

EL ARTE DE LA PLATERÍA EN EL SUROESTE DE ESTADOS UNIDOS. FORMACIÓN E INFLUENCIAS



MARÍA JESÚS SANZ

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE SEVILLA

RESUMEN: ESTE TRABAJO SE OCUPA DEL ARTE DE LA PLATERÍA DE LOS INDIOS DEL SUROESTE DE LOS ESTADOS UNIDOS, Y DE LA PROBABLE INFLUENCIA ESPAÑOLA A TRAVÉS DEL ARTE DE LA PLATERÍA MEXICANA.

PALABRAS CLAVE: Joyería de los indios navajos y pueblo.

States, and the probable influence from Spain, through the art of the mexican silversmiths.

ABSTRACT: This paper deals with the art of Indians silversmiths from the Southwest of United

KEY WORDS: Jewellery of Navajos and Pueblo indians.

I INTRODUCCIÓN

Para cualquier conocedor del arte de la platería es evidente que las manifestaciones artísticas muestran aspectos muy dispares en los Estados Unidos de América. Por una parte tenemos los estilos y las técnicas desarrollados en las comunidades de origen europeo, y por otra, las artes producidas por la población indígena. Con respecto al arte ejercido por las comunidades originarias del norte de Europa, fue en realidad un trasunto, ya desde el siglo XVII, en que llegaron los primeros pobladores, de los modelos desarrollados en las islas Británicas. Así, a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX los estilos y modelos ingleses predominaron de tal manera en la sociedad americana, que llegaron a denominarse, lo mismo que en Inglaterra, por los nombres de los monarcas reinantes (Clyton, 1985). No obstante, a partir de la Independencia las tipologías americanas sufrieron una cierta simplificación, por una parte, y por otra una clara influencia francesa, pero nunca intervino el elemento indígena, ni en el estilo, ni en la tipología, y mucho menos en la iconografía.

Junto a esta platería artística, preferentemente civil, desarrollada en el noreste del país, aparecen en el sur y suroeste otro estilo y otras técnicas que nada tienen que ver con las del norte, e incluso siguen un camino divergente.

El suroeste de los Estados Unidos –California, Arizona, Nuevo México y Texas–, fueron lugares de colonización española, sin contacto alguno con el norte; mejor dicho, con un contacto negativo, producido por la enemistad entre los colonizadores, y precisamente en la parte sur de estos estados se desarrolló un arte de la platería y joyería sin ninguna relación con la del norte.

En el norte la materia prima, es decir, la plata, venía de Europa, comprada en su mayor parte a los españoles que la trasportaban, desde México y Perú, a la Península, y de ahí se vendía al resto de los países europeos. También existía la producción de las minas europeas y norteamericanas, pero era muy pequeña. Otro medio de adquirirla, principalmente por parte de los holandeses y los ingleses, era asaltando los navíos españoles o portugueses, con sus cargamentos de lingotes de plata, durante el regreso desde los puertos de Veracruz, La Habana y Santo Domingo en la América Central, a la península Ibérica por el Atlántico.

En el sur del país el caso era muy distinto porque se hallaba dentro del área del virreinato de Nueva España, lugar, como los demás de colonización española, donde se intentaba trasplantar la cultura europea, para bien o para mal, con todas sus consecuencias, y desde luego sin prescindir de los indígenas.

Contrariamente a lo ocurrido en el norte del continente americano, en el centro y en el sur el arte de la plata, del oro, y el tallado e incrustación de perlas y piedras preciosas tuvo un amplísimo desarrollo, produciendo un estilo propio diferente al europeo, donde los elementos indígenas y criollos tuvieron un papel primordial, que se unió a la herencia hispano-europea.

Los factores que determinaron esta divergencia entre los estilos del norte y del resto del continente se debieron indudablemente a las diferencias en el tipo de coloni-

zación, pues mientras que los británicos intentaban recrear sus islas natales en el Nuevo Continente, los españoles y portugueses se integraron en las nuevas tierras utilizando aquello que se les ofrecía, o que tomaban, e incorporándolo a su propia cultura, cuya prueba más clara es la aparición de ese grupo criollo, que luego fue cabeza de la Independencia.

Otro de los factores que influyeron en el gran desarrollo de los objetos de plata labrada fue la aparición de las ricas minas de plata, tanto en México como en Perú. En México llegaron a explotarse más de sesenta minas durante los siglos XVI y XVII, y aún más en el XVIII. Los mexicanos aborígenes explotaban ya algunas antes de la llegada de los conquistadores, pero no conocían la excavación en profundidad que establecieron los españoles, y que naturalmente aprovechaba completamente el yacimiento. Entre las minas mexicanas destacan Taxco, descubierta en 1534; Zacatecas, en 1546; Guanajuato, en 1548; Real del Monte y Pachuca, en 1551; y San Luís de Potosí, explotada a partir de 1591 (Chaunu, 1983: 129, 177 y ss.), que constituyeron la fuente básica para la fabricación, no solo de moneda, que era la principal aplicación de la plata, sino también para la realización de objetos ricamente labrados. Pero el gran desarrollo en la obtención del metal se debió las experiencias de Bartolomé de Medina, en México, que hacia 1555 ensayó un nuevo sistema en la amalgama del mercurio con el mineral de plata, consiguiendo excelentes resultados (Martínez Peñalosa y Márquez Martínez, 1989:53-77).

II

LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES

El sur del actual Estados Unidos era la periferia del virreinato de la Nueva España, y no contaba con minas de la envergadura del centro y sur del continente, pues la explotación de las turquesas fue posterior, sin embargo, la llegada de los españoles se produjo en fechas muy tempranas, y su impacto es todavía evidente. Aunque la colonización no fue tan profunda como en los núcleos clave, la toponimia nos muestra las fundaciones españolas, tanto en los nombres de los ríos –Colorado, Grande...– y las montañas, como en los de los núcleos habitables –Santa Fe, Santa Rosa...–, e incluso el nombre de «indios pueblo», bautizados así por los españoles debido a las agrupaciones urbanas que estos habitaban, y que les recordaban a las aldeas españolas de la Meseta y Extremadura (Gómez Talavera *et alii*, 1968:225).

