunas de las atribuciones incorrectas, como el exceso en el plumaje de la vestimenta o la maraca ritual propia de la cultura tupinambá. Por otro lado, es importante el papel que protagoniza dicha figura, pues se presenta como esposa del rey. Se adapta la visión europea de reina consorte para el contexto americano, situando a la mujer en una escala inferior al varón dentro de la jerarquía política. Hay pues un ajuste de los modelos sociales europeos y en especial aquellos basados en la diferencia entre varones y mujeres.

Pasando a la siguiente obra, encontramos el *Diversarum nationum habitus centum* (1589, 1591, 1596) de Pietro Bertelli, un libro de trajes proyectado en tres volúmenes editados de manera consecutiva en su taller de Padua, donde localizamos imágenes sobre el continente americano. El libro de Bertelli fue una de las grandes empresas editoriales de finales de siglo, ya que contiene un gran número de estampas sobre multitud de partes del mundo. Las primeras estampas las encontramos en el primer volumen del *Diversarum nationum habitus centum* (1589)⁴⁶, y son una copia exacta de las que veíamos anteriormente en la obra de Grassi.

[https://www.academia.edu/27779485/Vestimenta de las estatuillas antropomorfas incas en el contexto de la capacocha un estudio preliminar](https://www.academia.edu/27779485/Vestimenta_de_las_estatuillas_antropomorfas_incas_en_el_contexto_de_la_capacocha_un_estudio_preliminar)

⁴⁵ Jean-Jacques Decoster, "Identidad étnica y manipulación cultural: la indumentaria inca en la época colonial", *Estudios Atacameños*, 29 (2005) p. 164. Disponible desde internet: <https://www.scielo.cl/pdf/eatacam/n29/art08.pdf>

⁴⁶ Trabajamos aquí con el ejemplar digitalizado de la Biblioteca Nacional de España cuya edición es posterior, Pietro Bertelli, *Diversarum nationum habitus centum*, Vol. I (Padua: en la imprenta de Alciati Alciati, 1594): <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000016695&page=1>



Imagen 16. *Atahualpa*. Pietro Bertelli, *Diversarum nationum habitus centum* (1594). BNE



Imagen 17. *Mujer noble*. Pietro Bertelli, *Diversarum nationum habitus centum* (1594). BNE

Sin embargo, con aquellas imágenes que aparecen en el segundo volumen del *Diversarum nationum habitus centum* (1591)⁴⁷ hay un cambio sustancial en los imaginarios sobre América que hasta el principio habían aparecido en los libros de trajes, dando lugar a una segunda fase representativa. En esta segunda fase se van a incluir las nuevas zonas que serán objeto de colonización en este momento, así como de enfrentamientos entre los propios europeos. Se trata en primer lugar de Virginia, documentada en la *Admiranda Narratio* (1590) de John White y Thomas Harriot, y de Florida, documentada por Jacques Moyne de Morgues. Como ya vimos, en ambos casos los grabados sobre estos lugares salieron de las manos de Theodore De Bry.⁴⁸

En el caso de Pietro Bertelli encontramos dos imágenes que hacen referencia a la *Isla de Virginia* (Imágenes 18 y 19). De nuevo, un personaje femenino y otro masculino. Respecto a la mujer, podemos observar cómo a pesar de presentar el busto descubierto, en un acto de pudor lo cubre haciendo un gesto entre el brazo y el collar de cuentas. El jarro de cerámica, ya fuese para contener agua o alimentos, asocia a las mujeres con aquellas actividades de mantenimiento de la comunidad (Imagen 18). Por el contrario, el individuo masculino, se presenta con arco y flechas, continuando el imaginario que define a los varones como guerreros (Imagen 19).

⁴⁷ Trabajamos aquí con el ejemplar digitalizado de la Biblioteca Nacional de España cuya edición es posterior, Pietro Bertelli, *Diversarum nationum habitus centum*, Vol. II (Padua: en la imprenta de Pietro Bertelli, 1594): <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000016695&page=1>

⁴⁸ Guérin dalle Mese, *L'occhio di Cesare Vecellio*, p. 219.



Imagen 18. *Doncella de la isla de Virginia*.

Pietro Bertelli (1591). BNE



Imagen 19. *Habitante de la isla de Virginia*.

