

El trabajo de la púa de puercoespín en la colección Borbón-Lorenzana del Museo de América, Madrid

The porcupine quill work in the Borbon-Lorenzana's collection of the Museo de América, Madrid

Carolina Notario Zubicoa

Museo de América. Madrid

Resumen: Para el presente artículo se han seleccionado para su estudio un total diecinueve piezas que forman parte de la llamada colección Borbón-Lorenzana que se conserva en la actualidad en el Museo de América de Madrid. Todas estas piezas comparten el uso de una materia común: la púa de puercoespín y el hecho de que su manufactura procede de los grupos culturales de las Grandes Llanuras y Bosques Orientales de América del Norte, respondiendo al prototipo de colección relativa al indio americano que se conserva en los principales museos de esta temática.

Palabras clave: púa de puercoespín, indio americano, Grandes Llanuras, Bosques Orientales, Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón, Luis María de Borbón y Vallabriga.

Abstract: For this paper 19 items, which are part of the Borbon-Lorenzana's collection, have been selected. This collection is preserved nowadays in the Museo de América in Madrid. All of these objects share both the use of the porcupine quill and the fact that the manufacture belongs to cultural groups from the Great Plains and Eastern Woodlands of North America, corresponding to perfect examples of American Indian collections preserved in major archaeological museums worldwide.

Keywords: porcupine quill, american indian, Great Plains, Woodlands, Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón, Luis María de Borbón y Vallabriga.

I. Introducción

El objetivo del presente artículo¹ es la revisión de la catalogación de diecinueve piezas pertenecientes a la colección Borbón-Lorenzana, localizada en el Museo de América de Madrid, y que comparten el uso de una materia común: la púa de puercoespín. La colección se encuadra

¹ Este artículo se basa en el trabajo de fin de máster realizado para el máster en Historia y Antropología de América. Universidad Complutense de Madrid, 2011-2012. Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la tutora de este trabajo, la doctora Emma Sánchez Montañés, por toda la ayuda prestada y sabiduría compartida.

dentro de los grupos culturales de las Grandes Llanuras y Bosques Orientales de América del Norte y responde al patrón de colección conservada en museos prototipo del indio americano. En este caso estaríamos hablando de las piezas que tendemos a evocar cuando hablamos de indios y que conformarían la imagen popular occidentalizada e idealizada del indio de América del Norte, esto es: camisa, tocado de guerrero con cuernos, tocados de plumas, portapipas, mocasines, arcos, flechas y otros adornos.

Uno de los objetivos, nunca antes llevado a cabo, ha sido el estudiar con detenimiento la técnica de decoración de estas piezas, una técnica exclusiva de estas zonas de América del Norte y que tiene la púa de puercoespín como material principal, trabajado, como veremos, en múltiples variantes.

En cuanto a la metodología empleada, se ha procedido al estudio pormenorizado de cada una de las piezas atendiendo sobre todo en cuanto a su descripción, estudio de materiales y adscripción a un posible contexto cultural en base a paralelos localizados en los principales museos con colecciones de esta temática².

II. El origen de la colección

La colección que a continuación vamos a estudiar se conoce tradicionalmente en el Museo de América como «Colección Borbón-Lorenzana». El Museo fue creado por Decreto de 12 de abril de 1941 (reformado por Decreto 415/1964, de 20 de febrero, y Decreto 2934/1968, de 21 de noviembre), y sus fondos fundacionales fueron los pertenecientes a la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional (MAN), muchos de los cuales procedían a su vez del Real Gabinete de Historia Natural creado en el siglo XVIII, siendo esta colección una de las integrantes de estos fondos. Pero, ¿a quiénes hacen referencia estos nombres? Por un lado tenemos a Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón (1722-1804) que en lo que a nosotros nos concierne, para el estudio de la colección, podemos apuntar que se desplazó al Virreinato de la Nueva España tras ser nombrado arzobispo de México en 1766, cargo que ocupó hasta 1772. Durante aquella etapa compiló y editó las actas de los tres primeros Concilios Mexicanos y llevó a cabo la edición crítica de las *Cartas de Relación de Hernán Cortés*, y de la *Historia de la Nueva España*, escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés (1770). Además, promovió la edición de gramáticas en lenguas indígenas y de libros de texto para la educación infantil. Es en este momento cuando inicia una colección de piezas de carácter arqueológico e histórico que serían el origen de su famoso Gabinete de Maravillas. También patrocinó excavaciones arqueológicas y proyectos de ingeniería y urbanismo, siendo a su regreso enviado a la Archidiócesis de Toledo donde fue nombrado cardenal en 1789.

Como todas las colecciones de los gabinetes de maravillas del momento, ésta fue una colección de fondos heterogéneos: arqueológicos, numismáticos, etnológicos, coloniales (como los cuadros de mestizaje, que en la actualidad se encuentran en el Museo Nacional de Antropología), una galería de retratos³, minerales raros, fósiles prehistóricos, osamentas, aves y mamíferos taxidermizados, además de objetos y artilugios científicos que mostraban los avances científicos, técnicos y anatómicos de la época.

² En cuanto a la terminología del grupo cultural específico, a la hora de su adscripción se ha seguido la clasificación establecida por el Museo del Indio Americano de Washington. Smithsonian Institution.

³ A partir de 1866 Casiano Alguacil Blázquez (1832-1914) inició un amplio proyecto: el *Museo fotográfico*, que habría de conservar vistas de la ciudad de Toledo y de otras ciudades españolas, así como monumentos, obras de arte y retratos de personajes importantes. Documentó la galería de retratos de Lorenzana. <http://www.ayto-toledo.org/archivo/imagenes/casiano/casiano.asp>

Es en esta época cuando tuvo bajo su tutela al infante Luis María de Borbón y Vallabriga, hijo del también infante Luis Antonio de Borbón y Farnesio, hermano menor de Carlos III. Tras la muerte de su padre, el infante Luis María de Borbón se trasladó a Toledo en 1785 e ingresó, con el paso de los años, en la carrera eclesiástica, llegando a ser nombrado cardenal de Toledo en 1800, sucediendo así en el cargo a su maestro, quien tuvo que renunciar al mismo debido a las hostilidades con Godoy y marchar a Roma, acompañando al nuevo papa Pío VII hasta su fallecimiento.

