

AMÉRICA TIENE IMAGEN DE MUJER.*
ALGUNOS EJEMPLOS DE LOS SIGLOS XVI AL XIX

AMERICA HAS THE IMAGE OF A WOMAN:
SOME EXAMPLES FROM THE 16TH TO THE
19TH CENTURY

YOLANDA FERNÁNDEZ MUÑOZ
Universidad de Extremadura
<https://orcid.org/0000-0002-9830-5683>

POTESTAS, N.º 26, enero 2025 | pp. 79-106
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <https://doi.org/10.6035/potestas.8303>
Recibido: 18/07/2024 Evaluado: 02/11/2024 Aprobado: 04/11/2024



RESUMEN: El encuentro de América para Europa será el acontecimiento que cambie su historia de manera definitiva. El impacto de aquel hecho histórico y las noticias que llegaban a Occidente, alimentaron los deseos de conocer el nuevo territorio y completar la visión cuatripartita del mundo. Estas ideas serán reflejadas a través de imágenes relacionadas inicialmente con el barbarismo e incluso el canibalismo y, posteriormente, en formas idealizadas y alegóricas. Nace así la imagen de América, inspirada en modelos clásicos, como una mujer acompañada de una serie de atributos que muestran conceptos y estereotipos del escenario americano según las épocas, los países y las modas.

Palabras clave: América, imagen, mujer, alegoría, Europa

* Este trabajo es fruto del proyecto de investigación, *Monumeta Iconográfica Americana: la imagen de América y sus ecos en el patrimonio extremeño*, donde se estudia la imagen de la mujer en el imaginario americano. Fue concedido en el marco de las Ayudas destinadas a la realización de proyectos de investigación en los centros públicos de I+D+I de la Comunidad Autónoma de Extremadura en la convocatoria 2020 (IB20133).

ABSTRACT: The encounter of America for Europe will be the event that will change its history in a definitive way. The impact of that historical fact and the news that reached the West, fueled the desire to know the new territory and thus complete the quadripartite vision of the world. These ideas will be reflected through images initially related to barbarism and even cannibalism and, later, in idealized and allegorical forms. Thus was born the image of America, inspired by classical models, as a woman accompanied by a series of attributes that show concepts and stereotypes of the American scenario according to the times, countries and fashions.

Keywords: America, image, woman, allegory, Europe

El descubrimiento de América para Europa será el acontecimiento que cambie su historia de manera definitiva. El impacto de aquel hecho histórico y las noticias que llegaban a Occidente, alimentaron los deseos de conocimiento de un continente ávido por descubrir, conocer y saber. Sin embargo, para revelar lo desconocido, a veces se utilizan representaciones que tratan de explicar lo nunca visto en formas comprensibles y accesibles a la visión, que no proporcionan un reflejo exacto o tienden a la abstracción. Si bien es cierto, que en muchas ocasiones la aparición de los prodigios surge de la incapacidad de los cronistas o viajeros para describir de forma objetiva realidades nuevas, la recuperación de monstruos o seres extraños suele responder a razones menos ingenuas. A veces, el concepto de monstruosidad aplicado al ser humano consiste, no solo en desviaciones físicas, sino también éticas y morales de la norma establecida.

En el mundo del arte estas ideas van a tener su reflejo en una serie de imágenes relacionadas inicialmente con el barbarismo e incluso con el canibalismo y, posteriormente, en formas idealizadas y alegóricas donde se plasma una cierta armonía en convivencia con la naturaleza,¹ pero siempre hay un reflejo de lo diferente que transforma la imagen en un modelo de exclusión de la comunidad, de lo «europeo».² La imagen de América es un ejemplo más de ello.

1. SANTIAGO SEBASTIÁN: «El indio desde la iconografía», en Escuela de Estudios Hispano-Americanos (ed.): *Imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, Fundación Europea de la ciencia, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1990, pp. 433-455.

2. HORST PIETSCHMANN: «Visión del indio e historia latinoamericana», en *Imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, Fundación Europea de la ciencia, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1990, p. 5.

AMÉRICA: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN

El encuentro de América para Occidente supuso completar la visión cuatripartita del mundo, afectando incluso a representaciones iconográficas religiosas. Este es el caso de la *Adoración de los Magos* que se conserva en el Museo de Grao Vasco, donde cada rey representa una parte de la Tierra. La humanidad entera debía adorar a Cristo y el artista portugués de la catedral de Viseu, Vasco Fernandes, resuelve el problema agregando un rey tocado de plumas y armado de flechas.³ Por tanto, en 1505, fecha en la que está datada esta obra, ya se tenía conocimiento del descubrimiento de un Mundo Nuevo, es decir, dos años antes de que se utilizara por primera vez el nombre de América.⁴

Una obra con una composición similar y un argumento muy diferente a la anterior es la *Alegoría sobre el comercio de Rotterdam* de Jan Punt (1750).⁵ Un grabado en el que cuatro figuras masculinas representan las cuatro partes del mundo. En esta ocasión es América, con tocado y falda de plumas, la figura que se postra ante los pies de una doncella para ofrecerle una serie de regalos. Aunque no se trata de un cuadro religioso y tiene un significado muy diferente al anterior, las personificaciones de los cuatro continentes están representadas por hombres y sus atributos los identifican con América, África (sombrero y colmillo de elefante), Asia (turbante e incensario) y Europa (armadura y cetro).

Sin embargo, la iconografía relacionada con el continente americano entre los siglos XVI y XVIII será representada habitualmente de forma alegórica como una mujer, acompañada de una serie de atributos que, como metáforas ilustradas, se utilizan para hacer perceptible a la vista el concepto que se pretende alegorizar. Pero ¿por qué América tiene imagen de mujer? El término América aparece por primera vez en la obra del cartógrafo alemán Martín Waldseemüller, *Universalis Geographia, Secundum Ptholomaei Traditionem et Americi Vespucii Alioruque Lustrationes*, publicada en Estrasburgo en 1507. En la introducción a su Cosmografía, Daniel Boorstin justifica la razón de nominar a América con un término femenino, porque Europa y Asia recibieron nombres de mujeres y «no ve ninguna razón por la que alguien pudiera oponerse a que llamáramos Amerige a esta parte del mundo (del griego *ge*, que significa «tierra de»), es decir, la tierra de Américo o América, por su descubridor».⁶ Por tanto, Waldseemüller nominó a América con el nombre de su veedor en feme-

3. YOLANDA FERNÁNDEZ MUÑOZ: «La imagen de América y de los protagonistas del encuentro de dos mundos», en ESTER PRIETO USTIO (ed.): *La construcción de imaginarios. Historia y Cultural visual en Iberoamérica (1521-2021)*, Colección Biblioteca Historia de América, Vol. 4, Ariadna Ediciones, Santiago de Chile, 2022, pp. 21-52, p. 22.

4. MIGUEL ROJAS MIX: *América imaginaria*, Editorial Lumen, Barcelona, S. A., 1992, p. 37.

5. Fuente: Rijksmuseum, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.414561>

6. DANIEL BOORSTIN: *Los Descubridores*, Grijalbo, México, 1992, p. 253.

nino, quizá para estar en sintonía con el resto de los continentes y su imagen se asocia esencialmente con este género.

Para llegar a la definición de su iconografía es necesario partir de las crónicas y leyendas que suscitó el descubrimiento del Nuevo Mundo. Nace entonces una nueva imagen emblemática y simbólica que cambiará según las épocas, los países y las modas, que encontraremos en diferentes repertorios, libros o tratados iconográficos, y que de manera sintética y selectiva vamos a reflejar a través de diferentes ejemplos.

Creada en el siglo XVII y difundida a través de todo tipo de obras gráficas, pictóricas o escultóricas, la imagen alegórica de América parte de modelos clásicos como soporte de inspiración para la creación de sus ilustraciones, donde se muestran ideas y estereotipos del escenario americano. Una visión gráfica hecha desde una perspectiva cultural eurocéntrica, donde las formas anatómicas de los indígenas no se ajustan con fidelidad a la realidad si no, quizá, a los gustos de la época.

La imagen de América se relaciona desde un primer momento con el mito de las *Amazonas*, un pueblo de mujeres guerreras e independientes de los hombres cuyo reino estaba situado en algún lugar de Asia Menor, que transcurre desde la antigüedad clásica y reaparece en las crónicas de los viajeros de Indias, así como en la cartografía (Fig. 1) o en los grabados de la época. Etimológicamente, la palabra amazona procede del latín *amazon*, *-onis*, que a su vez se toma del griego *amazón*, lengua en la que se formó anteponiendo la partícula privativa «a», al vocablo «mazon», que significa «sin seno». Esto puede estar relacionado con la tradición que explica cómo las Amazonas se cortaban o quemaban el pecho derecho para poder usar el arco con más libertad y criaban a sus hijas con el izquierdo. Esta tradición será recuperada en el mundo americano y aparece recogida en los textos de autores como Gaspar de Carvajal⁷ o Ulrico Schmidel a mediados del siglo XVI.⁸ Sin embargo, en las imágenes que nos han llegado, las Amazonas siempre se representan con ambos pechos, aunque el derecho suele aparecer cubierto.⁹ Otra hipótesis, que muchos consideran verosímil, es que el término *amazon* proviene del etónimo iraní *ha-mazam*, que inicialmente significa «los guerreros».¹⁰ Lo cierto es que dos mil años más tarde, en 1541, el explorador español Francisco de Orellana luchó contra una tribu de indios que, según aseguraba, estaba formada

7. GASPAR DE CARVAJAL: *Relación que escribió Fr. Gaspar de Carvajal, fraile de la Orden de Santo Domingo de Guzmán, del nuevo descubrimiento del famoso río grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana, desde su nacimiento hasta salir a la mar, con cincuenta y siete hombres que trajo consigo y se echó a su ventura por el dicho río, y por el nombre del capitán que le descubrió se llamó el Río de Orellana*, Consejo de la Hispanidad, Madrid, 1944.

8. ULRICO SCHMIDEL: «Viaje al Río de la Plata y el Paraguay», en Manuel Ballesteros Gaibrois (ed.): *Viajes por América del Sur*, vol. II, Aguilar, Madrid, 1962.