Pietro Bertelli (1591). BNE

Como mencionamos al principio en relación a las imágenes que se importan de la colonización británica (Imagen 3), ambos muestran algunas modificaciones corporales, entre las que destacan las pinturas sobre la piel. Además, en ambas xilografías aparecen escenas de danzas, un hecho igualmente innovador en Bertelli, ya que integra a los personajes dentro de un grupo social, bien para ampliar la información de la persona que se representa, bien para marcar distancias culturales. E incluso para ambas cosas.

El último de los libros de trajes que encontramos en el siglo XVI, será el segundo libro publicado en Venecia por Cesare Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (1598),⁴⁹ como continuación de su anteproyecto, *Habiti antichi et moderni di diuerse parti del mondo* (1590). Si en el primer libro Vecellio se propuso realizar la mayor compilación de figuras hasta el momento, en el segundo libro destaca no solo por la enorme cantidad de estampas (506 en total), sino también por el carácter universal que da a su obra, incluyendo textos en italiano y en latín, haciéndola más accesible e introduciendo un total de 20 estampas sobre el continente americano, de las cuales 19 representan a personajes humanos y una al denominado *Ídolo de Virginia*. En Vecellio, fruto de la propia estructura organizativa del libro, las estampas determinan cuatro zonas de América bien diferenciadas: México, Perú, Virginia y Florida. Para acercarnos de un modo más sencillo a éstas hemos elaborado una tabla (Tabla 1) en la que podemos observar las figuras que

⁴⁹ Trabajamos aquí con el ejemplar de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, digitalizado por *Google Project*, Cesare Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (Venecia: en la imprenta de Giovanni Bernardo Sesa, 1598): https://books.google.es/books?id=WFAx4ditGWgC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

aparecen en relación al continente americano divididas en varones y mujeres, ya que no podemos incluirlas todas en este breve ensayo.

LUGAR	VARONES	MUJERES
Perú	<i>Hombres de Perú</i>	<i>Mujeres de Perú</i>
	<i>Noble de Cuzco</i>	
	<i>Soldado de Perú</i>	
	<i>Otro soldado de Perú</i>	
México	<i>Joven mexicano</i>	<i>Mujeres mexicanas</i>
	<i>Noble mexicano</i>	
Virginia	<i>Centurión</i>	<i>Matrona de Virginia</i>
	<i>El principal del campo</i>	
	<i>Sacerdote de Virginia</i>	<i>Mujer de Virginia</i>
	<i>El magnate más viejo de la isla</i>	
	<i>Príncipe de Virginia</i>	
Florida	<i>Rey de Florida</i>	<i>Reina de la Florida</i>
	<i>Soldado de Florida</i>	
	<i>Paje de Florida</i>	

Tabla 1. Distribución de figuras referentes a varones y mujeres de los territorios americanos en el libro de Cesare Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (1598). Elaboración propia.

Encontramos un total de 14 figuras que representan a varones y 5 que representan a mujeres. En cuanto a los varones destaca su asociación tanto a la nobleza como al ámbito militar. Esto es significativo ya que es el reflejo del interés europeo, así como su propio reflejo social y político. Se sitúa una élite de varones al frente de un grupo social. De

manera específica algunos tipos como el *Noble de Cuzco* (Imagen 20) o el *Noble Mexicano* (Imagen 21), representan el ideal de indio a la romana, acercándose a una imagen que puede considerarse más similar al modelo socio-político europeo. Por el contrario, el *Príncipe de Virginia* (Imagen 22) y el *Rey de Florida* (Imagen 23), se alejan por completo del imaginario normativo europeo, aunque son denominados mediante sustantivos que se ajustan a dicha percepción.