Parece ser que Luis María de Borbón, en su traslado a Toledo, aportó algunas de las colecciones que pertenecían a su padre y que se encontraban en dos «sedes»: una de ellas en el palacio de Boadilla del Monte (Madrid), en el que el infante Luis Antonio de Borbón y Farnesio tenía una rica pinacoteca, un cuidado gabinete de historia natural tasado por José Clavijo y Fajardo en 55,235 reales (Olavide, 1902: 452), una biblioteca numerosa y selecta, además de muebles, relojes, y otros objetos valiosos. La otra «sede» era el palacio de Arenas de San Pedro (Ávila), el Palacio de la Mosquera, también conocido como el Palacio del Infante don Luis de Borbón. El propósito del infante era la construcción de un gran palacio y un jardín botánico, para lo que encargó el proyecto a Ventura Rodríguez, y en él reunió una rica, original y variada colección de pinturas, estampas, dibujos y esculturas, e instaló un completo gabinete de historia natural y una espléndida biblioteca, que sin duda debieron causar gran impresión al visitante de la época. Ventura Rodríguez multiplicó los espacios íntimos que se demostraron propicios para la creación de gabinetes exclusivamente reservados a las colecciones, tal y como indica el plano de la planta baja firmado por Domingo Thomás. En el ala derecha, en las salas de la planta baja se ubicaban la biblioteca, el gabinete de historia natural, el gabinete de pinturas y la sala de tapices, según lo refieren las leyendas de las habitaciones A, B, C y F en el plano (Domínguez Fuentes, 2002: 11).

Por tanto, la colección de Lorenzana se enriqueció con los fondos agregados por su pupilo Luis María de Borbón y las que éste había heredado de su padre; quizá entre ellas se encontraban piezas que pudieron formar parte de la colección que el gran delfín Luis, hijo de Luis XIV de Francia, entregó a su hijo, Felipe V, en calidad de herencia paterna del primer monarca español de la casa de Borbón.

El Cardenal-Infante también agregó a la Biblioteca Arzobispal⁴ la que su padre tenía en su palacio de Boadilla del Monte, más la suya propia. Así pues, las dos bibliotecas de ambos Borbones, padre e hijo, se sumaban a la Arzobispal, formando el fondo que en la actualidad se conoce como Borbón-Lorenzana, nombre que como hemos comentado anteriormente también ha heredado la colección de piezas etnográficas del Museo de América. Los fondos bibliográficos, así como los de los gabinetes, convirtieron las dependencias del Palacio Arzobispal «en un santuario de la erudición y el prodigio» (VV. AA., 1996: 207) uniendo la pasión de tres coleccionistas.

III. La dispersión de la colección

Con la desamortización de 1798 el Gabinete llegó a su fin y sus fondos se dispersaron entre distintos museos e instituciones y posiblemente algunos se perdieron. Con el tiempo, una gran parte pasó al Museo Arqueológico Provincial de Toledo (actual Museo de Santa Cruz), que fue fundado, como casi todos sus homónimos, a mediados del siglo XIX, en cumplimiento de la

⁴ Germen de la Biblioteca Pública Provincial, actualmente forma parte de las colecciones bibliográficas de la Biblioteca de Castilla-La Mancha.

Real Orden del 16 de junio de 1844, que obligaba a crear en cada capital de provincia un museo que albergase las obras de arte procedentes de las desamortizaciones, obras que hasta entonces se encontraban almacenadas en diversas dependencias por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos que se había creado en 1836. En 1859 algunas colecciones se desplazaron al Instituto Provincial de Enseñanza Secundaria de Toledo, actual Instituto de Bachillerato «El Greco», figurando en el archivo del mismo referencias a nuevos envíos realizados en 1862, aunque no hay inventario de los mismos. Debido a su origen de gabinete de curiosidades, los fondos que hoy se exhiben constituyen una mezcla de materiales paleontológicos y exóticos, junto con otras colecciones.

Procedentes de este instituto se realizaron envíos a otros museos de titularidad estatal. Por un lado tenemos una serie de cuadros de mestizaje que llegaron al Museo Nacional de Antropología procedentes de este instituto en 1899. Estas obras debieron permanecer en el Palacio Arzobispal de Toledo durante algunos años hasta que, según consta en el Borrador del Registro de Entradas, de la Sección de Antropología, Etnología y Prehistoria del Museo de Ciencias Naturales, y posteriormente Museo de Antropología (1883-1920), fueron donados a la Universidad de Toledo hacia 1788 o 1790. Más tarde, al desaparecer dicha institución, aunque en fecha desconocida, la colección pasó al Instituto «El Greco», tal y como lo asegura una carta fechada el 4 de abril de 1904 y conservada en el Archivo del Museo Nacional de Antropología. La transmisión se realizó en 1899, como se indica en el Borrador del Registro: *Colección de cuadros de cruzamiento de razas, procedentes del Instituto de 2.ª Enseñanza de Toledo adquiridos por cambio con microscopio y otros objetos, gestionado por el Sr. D. Luis Hoyos y Sáinz.*

Al Museo Arqueológico Nacional (MAN) también llegaron otros dos lotes, que fueron fundamentalmente de etnología americana y numismática, de lo que queda constancia en el Archivo del mismo (MAN1869/4 y MAN1869/9). El primero, que data del 8 de mayo de 1869, está referido a la *Adquisición de varios objetos importantes remitidos al museo por la Comisión de Incautación de Toledo* (Archivo MAN 1869/4), conservándose en el archivo una nota de los objetos que fueron remitidos por el presidente de la Comisión de Incautación de Toledo y que se entregan a don Joaquín Tomeo y Benedicto, encargado de la sección de la Edad Media y Moderna. Del listado de piezas que ingresan en el MAN, la pieza recogida en el asiento número cuatro: *Una copa de coco tallada con asas y aro de plata*, se encuentra en la actualidad en el Museo de América (número de inventario 12181), por lo que es fruto de este traslado de colecciones, no descartándose la posible localización de más piezas relacionadas en este expediente.

El 13 de marzo se realizó el envío de *tres cajones conteniendo los objetos etnográficos*. Eran piezas que, a juicio de Narciso Barsi, secretario de la Comisión, se entregaban en «cumplimiento de la Orden y con la protesta de que sea y se entienda esta entrega como relación del depósito que tenía constituida la Comisión desde el año 1868, debiendo cancelarse en consecuencia el recibo que se dio al señor Bibliotecario de la Provincial, de donde fueron extraídos y sin que sea visto que por su resolución de la Dirección General de instrucción pública, se prejuzgue nada sobre la propiedad, uso y destino de los demás objetos que componen el citado museo». Eduardo de Mariategui remitió la colección al Museo Arqueológico Nacional (MAN), siendo este ingreso valorado por Juan Sala, responsable de las salas de Etnología del Museo, como una «notabilísima colección de armas y adornos pertenecientes a varias tribus indias del noroeste de América, que procedente del gabinete de curiosidades del cardenal de Borbón» (García Martín, 2008: 370-371).