9. FRANCISCA MARTÍN CANO ABREU: *Guerreras y Amazonas, Reinas y diosas, en diferentes regiones arcaicas*, Oocities, 2000. <https://www.oocities.org/es/culturaarcaica/guerrerasyamazonas.html>.

10. CARLOS GARCÍA GUAL: *Diccionario de Mitos*, Planeta, Barcelona, 1997, pp. 46–50.

por temibles mujeres guerreras. Fruto de ese encuentro le dio el nombre de Amazonas al río más caudaloso del mundo y más tarde se extenderá a toda la cuenca fluvial que lo alimentaba.¹¹

La idea de un matriarcado gobernado por una reina guerrera suscitará todo tipo de leyendas en el mundo americano,¹² como ya ocurriera desde su aparición en la *Iliada* homérica.¹³ Esquilo hará referencia a ellas en su tragedia *Las Suplicantes* (466-463 a.C.) en boca del rey de Argos: «Amazonas, que no tienen maridos y de carne se nutren, si armadas con arcos estuviesen»,¹⁴ mientras Heródoto, Diodoro o Estrabón, entre otros, abordarán la idea de una nación de féminas guerreras que representan la otredad barbárica y salvaje como oposición a la civilización grecorromana.¹⁵ Por tanto, las Amazonas serán imaginadas y descritas como un pueblo de mujeres guerreras que luchaban armadas con pequeños escudos y disparaban sus flechas con arcos de gran tamaño. También se dedicaban al arte de la cacería, de ahí que fueran relacionadas con Artemisa o Diana, diosas griega y romana de la caza, y su iconografía, o con Ares, dios de la guerra.

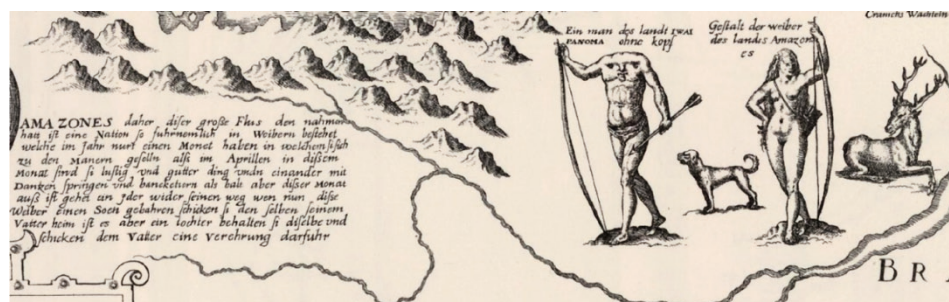


Fig. 1. Johann Theodor y Johann Israel de Bry, detalle de blemio y amazona representados en la *Americae Pars VIII*, 1599

11. GASPAR DE CARVAJAL: *La expedición de Francisco de Orellana al Amazonas*, Miraguano Ediciones, Madrid, 2020.

12. MARIA-ÁNGELS ROQUE: «Las Amazonas, la contribución de un mito griego al imaginario patriarcal», *Cuadernos del Mediterráneo*, 24, 2017, pp. 187-193. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6036406>

13. HOMERO: *La Iliada*, Akal Clásica, Madrid, 1986.

14. ELEUSIS ESQUILO: «Las Suplicantes», Gredos, Madrid, 2010.

15. Para consultar las fuentes clásicas, véase: HERÓDOTO: *Historia*, trad. Carlos SCHRADER, Gredos, Madrid, 2000, IV, 110, 1-2; PAUSANIAS: *Descripción de Grecia. Ática y Élide*, Alianza Editorial, Madrid, 2017, I, 2,1; 15, 2; 41, 7; DIODORO DE SICILIA: *Biblioteca Histórica*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2001, II, 44, 2-3; 45, 1-5; 46, 1-6; ESTRABÓN: *Geografía*, Gredos, Madrid, 2003, Libro XI, 1; QUINTO CURCIO RUFO: *Historia de Alejandro Magno*, Gredos, Madrid, 2001, Tomo VI, 5, 24-29. Los estudios sobre las Amazonas en el mundo antiguo son muy numerosos, véase entre otros: LORNA HARDWICK: «Ancient Amazons: Heroes, Outsiders or Women?», *Greece & Rome*, 37, 1, 1990, pp. 14-36; ANDREW STEWART: «Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth Century Athens», *Poetics Today*, 16, 4, 1995, pp. 571-597; ELIZABETH BAYNHAM: «Alexander and the Amazons», *The Classical Quarterly*, 51, 1, 2001, pp. 115-126.

Resulta curioso cómo el mito amazónico pervivirá a lo largo de las diferentes épocas, a pesar de lo inverosímil que puede resultar una sociedad solo femenina, libre y fundamentalmente guerrera, pero desde Homero hasta el final del mundo antiguo, persiste la creencia en ellas, como observamos en la épica troyana y en los relieves y pinturas cerámicas del arte ático. Quizá exista una motivación ideológica para mantener una leyenda que representa la dominación de un orden femenino que contrasta con la vida asignada a aquellas mujeres griegas.¹⁶

En el período medieval también es posible apreciar la aceptación del mito de las Amazonas, aunque con algunas connotaciones diferentes. El *Libro de las maravillas del mundo* o *Viajes de Juan de Mandeville* (Fig. 2) recopila algunas leyendas del mundo cristiano y afirma que «de la mar Caspia hasta el río de Tanaí está el reyno de las Amazonas, y ésta es la tierra de mujeres, donde no ay ningún hombre»; «una tierra denominada *Feminia* donde viven solo mujeres regidas por una reina electa, y son extraordinarias guerreras».¹⁷ La misma historia aparece recogida en la carta del Preste Juan, que afianza la creencia de su existencia.¹⁸

Sin embargo, la recuperación del mito en la Edad Media plantea una finalidad didáctica y moralizante, transformando la figura salvaje y barbárica de las Amazonas en guerreras con valores y virtudes cristianas.¹⁹ Algunos investigadores afirman que en la literatura de los siglos XII y XIII las Amazonas poseen una connotación andrógina «en la que predominan valores típicamente masculinos y encarnan una imagen deformada de la mujer ideal medieval, una mujer varonil».²⁰ Sin embargo, en los siglos XIV y XV adquieren una mayor feminización, convirtiéndose en Amazonas «amables y sentimentales».²¹

16. Sobre el trasfondo ideológico de todas esas imágenes míticas puede consultarse el libro de WILLIAM BLAKE TYRRELL: *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1989, aunque la bibliografía sobre este tema es muy extensa y no es el objeto principal de este estudio.

17. JUAN DE MANDEVILLE: *Libro de las maravillas del Mundo*, València, 1540, edición realizada por Estela Pérez Bosch / edición electrónica e imágenes José Luis Cane, *Revista Lemir*, n.º 5, 2001, Libro 1, Capítulo XXXX. <https://parnaseo.uv.es/lemir/textos/mandeville/>; FRANCISCO JAVIER VILLALBA RUIZ DE TOLEDO Y FELICIANO NOVOA PORTELA: «Los mitos medievales en la obra de John Mandeville», *Isimu*, 9, 2006, pp. 37-56.

18. «La Carta es un relato que describe el imperio del Preste Juan, una comunidad cristiana de las Tres Indias, organizada según ciertos principios políticos, económicos, morales (todos ellos visibles en la Carta), que restituyan la complejidad de la vida social, «en los márgenes del imperio se encuentran pueblos diversos, pacíficos y guerreros, como los brahmanes y las Amazonas, además de las Diez Tribus de Israel». TOMÁS GONZÁLEZ ROLÁN: «La carta del Preste Juan de las Indias. Ejemplo de la superación de las fronteras culturales y del interés europeo por el mundo maravilloso de oriente», *Cuadernos del CEMYR*, 22, 2014, pp. 11-28, p. 25; JAVIER MARTÍN LALANDA: *La carta del preste Juan*, Siruela, Madrid, 2004.

19. PABLO CASTRO HERNÁNDEZ: «La visión de las Amazonas en la Edad Media: una aproximación a la belleza femenina en la literatura de la materia de Troya (ss. XII-XV)», *Fortvnatae*, 31, 202 (1), p. 9.

20. SILVIA CATERINA MILLÁN GONZÁLEZ: *Reinos de Amazonas en la literatura española de la Edad Media y los Siglos de Oro: arquetipos, género y alteridad*, Tesis Doctoral de Estudios Hispánicos Avanzados, Universitat de València, València, 2017, p. 78. Disponible en: <https://roderic.uv.es/items/72ca4c3a-54cc-4f93-932e-90428bb36483>.

21. ANA BENITO: «El viaje literario de las Amazonas: desde las “Estorias” de Alfonso X a las crónicas de América», en Rafael Beltrán (coord.): *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el*



Figuras 2.1. y 2.2. Juan de Mandeville,²² detalle de amazona del *Diario de viajes*, manuscrito de St. Gallen, s. XVI; Giovanni Boccaccio, Ilustración de las Amazonas Lampedo y Marpesia a caballo en *De Mulieribus Claris*, de la traducción alemana de Heinrich Steinhöwel, Ulm, 1473

En este momento comienzan a popularizarse narraciones como *De mulieribus claris* o *Acerca de las mujeres ilustres*,²³ una colección de biografías de 106 mujeres históricas y míticas escrita por Giovanni Boccaccio entre 1361 y 1362, considerada la primera muestra de literatura occidental dedicada exclusivamente a las mujeres. Entre ellas se distingue a reinas de la Edad Antigua y reinas Amazonas²⁴ y se imagina a Penthesilea como una dama Medieval, con ricas vestiduras, el cabello largo, rubio y recogido a la moda de la época, montada en un blanco corcel y armada con su espada, una iconografía muy diferente a la que encontramos en la época clásica.²⁵

mundo románico, Publicacions de la Universitat de València, València, pp. 242-243.

22. Traducción al alemán del diario de viaje de Jean de Mandeville elaborado por Otto von Diemeringen. Este manuscrito incluye una gran cantidad de coloridos dibujos a pluma, que ofrecen un panorama histórico-cultural del siglo XV.

23. La primera traducción publicada en España de una obra de Boccaccio es precisamente *De mulieribus claris* o *De las ilustres mujeres en romance*, editada en Zaragoza en 1494, cuyo incunable se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid.