El caso de las mujeres es significativo ya que representan un número mucho menor que los varones. Por un lado, parece una estrategia de unificar la feminidad, sin otorgar la posibilidad de una diversidad tan compleja como la de los varones. Por otro, es incluso más interesante el hecho de que se pudiese buscar el pasar por alto aquellos espacios de vida cotidiana que pudieran ser ocupados por mujeres, en cualquiera de los ámbitos de las distintas sociedades de la América precolonial. Las mujeres aparecen llevando a cabo algunas actividades de mantenimiento como el hilado, la recogida del agua o el cuidado de los hijos, que, aunque han de ser consideradas dentro de la importancia que merecen, responden a la necesidad comparativa del modelo normativo de mujer ajustado a la percepción europea.⁵⁰ Solo reconocemos a una figura femenina de relevancia política, la Reina de Florida, quien, sin embargo, en palabras de Vecellio, cumple un papel de obsequio al rey. Como una ofrenda de la comunidad para el mantenimiento del grupo.⁵¹



Imagen 20. *Noble de Cuzco*. Cesare Vecellio. *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (1598). Google Books



Imagen 21. *Noble mexicano*. Cesare Vecellio. *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (1598). Google Books

⁵⁰ Para un análisis in extenso de las representaciones femeninas sobre América en el libro de Cesare Vecellio véase Rebeca García Haro, “[des]Cubrirse. La simbología del continente americano en las representaciones femeninas del siglo XVI en los libros de trajes”, *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines*, 7 (2020), pp. 115-129. Disponible desde internet: https://doi.org/10.21409/c7_8

⁵¹ *Ibid.*, pp. 125-126.



Imagen 22. *Príncipe de Virginia*. Cesare Vecellio. *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (1598).
Google Books



Imagen 23. *Rey de Florida*. Cesare Vecellio. *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (1598). Google
Books

En Vecellio, el perfeccionamiento respecto a la composición de las imágenes y su descripción es palpable gracias a la complejidad del texto que acompaña a los grabados. Pero si bien este autor tiene acceso a mejor y mayor información, los tipos que se presentan siguen ajustándose a la realidad europea, especialmente en lo que respecta a los roles que se suponen a mujeres y varones.

Algunas reflexiones finales

En primer lugar, gracias a este recorrido se ha podido observar que, aunque si bien la difusión de estereotipos va variando por el aumento de territorios que se añaden al elenco americano en los libros de trajes, sí que es observable el hecho de que hay una evidente permanencia de prototipos representativos.

En segundo lugar, puede verse el hecho de que las primeras imágenes que encontramos tanto en el *Trachtenbuch* de Weiditz como en el *Códice Madrazo-Daza* aparecen ligadas a los territorios que son parte de la corona hispánica. Es más, éstas se disponen junto a otros lugares peninsulares como es el caso del reino de Granada, que igualmente se entiende como un lugar desordenado, como una antítesis cultural, una frontera entre dos mundos dentro de la Península Ibérica.⁵² Este hecho es curioso porque

⁵² Para esto puede consultarse Raúl Ruiz Álvarez "Todos son una: los moriscos en las imágenes del siglo XVI" *De nación morisca*, eds. Raúl Ruiz Álvarez y Margarita M. Birriel Salcedo (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2020), pp. 233-260; y en el mismo volumen Rebeca García Haro "Proyectadas y percibidas: las mujeres moriscas y del continente americano en el libro de trajes de Cesare Vecellio", pp. 261-285.

cuando aparecen los primeros libros de trajes hay una ruptura importante a la hora de presentar esta relación, produciéndose un viraje del discurso colonial, pues América se ha convertido en el pastel de Europa, en tierra de nadie y de todos, susceptible a ser invadida. Esta variabilidad en el discurso de las fuentes es la que muestra las relaciones y luchas del poder colonial.

En tercer lugar, vemos cómo operan género, estatus y raza como herramientas del poder colonial, ya que sirven para clasificar y ordenar en un primer momento cómo se percibe la sociedad americana. Un hecho que a la postre servirá para la materialización misma de estas categorías en el propio seno de la misma.

En cuarto lugar, podemos confirmar cómo las imágenes sobre América se crean en torno a un valor y un sentido moral propio que ajusta la expresión corporal al propio entendimiento. Con ello vemos cómo el desnudo está muy presente para señalar una frontera cultural importante, pero este nunca se deja del todo al descubierto. Hay una disciplina corporal clara si tenemos en cuenta que, en las imágenes y descripciones más primigenias, el cuerpo se describe como totalmente desnudo. Asimismo, el propio hecho de descubrir estos cuerpos los hace susceptibles a su posesión.

Y finalmente, vemos cómo la indumentaria promueve una red de representación que construye estereotipos e interpretaciones erróneas, dado que éstos se sacan de su contexto, pasando no solo por una exotización sino por una banalización de sus propios significados.