IV. La colección Borbón-Lorenzana en el Museo de América

En un primer momento todo lo que se sabía de esta colección en el Museo de América se reducía a dos fuentes. Por una parte, al listado elaborado por Juan Sala⁵, en el que se especifican el número del objeto y del inventario antiguo⁶, dado que posiblemente esta lista se copiara directamente del Catálogo del Museo Provincial de Toledo de 1865. Y por otra, el Libro de Inventario del Museo Arqueológico Nacional (MAN), conocido como «Libro azul», donde aparecen las piezas con el nuevo número de inventario asignado por este Museo y una breve descripción de las mismas. Este Libro, junto a las Fichas de Inventario de Mesa, se conservan en el Museo de América, ya que hacen referencia a las colecciones que conformaron sus fondos fundacionales. Las fichas nos facilitan descripciones, a veces ingenuas, aunque en algunos casos aportan datos suficientes para su identificación, pero también encontramos algunos errores a la hora de la simple identificación de los objetos, materiales utilizados o procedencia. Así, encontramos ejemplos que nos indican que provienen del *Río Colorado* (números de inventario 13978F, 13829BIS y 13857) o de *Méjico* (número de inventario 13997A), información que es incorrecta en cuanto al lugar de producción de la pieza, aunque sí que nos podría dar alguna pista sobre su procedencia o lugar de adquisición, aunque este es un tema que no abordaremos aquí.

En el Anexo I del presente artículo se adjuntan unas tablas comparativas con la información aportada por estas tres fuentes, en relación a las piezas que se van a estudiar, aunque alguna información no ha podido ser descifrada, como la etiqueta con letras en mayúscula que aparece en cuatro piezas, repitiéndose la misma sólo en dos. Tampoco se ha podido identificar su correspondencia, ya que en ninguna parte de la documentación manejada aparecen referenciadas (fig. 1).

En cuanto a la pertenencia de las piezas, tampoco se especifica en ninguna de las fuentes quién era el propietario de una u otra pieza, e incluso hay autores (Cabello, 1988: 331) que apuntan a un tercer y cuarto grupo de coleccionistas: por un lado estarían los particulares y bibliotecarios del centro, y por otro, las colecciones depositadas por la Comisión Nacional de Monumentos en el Museo Arqueológico Provincial de Toledo, de orígenes desconocidos. También hay autores que apuntan un posible origen de algunas piezas a Pedro Franco Dávila, fundador y director del Real Gabinete de Historia Natural (Sánchez Garrido, 1992: 27-29), pero este es un tema que no vamos a tratar en estas páginas.

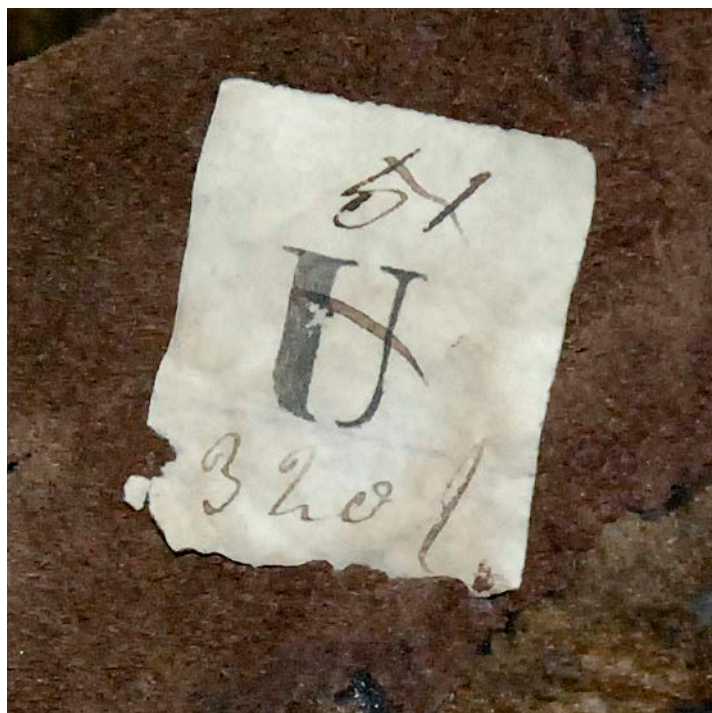


Figura 1. Ejemplo de etiqueta pegada en el mocasín con número de inventario 13953. Colección Museo de América. Fotografía: Carolina Notario.

⁵ Número de inventario del Museo Arqueológico Nacional: 1869/9.

⁶ Esta información ha sido de gran ayuda a la hora de identificar las piezas, ya que en algunos casos las piezas todavía conservan estos números pegados en etiquetas antiguas.

Si echamos un vistazo a la colección Borbón-Lorenzana en su totalidad, podemos observar, a grandes rasgos, que nos encontramos con varias subcolecciones. Algunas de ellas de gran importancia, como la compuesta por piezas procedentes del Pacífico, con ejemplos tan relevantes como un pectoral de uso funerario (número de inventario 13779) (fig. 2), un anzuelo de nácar (número de inventario 16388) o un asiento ceremonial (número de inventario 13381) (fig. 3). Otra de las colecciones estaría integrada por algunas piezas de cerámica precolombina y colonial. En total estamos hablando de sesenta y una piezas, algunas de ellas todavía sin identificar debido a la falta de documentación.

Hay otros lotes que proceden del Museo Arqueológico Provincial de Toledo y que probablemente formasen también parte de esa colección Borbón-Lorenzana, que siguen llegando a Madrid dilatados en el tiempo. Tal es el caso de las piezas referidas en el expediente con-



Figura 2. Pectoral de uso funerario realizado en madera y concha de madreperla. Tahití. Número de inventario 13779. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero



Figura 3. Reposacabezas realizado en madera. Tahití. Número de inventario 13381. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

Pero, tal y como apuntábamos al inicio del artículo, nos vamos a centrar exclusivamente en el estudio de diecinueve piezas del lote 1869/9 que proceden de América del Norte, exactamente de Estados Unidos y Canadá y que tienen como soporte material el cuero y la decoración realizada con púas de puercoespín. Se han excluido otras piezas procedentes de América del Norte, como es el caso del carcaj (número de inventario 02072) y las flechas (número de inventario 01735, 01736, etc.), probablemente de California y del grupo cultural Chumash, para centrarnos en lo que son las piezas de las Grandes Llanuras y de los Bosques Orientales. También se ha descartado un grupo de tres pieles de las Grandes Llanuras, ya que sólo están decoradas con pigmentos y carecen de adornos realizados con púas.

Finalmente, reseñar que hay una pieza, el tocado (*roach*), con número de inventario 13857, que no aparece referenciada en el listado realizado por Juan Sala, pero que en la Ficha del Inventario de Mesa se especifica que fue *Remitida de Toledo*, por lo que ha sido incluida en el lote de piezas a estudiar (fig. 5).

V. Estudio de la colección

Este grupo de piezas responde al prototipo de colección del indio americano, propias de esta zona, y recogidas probablemente durante la segunda mitad del siglo XVIII. Podemos situar esta colección a la altura de las grandes colecciones de semejante tipología y procedencia que se conservan en museos como el Quai Branly de París, del Indio Americano de Washington o el Museo Brooklyn de Nueva York, entre muchos otros.