24. Aunque hay variaciones, *Las Nueve de la Fama* son: Hipólita, Sinope, Melanipa, Lempedo y Penthesilea (amazonas) y Tomoris, Teuta, Semíramis y Dépile (reinas antiguas). THOMAS DE SALUCES: *Le Chevalier errant*, Biblioteca Nacional de Francia. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509668g/f7.item>

25. Precisamente, este año se ha inaugurado una exposición en el Convento de San Juan de la Cruz de Alba de Tormes (Salamanca) con el nombre *De claris Mulieribus. Santas, Mártires, Sabias...* como un homenaje a las mujeres ilustres de ayer, de hoy y de siempre, emulando a Giovanni Boccaccio (desde el 3 de mayo de 2024).

Por tanto, la imagen de estas mujeres guerreras se adaptará a los modelos iconográficos medievales donde el canon ideal de la belleza femenina lo encarna una mujer de tez clara, cabello largo y rubio, esbelta, en la que priman las virtudes del alma (virginidad, castidad, pulcritud...), la feminidad y la vida cortesana, resaltando como expresión de alteridad algunos elementos exóticos basados en el imaginario oriental.²⁶

Sin embargo, con la llegada al Nuevo Mundo se va a recuperar el mito amazónico clásico alimentando la imaginación de marinos y exploradores, como citan las crónicas y leyendas de la época. La primera noticia donde aparecen es en el *Diario del primer viaje de Colón* que relata su búsqueda incansable tras recibir noticias de su existencia. El 16 de enero de 1493 comenta: «Dijéronle los indios que por aquella vía hallaría la isla de Matinino (Martinica), que dice era poblada de mujeres sin hombres, lo cual el Almirante mucho quisiera (ver) por llevar diz que a los Reyes cinco o seis de ellas».²⁷

También Hernán Cortés, a pesar de ser uno de los narradores más pragmáticos en la descripción de las maravillas que van descubriendo hasta llegar a Tenochtitlan,²⁸ en su *Cuarta Carta de Relación* al emperador Carlos V, influido quizá por el imaginario medieval, comenta lo siguiente:

...y asimismo me trajo relación de los señores de la provincia de Ceguatan, que se afirman mucho haber allí una isla toda poblada de mujeres sin varón ninguno, y que en ciertos tiempos van de la tierra firme hombres, con los cuales han acceso, y las que quedan preñadas, si paren mujeres las guardan, y si hombres los echan de su compañía; y que esta isla está diez jornadas de esta provincia, y que muchos de ellos han ido allá y la han visto.²⁹

Otro importante cronista que habla sobre la valentía de estas mujeres guerreras es Nuño de Guzmán, que utiliza el término diosas para definir las

26. PABLO CASTRO HERNÁNDEZ: «La visión de las Amazonas en la Edad Media: una aproximación a la belleza femenina en la literatura de la materia de Troya (ss. XII-XV)», *Fortvnatae*, 31, 202 (1), p. 9. Disponible en: <https://www.ull.es/revistas/index.php/fortvnatae/article/view/2821>

27. «...pero dudaba que los indios supiesen bien la derrota, y él no se podía detener por el peligro del agua que cogían las carabelas, más dice que era cierto que las había y que a cierto tiempo del año venían los hombres a ellas de la dicha isla de Caribe, que dice que estaba de ellas diez o doce leguas y si parían niño enviábanlo a la isla de los hombres, y si niña, dejábanla consigo». CRISTÓBAL COLÓN: *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento* (10a edición), I. B. Anzoátegui (ed.), Colección Austral Espasa-Calpe, Madrid, 1991, p. 153. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/loscuatro-viajes-del-almirante-y-su-testamento--0/html/ff83a3be-82b1-11dfacc7-002185ce6064_4.html

28. ROSA PERALES PIQUERES: «Plástica del imaginario americano en la cartografía del siglo XVI: mitología, monstruos y criaturas fantásticas», en Rosa María Martínez de Codes, César Chaparro Gómez (coord.): *Carlos V y el mar: el viaje de circunnavegación de Magallanes-Elcano y la era de las especias*, Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste, Cáceres, 2021, p. 356.

29. HERNÁN CORTÉS: *Cartas y Relaciones de Hernán Cortés y el Emperador Carlos V, Colegidas e Ilustradas por Don Pascual de Gayangos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2019, p. 288. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0974782>

al modo clásico, al mismo tiempo que establece un modelo estético en el cual son adornadas con arcos, carcaj y flechas, al más puro estilo de la *Ilíada*.³⁰

Narraciones como esta irán fraguando en el imaginario colectivo la iconografía propia de estas poderosas mujeres, donde existe una relación más que evidente con el mundo clásico. Este es el caso de Gaspar de Carvajal, uno de los supervivientes de la expedición por el río Amazonas, que habla de su existencia en la *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana* (1542). En uno de sus pasajes, relata un encuentro bastante violento con las *coniuipuyara* o amazonas, como él llama a estas mujeres guerreras. A pesar de ser un tema clásico, la denominación de amazonas se popularizó cuando estos primeros expedicionarios ubicaron a estas mujeres en la región del Amazonas. El fraile dominico dice sobre ellas:

Estas mujeres son 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; y en verdad que hubo mujer de éstas que metió un palmo de flecha por uno de los bergantines, y otras que menos, que parecían nuestros bergantines puerco espín.³¹

Otras fuentes tempranas, como la crónica del alemán Ulrico Schmidel, *Viaje por el Río de la Plata y el Paraguay* (1534-1554) remiten a otro horizonte mítico. El relato comienza describiendo el país de los indios Xarajes y cómo el «rey» de esos indios entregó a los españoles a modo de presentes oro y plata, minerales que decía haber adquirido en guerra con las mujeres guerreras que vivían más al norte. El texto continúa diciendo:

Entonces marchamos hacia las sobredichas amazonas: esas mujeres con un solo pecho y viene a sus maridos tres o cuatro veces en el año, y si ella se embaraza por el hombre y nace un varón, lo manda ella a casa del marido, pero si es una niña, la guardan con ellas, y le queman el pecho derecho para que este no pueda crecer; el por qué le queman el pecho es para que puedan usar sus armas, los arcos, contra sus enemigos. Viven estas mujeres amazonas en una isla y está rodeada en todo su derredor por el río y es una isla grande. Si se quiere viajar hacia allá, hay que llegarse a ella en canoas.³²

30. FAUSTO MARÍN TAMAYO: «Carta a Su Majestad de Nuño de Guzmán, presidente de la Audiencia de México, refiriendo la jornada que hizo a Michoacán para conquistar la provincia de los tebles chichimecas...», en *Nuño de Guzmán*, siglo XXI, México, 1992, p. 283.

31. GASPARD DE CARVAJAL: *Descubrimiento del río de las Amazonas*, Impr. de E. Rasco, Sevilla, 1894, pp. 59-60.

32. ULRICH SCHMIDEL: «Viaje al Río de la Plata», en Manuel Ballesteros Gaibrois (ed): *Viajes por América del Sur*, vol. 2, Aguilar, Madrid, 1962, pág. 305.

También contamos con la declaración que hizo Hernando de Ribera sobre este viaje ante un oidor en Asunción hacia 1545. El texto fue incluido por Núñez Cabeza de Vaca en sus *Naufraios y comentarios*, y describe estas poblaciones femeninas «que es gente de guerra y temida y poseen mucho oro, plata y casas revestidas de esos metales».³³

Finalmente, la imagen de estas mujeres se extenderá por Europa a través de obras ilustradas como la del cosmógrafo francés André Thevet (1558), que no solo definirá el modelo femenino de las Amazonas del Nuevo Mundo, sino que las convertirá en seres crueles y temerarios.³⁴ Esta obra ilustrada con varias xilografías tendrá una gran influencia en los trabajos de autores posteriores como *Viajes a las Indias Occidentales o América* (1590 a 1634) de Theodore de Bry, cuyos grabados ilustran el *Briefve and True report of the new found land of Virginia* (1590) de Thomas Harriot, que responde al ideal del buen salvaje, prestando gran atención a los detalles de la decoración corporal y reflejando las ideas europeas sobre la belleza del momento. Tampoco podemos olvidar la obra de Albert Eckhout,³⁵ que plasmará en sus dibujos a los pobladores de mediados del siglo XVII o la de Walter Raleigh *The Discovery of Guiana, and the Journal of the Second Voyage Thereto* (1612), cuya enorme popularidad se mantendrá hasta bien entrado el siglo XIX.

Por tanto, Europa generará una imagen prototípica de América fruto de las noticias y las fuentes documentales y gráficas que llegaban del continente americano. Esto dará lugar a un modelo para las imágenes de los naturales no cristianizados que a partir de entonces será utilizado por pintores y grabadores coloniales, transformándose con el tiempo en una alegoría que representará al continente americano.

33. MANUEL DOMÍNGUEZ: «Prólogo a la Relación de Hernando de Ribera», *Revista del Instituto Paraguayo*, IV, 36, Asunción, 1902. Disponible en: https://www.portalarani.com/_/20905_relacion_de_hernando_de_ribera__prologo_de_manuel_dominguez.html

34. «Ellas hacen la guerra cotidianamente contra cualquier nación y tratan inhumanamente a aquellos que toman en guerra. Para hacerlos morir, los toman por una pierna y los cuelgan de un árbol [...] y no se los comen como los otros salvajes, de tal manera que los pasan por fuego, hasta tal punto de reducirlos en cenizas [...] y dan gritos maravillosos para espantar a sus enemigos». ANDRÉ THEVET: *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amerique: & de plusieurs terres & isles decouvertes de nostre temps. Anvers*. De l'imprimerie de Christophe Plantin a la Licorne d'or, Paris, 1558, pp. 267-273. <https://dl.wdl.org/15523/service/15523.pdf>

35. Albert Eckhout (1610-1665) fue un pintor viajero holandés que entre 1637 y 1647 vivió en Pernambuco, Brasil, donde retrató su fauna, flora y grupos étnicos. Algunos trabajos sobre el estudio de su producción pictórica son: REBECCA PARKER BRIEN: *Visions of Savage Paradise: Albert Eckhout, Court Painter in Colonial Dutch Brazil*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2006 o VRIES, E. D.: *Eckhout e o Novo Mundo*, 2002; en E. Vries y G. Dourado (Eds.): *Albert Eckhout volta ao Brasil/Albert Eckhout returns to Brazil [Eckhout vuelve a Brasil] (1644-2002)*. *Catálogo da Exposição*, pp. 155-165.