La penetración en estos territorios fue difícil y poco profunda, debido fundamentalmente a la lejanía de los centros vitales de México. Ibarra, Oñate y Vázquez Coronado, que fueron los colonizadores de Nuevo México y Nueva Vizcaya, territorios donde la civilización española ha quedado más arraigada, partieron de Zacatecas y de Santa Bárbara, con soldados, indios mexicanos y frailes, principalmente franciscanos, que normalmente permanecían en los terrenos conquistados después de la marcha de los soldados (Gómez Talavera, 1968). Coronado fue el primero que topó con los zuñi, indios

pueblo de Nuevo México, al parecer antecesores de los actuales indios, que los españoles llamaron Cibola, partiendo a su conquista guiados al parecer por fabulosas leyendas sobre su riqueza. Ibarra fue el primer gran organizador de Nueva Vizcaya, donde impulsó fundaciones religiosas y pueblos, además de organizar el trabajo de las minas, pues tanto él como Oñate procedían de familias mineras y estaban muy interesados en el descubrimiento y explotación de nuevas vetas.

Oñate, ya a finales del siglo XVI, fue el más eficiente colonizador de Nuevo México, pues consiguió una penetración pacífica entre los indios pueblo, y fundó núcleos urbanos con sus correspondientes iglesias, para terminar en 1605 fundando la ciudad Real de Santa Fe (Gómez Talavera, 1968). Su huella es aún hoy evidente en el estado, conservándose una inscripción en una enorme piedra de arena, en El Morro; y según Chilton (1984:608-609), historiador americano, fue el primer europeo que grabó su nombre sobre estas piedras de arena. Su texto, de difícil lectura, y no completamente interpretado en la traducción inglesa que da el mencionado historiador, dice así: «Pasó por aquí el Adelantado Don Juan de Oñate i del descubrimiento de la Mar del Sur, a 16 de abril de 1605». Aún faltaban cincuenta años para que los emigrantes ingleses llegaran a la roca de Plymouth.

III

LA PLATA LABRADA EN LA POBLACIÓN INDÍGENA

En la actualidad es bien conocida la actividad de los indios pueblo y navajos en el trabajo y venta de piezas de plata labrada, que se puede adornar o no con turquesas. En general las piezas que trabajan son casi todas de uso personal, pero también realizan adornos para ropas y arreos de caballos. Su trabajo es muy sencillo en cuanto a diseños y a técnicas, pero de estas conocen las fundamentales, y en cuanto a los diseños se mezclan en ellos los de origen europeo con los indígenas. Respecto a la utilización de la turquesa como piedra única, se debe a las minas existentes en la zona de Santa Fe, y a que además resulta una piedra relativamente barata y muy decorativa.

Los estudios sobre este tipo de joyería, tan popular en el sur de Estados Unidos, han tenido interesados a varios historiadores ya desde finales del siglo XIX, cuyo sistema de investigación varía según la época y el modo de trabajo de cada uno de ellos. Por una parte, nos encontramos con aquellos a los que les interesa lo puramente histórico o antropológico y dedican algún capítulo, o simplemente varias páginas, al arte de la plata labrada de estos pueblos; y por otra a los que les interesa únicamente el arte de la orfebrería, o bien de las principales artes suntuarias como la cerámica o el tejido. En cuanto al sistema de trabajo, algunos investigadores se dedican a recoger la tradición oral de los indios, a la que añaden los relatos de los primeros colonizadores norteamericanos para establecer las teorías del origen del arte de la orfebrería entre los aborígenes. Por otra parte, una investigación más moderna parte del análisis de las piezas de los museos

para coordinarlas con las historias y relatos del siglo XVIII en adelante, y asimismo, con las piezas que navajos y pueblo realizan en la actualidad.

Los estudios de los investigadores españoles se centran básicamente en lo puramente histórico, pero sus conclusiones se hallan apoyadas no solo en los relatos más o menos fiables, sino también y preferentemente en documentos coetáneos de la época de la conquista y de los años de la colonización. De las investigaciones de los historiadores americanos y de las de los españoles se concluye algo evidente, que el arte de los metales en lo que se refiere a las técnicas de trabajo fue introducido por la colonización hispana, bien directamente o bien a través de los pueblos limítrofes mexicanos. En cuanto a los tipos de piezas empleados, a los estilos y a los elementos ornamentales, eso es algo que intentaremos aclarar a lo largo de estas páginas.

Al turista que hoy en día se acerca a las reservas de los indios navajo y pueblo, y sobre todo a las ciudades que se hallan en las zonas cercanas a las que ellos habitan, como por ejemplo Santa Fe, le sorprende la cantidad de objetos de plata que se venden en estas ciudades, casi todas ellas adornadas con turquesas y labradas con distintos motivos. En realidad este arte es ya bien conocido en todos los Estados Unidos, dada la difusión e industrialización que ha sufrido, desde sus inicios, conocidos a mediados del siglo XIX. Por otra parte los coleccionistas y entusiastas de estas artes buscan las piezas más antiguas y menos industrializadas, de las que existe una buena colección en museos de la zona.

IV

EL AJUAR PERSONAL. LOS MATERIALES

Los navajos, situados entre Arizona y Nuevo México, tienen otros grupos limítrofes menos numerosos, como los hopi y los zuñi, usando todos ellos abundante ajuar personal, además de ricos arreos para los caballos. Las piezas de adorno personal son: collares, anillos, brazaletes, broches, botones, bolsas de tabaco, pendientes, cinturones de cuero con adornos de plata, etc. Según los relatos de los franciscanos españoles, establecidos en aquella zona hasta el siglo XIX, parece ser que usaban cuentas de conchas, calcedonia, cristal, yeso, e incluso coral mediterráneo, ya desde el siglo XVII (Kluckhohn *et alii* 1971:299-303). Esto parece confirmar que algunos materiales como el coral y el cristal debían de ser importados por los españoles, ya que allí no se encontraban.