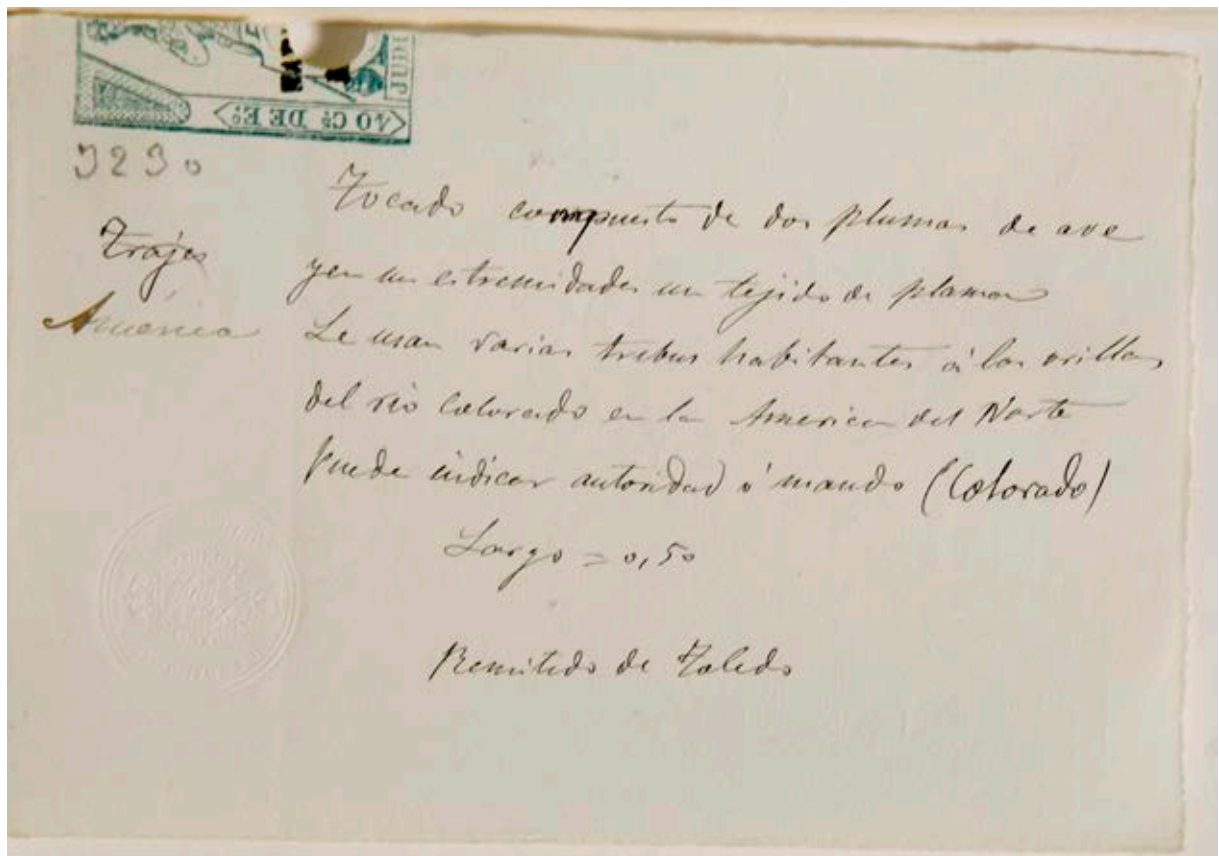


Figura 5. Ficha del Inventario de Mesa del Museo Arqueológico Nacional. Corresponde a la pieza con número de inventario 3230 (MAN), 13857 (Museo de América). Fotografía: Joaquín Otero.

Las Grandes Llanuras abarcan desde el río Saskatchewan en Canadá hasta el río Grande en México. Limita al este con los valles del Mississippi y el Missouri, y al oeste con las estribaciones de las Montañas Rocosas. En la época del contacto estaban dominadas por los grupos lingüísticos algonquinos y siouan, aunque también había representación atapascana y utoazteca. En las piezas que analizaremos a continuación encontraremos ejemplares del norte de las Llanuras como los Anishinaabe (Chippewa/Ojibwa), A'aninin (Gros Ventre), Niitsitapii (Pies Negros) e Inunaina (Arapaho); de la zona central: Sioux; y de la Pradera como los Sac (o Sauk) and Fox o los Osage.

El área cultural de los Bosques Orientales está formada por las regiones templadas del este de Estados Unidos y Canadá, desde Minnesota y Ontario hasta el océano Atlántico por el este, y Carolina del Norte por el sur. Tendremos ejemplares de la zona de los Grandes Lagos: Ho-Chunk (Winnebago), Menominee (Menomini), Wendat (Huron); de la zona del noreste: Algonquin (Algonkin) e Iroqueses, y de la zona atlántica: los Lepane (Delaware).

Las piezas seleccionadas se caracterizan por utilizar dos materiales que tendrán gran protagonismo y presencia en estas culturas: el cuero y las púas de puercoespín.

El trabajo del cuero comienza con la caza del animal, actividad exclusiva de los hombres del grupo, mientras que las mujeres eran las encargadas de descuartizarlo y utilizar el cuero para confeccionar prendas de vestir, contenedores o cobertores para los tipis. Una vez desollado el animal, la piel se tensaba y se extendía al sol, con la ayuda de unas estacas, dejando el pelo del animal hacia la cara interna. Mediante raspadores de hueso o metal se eliminaban los restos de carne y, una vez finalizada la operación, se daba la vuelta a la piel para fijarla en un marco de madera y continuar los trabajos de eliminación de pelo hasta obtener un cuero bruto.

En las crónicas de los primeros exploradores a América del Norte ya encontramos numerosas referencias a la ornamentación de piezas usando las púas de puercoespín. Tal es el caso del comerciante de pieles Daniel Williams Harmon (1778-1843), que en su obra: *Journal of voyages and travels in the interior of North America*, describe este trabajo realizado por mujeres, desde el teñido hasta la aplicación de las mismas y las diferentes piezas en las que lo podemos encontrar.

La utilización de las púas de puercoespín en la decoración por parte de los grupos de las Llanuras, igual que los de los Bosques Orientales, se remonta al siglo XIV, trabajo sustituido a partir del siglo XIX por el uso de las cuentas de vidrio (VV. AA., 1999: 79). Debido a la estrechez de las púas y su disposición en bandas paralelas, las decoraciones que permiten son rectilíneas y más frecuentemente geométricas o de damero, mientras que las cuentas permiten decoraciones más abstractas y no conllevan todo el trabajo previo de preparación del material, resultando un trabajo más rápido y fácil de llevar a cabo. Estas dos técnicas se convierten en un vehículo de expresión que determinan un estilo característico de los grupos culturales de América del Norte.