LA ALEGORÍA DE AMÉRICA

A raíz de todos estos relatos, la configuración de América irá adquiriendo unas características particulares en el imaginario europeo. La ampliación del mundo a un cuarto continente demandó la alegoría de este nuevo territorio con aquellos rasgos que pudieran identificarlo y distinguirlo de los ya conocidos: Europa, Asia, África y América.³⁶ A lo largo del Renacimiento y el Barroco cada continente será personificado mediante una mujer acompañada de ciertos atributos característicos de su territorio: flores, frutos, animales, objetos o indumentarias acordes con las costumbres de cada zona.

El primer grabado de *América* incluido en una representación alegórica femenina de los cuatro continentes es una calcografía de Etienne Delaune, publicada en París en 1575, que forma parte de la Colección Rosenwald de la National Gallery of Art.³⁷ América se representa como una mujer sentada de espaldas al espectador, desnuda en medio de una rica naturaleza, acompañada por algunos animales, tocada de plumas y armada con un arco, un carcaj y varias flechas.

A partir de este momento esta será la representación más habitual de América, como una personificación de conceptos abstractos: una mujer corpulenta, semidesnuda, morena, de rostro europeo, vestida de plumas y portando arco, carcaj y flechas, es decir, dotada con los «símbolos de la barbarie, metáfora ilustrada del primitivismo».³⁸ En algún ejemplo podemos encontrarla sentada sobre un armadillo de grandes dimensiones, como puede apreciarse en el grabado de Marten de Vos y Adriaen Collaert (Ámsterdam, 1586-1591),³⁹ editados en el taller de Phillip Galle (Fig. 3), que forma parte del conjunto de imágenes de los cuatro continentes. Estos serán representados entonces por figuras femeninas, pero «la lógica que se escenifica manifiesta claramente una dominación de categorías logocéntricas como el saber, el poder o la religión, frente al caos, la naturaleza y la ausencia de elementos civilizados en el caso de América».⁴⁰ La joven aparece rodeada de extraños animales y algunos caníbales que sacrifican a un hombre para asarlo en la hoguera, mientras al fondo se desencadena una batalla entre naturales y españoles.

36. JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA: «Iconografía de los cuatro continentes en Hispanoamérica y en España a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX», en Rafael López Guzmán (ed.), *De Sur a Sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales*, Universidad de Granada, Granada, 2017, 91-101.

37. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Etienne_Delaune%2C_America%2C_1575%2C_NGA_47807.jpg

38. MAR RAMÍREZ-ALVARADO Y FERNANDO CONTRERAS-MEDINA: «Imagen y construcción de identidades: el *Flaming*. Visual en las imágenes alegóricas del “Nuevo Mundo”», *Universum*, 37, 1, Universidad de Talca, 2022, p. 114.

39. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.96928>

40. VANNESA FONSECA: «América es nombre de mujer», *Revista Reflexiones*, 58 (1), 1997, p. 14. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/10965>



Figuras 3.1, 3.2 y 3.3. Marten de Vos, *América*, 1550-1603, Museo Plantin-Moretus de Amberes; Adriaen Collaert, after Marten de Vos, *Amerika*, 1586-1591, Rijksmuseum de Ámsterdam; Anónimo after Marten de Vos. *Alegoría de América*, xvi, Metropolitan Museum of Art

De esta obra se han localizado unos dibujos preparatorios para las series grabadas donde colaboran varios artistas, como Marten de Vos, en el Museo Plantin-Moretus de Amberes.⁴¹ Se trata de un pintor flamenco de estilo manierista que destaca sobre todo como dibujante, formado inicialmente con su padre y años más tarde con Tintoretto. Autor de numerosas composiciones, sus diseños serán utilizados por grabadores flamencos y holandeses convirtiéndose en un referente de su época.⁴² Creemos que este es el caso del dibujo localizado en el Metropolitan Museum of Art, catalogado como anónimo y fechado por la misma época, que muestra un parecido más que evidente con las imágenes que analizamos, salvo que en esta ocasión, América aparece vestida con una túnica dejando al descubierto un solo pecho, como las amazonas clásicas que citábamos al inicio de estas líneas.

Uno de los grabados más característicos de esta temática quizá sea *Américo Vespucio redescubre América de Nova Reperta* (1580) obra de Theodore Galle, Philippe Galle y Jan Collaert, según Jan Van der Straet,⁴³ que documenta el encuentro entre Europa y América de forma alegórica. En realidad, se trata del encuentro entre un hombre, cuyo astrolabio, estandarte o los barcos del fondo lo identifican como el navegante florentino Américo Vespucio, y una mujer desnuda, sentada en una hamaca, que representa el Nuevo Mundo o América. Cita el texto: «América. Américo la llamó una sola vez y desde entonces siempre estuvo despierta».

41. *Alegoría de América*, fechada entre 1550 y 1603. Dibujo sobre papel, Museo Plantin-Moretus de Amberes (PK.OT.00074). Medidas: 290 mm x 193 mm.

42. JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA: «El uso de fuentes gráficas en Hispanoamérica. El biombo del Museo de Navarra», *Quiroga*, 15, 2019, p.51. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7040821>

43. JAN VAN DER STRAET: *Américo Vespucio descubre América*, finales del siglo xvi. Pluma y bistre, realizado con blanco, 19 x 26,5 cm., The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Los estudios sobre esta imagen han hecho hincapié en el uso del género y la sexualidad como metáforas de la exploración y conquista del territorio, en este caso a través de una serie de oposiciones pictóricas: femenino/masculino, desnudo/vestido, recostado/de pie y naturaleza/cultura. La representación del encuentro cultural o territorial entre Europa y América como un tipo de encuentro sexual es habitual en las imágenes de principios de la Edad Moderna y existe una relación iconográfica entre la figura de América y otras representaciones femeninas con un canon similar en la pintura de la época.⁴⁴ Se trata de una imagen eminentemente eurocéntrica, basada en una visión tan abstracta como improbable de la realidad e inspirada por las descripciones deformadas de cronistas como Bernal Díaz del Castillo y otros autores ya citados.

Existe también cierta relación iconográfica entre esta mujer y la imagen de América que aparece en la portada del *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, publicada por primera vez en Amberes en 1570.⁴⁵ La posición del torso, los brazos y las piernas de las figuras son similares, así como los adornos que llevan. En esta ocasión aparece sentada sosteniendo en la mano derecha una macana, que en la imagen de Galle aparece apoyada en un árbol, y en la izquierda una cabeza humana cercenada. América está desnuda, se identifica por el arco y la flecha, y se representa como «cazadora de hombres». Esta imagen de América como cazadora y, potencialmente, como caníbal, establecerá unos códigos iconográficos que se van a repetir en otros grabados, como observamos en la *América* de Philips Galle (1585-1590),⁴⁶ que van a subsistir, en parte, hasta comienzos del siglo XIX.

En este sentido, una de las imágenes más influyentes en la cultura visual europea de la Edad Moderna aparece en las ediciones de principios del siglo XVII en la *Iconología* de Cesare Ripa, un libro de emblemas que proporciona un vocabulario pictórico que servirá como modelo para autores posteriores (Fig. 4). La primera edición ilustrada que se publica en Roma hacia 1603 contiene un grabado alegórico de América,⁴⁷ representada como una mujer parcialmente vestida que recuerda al mito amazónico clásico, con un tocado de plumas, el arco y las flechas, y entre sus pies una cabeza humana decapitada y atravesada por una flecha. Esta imagen se irá modificando en las ediciones de

44. Como podemos observar en obras como *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, pintada por Tiziano en 1560, que se encuentra en el Museo del Prado, y cuya composición guarda cierta relación con la obra que analizamos.

45. YOLANDA FERNÁNDEZ MUÑOZ Y ALICIA DÍAZ MAYORDOMO: «Monumenta iconográfica americana: la imagen de América en las artes europeas e iberoamericanas», *Norba. Revista de Arte*, Vol. XL, 2020, pp. 73-92, p. 79.

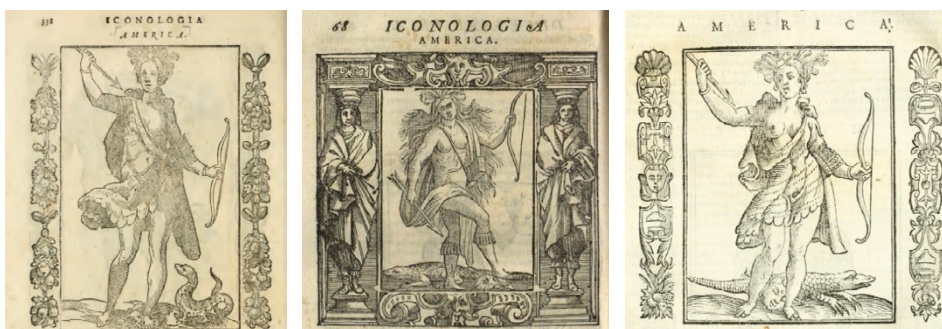
46. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.417340>

47. Posteriormente, las ediciones se multiplicarán en distintos idiomas. Los grabados alegóricos de América aparecieron junto a los de otros continentes y se difundieron en la edición de Roma de 1603, y en las de Siena de 1613 y 1618.

1613 y 1618, aunque manteniendo los atributos principales como se describe en estas líneas:

Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. Será fiera de rostro, y ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándole todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas. Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndosele alrededor de todo el cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo el hecho de plumas de muy diversos colores. 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. En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto o un caimán de desmesurado tamaño.⁴⁸

A menudo aparece acompañada por animales carnívoros de gran tamaño que según las crónicas,⁴⁹ simbolizan el canibalismo como una práctica habitual de los habitantes de América. Estos atributos acompañarán a las mujeres de estas provincias y serán frecuentes las imágenes donde se muestren las riquezas de la tierra, su vegetación exótica y exuberante, o la presencia de animales extraños a los europeos (armadillos, perezosos, aves exóticas...), como en el lienzo titulado *América* de Teófilo de Jesús (1758-1847) que se encuentra en el Museu de Arte da Bahía (Brasil).