En cuanto al trabajo de la plata parece ser relativamente moderno, pues no existen piezas anteriores a mediados del siglo XIX, aunque es muy probable que posteriores investigaciones demuestren la existencia de trabajos más antiguos. Según los conocimientos actuales, los indios navajos aprendieron primero el arte de trabajar el hierro y el latón de los mexicanos, antes de mediados del siglo, y el de la plata entre 1864 y 1868, durante el tiempo que estuvieron cautivos en Fort Sumner junto con orfebres mexicanos (Adair, 1944: 3-5), o bien en Bosque Redondo, de donde volvieron en 1869 convertidos

en verdaderos orfebres (Fox, 1989:77). Otros historiadores sitúan el aprendizaje de los metales hacia 1800 (Chilton, 1984:142-143), *et alii* aseguran que, tanto el trabajo de los metales en general, como el de la carpintería, fueron introducidos por los españoles entre los indios anassazi, antecesores de los pueblo (Brody, 1990:222). Esta afirmación que parece bastante posible no es comprobable en la actualidad, ya que las primeras piezas de plata conocidas no van más allá del siglo XIX.

El primer orfebre fue Atsidi Sani, que aprendió de los mexicanos hacia 1853, y enseñó él mismo a sus cuatro hijos, que fueron también orfebres, estableciéndose uno de ellos, Atsidi Chon, entre los zuñi, a los que enseñó el arte de labrar la plata (Aldair, 1944: 9). Inicialmente no usaban la fundición, y trabajaban la plata mediante el simple martilleo de los trozos, que iban convirtiendo en láminas, y luego las cortaban y decoraban a base de incisiones. Más adelante conocieron la fundición y los moldes, donde fundían el metal para luego darle forma y decorarlo, tanto por el sistema del repujado como del cincelado, es decir con los sistemas de conocimiento e instrumentos habituales en la platería europea y mexicana, utilizados en esta última desde la llegada de los españoles en el siglo XVI.

Con respecto a la utilización de piedras falsas o semipreciosas, ya hemos visto cómo en épocas iniciales se hallaron corales, conchas, cristal y otros materiales no existentes en la zona, que debieron de ser comprados a los españoles o a los mexicanos. Fox (1989:77) asegura que Juan de Oñate, ya mencionado como conquistador de Nuevo México, llevó cuentas de cristal de muchas clases, pendientes y botones del mismo material, así como anillos de hueso, pequeñas medallas, y hasta espejos flamencos. El empleo sistemático y casi exclusivo de la turquesa comenzó hacia 1878, procedente de las minas de Colorado y Nevada, pero sobre todo de la llamada Los Cerrillos, al sur de Santa Fe. Estas piedras se cortaban y pulían con los sistemas habituales del bórax o papel de lija, que ellos llaman de arena. Las turquesas se utilizaron y se utilizan de diferentes tamaños, grandes para ocupar el centro de una pieza, y pequeñas para rodear un tema ornamental, o bien una de gran tamaño.

V

LA TIPOLOGÍA

Ya hemos mencionado anteriormente cuáles eran las piezas con que los indios navajos y pueblo se adornaban, tanto mujeres como hombres, presentando una imagen enormemente decorada, que se puede relacionar con cualquiera de las expresiones populares europeas, y especialmente españolas o portuguesas. Las piezas típicas de la orfebrería de los navajos son: collares, pendientes, brazaletes, anillos, cinturones, botones, caireles, cajas de tabaco y arreos del caballo. El concepto abigarrado de la ornamentación y la multitud de adornos de plata con que cubrían sus ropas, e incluso sus monturas, responden al sentimiento de todos los pueblos en estados iniciales de la civilización

de llevar sobre sí mismos sus más valiosas pertenencias. Así, sabemos que en Europa los pueblos germánicos se preocupaban fundamentalmente de su exorno personal y del de sus caballos, dado el sentido itinerante de su vida. En la Europa actual, las ropas y los adornos tradicionales de la mayoría de las comunidades con una larga tradición se caracterizan por el abigarramiento de los bordados en sus vestidos y la abundancia de joyas que colocan sobre ellos. Curiosamente, España y Portugal, colonizadores de América, presentan en determinadas regiones una gran cantidad de adornos de plata sobre los vestidos típicos, tanto de hombres como de mujeres.

Entre las piezas de orfebrería de los navajos y pueblo que pueden relacionarse con la tradición española están las llamadas «conchas o conchos», piezas de plata circulares u ovales que se pueden usar sobrepuestas a los cinturones y también sobre los arreos



FIGURA 1: CONCHA NAVAJO.

de las cabalgaduras, y que seguramente son una adaptación de las hebillas. El mismo nombre de «concha» habla de su origen español, ya que de esa manera se denomina a las veneras o cascarones de los animales marinos bivalvos. Este tema ornamental tiene una amplia tradición en España, tanto en la decoración arquitectónica como en cualquiera de las artes ornamentales del Renacimiento. La concha o venera tuvo un gran desarrollo en la plata labrada española, pero sobre todo en la mexicana y guatemalteca, siendo en esta última un elemento característico. Bien es verdad que la concha de los navajos no es exactamente una concha marina, sino, como hemos dicho, un círculo u óvalo decorado en su interior. La concha oval, que es la más habitual, aunque también la hay circular (fig.1), a veces lisa con borde ondulado, o bien decorada con temas de estrias, debía de recordarles la forma de una concha marina. Probablemente el tema haya sido tomado de los mexicanos, que también la utilizan, aunque con algunas variantes. Woodward (1938:37) relaciona las conchas de los navajos con las de los indios de las llanuras, pero reconoce que las de estos últimos son más pequeñas y redondeadas. Por otra parte reconoce que la ornamentación exuberante de las conchas más tardías es de influencia mexicana. Aldair (1944:30), que se declara partidario sobre todo de la influencia tardía norteamericana, concede que las conchas de los navajos deben de ser de origen mexicano, ya que estos las usaban sobre las cabezas de sus caballos sobrepuestas al cabezal de cuero. También reconoce que los bordes ondulados se relacionan más con las piezas españolas y mexicanas que con las de los indios de las llanuras, que también las usan, pero más pequeñas y de borde liso. Este borde ondulado nos acerca al verdadero origen de la pieza, una concha marina.