El puercoespín (*Erethizon dorsatum*) es un miembro de la familia de los roedores y el segundo roedor más numeroso de toda América del Norte, sólo superado por el castor⁸. Todo su cuerpo, excepto la zona del estómago, está cubierto por púas. La estructura de la púa recuerda a la del raquis de las plumas, de ahí que en numerosas ocasiones se hayan confundido ambos materiales, aunque hay muchas piezas en las que puede aparecer el uso de los dos. En

⁸ A la hora del estudio de las técnicas de decoración con púas se han seguido las obras de: Orchard, William C. (1916), y Hensler, Christy Ann (1989).

un solo animal se pueden encontrar cuatro tamaños diferentes de púas. Tenemos desde las de la cabeza, que de pertenecer a un macho adulto pueden medir 1,27 cm, hasta las de la espalda, que pueden llegar a medir 10,16 cm. La gran mayoría de las púas que se utilizan provienen del cuerpo y de la cola y medirán entre 6,35 cm y 7,30 cm de longitud. Un macho adulto puede proporcionar 30 000 púas. Son un extraordinario método de defensa que pueden llegar incluso a matar a otro animal o a una persona.

En todo el proceso de trabajo encontramos la participación de ambos sexos. El primero de ellos, el de la caza, estaba reservado a los hombres⁹. El proceso de obtención de las púas es complicado para quien lo realiza, ya que debe intentar no pincharse con las mismas. Parece ser que colgaban al animal una vez muerto de un árbol esperando su descomposición para luego recoger las púas una vez se desprendían de la piel del animal. Las más largas y gruesas son sobre todo las que se usaban para los portapipas o flecos o para decorar las grandes superficies. Una vez retiradas las púas, se procedía a quitarle el pelo y a continuación se cocinaba al animal, ya que se consideraba un manjar exquisito (Orchard, 1916: 6). A continuación se pasaría a un trabajo exclusivo de las mujeres. Eran ellas quienes preparaban las púas y realizaban las labores decorativas. Éstas, una vez obtenidas del animal, se ablandaban sumergiéndolas en agua para luego aplastarlas con la ayuda de utensilios de cuerno o metal, y una vez que estaban completamente secas se procedía a su teñido, para lo que se usaban a menudo colorantes naturales de origen animal, mineral y vegetal. Todos ellos fueron sustituidos hacia 1870 por tintes con anilinas, apareciendo nuevos colores como el azul. Según, el príncipe de Wied, Maximilian, refiere en su *Travels in the interior of North America 1832-1834*, las mujeres obtenían el rojo de la raíz del *Galium tinctorum* y el negro de la corteza del aliso. En líneas generales podemos decir que usaban raíces y cortezas de árboles, frutas, como las bayas o arándanos, y de plantas.

Una vez teñidas las púas, eran almacenadas en bolsas hechas de tripa de diferentes animales como el alce o el búfalo. Para poder trabajar con ellas, había que hacerlas flexibles, por lo que eran sumergidas en agua durante un tiempo, aunque este método la hacía demasiado débil y podía llegar a romperse durante el trabajo. Lo tradicional y óptimo era introducir la púa en la boca, ya que la acción natural de la saliva le daba la flexibilidad necesaria. Como soporte para realizar la decoración se usaban bandas vegetales, finas tiras de cuero (muy extendido entre los haida y entre los sauk and fox), tendones de animales o raquis de plumas, y también la corteza de los árboles. Las puntadas podían ser muy variadas y su terminología depende de los autores. Hay que destacar el sistema de empalme de unas púas con otras que se basa en insertar una dentro de la otra cuando la primera está llegando a su fin; también puede hacerse con un nudo simple, que no suele dejarse a la vista, quedando en la parte trasera de la pieza. Este sistema también lo podemos encontrar cuando se quiere producir algún cambio de color.

No obstante, para quien redacta el inventario del Museo Arqueológico Provincial de Toledo y para quien las estudia en el Museo Arqueológico Nacional, este material es desconocido y por ello no identificado, ya que, como veremos, en los asientos de toda la documentación antigua se hace referencia a este material como *paja de colores*.

Todos estos objetos, para la mentalidad de sus usuarios, eran ante todo utilitarios, aunque en la actualidad presentan un gran valor artístico. El «embellecimiento» de todas estas prendas era muy importante en la ética y en la estética de los guerreros de estos grupos. La

⁹ Para algunos grupos, como los gros ventre, la caza de este animal estaba prohibida al considerarlo sagrado, y el modo de obtención de las púas era arrancándoselas cuando el animal estaba aún vivo (Horse Capture, 2001: 21).

gran mayoría de las piezas que vamos a analizar eran de uso masculino, a excepción de alguno de los mocasines que, por su tamaño, pudo ser utilizado por una mujer o por un niño. Pero ambos trabajos, el de la piel y el del adorno con las púas, eran actividades reservadas a las mujeres y tal apreciación es vital para la comprensión del arte de estos grupos en su conjunto (Feest, 1994: 106). Estos materiales son el fruto de las relaciones entre sexos, hombres que cazan y mujeres que transforman los animales y las relaciones entre los individuos con los animales, que son la fuente de obtención de cada uno de los materiales.

VI. Análisis de las piezas

Pasemos ahora al estudio monográfico de cada una de las piezas centrándonos en su descripción, materia, técnicas y contexto cultural al que pertenecen.

Camisa masculina

Camisa de corte recto y cuello barco, realizada en piel, confeccionada por dos patrones para el torso y uno para cada una de las mangas, con unión en la parte exterior a base de tendones de animales. Presenta corte recto a la altura de la cadera. Está teñida en color rojizo y presenta rayas negras transversales en las mangas y restos de las mismas en la parte delantera y en la espalda. La prenda no tiene ningún tipo de cierre, por lo que se vestiría por la cabeza del usuario (fig. 6).

En cuanto a la decoración, se observa una clara simetría entre la parte trasera y la delantera, siendo ésta una característica de este tipo de piezas (Brownstone, 2010: 9). Hay que destacar sobre todo los adornos en forma de discos concéntricos cosidos sobre el cuero, realizados a base de púas de puercoespín teñidas en blanco, negro, anaranjado y rojo. Se localizan en pecho, espalda y hombros, aunque similares presentan diseños diferentes. Son semejantes dos a dos, espalda y pecho y los de los hombros. Estos últimos se caracterizan por una franja naranja horizontal y un predominio de los blancos en la parte superior e inferior (fig. 7).

A la hora de la realización de los discos se han utilizado púas teñidas en naranja, blanco y negro, pero al analizar la técnica de los discos que los decoran llama la atención el primer círculo, el central, ya que la técnica es diferente. En él encontramos un trenzado en la cara externa que sólo vemos en esta primera franja. Este podría ser el motivo de diente de sierra (*overband quilling*) sólo que realizado con dos púas del mismo color. En todas las demás, a excepción del motivo decorativo en forma de damero del que hablaremos más adelante, la técnica seguida es la de banda simple (*straight quilling*). Esta técnica usa como guía dos tendones que sirven como soporte para que pasen las púas, envolviéndolos, dejando los extremos en la cara interna no visibles al exterior. En aquellas zonas en las que se han perdido parte de las púas se puede apreciar la manufactura de la pieza.