Figuras 4.1, 4.2 y 4.3. Cesare Ripa, *América*, tomada de su libro *Iconología*, Roma, 1603; Cesare Ripa, *América*, tomada de su libro *Iconología*, Siena, 1613; Cesare Ripa, *Nueva iconología de Cesare Ripa de Perugia, caballero de las SS. Mauricio y Lázaro...* Padova, 1618

48. *América* según CESARE RIPA: *Iconología*, Herederos de M. Fiorimi impresores, Siena, 1613 (Fuente de la imagen: Portland State University Branford P. Millar Library); CESARE RIPA: *Iconología*, 2 vols., Ediciones Akal, S. A., Madrid, 1987, 2, p. 108.

49. Diarios, cartas y crónicas de los exploradores europeos en América se refieren al consumo de carne humana como una práctica habitual de ciertas sociedades del Nuevo Mundo, como el *Diario de Colón*, que el 23 de noviembre de 1492 escucha hablar de un grupo de devoradores de hombres en las Antillas llamados «Caníbales». CRISTÓBAL COLÓN: *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento* (10a edición), I. B. Anzoátegui (ed.), Colección Austral Espasa-Calpe, Madrid, 1991.

Siguiendo una iconografía similar encontramos el grabado de John Stafford (1630),⁵⁰ un emblema que representa la barbarie y la rudeza en medio de una rica naturaleza. En este ejemplo, el desnudo y la sensualidad fortifican la imagen, siguiendo las indicaciones de Ripa, que serán reproducidas en varias ciudades de Europa con algunas variantes. Este es el caso de la alegoría de *América* de Crispijn van de Passe (I) (Colonia, 1589-1611)⁵¹ que, disminuyendo un poco el erotismo y la voluptuosidad de la anterior, rodea la imagen principal de otros elementos fuertemente simbólicos, como el jaguar y la serpiente. Con unas características similares encontramos el grabado de Jan Sadeler, según el dibujo de Dirck Barendsz (1581), perteneciente a una serie sobre las cuatro partes del mundo,⁵² donde América aparece como una mujer tocada de plumas, con una lanza en las manos, apoyada en un árbol y rodeada por un rico paisaje. Al fondo se observa un pequeño poblado y varios naturales en el río. Se trata de una obra que guarda un parecido más evidente con el grabado de Cornelis van Dalen (II) (Ámsterdam, 1648-1664),⁵³ que posiblemente utilizara como modelo la anterior, introduciendo pequeñas modificaciones en la figura femenina. De este mismo autor es el grabado *America afflicta gemens* o *América se seca las lágrimas* (Ámsterdam, 1648-1664)⁵⁴ (Fig. 5), que contiene todos los atributos de la alegoría americana (tocada de plumas con arco, carcaj y flechas, apoyada sobre un caimán), pero no es la imagen de una guerrera salvaje sino la de una mujer triste y afligida por el sufrimiento de esta tierra. Dicen las crónicas, que los indígenas comentaban cómo por las noches una mujer gritaba «Hijos míos, pues ya tenemos que irnos lejos», en un intento por salvar a los nativos de lo que estaba por venir con la llegada de los españoles.⁵⁵

La *Alegoría de América* del grabador parisino Abraham Bosse (1602-1676), cuyos ejemplares se han localizado en el Metropolitan y Rijksmuseum,⁵⁶ muestra sin embargo una serie de atributos diferentes para adornar la imagen y su personificación. En este caso, se trata de una mujer vestida de plu-

50. Grabado de *América* perteneciente a la Serie: *Los cuatro continentes* y se encuentra en el British Museum. Contiene una inscripción al margen de la imagen con un verso de George Wither.

51. ENRIQUE FLORESCANO: *Imágenes de la Patria a través de los siglos*, Taurus, México, 2006p. 62; M^a LUISA SOUX: «De la América bárbara a la Patria ilustrada: alegorías de América, la igualdad y el mito del buen salvaje», *Estudios bolivianos*, 19, 2013, p. 102. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1938-1491>.

52. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-7440>

53. Grabado/ aguafuerte sobre papel. Alto 228 mm x ancho 168 mm. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1878-A-2571>

54. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.100949>

55. BERNARDINO DE SAHAGÚN (FRAY): *Historia general de las cosas de la Nueva España II*, Libro XII, Capítulo IX, «Del llanto que hizo Moctezuma y todos los mexicanos desde que supieron que los españoles eran tan esforzados», Red Ediciones S.L., Madrid, 2021; DIEGO DURÁN (FRAY): *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, (Manuscrito), Biblioteca Digital Hispánica, 1579.

56. GEORGES DUPLESSIS: «Catalogue de l'oeuvre de Abraham Bosse», París, 1859, pp. 98-99, cat.nr. 1089. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-42.062>

mas con un ceñido corpiño en la cintura, que cubre su cabeza con una gran flor abierta boca abajo a modo de *copilli*. En la mano izquierda lleva una lanza y en la derecha la mitad de la bola del mundo con el mapa del continente americano a quien representa. En la parte inferior de la imagen se puede leer: «En las islas que tengo, la tierra es toda verde, como lo está desde que fui descubierta, y no hay bajo el cielo flor encantadora; todos me cortejan».

Otro ejemplo con una composición mucho más compleja es el que aparece en la página 9 del libro, *América, Being the latest, and most Accurate Description of the New World* (1671),⁵⁷ escrito por el holandés Arnoldus Montanus (1625-1683), donde se refleja la fascinación de Europa por el Nuevo Mundo en el siglo XVII. La traducción completa del título representa parte de su imagen: *América: es la última y más exacta descripción del Nuevo Mundo: contiene los orígenes de los habitantes y los viajes más notables que se han hecho hasta allí; la conquista de los vastos imperios de México y Perú y otras grandes provincias y territorios, con las diversas plantaciones europeas en esas partes: también sus ciudades, fortalezas, pueblos, templos, montañas y ríos: sus hábitos, costumbres, modales y religiones: sus plantas, bestias, aves y serpientes: con un apéndice que contiene, además de varias otras adiciones considerables, un breve estudio de lo que se ha descubierto de la desconocida tierra del sur y de la región ártica.*⁵⁸ Montanus nunca visitó América y su obra contiene numerosos errores y concepciones fantásticas sobre los pueblos y animales de América. Sin embargo, se convirtió en una obra de referencia en Europa durante muchos años. Su editor y grabador es Jacob van Meurs, activo en Ámsterdam entre 1651 y 1680, especializado en obras de historia, geografía y crónicas de viajes. Se trata de un libro profusamente ilustrado con 125 grabados en cobre que incluye mapas, retratos o láminas como *América*.⁵⁹ A través de una compleja composición, en este grabado el autor destaca a una mujer tocada de plumas sobre una enorme venera, a modo de Venus, apoyada sobre el cuerno de la abundancia y arrojando preciados metales para simbolizar la riqueza de América. La imagen se completa con diferentes animales, construcciones y personajes propios de aquellas tierras en una composición piramidal.

57. Se trata de un libro profusamente ilustrado, traducido y publicado en Inglaterra por el editor y cartógrafo John Ogilby con el título *América, Being an Accurate Description of the New World* (1671). <https://archive.org/details/America00Ogil/page/n7/mode/2up>

58. Esta traducción de la edición publicada en Londres en las mismas fechas difiere ligeramente del título original en alemán de la misma obra que se encuentra en la Biblioteca del Congreso de EUA, 1671, Library of Congress. Disponible en: <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2019gen11011/?st=gallery>.

59. Fuente: Library of Congress, p. 9. <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rbkb.0003>



Figuras 5.1, 5.2 y 5.3. Cornelis van Dalen (II), *América se seca las lágrimas* (Ámsterdam, 1648-1664), Rijksmuseum de Ámsterdam; Abraham Bosse, *Alegoría de América*; Georges Duplessis: «Catalogue de l'oeuvre de Abraham Bosse», París, 1859, pp. 98-99, cat.nr. 1089; John Ogilby, *América, Being the latest, and most Accurate Description of the New World* (1671), escrito por el holandés Arnoldus Montanus, p. 9

Mucho más original es el frontispicio de la *Geographia Blaviana* de Joan Blaeu (1665),⁶⁰ donde se recupera la imagen de la América salvaje. En esta ocasión, la protagonista es la personificación femenina de la Geografía sentada sobre un carro triunfal tirado por dos leones y acompañada por las alegorías de los cuatro continentes: Europa, África, Asia y América. Se trata de una obra de Cornelis van Dalen (II), según diseño de Govert Flinck (1648-1664/1665),⁶¹ que abre la puerta a una iconografía diferente hasta la fecha. En esta ocasión América aparece caminando junto al carro y a sus pies se representa un pequeño armadillo. En otras imágenes será ella la que aparezca sentada en el carruaje, tirando de las riendas que conducen animales salvajes propios de la fauna americana e incluso seres híbridos o ilusorios. El origen de estos carros triunfales hay que buscarlo en la Antigüedad Clásica, vinculados a fastos públicos de carácter militar o deportivo y relacionados a veces con arcos triunfales. En el Renacimiento se recupera esta tradición y se van a utilizar como escenarios itinerantes en las festividades públicas más importantes. Solían combinar figuras pictóricas, escultóricas y personajes reales, a los que se

60. JOAN BLAEU: *Atlas Mayor o Geographia Blaviana*, Oficina de Juan Blaeu, Ámsterdam, 1662. Considerado uno de los atlas holandeses más grandes y notables del mundo. Representa el estado del conocimiento geográfico del mundo a mediados del siglo XVII. La portada del primer volumen data de una reimpresión de 1665. Se publicó después en francés, holandés, alemán y húngaro.

61. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.191569>

sumaban ciertos animales. Parece que en un primer momento se inspiraron en los *Triunfos* de Petrarca y se vincularon a la tradición mitológica y alegórica. Representaban o escenificaban algún asunto vinculado con las fiestas o se caracterizaban por un profundo sentido alegórico, como en el caso que nos ocupa.