A juego con las conchas, que se sujetaban al cinturón por una brida de cuero, estaban las «hebillas», de mayor o menor tamaño, según la época de la que proceden. La hebilla es sin duda un elemento hispano, ya que los indios no conocían ese sistema de cierre antes de la llegada de los españoles, y desde luego los mexicanos las utilizaron con verdadera profusión. Las primeras parece ser que eran circulares, pequeñas, y a veces menores que las conchas, pero poco a poco aumentaron su tamaño y sus diseños se hicieron más complicados y fantásticos, adoptando formas cuadradas, ovales, e incluso de lazo o alas de mariposa. En este sentido hay que decir que los broches españoles en forma de lazo o mariposa datan del siglo XVII, pero tienen un gran desarrollo durante el XVIII, conservándose no solo piezas sino también diseños. Una muestra de que estas hebillas españolas o mexicanas circulaban ya en Nuevo México antes del siglo XIX, es el ejemplar barroco, decorado con elementos vegetales y un león coronado, que se halla en el Museo de Nuevo México (fig.2).

Otra de las piezas que muestra claras relaciones con la platería española y mexicana es el «collar», compuesto de cuentas esféricas, entre las que se intercalan colgantes en forma de «granaditas», que se denominan en inglés *squash-blossom*. Sobre la evolución de este tipo de colgantes Woodward (1938:45) ha establecido paralelismos con los colgantes mexicanos que adornan los laterales de los pantalones, las mangas y los delanteros de las chaquetas. Estos colgantes son entre los mexicanos una verdadera granadita, de forma esférica con el brote de las hojas en uno de sus extremos, mientras que entre los navajos las hojas crecen desmesuradamente como si hubiesen florecido, y de ahí su nombre inglés,



FIGURA 2 : HEBILLA BARROCA ESPAÑOLA O MEXICANA, MUSEO DE NUEVO MÉXICO.

que a su vez se relaciona con las pelotas con plumas que se usan en el juego del *squash*. En España esos colgantes de plata que adornan los vestidos se hallan ya en el siglo XVI, y se les llama caireles, realizándose de formas muy distintas, entre las que predomina la cónica. Estos adornos los usaban preferentemente las mujeres de las clases elevadas en el siglo XVI, moda que se olvidó en los siglos siguientes. La forma cónica la encontramos transplantada a América en los adornos de una capa española del *Bowers Memorial Museum*, en Santa Ana, California, que, según Bedinguer (1985:57) tomaron los navajos para utilizarlos como pendientes. Sin embargo, el adorno de caireles de plata, rara vez de oro, se conservó en los trajes populares de muchas regiones españolas y portuguesas, llegando hasta nuestros días. Así, por ejemplo, en la zona occidental de la Península casi todos los trajes masculinos llevan caireles o botones en la chaqueta o chaleco, en las mangas y en los laterales de los pantalones, ya sean cortos o largos, según la tradición de la zona. En fotografías de finales del siglo XIX los hallamos en los trajes populares de Segovia, Salamanca, Zamora (fig.3), etc., y por supuesto en Andalucía, donde se conservan muchas pinturas de esta época que representan fielmente los trajes típicos, usados por todas las clases sociales, tanto en el siglo XIX (fig.4), como en el XXI, y que todavía podemos ver actualmente en las fiestas populares (fig.5). Esta tradición española, existente desde el siglo XVI, debió de exportarse a México, en cuyos trajes masculinos todavía se exageraron más los adornos, tanto en los caireles, como en los botones o los bordados (fig.6).

Con bastante seguridad puede decirse que los navajos tomaron este tipo de adorno de los mexicanos y los incorporaron a sus collares, alargando su forma hasta darles una tipología propia. En estos collares navajos hallamos símbolos cristianos, que no sabemos si tienen significado religioso para ellos, o si han sido tomados como adornos. Tal es el caso de la incorporación de cruces, tanto sencillas como de doble brazo, que



FIGURA 3: PAREJA DE ALDEANOS DE ZAMORA, FOTOGRAFÍA DE LAURENT, 1878.

aparecen mezcladas con el creciente, o naja (fig.7), o los sencillos collares de granaditas, o caireles, con colgante de cruz (fig.8).

En la misma línea de los caireles están los «botones» de plata, que adornan profusamente cinturones, chaquetas y hasta los arreos de caballos, y parece evidente que proceden de las vestimentas hispano-mexicanas, como podemos comprobar por las figuras antes mencionadas. Según Woodward (1938:39) sus modelos son muy variados,



FIGURA 4: PAREJA DE BAILE SEVILLANA, JOSÉ GARCÍA RAMOS, HACIA 1884. MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA.

yendo desde el circular sencillo y plano hasta el cónico o semiesférico, casi todos cincelados con motivos ornamentales de distintos tipos, entre los que sobresalen los de aristas radiales. Contrariamente a la tradición española y mexicana, en las que los botones adornan más profusamente los trajes masculinos, entre los navajos son más usados por las mujeres, para adornar sus blusas en cuello, hombros, mangas y delantero (*Handbook of North American Indians, Southwest*, «Navajo», tomo X: 527), como lo demuestra la



FIGURA 5: JAMUGUERAS DANZANDO EN LA ROMERÍA DE SAN BENITO, EL CERRO DE ANDÉVALO (HUELVA).