En la parte superior e inferior encontramos tres franjas decoradas con púas formando un damero en color blanco y negro combinadas con técnica de banda simple, técnica que se denomina *checkerboard quilling*. Esta técnica engloba una serie de modificaciones realizadas tomando como referencia la técnica de banda simple, siendo una de ellas de tipo damero. En banda simple (*straight quilling*) se ha hecho el fondo negro y las líneas verticales en color blanco. El motivo decorativo se realiza al mismo tiempo que el fondo, trabajando con la superposición de las púas consiguiendo el motivo decorativo deseado. Los extremos de las púas superpuestas quedan por detrás de la banda simple, pero en este ejemplar, debido al estado de conservación, podemos ver los extremos.



Figura 6. Camisa masculina. Número de inventario 13997A. Colección Museo de América. Fotografía: Gonzalo Cases.



Figura 7. Disco de la espalda. Número de inventario 13997A. Colección Museo de América. Fotografía: Gonzalo Cases.

Como vemos por otras culturas, por ejemplo, los inunaina (arapaho), estos discos se hacían de manera independiente y luego se cosían sobre diferentes soportes, no sólo sobre camisas, sino también en cunas portátiles, bolsas o tipis. Estos motivos decorativos entre los inunaina proporcionaban protección espiritual y una larga y saludable vida a quienes los portaban (Rossos y Kennedy Zeller, 2010).

Otro de los elementos a destacar es el adorno a base de pelo enrollado por tendones y flecos de cuero, que cubre todas las costuras de las mangas y los extremos de la camisa a la altura de los hombros. Los adornos de las costuras de las axilas y de las mangas se han realizado con lo que en otras piezas similares se ha identificado como cabello humano (*scalp-lock*), procedente de enemigos (Taylor, 2001: 42-52) y con los que los grandes guerreros adornaban sus vestiduras e incluso su tipi (Halpin, 1965: 5) (fig. 8).

Podemos afirmar que esta pieza pertenece a los niitsitapii (pies negros), localizados en el norte de las Grandes Llanuras, tal y como podemos observar por la camisa que viste Stumick-o-súcks, Buffalo Bull's Back Fat en el óleo pintado por George Catlin en 1832 y que se conserva en el Smithsonian American Art Museum. La camisa que viste presenta una decoración en el pecho muy similar a los adornos de los hombros de la camisa del Museo de América, así como los adornos de pelo enrollado en fibra animal (fig. 9).

En sus diarios, Catlin describe minuciosamente la indumentaria que viste este guerrero. La camisa o túnica está realizada con dos pieles de ciervo, utilizando la piel de las extremidades para las mangas y el resto para la parte delantera y trasera. También destaca el laborioso



Figura 8. Detalle de los mechones de pelo posiblemente humano enrollado. Número de inventario 13997A. Colección Museo de América. Fotografía: Gonzalo Cases.



Figura 9. Retrato de Buffalo Bulls Back Fat. Autor: George Catlin. 1832. Colección Smithsonian. Fuente imagen: http://americanart.si.edu/images/1985/1985.66.149_1a.jpg

adorno realizado con púas de puercoespín y los mechones de cabello negro pertenecientes a sus víctimas en las batallas. Este cuadro fue expuesto en el Salón de París de 1846, donde llamó la atención de Charles Baudelaire y Eugène Delacroix. Una camisa muy similar a ésta junto a los pantalones (ca. 1840) se conserva en el Museo de las Civilizaciones de Quebec, con número de inventario CMC V-B-413.

Los flecos realizados con pelo de animal, las rayas pintadas de las mangas de la camisa, junto con los discos del pecho y la espalda son los elementos característicos del traje denominado *Scalp-lock* que hacen referencia a la leyenda de Scarface, perteneciente a los pies negros, a quien el Sol le entregó este traje como recompensa por haber matado a sus enemigos (Wissler y Duvall, 1995).

Los hombres de las Llanuras llevaban camisas de cuero para protegerse de las inclemencias del tiempo y de la vegetación, y también durante las batallas y en ceremonias o misiones diplomáticas. La decoración de estas camisas expresaba la identidad de aquel que la vestía y mostraba su relación con la naturaleza y con los poderes sobrenaturales (Peers, 2009).

Par de mocasines

Par de mocasines realizados en una sola pieza de cuero, sin pliegue alrededor del exterior del pie, con lengüeta frontal y costura en la parte del talón. Toda la parte superior se halla decorada con labores de púas de puercoespín en blanco, negro y naranja, predominando este último color. En esta pieza los adornos combinan tres técnicas diferentes, la de puntada simple (*line quilling*), la de banda simple (*straight quilling*) y tipo damero (*checkerboard quilling*) (fig. 10).

Los mocasines son un elemento común que comparten todas las tribus nativas de Norteamérica, aunque cada grupo presentará sus características. Como elementos comunes tenemos el uso del cuero de bisonte o de ciervo como material principal, y el uso de tendones de animales para unir sus partes. Los mocasines constituían un tipo de calzado cómodo, que permitía realizar desplazamientos silenciosos facilitando la caza.

Por similitud en cuanto a la tipología y a la decoración con un par de mocasines del Museo Quai Branly (número de inventario 71.1909.19.59), catalogamos este par de mocasines, así como los siguientes, como pertenecientes a los sioux de la zona central de las Praderas¹⁰. También en el Museo Brooklyn de Nueva York encontramos un par, con número de inventario 50.67.23a-b, recogido en el Fuerte Snelling, Minnesota a principios del siglo XIX, perteneciente a los nakota (yanktonai sioux), que comparten territorio con los sioux, cuya decoración en forma de «U» está realizada a base de líneas concéntricas que son interrumpidas por una composición que recuerda en cierto modo a este ejemplar aunque presenta un cambio abrupto de color y de tipología.



Figura 10. Par de mocasines. Número de Inventario 13977. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

¹⁰ El término «sioux» es el nombre genérico aplicado a numerosas tribus de origen y lengua común. Bajo esta denominación se encuentran naciones como: assiniboin, crow, hidatsa, iowa, kansa, osage, nakota, lakota... (VV. AA., 1999: 41).

Par de mocasines

Par de mocasines realizados en una sola pieza de cuero, sin pliegue alrededor del exterior del pie, con lengüeta frontal y costura en la parte del talón. A esta última parte se le ha añadido una tira de piel que conserva pelo de animal. Toda la parte superior se halla decorada con labores de púas de puercoespín en blanco, negro y naranja, predominando este último color. En esta pieza los adornos con púas de puercoespín combinan tres técnicas diferentes: la de puntada simple (*line quilling*), la de banda simple (*straight quilling*) y tipo damero (*checkerboard quilling*). La puntada simple delimita las bandas simples creando la decoración en franjas. Comparándolo con el anterior, vemos cómo en estos ejemplares la decoración tiene mayor continuidad; tan sólo presenta un cambio de color a naranja, recuperando el motivo decorativo del extremo hacia el tobillo (figs. 11 y 12).