Entre los ejemplos localizados encontramos el grabado *Nos vemos en un río, América*, de Stefano della Bella (1620-1664),⁶² realizado para Luis XIV hacia 1644, donde el carro de América aparece arrastrado por dos armadillos desproporcionados, o la *Alegoría de América* de Gerhard Groenin (1570)⁶³ tirado por dos leones americanos transportando sacos y un arca llena de monedas. En las ruedas del carro se puede leer: Perú, Cuba, Hispaniola... y al fondo se observan los bergantines recibidos por los indios.⁶⁴ Otra excepcional imagen es el grabado realizado por Julius Goltzius a finales del s. XVI, que se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de New York,⁶⁵ donde dos unicornios son los encargados de tirar del carro, algo tan fantástico como el conjunto del relato. Los dibujos son obra de Marten de Vos, que posiblemente utilizara como fuente de inspiración los *Triunfos* de Petrarca, ya mencionados, junto con la iconografía tradicional de los cuatro continentes, como observamos en los frescos de la Casa del Dean en Puebla de los Ángeles. Aquí se representa el *Triunfo de la Castidad* de Petrarca, quizá copiada de alguna edición entre 1580 y 1590,⁶⁶ cuya alegoría tiene un parecido más que evidente con la imagen de América que comentamos. Sin embargo, no creemos que exista una relación simbólica entre la castidad y la figura de la amazona, aunque observamos otros elementos habituales en la imagen alegórica, como un pequeño armadillo o un caimán, que habitualmente acompañan a América.

62. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/my/collections/3745914--marilou-page/representations-des-autochtones-d-amerique/objecten#/RP-P-OB-34.887,12>

63. GERHARD GROENIN: *Alegoría de América*. Diseño de Gerard van Groeningen, impreso en Italia, Países Bajos. Fuente: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.597990>

64. YOLANDA FERNÁNDEZ MUÑOZ: «La imagen de América y de los protagonistas del encuentro de dos mundos», en Ester Prieto Ustio (ed.): *La construcción de imaginarios. Historia y Cultural visual en Iberoamérica (1521-2021)*, Colección Biblioteca Historia de América, Vol. 4, Ariadna Ediciones, Santiago de Chile, 2022, p. 26. <https://ariadnaediciones.cl/images/pdf/LaConstruccionDeImaginarios.pdf>

65. *America, from The Four Continents*, by Julius Goltzius (Dutch, died ca. 1595), after Maerten de Vos (Netherlandish, 1532–1603), Dutch, 16th century. Engraving, 21.9 x 28.1 cm, The Metropolitan Museum of Art.

66. ALFONSO ARELLANO: *La casa del Deán. Un ejemplo de pintura mural civil del siglo XVI en Puebla*, UNAM, México, 1996, pp. 34-35.



Figura. 6.1, 6.2 y 6.3. Julius Goltzius, *America*, from *The Four Continents* Metropolitan Museum of Art de New York; Anónimo, según diseño de Gerard van Groeningen, *Amerika*, Países Bajos, 1570; Anónimo, *América*, 1549-1699, Rijksmuseum de Ámsterdam⁶⁷

El último de los ejemplos con este tipo de representación es un extraordinario grabado anónimo, fechado entre 1549 y 1699 que se encuentra en el Rijksmuseum de Ámsterdam y forma parte de un conjunto sobre los cuatro continentes. En esta ocasión es Poseidón con su tridente el que tira de las riendas de unos caballos marinos que forman parte del cortejo y numerosos personajes a caballo anuncian su llegada con el sonido de las trompetas. América aparece situada en la parte superior del carruaje, con el arco en la mano y el carcaj de flechas, que nos recuerda a Artemisa portando los atributos que la caracterizan, sentada sobre una especie de venera y acompañada por una gran cantidad de personajes vestidos con armaduras y cascos de llamativas plumas (que parecen representar a los españoles), varios entes mitológicos y otros monstruos marinos para completar la escena. Se trata de seres inspirados por las numerosas leyendas que se difundieron en aquel

67. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-2008-522>

momento a través de los grabados, representando los misterios y dificultades que entrañaron los viajes trasatlánticos.

La relación entre Europa y América también aparece representada en muchos ejemplos según las épocas, los países y las modas, casi siempre manteniendo los atributos que las caracterizan. Un ejemplo singular lo encontramos en la obra que publica en México en 1666 Isidro de Sariñana y Cuenca (1631-1696) para conmemorar la muerte del rey Felipe IV. Entre sus ilustraciones encontramos el *Llanto de Occidente en el más claro Sol de las Españas*, una imagen simétrica que encarna a Europa y América. El espacio pictórico aparece dividido en dos partes flanqueado por dos mujeres acompañadas por el siguiente texto:

Este jeroglífico representa a Europa y América, cada una dedicando media tumba a su grandeza, pues dos mundos eran necesarios para formar uno digno de su memoria; de modo que en los ritos funerarios que celebró España, se erigió la mitad, a la que Nueva España hubo de añadir su complemento...⁶⁸

Los atributos que acompañan a las dos mujeres nos ayudan a identificarlas; Europa con la corona sobre la cabeza y el cetro en la mano, como reina, mientras América se aparta de la iconografía tradicional, acompañada por un gran abanico de plumas y una diadema real o *copilli*.⁶⁹ Una iconografía muy diferente hasta la fecha donde se representa a las mujeres como soberanas y ataviadas con ricas telas.

En el siglo XVII encontramos una imagen más amable y risueña de América, alejada de la figura salvaje de obras anteriores. Este es el caso de *La alegoría de América rindiendo homenaje a Europa* atribuida a Pierre Mignard (1612-95),⁷⁰ una escena desarrollada en el interior de un ostentoso palacio, donde una joven América vestida con su *copilli* y faldellín de plumas lleva en las manos su carcaj y enseña a Europa niña a utilizar el arco y las flechas. Los contrastes iconográficos entre los dos personajes son evidentes, así como los detalles que el autor refleja en toda la obra, sin embargo, el tratamiento, la composición y sus protagonistas manifiestan una imagen dulce e ingenua.

Por tanto, después de todos los ejemplos citados, observamos que a mediados del siglo XVII la imagen de América se va modificando lentamente, sin dejar de mostrar sus atributos habituales, pero introduciendo algunos deta-

68. ISIDRO SARIÑANA Y CUENCA: *Llanto del Occidente en el más claro Sol de las Españas: fúnebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigió en las exequias del rey N. Señor D. Felipe IIII. El Grande*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1666, pp. 105-108. Disponible en: https://archive.org/details/gri_000033125012656605

69. JAIME CUADRIELLO: «Los jeroglíficos de la Nueva España», en Ana Laura Cué (ed.): *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, México, 1994, p. 91.

70. Perteneciente a una colección particular (MeisterDrucke-833030) óleo sobre lienzo (40 x 35 cm). Fuente: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Pierre-Mignard/833030/Una-Alegor%C3%ADa-de-Am%C3%A9rica-Rindiendo-Homenaje-a-Europa.html>

lles que intentan suavizarla. Una muestra de ello es el grabado de Guillaume de Gheyn (1660), donde América ya no se representa sola, sino acompañada por su familia (su esposo y su hijo) mostrando una imagen más humanizada. Un ejemplo similar podemos encontrarlo en *Julio: par de Amerika* de Crispijn van de Passe (II) (1604-1670).⁷¹ Una alegoría del mes de julio perteneciente a la serie de los doce meses del año, que se representa con parejas de distintos países y los signos del zodiaco, pero América en esta ocasión no aparece con el niño. La imagen familiar se recupera en el *Descubrimiento de América* de Charles Le Brun (1619-1690) de la Pinacoteca de São Paulo, y una versión muy similar en el biombo atribuido al pintor mexicano Juan Correa (1670-1730) del Museo Soumaya de México, donde se personifican *Las cuatro partes del mundo*. (Fig. 7)

Así, a través de la alegoría se puede decir que se inicia una visión nueva de América, aunque en el fondo de la imagen se sigan manteniendo los animales y los símbolos de la naturaleza salvaje. Para Enrique Florescano, esta pintura se asemeja a los cuadros de castas que se hicieron comunes en el siglo XVIII.⁷² Se trata entonces de una transformación fundamental en la imagen que desde Europa se tenía de América, ya no será una efigie sexuada y bárbara en medio de la naturaleza, sino que se convierte en una imagen social, familiar y humana.⁷³

Si avanzamos un poco más en el tiempo y nos acercamos al siglo XVIII, encontramos un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid donde se describen las honras y exequias realizadas en Santafé en homenaje al rey don Luís Fernando. La primera página es un frontispicio presidido por la alegoría americana, coronada con el penacho de plumas y un loro en la mano, mientras Santafé aparece con la granada y el águila a los pies. La inscripción dice, al Rey Nuestro Sr. Dn. Philipo V. en su Real y Supremo Consejo de las Indias. El documento está fechado el 12 de junio de 1726.⁷⁴ Un ejemplo similar se encuentra en la jura de Fernando VII como rey el 11 de septiembre de 1808.⁷⁵

71. Fuente: Rijksmuseum de Ámsterdam, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.442546>

72. ENRIQUE FLORESCANO: «Alegorías de la Patria en el Virreinato», *Jornadas de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 2004. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/17/ima-alego.html>

73. MARÍA LUISA SOUX: «De la América bárbara a la Patria ilustrada: Alegorías de América, la igualdad y el mito del buen salvaje», *Estudios Bolivianos*, 19, La Paz, 2013, pp. 95-118. Disponible en: http://revistasbolivianas.umsa.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S207803622013000200007&lng=pt&nrm=iso&tlng=es

74. MARTA FAJARDO DE RUEDA: «Arte y poder: Las honras fúnebres del rey Luis Fernando, el primer Borbón madrileño en Santa Fe de Bogotá en el año 1725», en *Caminos cruzados: historia, cultura e imágenes*, Libros de la Facultad, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2010, pp. 89-115.