FIGURA 6: DON CARLOS RINCÓN GALLARDO, MARQUÉS DE GUADALUPE, CON TRAJE CHARRO; HACIA 1865, MÉXICO.

blusa existente en el Departamento de Antropología del *Smithsonian Museum*. En ella se utiliza una hilera de botones en la parte delantera, en forma de lazo o mariposa, semejantes a algunos modelos de hebillas ya mencionados. Esta tipología de lazo o mariposa es muy habitual en los adornos en Europa ya desde el siglo XVIII, pero estas poblaciones indígenas debieron de tomar estos modelos directamente de los adornos masculinos mexicanos.

El colgante más característico de la orfebrería navaja es el «creciente» lunar, llamado en su lengua *naja*. Esta pieza se compone de un creciente invertido, es decir, con las puntas hacia abajo y muy cerrado, que a veces consta de dos o tres líneas concéntricas. En algunos casos puede tener un colgante central, ubicado en la clave del arco, adornado con turquesa, y en otros sus extremos se rematan con unas manitas. Este colgante se suele colocar en los collares (véase fig.7), y también sobre



FIGURA 7: COLLAR NAVAJO CON COLGANTES DE CRUCES Y CRESCIENTE.

la frente de los caballos pendiente de una pieza rectangular que forma parte de las bridas y el bocado (fig. 9). El uso de este creciente se ha considerado como original de estas comunidades por parte de algunos investigadores como Adair, quien al menos cree que no llegó a los navajos directamente de los españoles, sino que lo tomaron de los indios de las llanuras, que a su vez lo habrían tomado de los españoles. Otros como Bedinger o Woodward (1938:44) opinan que vinieron a América con Colón, pues los españoles los usaban para proteger a sus caballos del «mal de ojo», una costumbre procedente de la civilización islámica, durante su contacto con los españoles. Bedinger, sin embargo, cree que los navajos le han dado una tipología propia.

Es evidente que los navajos dieron su propia interpretación al creciente, pero sobre si lo llevaron los españoles o no es bastante difícil decidir. El creciente lunar es una



FIGURA 8: COLLAR NAVAJO DE GRANADITAS CON COLGANTE DE CRUZ.

tipología ampliamente usada en Europa, aunque determinar si su origen es africano, asiático o europeo no es fácil. Hoy en día, el hecho de que el creciente figure en muchos de los emblemas de los países de religión islámica hace pensar que proviene de estos pueblos, pero el creciente se usó también en el Mediterráneo occidental con significados de tipo religioso ya desde el mundo romano, y por supuesto en el cristiano como símbolo de la luna. Esta tipología fue la más usada en los pendientes femeninos desde el

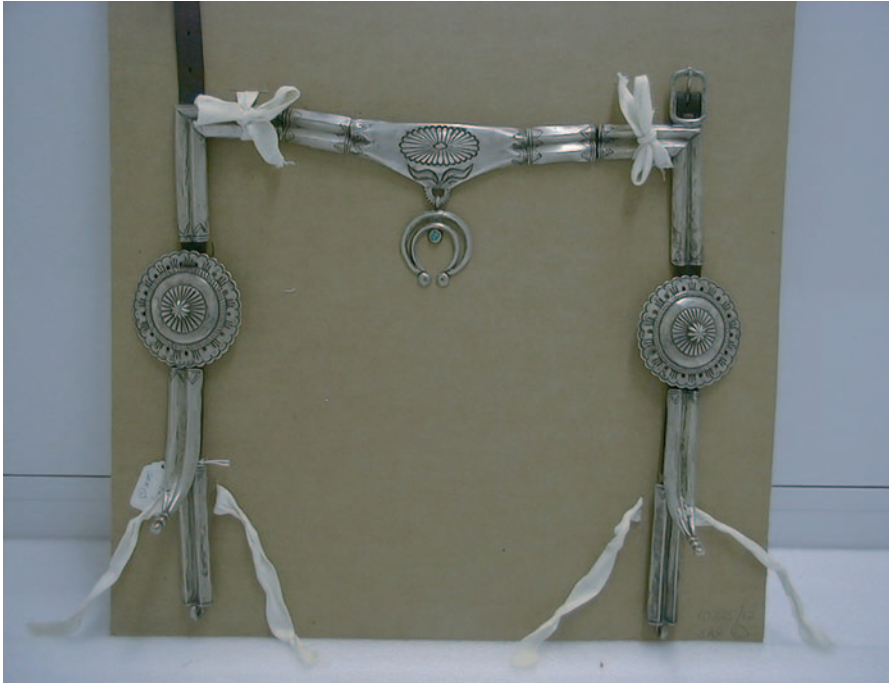


FIGURA 9: CABEZAL DE CABALLO
NAVAJO CON CRESCIENTE.

siglo XVI, quizá por influencia islámica, pues los vemos en las pinturas de la época, además de seguirse usando en la joyería popular (fig. 10), aunque siempre con sentido inverso al de las *najas* de los navajos. Es pues bastante probable que el tema fuese tomado de las frentes de los caballos españoles o mexicanos, incorporándolos no solo a los arreos de las caballerías, sino también a los collares para uso humano, quizá con un significado propio, o simplemente como tema ornamental. También de origen mexicano parecen ser las cajas de tabaco hechas de plata, de distintos grosores y tamaños y, hoy en día, según afirma Adair (1944:51), muy escasas.

Otras muchas piezas como pendientes, brazaletes y anillos son realizados por indios navajos y pueblo con ornamentaciones más o menos originales, pero por su tipología no podemos establecer de dónde provienen, siendo quizá la ornamentación la fuente que nos proporciona más información sobre ellas. Existe, sin embargo, entre los indios pueblo, una pieza de clara ascendencia española, que es el bastón de mando. Este objeto de madera con puño de plata no difiere de los modelos españoles de la época, incluso algunos son españoles. Así, el líder de los indios pueblo, Sotero Ortiz, elegido como cabeza de diecinueve comunidades en la reorganización del año 1922, en su visita a Washington D.C., al año siguiente, fue retratado con un bastón de mando con puño cilíndrico de plata ensanchado en la parte superior. El gobernador de Santa Clara, Juan Gutiérrez, aparece en una fotografía de 1960 con dos bastones de mando del mismo tipo, uno español, con una cruz grabada, y otro de puño más elaborado, al parecer regalo del presidente Lincoln, fechado en 1863, según la inscripción que lleva (*Handbook of Northamerican Indians*, tomo 9:291-301). Parece evidente que el bastón español es ante-



FIGURA 10: PENDIENTES EN FORMA DE CRESCIENTE, ZONA DEL OCCIDENTE ESPAÑOL; FINALES DEL SIGLO XIX.

rior a la Independencia y el estadounidense posterior. Ambos, sin embargo, tienen la misma tipología, lo que quiere decir que el segundo se inspiró en el primero.