Algo que llama mucho la atención de esta pieza es la banda de piel que se ha cosido en la parte externa del talón (fig. 13). Como se puede apreciar en la fotografía, la franja de piel que conserva el pelo teñido en naranja se ha cosido con posterioridad e incluso se ha utilizado algún adhesivo para fijar el pelo a la misma. Entre las diferentes tipologías de mocasines que encontramos entre los grupos culturales de América del Norte hay algunas que se caracterizan por la utilización del pelo del animal, pero en estos casos el pelo se usa sobre todo en la cara interna del mocasín, esto es, para mantener caliente el pie de quien lo usa; a veces, al exterior encontramos una vuelta de la piel a la altura del tobillo. En el ejemplar que aquí estudiamos, el lugar donde está colocada la piel no ayudaría a mantener tanto el calor del pie por contacto directo, ya que se encuentra cosida en una piel superpuesta a la que conformaría el cerramien-



Figura 11. Par de mocasines. Número de inventario 13978. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.



Figura 12. Detalle de la punta. Número de inventario 13978. Colección Museo de América. Fotografía: Carolina Notario.



Figura 13. Detalle de la piel cosida en el remate del talón. Número de inventario 13978. Colección Museo de América. Fotografía: Carolina Notario.

to del tobillo. Este hecho, junto con el tipo de puntadas utilizadas, así como el adhesivo, nos hace pensar que quizás fuese un añadido posterior a la pieza. No sabemos cuándo se llevó a cabo el mismo, aunque con seguridad podemos afirmar que fue con anterioridad a 1869, ya que en el inventario del Museo Arqueológico Nacional aparece referenciado.

Par de mocasines

Par de mocasines realizados en una sola pieza de cuero, probablemente de ciervo, teñida y unida mediante una costura realizada con tendón de animal por la parte del tobillo y del empeine, no llegando al extremo en esta última. Esta tipología de mocasín se conoce como «nariz de toro» (*bullnose*) (figs. 14a y 14b).



Figura 14a y 14b. Dos vistas del par de mocasines con números de inventario 13953 y 13954. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

La costura del empeine y del tobillo está decorada por una franja de púas de puercoespín teñidas en blanco y naranja y un adorno de crestería. Las técnicas utilizadas en cuanto al trabajo de la púa son las de puntada simple (*line quilling*), enrollado de las púas (*wrapping*) y entrecruzamiento de una sola púa aunque con alternancia de color, tanto en la costura del empeine como en la costura del talón.

Aunque aparezca referenciado en los inventarios antiguos, es probable que estas dos piezas no hicieran conjunto ya que hay una marcada diferencia de tamaño, que en el caso del calzado hace imposible que las utilice la misma persona. Otra de las diferencias la encontramos en la decoración a la altura del tobillo y en el empeine. En la pieza con número de inventario 13953 la decoración de crestería en puntada simple, a la altura del tobillo, está hecha con hilo de algodón imitando la realizada con púas de la 13954. Todo esto nos lleva a pensar que quizá esta pieza estaba inacabada cuando fue adquirida y que más adelante se llevó a cabo la realización de la decoración pero utilizando un material más común como el hilo de algodón.

Tomando como punto de referencia paralelos de estos mocasines y de los que veremos a continuación localizados en otros museos, como en el Museo del Indio Americano de Nueva York (número de inventario 3/2887), el Bata Shoe Museum de Toronto (número de inventario BSM P03.15) u otros museos como el Quai Branly de París o el Museo del Indio Americano de Washington, se ha atribuido estas piezas a los wendat (hurones) de la zona de los Grandes Lagos en los Bosques Orientales, en la zona de Canadá. Los hurones pertenecían a la familia lingüística iroquesa y compartían muchos elementos de cultura material con aquellos con los que compartían familia lingüística, como, por ejemplo, los mohawk. Este tipo de mocasines, a juzgar por el amplio número de ejemplares localizados en colecciones, así como representaciones gráficas de los mismos, debían de ser muy usados por todos estos grupos. Tal y como podemos observar en el National Archive of Canada, tres de los cuatro reyes mohawk retratados en 1710 por Jan Verelst llevaban mocasines de este tipo.

Par de mocasines

Par de mocasines realizados en una sola pieza de cuero teñida y unidos mediante una costura por la parte del empeine y del tobillo. A la altura del tobillo hay una solapa de cuero, independiente, cosida a cada lado, cuyo borde y hasta el inicio del arranque del adorno central está decorado con un bordado de púas de puercoespín. El adorno central está hecho a base de tres franjas realizadas por el entrecruzamiento de una sola púa con alternancia de color, formando un trenzado de manera independiente de púas teñidas en negro, blanco y naranja. Esta banda no es exactamente igual en los dos mocasines. La costura del empeine y del tobillo está decorada por una franja trenzada de púas de puercoespín de los mismos colores (figs. 15a y 15b).

En el borde inferior de la cenefa del talón encontramos pares de conos de metal con pelo de animal teñido de color naranja, sujeto por su parte interna dejando colgar los extremos. Para estas culturas los metales eran uno de los bienes más preciados y estos conos, además de servir de adorno a la propia pieza, con el movimiento producían un tintineo al golpearse entre ellos que era del agrado de quien los vestía (fig. 16).

Los conos están realizados con una lámina de metal de forma triangular que se enrolla sobre sí misma, dejando más abierta la parte inferior. Para introducir el pelo del animal se selecciona un mechón previamente teñido, del doble del tamaño del cono, y se dobla por la mitad sujetándolo con una fibra de origen animal que se introducirá por la parte más ancha



Figura 15a y 15b. Par de mocasines con número de inventario 13997 C. Detalle del adorno del empeine. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

Figura 16. Ejemplo de lámina de metal con la que se conforman los conos decorativos. Fuente imagen: <http://www.crt.state.la.us/siteexplorer/html/LDA0171.htm>

hasta salir por la zona más estrecha quedando fijado a la pieza y dejando a la vista los extremos del mechón. A veces, para dar más consistencia al cono, como podemos observar en estos mocasines, también hay una cortadura de cuero. Los conos, como veremos más adelante, son un adorno recurrente en muchas otras piezas, como tocados, bolsas o piezas de indumentaria, siendo muy significativos en los vestidos destinados a los bailes por los sonidos que producían.

La tipología de estos mocasines es igual a la vista anteriormente; la única diferencia radica en la complejidad del adorno, ya que en este ejemplar está más elaborado, tanto en la zona del empeine como en el talón y en el uso del metal.

Bolsa

Bolsa rectangular formada por dos partes de cuero, posiblemente realizadas con piel de ciervo, unidas en sus extremos mayores con tendón de animal y decorado por entrecruzamiento de

dos púas de diferente color, que forman un trenzado que se alterna en franjas y que combina el negro con el blanco y el naranja con el amarillo. En la parte superior presenta un fleco hecho a base de cortaduras de cuero con púas enrolladas y costuras festoneadas con el mismo material (fig. 17).