75. La imagen superior representa: La Antigua y la Nueva España juran en manos de la religión vengar a Fernando VII, 1809. Cat. 228. La inferior: Préstamo patriótico a favor del rey nuestro señor don Fernando Séptimo y sus vasallos españoles bajo la dirección y administración del Cuerpo de Comercio de Nueva España, 1810. Cat. 213. ESTHER ACEVEDO: «Entre la Tradición Alegórica y la Narrativa



Figura 7.1 y 7.2. Anónimo, según Charles Le Brun, *Descubrimiento de América*, Pinacoteca de São Paulo, 1650, óleo sobre tela; Figura 7.2. Juan Correa, detalle de América del biombo sobre *Las cuatro partes del mundo*, óleo sobre lienzo XVIII, Museo Soumaya de México

A partir de este momento comienzan a aparecer nuevos detalles en la personificación de América, rodeada de los frutos y riquezas de aquellas tierras, a los que se incorpora el cuerno de la abundancia y la bola del mundo con el mapa del continente americano, como en la obra de Jan Caspar Philips (1766).⁷⁶ También encontramos grabados del mismo autor sobre la *Alegoría de Sudamérica y Norteamérica*. Por su parte, otros autores recuperan su imagen salvaje, quizá influenciados por Ripa, como el frontispicio grabado por J. Laroque⁷⁷ publicado en la *Enciclopedia de Viajes* de Jacques Grasset de Saint Sauveur en 1796.⁷⁸ En su discurso preliminar, señala que está destinada a jóvenes, viajeros, comerciantes o especuladores, las mujeres (que encontrarán una fuente inagotable de novedades, como las vestimentas ligeras del Medio Oriente, las plumas de los americanos, las perlas de los africanos o los

Factual», *Los Pinceles de la Historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001, pp. 135-136.

76. *Alegoría de América*. Jan Caspar Philips, Ámsterdam, 1765/6. Medidas: alto 181 mm × ancho 108 mm. Portada de: Thomas Salmon, *Historia Contemporánea, o Estado Actual de América*, 1766. Fuente: Rijksmuseum, <https://www.rijksmuseum.nl/en/my/collections/1634716--alejandromanuel-sanz-guillen/america/objecten#/RP-P-1964-3541,6>

77. Biblioteca Nacional de París, Francia. Fuente: *Revista Credencial* <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/arte-heroico-en-colombia-algunas-cuestiones-de-representacion-institucionalidad>

78. JACQUES GRASSET DE SAINT-SAUVEUR: *Encyclopédie des voyages contenant l'historique abrégé de mœurs, Habitudes domestiques, religion, fêtes, Supplices, funérailles, de tous les peuples: Complète et la colección de leurs habillemens Civils, militaires, religieux et dignitaires, dessinés d'après la nature, tumbas avec soin et colorés à l'Aquarelle* en 5 volúmenes, Deroy, París, 1796.

diamantes de los asiáticos) y lo que el autor llama los *amateurs*, que podrán hallar en las costumbres y en las figuras de todos los pueblos, la influencia del clima y los caracteres de cada uno de ellos.⁷⁹

En todas estas imágenes observamos que la iconografía europea sobre el Nuevo Mundo es extremadamente profusa y variada. Encontramos ejemplos de visiones peculiares sobre un universo que se mostraba desconocido al conquistador europeo⁸⁰ y, en este contexto, las imágenes surgidas a partir de las idealizaciones sobre un mundo tan distante dicen mucho más sobre el medio y la cultura en que se produjeron, que sobre aquello que pretendían representar.

A partir del siglo XIX, de acuerdo con las exigencias representativas de la nueva nación, la alegoría americana identificada con «La Tierra» pasará a tener implicaciones políticas y de gobierno, confundiendo con la «Patria», sobre todo en el período de las guerras de independencia y en los años posteriores.⁸¹ Un claro ejemplo lo encontramos en un lienzo mexicano de 1820 que representa a «La patria mexicana».⁸² Una versión que recupera los atributos de la alegoría americana como imagen de la tierra mexicana, enfatizando en su riqueza, sus gestas y su soberanía, e incorporando los colores de la bandera en el penacho y el faldellín de plumas. La India ya no es salvaje, ni caníbal, aparece vestida y es símbolo de la Patria y sobre todo de la Libertad. En ocasiones incluso se incorporan personajes históricos reales con alegorías o emblemas de virtudes, actividades humanas o formas de gobierno, como el óleo de Pedro José de Figueroa,⁸³ *Post Nubila Faebus. Simón Bolívar, libertador y padre de la patria*, más conocida como *Bolívar con la América India* (1819), una alegoría de la libertad⁸⁴ perteneciente a la Colección del Museo de la Independencia - Casa del Florero, Mincultura (Reg. 03-076), Bogotá.

A finales de la centuria, después de cuatro siglos de presencia occidental en el continente americano, las imágenes siguen manteniendo la tradi-

79. ALBERTO GULLÓN ABAO Y ARTURO MORGADO GARCÍA: «Cultura visual y representación textual: la imagen de los pueblos americanos a través de la Encyclopedie des voyages de Jacques Grasset Saint Sauveur (1796)», *Trocadero*, 32, Extraordinario, 2020, pp. 179-206.

80. CARLA MARY SILVA OLIVEIRA: *A América alegorizada. Imagens e Visões do Novo Mundo na Iconografia Europeia dos Séculos XVI a XVIII*, Editora da UFPB, 2014, p. 21.

81. JESÚS BUSTAMANTE: «América y sus alegorías: India Caníbal, India de la Libertad, Matrona Romana. Los avatares de un símbolo», en Bernard, Carmen; França Paiva, Eduardo; Salazar-Soler, Carmen (coords.): *Serge Gruzinski, le passeur persévérant*, CNRS Éditions, París, 2017, p. 356. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/295952>

82. ANÓNIMO: *Alegoría de México*, Siglo XIX, Cat. 18, en ESTHER ACEVEDO: «Entre la Tradición Alegórica y la Narrativa Factual», en: *Los Pinceles de la Historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001, p. 116.

83. YOBENJ AUCARDO CHICANGANA-BAYONA: «La india de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías de la patria», *Estudios de filosofía práctica historia de las ideas*, 13, 1, 2011. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-94902011000100002#n1

84. La *Asamblea de Notables*, encabezada por José Tiburcio Echevarría, quiso agasajar a Bolívar y a sus tropas después del triunfo de Boyacá, creando una condecoración, la *Cruz de Boyacá*, y dispuso la realización de una pintura: «Bajo del Dosel del Cabildo de la Ciudad, será colocado un cuadro emblemático, en que se reconocerá la libertad sostenida por el brazo del General Bolívar», tal como se refleja en esta obra.

ción con formas y símbolos de carácter popular, como metáforas comprensibles para un público lo más extenso posible, sobre todo las que llegaban a Europa a través de la prensa.⁸⁵ En las principales ciudades aparecieron revistas conocidas como «ilustraciones» cuya línea editorial las situaba entre el periodismo de reportaje y la crónica gráfica, que combinaba la crónica de actualidad con la divulgación de temas científicos, históricos, literarios y artísticos. Algunos de los títulos periódicos editados en Madrid y Barcelona no dejan lugar a dudas sobre su vocación transatlántica. Entre ellas podemos citar *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1869-1921), *Album Ibero Americano* (Madrid, 1891-1909), *La Ilustración Hispano-Americana* (Barcelona, 1881-1891) o *La Ilustración Ibero-Americana* (Barcelona, 1929-1930). Destaca, por ejemplo, la *Alegoría de América* publicada en la revista *El Álbum Ibero Americano*, n.º 14 (14/10/1892), y al pie de la imagen se lee «América antes de la conquista», o la portada del semanario satírico *L'Esquella de la Torratxa*.⁸⁶ Los grabados e ilustraciones muestran paisajes, animales, plantas y modos de vivir muy distintos a los que solía ver el público urbano, principal espectador de este tipo de imágenes. Los relatos de viajes, las descripciones geográficas y científicas, o las curiosidades antropológicas adquirieron una gran popularidad, acompañados por ilustraciones que obedecían a los cánones estéticos de finales del siglo XIX, que mezclaban la exaltación heredada del romanticismo con el naturalismo de tendencia realista.

CONCLUSIONES

Después de lo expuesto, creemos que la imagen propia y real de América, de sus hombres y de sus mujeres, fue inventada en muchos casos por los descubridores que pretendieron «ver», a toda costa, la imagen preconcebida que ellos tenían de las Indias Occidentales.

Quizá se trate de un producto cultural, ya sea individual o colectivo, que se fue tamizando con toda su escala de valores, creencias o percepciones, para ser transmitido y transformado dentro del seno de la propia sociedad en función de las épocas y los factores que la condicionaban,⁸⁷ hasta convertirse en un tópico en la Europa de los siglos XVI y XVII. Edmundo O'Gorman decía que América no fue descubierta, sino inventada por los europeos, ya

85. JOSEP PINYOL VIDAL: «Imágenes y estereotipos iconográficos de América en las ilustraciones de la prensa peninsular de finales del siglo XIX», *Amerika*, 14, 2016, p. 2. Disponible en: <https://journals.openedition.org/amerika/7298>

86. Ibid, op, cit. p. 5.

87. ALFREDO JIMÉNEZ NÚÑEZ: «Imagen y culturas: consideraciones desde la antropología ante la visión del indio americano», en *Imagen del indio en la Europa Moderna*, Sevilla, 1990.

fueran cosmógrafos, historiadores, artistas o filósofos, los cuales no llegaron a admitir la realidad del nuevo continente.