VI LAS MONTURAS

Los «jaeces o arreos» de caballos constituyen un importante trabajo entre los navajos, porque presentan una original composición, que parece haber evolucionado hacia una mayor ornamentación a lo largo de los siglos XIX y XX. En general se compo-

ne de cabezal, bridas y bocado, todo ello realizado en cuero con aplicaciones de plata, que se reparten por la frente, los laterales y bajo la cabeza del caballo. Según la mayor o menor cantidad de plata empleada, el cuero aparece más o menos visible. Las piezas de plata que se superponen al cuero tienen forma rectangular para la frente y las caídas laterales, y circulares, semejantes a conchas y botones, repartidas a lo largo de las cintas de cuero, coincidiendo a veces con los extremos del bocado o las mandíbulas (véase fig.9). En algunos casos bajo el belfo del caballo cuelgan una hilera de cadenillas cuyo único fin es decorativo, y quizá sonoro, ya que al moverse el animal producen un sonido (fig.11), en cierto modo semejante a los cascabeles españoles y mexicanos.

Sobre la procedencia de esta riqueza en los arreos de los caballos parecen estar de acuerdo todos los investigadores norteamericanos, coincidiendo en que su origen es mexicano o español, aunque, como en otros aspectos, algunos dudan de si su llegada sería directamente a través de los mencionados pueblos, o bien indirectamente a través de los indios de las llanuras.

Es bien conocido cómo los caballos fueron llevados a América por los españoles y la tremenda impresión que produjeron, primero en Moctezuma y su pueblo, y después en todas las demás comunidades indígenas. Así mismo, el caballo fue inmediatamente aceptado y utilizado, produciéndose el enorme desarrollo de su especie en todo el continente, y especialmente en las llanuras estadounidenses. El exorno de las cabalgaduras es algo muy antiguo en toda Europa, y desde luego en España, en la época de su contacto con América, estaba en pleno auge. Sobre la aplicación de adornos de plata a los arreos españoles tenemos documentación abundante, en la que se especifica cómo los



FIGURA 11: ARREOS NAVAJOS
CON CADENILLAS.



FIGURA 12: DETALLE DEL CARRO DEL PREGÓN, EN LA MÁSCARA DE LA FÁBRICA DE TABACOS DE SEVILLA. DOMINGO MARTÍNEZ, 1747. MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA.

plateros labraban botones, caireles, cascabeles y otros pequeños adornos que colocaban también en las sillas de montar. No obstante, las leyes españolas durante los siglos XVII y XVIII intentaron frenar el lujo existente en el país, dando normas para restringir, entre otras cosas, el uso de los adornos de plata en los vestidos, en los coches y en las cabalgaduras (Sempere y Guarinos, 1788). Estas normas no parece que tuvieran ninguna eficacia sobre el uso de los caballos enjaezados, pues en las abundantes imágenes que nos presentan las pinturas de estos siglos los caballos aparecen ricamente adornados. Uno de los ejemplos que puede citarse, entre otros muchos, es el de los caballos que se aprecian en los ocho grandes lienzos que se pintaron en 1747 para conmemorar la coronación de Fernando VI en Sevilla, obra de Domingo Martínez, que se hallan en el Museo de Bellas Artes hispalense. En el llamado *Carro del Pregón* se aprecian una serie de caballos rodeando a la carroza, cuyas cabezas y cuellos van ricamente enjaezados (fig.12). Este adorno de las cabalgaduras resulta una constante en la tradición española, acentuándose quizá en la zona de Andalucía, donde encontramos numerosas muestras a lo largo del siglo XIX, como en el retrato a caballo del marqués de la Motilla y del conde del Águila, pintado hacia 1850 (fig.13), en el que se aprecian no solo los complicados adornos que los caballos llevan sobre la frente, sino también los trajes de los jinetes, adornados con botones y caireles en las chaquetas y pantalones. Ante la alta condición social que muestran los retratados, tanto los del siglo XVIII como los del XIX, podría pensarse que solo estas cabalgaduras se adornaban, sin embargo, otras pinturas de personajes populares como el jinete que aparece en el lienzo titulado *Pelando la pava*, de García Ramos, datable hacia 1886 (fig.14), muestra un cabezal, un petral, o pectoral, y una silla aún más fastuosos que los de los elegantes caballeros, así como los caireles adornando sus chaleco y chaqueta. Aún hoy en día los caballos o mulas que tiran de coches en las ferias andaluzas son famosos por su ricos y complicados jaezes. Por todo ello no puede dudarse de



FIGURA 13: EL MARQUÉS DE LA MOTILLA Y EL CONDE DEL ÁGUILA. JOSÉ ROLDÁN, HACIA 1850. MUSEO DE BELLAS ARTES DE GRANADA.



FIGURA 14: «PELANDO LA PAVA». JOSÉ GARCÍA RAMOS, HACIA 1882-1890. COLECCIÓN PRIVADA, SEVILLA.