Por tanto, en los siglos XVI y XVII las falsificaciones iconográficas transformaron la realidad y exportaron al viejo continente un repertorio visual irreal solo superado en el siglo XIX. Esta evolución sin duda será una expresión de profundos procesos políticos y sociales, estrechamente relacionados con la cultura y la definición de sus actores.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO, ESTHER: «Entre la Tradición Alegórica y la Narrativa Factual», *Los Pinceles de la Historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001.
- ARELLANO, ALFONSO: *La casa del Deán. Un ejemplo de pintura mural civil del siglo XVI en Puebla*, UNAM, México, 1996.
- BENITO, ANA: «El viaje literario de las amazonas: desde las Estorias de Alfonso X a las crónicas de América», en Rafael Beltrán (ed.): *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, Publicacions de la Universitat de València, València, pp. 239-251.
- BLAEU, JOAN: *Atlas Mayor o Geographia Blaviana*, Oficina de Juan Blaeu, Ámsterdam, 1662.
- BLAKE TYRRELL, WILLIAM: *Las amazonas: un estudio de los mitos atenien-ses*, D. F.: Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- BOCCACCIO: *De mulieribus claris o De las ilustres mujeres en romance*, Biblioteca Nacional de Madrid, editada en Zaragoza en 1494.
- BOORSTIN, DANIEL: *Los Descubridores*, Grijalbo, México, 1992.
- BUSTAMANTE, JESÚS: «América y sus alegorías: India Caníbal, India de la Libertad, Matrona Romana. Los avatares de un símbolo», en Bernard, Carmen; França Paiva, Eduardo; Salazar-Soler, Carmen (coords.): *Serge Gruzinski, le passeur persévérant*, CNRS Éditions, París, 2017, pp. 351-362.
- CANO ABREU, FRANCISCA MARTÍN: *Guerreras y Amazonas, Reinas y diosas, en diferentes regiones arcaicas*, Oocities, 2000.
- CARVAJAL, GASPAR DE: *La expedición de Francisco de Orellana al Amazonas*, Miraguano Ediciones, Madrid, 2020.
- CARVAJAL, GASPAR DE: *Descubrimiento del río de las Amazonas*, Impr. de E. Rasco, Sevilla, 1894.
- CASTRO HERNÁNDEZ, PABLO: «La visión de las amazonas en la Edad Media: una aproximación a la belleza femenina en la literatura de la materia de Troya (ss. XII-XV)», *Fortvnatae*, 31, 2021.

- COLÓN, CRISTÓBAL: *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento* (10a edición), I. B. Anzoátegui (ed.), Colección Austral Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- CORTÉS, HERNÁN: *Cartas y Relaciones de Hernán Cortés y el Emperador Carlos V, Colegidas e Ilustradas por Don Pascual de Gayangos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2019.
- CUADRIELLO, JAIME: «Los jeroglíficos de la Nueva España», en Ana Laura Cué (ed.): *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, México, 1994.
- CHICANGANA-BAYONA, YOBENJ AUCARDO: «La india de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías de la patria», *Estudios de filosofía práctica historia de las ideas*, 13, 1, 2011.
- DOMÍNGUEZ, MANUEL: «Prólogo a la Relación de Hernando de Ribera», *Revista del Instituto Paraguayo*, IV, 36, Asunción, 1902.
- DURÁN, DIEGO (FRAY): *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, (Manuscrito), Biblioteca Digital Hispánica, 1579.
- ESQUILO, ELEUSIS: «Las Suplicantes», Gredos, Madrid, 2010.
- FAJARDO DE RUEDA, MARTA: «Arte y poder: Las honras fúnebres del rey Luis Fernando, el primer Borbón madrileño en Santa Fe de Bogotá en el año 1725», en *Caminos cruzados: historia, cultura e imágenes*, Libros de la Facultad, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2010, pp. 89-115.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, YOLANDA: «La imagen de América y de los protagonistas del encuentro de dos mundos», en Ester Prieto Ustio (ed.): *La construcción de imaginarios. Historia y Cultural visual en Iberoamérica (1521-2021)*, Colección Biblioteca Historia de América, Vol. 4, Ariadna Ediciones, Santiago de Chile, 2022, pp. 21-52.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, YOLANDA Y DÍAZ MAYORDOMO, ALICIA: «Monumenta iconográfica americana: la imagen de América en las artes europeas e iberoamericanas», *Norba. Revista de Arte*, Vol. XL, 2020, pp. 73-92.
- FLORESCANO, ENRIQUE: *Imágenes de la Patria a través de los siglos*, Taurus, México, 2006.
- FLORESCANO, ENRIQUE: «Alegorías de la Patria en el Virreinato», *Jornadas de la Universidad Nacional Autónoma de México*, 2004.
- FONSECA, VANNESA: «América es nombre de mujer», *Revista Reflexiones*, 58 (1), 1997.
- GARCÍA GUAL, CARLOS: *Diccionario de Mitos*, Planeta, Barcelona, 1997.
- GONZÁLEZ ROLÁN, TOMÁS: «La carta del Preste Juan de las Indias. Ejemplo de la superación de las fronteras culturales y del interés europeo por el mundo maravilloso de oriente», *Cuadernos del CEMYR*, 22, 2014, pp. 11-28.

- GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, JACQUES: *Encyclopédie des voyages*, Deroy, París, 1796.
- GULLÓN ABAO, ALBERTO Y MORGADO GARCÍA, ARTURO: «Cultura visual y representación textual: la imagen de los pueblos americanos a través de la Encyclopedie des voyages de Jacques Grasset Saint Sauveur (1796)», *Trocadero*, 32, Extraordinario, 2020, pp. 179-206.
- HOMERO: *La Ilíada*, Madrid, Akal Clásica, 1986.
- JIMÉNEZ NÚÑEZ, ALFREDO: «Imagen y culturas: consideraciones desde la antropología ante la visión del indio americano», en *Imagen del indio en la Europa Moderna*, Sevilla, 1990.
- MANDEVILLA, JUAN DE: *Libro de las maravillas del Mundo*, València, 1540, edición realizada por Estela Pérez Bosch / edición electrónica e imágenes José Luis Cane, *Revista Lemir*, n.º 5, 2001.
- FRANCISCO JAVIER VILLALBA RUIZ DE TOLEDO Y FELICIANO NOVOA PORTELA: «Los mitos medievales en la obra de John Mandeville», *Isimu*, 9, 2006, pp. 37-56.
- MARÍN TAMAYO, FAUSTO: «Carta a Su Majestad de Nuño de Guzmán, presidente de la Audiencia de México, refiriendo la jornada que hizo a Michoacán para conquistar la provincia de los tebles chichimecas...», en *Nuño de Guzmán*, siglo XXI, México, 1992.
- MARTÍN LALANDA, JAVIER: *La carta del preste Juan*, Siruela, Madrid, 2004.
- MILLÁN GONZÁLEZ, SILVIA CATERINA: *Reinos de amazonas en la literatura española de la Edad Media y los Siglos de Oro: arquetipos, género y alteridad*, Tesis Doctoral de Estudios Hispánicos Avanzados, Universitat de València, València, 2017.
- MORALES FOLGUERA, JOSÉ MIGUEL: «Iconografía de los cuatro continentes en Hispanoamérica y en España a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX», en Rafael López Guzmán (ed.): *De Sur a Sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales*, Universidad de Granada, Granada, 2017, 91-101.
- MORALES FOLGUERA, JOSÉ MIGUEL: «El uso de fuentes gráficas en Hispanoamérica. El biombo del Museo de Navarra», *Quiroga*, 15, 2019.
- PARKER BRIEN, REBECCA: *Visions of Savage Paradise: Albert Eckhout, Court Painter in Colonial Dutch Brazil*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2006.
- PERALES PIQUERES, ROSA: «Plástica del imaginario americano en la cartografía del siglo XVI: mitología, monstruos y criaturas fantásticas», en Rosa María Martínez de Codes, César Chaparro Gómez (coord.): *Carlos V y el mar: el viaje de circunnavegación de Magallanes-Elcano y la era de las especias*, Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste, Cáceres, 2021, p.333-363.

- PIETSCHMANN, HORST: «Visión del indio e historia latinoamericana», en *Imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, Fundación Europea de la ciencia, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1990.
- PINYOL VIDAL, JOSEP: «Imágenes y estereotipos iconográficos de América en las ilustraciones de la prensa peninsular de finales del siglo XIX», *Amerika*, 14, 2016.
- RAMÍREZ-ALVARADO, MAR Y CONTRERAS-MEDINA, FERNANDO: «Imagen y construcción de identidades: el *Flaming*. Visual en las imágenes alegóricas del “Nuevo Mundo”», *Universum*, 37, 1, Universidad de Talca, 2022.
- RIPA, CESARE: *Iconología*, Herederos de M. Fiorimi impresores, Siena, 1613.
- RIPA, CESARE: *Iconología*, 2 vols., Ediciones Akal S. A., Madrid, 1987.
- ROJAS MIX, MIGUEL: *América imaginaria*, Editorial Lumen S. A., Barcelona, 1992.
- ROQUE, MARIA-ÁNGELS: «Las amazonas, la contribución de un mito griego al imaginario patriarcal», *Cuadernos del Mediterráneo*, 24, 2017, pp. 187-193.
- SAHAGÚN, BERNARDINO DE (FRAY): *Historia general de las cosas de la Nueva España II*, Libro XII, Capítulo IX, «Del llanto que hizo Moctezuma y todos los mexicanos desde supieron que los españoles eran tan esforzados», Red Ediciones S.L., Madrid, 2021.
- SARIÑANA Y CUENCA, ISIDRO: *Llanto del Occidente en el más claro Sol de las Españas: fúnebres demostraciones, que hizo, pyra real, que erigio en las exequias del rey N. Señor D. Felipe III. El Grande*, Viuda de Bernardo Calderón, México, 1666.
- SCHMIDEL, ULRICO: «Viaje al Río de la Plata y el Paraguay», en Manuel Ballesteros Gaibrois (ed.): *Viajes por América del Sur*, vol. II, Aguilar, Madrid, 1962.
- SEBASTIÁN, SANTIAGO: «El indio desde la iconografía», en Escuela de Estudios Hispano-Americanos (ed.): *Imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, Fundación Europea de la ciencia, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla, 1990, pp. 433-455.
- SILVA OLIVEIRA, CARLA MARY: *A América alegorizada. Imagens e Visões do Novo Mundo na Iconografia Europeia dos Séculos XVI a XVIII*, Editora da UFPB, 2014.
- SOUX, M^a LUISA: «De la América bárbara a la Patria Ilustrada: alegorías de América, la igualdad y el mito del buen salvaje», *Estudios bolivianos*, 19, 2013, pp. 95-118.
- THEVET, ANDRÉ: *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amerique: & de plusieurs terres & isles decouvertes de nostre temps. Anvers*. De l'imprimerie de Christophe Plantin a la Licorne d'or, París, 1558, pp. 267-273.