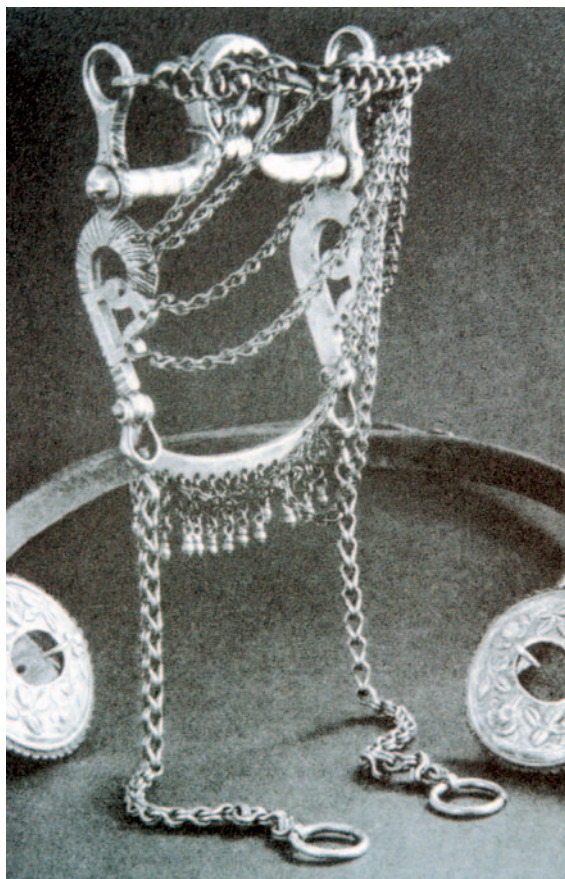


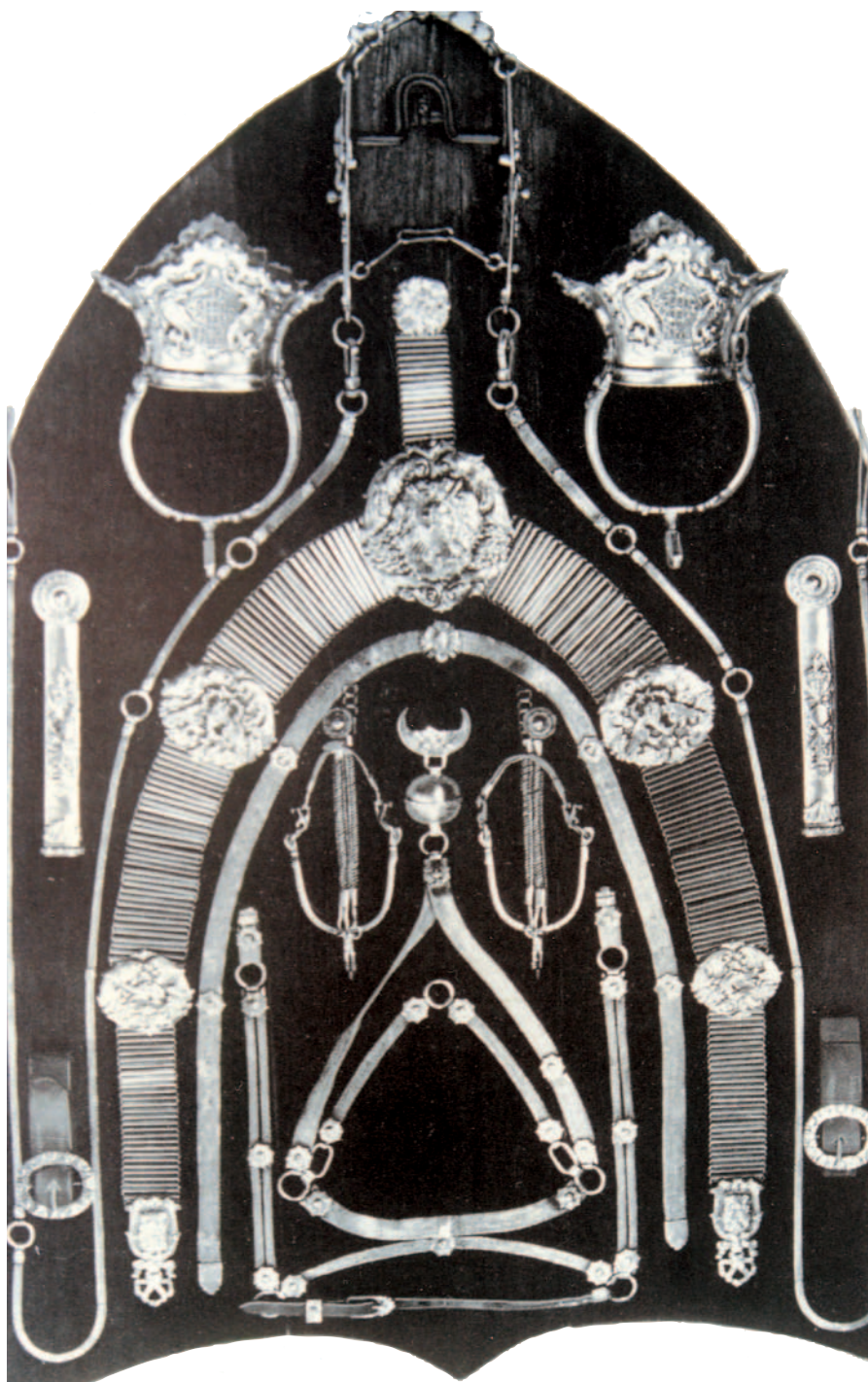
FIGURA 15: FRENO DE PLATA MEJICANO, SIGLO XIX. COL. DEL MARQUÉS DE GUADALUPE, MÉXICO.



FIGURA 16: CABEZADA, TAPAJÓS, FRENO Y RIENDAS, EN PLATA Y CUERO. PERÚ.

que el ornamento de las monturas españolas debió de ser el modelo de las americanas, en cualquiera de las zonas virreinales.

La tradición del caballo con riendas bridas y cabezal de plata existió durante los siglos XVIII, XIX y XX en México (fig.15) y en Perú (fig.16), (*Arte y tesoros del Perú. Platería virreinal*, 1974:194-195), en el primer caso con adornos de cadenillas, como en la América del Norte, y en el último con representación solar en el tapajós. Pero donde tiene aún más desarrollo el arte del adorno en las monturas de los caballos es en el cono sur, con abundantes y artísticas piezas en Argentina y Uruguay. En estos países el derroche decorativo alcanza hasta las espuelas, los estribos y demás instrumentos que maneja el jinete de las Pampas (Ribera y Shenone, 1981:319-380). Los ejemplares conservados son numerosísimos, apareciendo en una panoplia uruguaya del siglo XIX el colgante en forma de creciente lunar (fig.17), único recuerdo de la naja en el sur del continente. En cuanto a las piezas argentinas, labradas en plata o en hierro, son también muy ricas y presentan claramente su origen español, tanto en el ornamento como en los motivos iconográficos.



17. PANOPLIA CON TODOS LOS ELEMENTOS DE CABALLO Y JINETE, DE PLATA Y ORO, SIGLO XIX. URUGUAY.

VII LA ORNAMENTACIÓN

En lo que se refiere a los motivos ornamentales utilizados por los indios pueblo y navajos, puede decirse que su origen es diverso, y además su contacto, cada vez mayor, con las comunidades del norte ha hecho que en la actualidad sus elementos decorativos hayan quedado algo desnaturalizados. Evidentemente, como en todas las culturas primitivas, los motivos son sencillos y preferentemente geométricos, al menos en su etapa inicial, sin embargo, a medida que avanzan en perfección técnica y en variedad tipológica, los temas ornamentales se hacen más complicados, tomando a veces aspecto vegetal, sobre cuyo origen se han planteado distintas propuestas. Woodward defiende que aunque la tipología de las conchas procede de las de los indios de las llanuras, la ornamentación debe derivar de los mexicanos, mientras que Adair cree que tanto la tipología como la ornamentación tienen origen hispano.

Si tomamos como piezas más representativas las «conchas» veremos que casi todas presentan un borde ondeado, y la mayoría se decoran con estrías radiales, que recuerdan a los temas solares, o a la concha marina, lo que justificaría su nombre. Pero en los «jaeces» aparecen motivos variados, tanto vegetales como geométricos. Entre los primeros están las rosetas y las hojas alargadas y ondulantes, en grupos de dos o de tres, que evidentemente están relacionadas con las decoraciones mexicanas de los siglos XVIII y XIX, de donde debieron tomarlas. Entre las formas geométricas predominan el círculo y el óvalo que forman los botones y conchas, en las que abundan los temas radiales. Estos tres motivos dominantes: la «roseta», las «estrias de tipo radial» y las «hojas» con nervios, de forma alargada y perfil ondulado, los hallamos no solo en las conchas y en las hebillas, sino en toda clase de placas ornamentales, como las que componen los pendientes, los brazaletes, los botones, los jaeces, etc. Las «hebillas», no obstante, han tomado formas y decoraciones mucho más variadas, y es precisamente en ellas donde se han incorporado motivos nuevos a instancias de la gran demanda de la segunda mitad del siglo XX, en la que los turistas querían piezas lo más autóctonas e indias posibles. En estos casos las hebillas tomaron formas rectangulares, caladas y a veces semejando alas en los extremos, introduciendo temas ajenos a su ornamentación tradicional como las flechas.

Junto a estos motivos principales aparecen otros de menor tamaño y abundancia, como las esferillas, las palmetas o los filetes sogueados, tan característicos de la joyería popular española.

Los dos motivos más originales y representativos del arte de los indios navajos, la *naja* o creciente, y la *granadita* (*squash-blossom*), o pelota alada, que constituyen a la vez piezas independientes, ya vimos cómo su procedencia parecía ser claramente española o mexicana, aunque la transformación que ellos realizaron sobre los modelos originales ha hecho que sean en realidad piezas originales y diferentes.

En cuanto a la influencia que ha tenido sobre la ornamentación la introducción de la torquesa, podemos decir que ha sido negativa, pues aunque haya aumentado la brillantez y el colorido de las piezas, sin embargo, ha reducido el espacio dedicado al diseño.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAIR, J. (1944): *The Navajo and Pueblo Silversmiths*. Norman University of Oklahoma Press. Oklahoma.
- BEDINGER, M. (1985): *Indian Silver. Navajo and Pueblo Jewelers*. University of New Mexico Press. Albuquerque.
- BRODY, J. J. (1990): *Los Anasazi. La civilización de los antiguos indios Pueblo*. Madrid.
- CHAUNU, P. (1983): *Sevilla y América en los siglos XVI y XVII*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- CHILTON, L. et alii (1984): *New Mexico. A new guide to the colorful state*. University of Mexico Press. Albuquerque.
- CLYTON, M. (1985): *Christie's Pictorial History of English and American Silver*. Phaidon-Christie's. Oxford.
- FOX, N. (1989): *Southwestern Indian Jewelry, Two thousand years Southwest, Art and Culture*. M.N.M. Press.
- GÓMEZ TALAVERA, J. M. et alii (1968): *Las raíces de América*. Madrid.
- HANDBOOK OR NORTH AMERICAN INDIANS. *Southwest, Navajos*. tomos IX y X.
- KLUCKHOHN, C.; W. W. HILL, & WALES KLUCKHOHN (1971): *Navajo material culture*. Cambridge-Massachussets.
- MARTÍNEZ PEÑALOZA, M. T. & T. MÁRQUEZ MARTÍNEZ (1989): «El régims fiscal y legal de la plata. Los primeros descubrimientos». En *El arte de la platería mexicana, 500 años*. México.
- RIBERA, A. L. & H. H. SHENONE (1981): *Platería sudamericana de los siglos XVII-XX*. Munich.
- SEMPERE Y GUARINOS, J. (1788, edic. facs. 1973): *Historia del Luxo y de las leyes suntuarias en España*. Madrid.
- VV.AA. (1974): *Arte y tesoros del Perú. Platería virreinal*. Lima.
- WOODWARD, A. (1938): «A brief history of Navajo Silversmithing». *Bulletin*, n.º14, Museum of Northen Arizona. Flagstaff.