En la parte inferior tiene una ancha banda realizada a base de tiras de tendón decoradas con púas de puercoespín enrolladas, teñidas en blanco, naranja y negro, describiendo un motivo almenado. Del extremo cuelgan una serie de conos de metal cuyo interior presentan mechones de pelo de animal teñidos en color naranja y cortaduras de cuero. De esta pieza hay que destacar la decoración, ya que el soporte sobre el que se ha enrollado cada una de las púas de manera independiente es tendón, cuando lo más común es que se utilice la púa como una fibra que se va pasando y creando la decoración sobre la base. Podría ser un antecedente del trabajo de las cuentas de vidrio, como podemos comprobar al compararla con la bolsa con número de inventario V-Z-3 del Museo de las Civilizaciones de Canadá (fig. 18).

Esta pieza posiblemente pertenece al grupo de los lepane (Delaware), de la vertiente Atlántica, en los Bosques Orientales, por paralelos localizados en el Museo del Indio Americano de Washington (números de inventario 2/1288 o el 22/8541). El motivo decorativo, también realizado con púas de puercoespín, es muy similar, pero éstas realizan un trenzado sobrepuesto en la superficie.

Figura 18. Detalle de la decoración de la franja inferior de la pieza donde se puede observar el trabajo de las púas. Número de inventario 13956. Colección del Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.



Figura 17. Bolsa. Número de inventario 13956. Colección del Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.



Su nombre, a veces escrito *lennape* o *lenapi*, significa «el pueblo». Se les conoce también como los *lenapes lenni* (la «gente de verdad») o como los indios de Delaware. En el momento de la colonización europea en los siglos *xvi* y *xvii*, vivían en la zona conocida como *Lenapehoking*, entre el río Delaware y el río Hudson, que abarcaba lo que en la actualidad son los estados de Nueva Jersey, este de Pensilvania en todo el valle de Delaware, la costa norte de Delaware, y el sur de Nueva York, especialmente el valle de Hudson y el puerto de Nueva York.

Bolsa

Bolsa de forma rectangular de cuero teñido rematada en su parte inferior por dos piezas triangulares de las que penden flecos, algunos de ellos decorados con púas de puercoespín enrolladas. Se cierra en la parte superior mediante un frunce realizado con dos tiras rematadas en una borla del mismo material que a la vez le sirven de asas y que también están ornamentadas con púas. Está decorada en ambas caras con púas de puercoespín en naranja, amarillo y blanco realizando motivos en puntada simple (*line quilling*), organizadas en varias hileras. Por una de las caras está decorado con motivos vegetales estilizados y un corazón, y por la otra, por un rombo rodeado de motivos abstractos, todos ellos en perfecta simetría (figs. 19a y 19b).

Al igual que la bolsa que analizaremos a continuación, posiblemente sea de la zona de los Grandes Lagos, en los Bosques Orientales, ya que el tipo de puntadas que presentan las bolsas es muy similar a las realizadas en esta zona (Brasser, 2009: 80, 84).



Figura 19a y 19b. Bolsa con número de inventario 13955 por las dos caras. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

Bolsa

Bolsa de forma rectangular de cuero teñido cosida por los laterales; remata en la parte inferior en dos tiras triangulares adornadas con flecos. El cierre es por estrangulamiento con una sola cinta del mismo material por la parte superior. Todo el borde de la pieza, al igual que el resto de la decoración, está realizado con púas de puercoespín de color naranja y blanco, todo ello realizado en puntada simple (*line quilling*), organizadas en varias hileras. Hay que destacar el borde decorado de toda la pieza, así como dos motivos centrales en cada una de las caras: en una de ellas presenta una flor insertada en un objeto a modo de jarro, mientras que en la otra hay tres corazones superpuestos (figs. 20a y 20b).

Colgante

Esta pieza de forma triangular ha tenido diferentes denominaciones a lo largo de su historia en el Museo de América. En un primer momento, y siguiendo el inventario del Museo Arqueo-



Figura 20a y 20b. Bolsa con número de inventario 13957 por las dos caras. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

lógico Provincial de Toledo y del Museo Arqueológico Nacional, fue catalogada como un tarrabos, considerando que las colgaduras de los lados servirían para sujetarla a la cintura. Más tarde fue catalogada como una vaina de una espada, pero por su estructura es poco posible, ya que está formado por una sola cara como se puede apreciar en las fotografías, y no por un doble trozo de cuero cosido, como se afirmaba en antiguas catalogaciones y, por lo tanto, no se puede guardar nada en su interior (figs. 21a y 21b).

Es una pieza de forma triangular, cuya cara posterior está dividida en cartuchos horizontales decorados con púas de puercoespín en naranja, negro y blanco, en banda simple (*line quilling*). Todo el perímetro de la pieza está cubierto por fibra vegetal que a su vez se decora con púas de puercoespín enrolladas. El extremo inferior remata en unas colgaduras realizadas con púa enrollada en tendón de animal y un cono de metal con pelo de animal teñido. Los extremos de la parte superior rematan en unas colgaduras que caen por los lados y que tienen una longitud similar a la de la pieza, realizadas en cuero y cubiertas por púas blancas y negras enrolladas y fibra vegetal en su color.



Figura 21a y 21b. Colgante de forma triangular por las dos caras. Número de inventario 13978D. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

Esta pieza probablemente pertenezca a los gros ventre (atsina) y quizás sea un adorno para llevar colgado a la cintura, tal y como podemos observar en el único paralelo encontrado que fue vendido por Subastas Cowan's en Estados Unidos¹¹ en el año 2005, cuyo diseño está realizado con cuentas de vidrio.

Los gros ventre se refieren a sí mismos como «A'ani» o «A'aninin», que significa «pueblo arcilla blanca». Pertenecen al grupo lingüístico algonquino-wakashano y se localizaban en el norte de las Grandes Llanuras.

Brazalete

Esta es otra de las piezas que al igual que la anterior ha generado debate en cuanto a su identificación. En los inventarios antiguos aparece mencionada como taparrabos y en las catalogaciones del Museo de América aparece catalogada como una liga. Por paralelos localizados en el Museo Quai Branly de París (numero de inventario 71.1934.33.25) hemos relacionado esta pieza con la región del norte de las Praderas, con los anishinaabe, familia lingüística de los algonquinos, que se localizaban entre Canadá (en Ontario) y Estados Unidos (en Wisconsin y Minnesota) (figs. 22a y 22b).



Probablemente estamos ante un adorno que se llevaba colgado en los brazos. Por la propia forma de la pieza parece ser que la especie de hebilla se insertaba por la mano, quedando hacia la parte interna de la extremidad, mientras que toda la parte decorada caía por encima del brazo, a modo de un gran brazalete.

En el Museo del Indio Americano de Washington hay una pieza similar catalogada como de los sauk (o



Figura 22a y 22b. Brazalete, vista general y detalle de la decoración. Número de inventario 13978E. Colección del Museo de América. Fotografía: Gonzalo Cases.

¹¹ <http://www.cowanauctions.com/auctions/item.aspx?itemId=27073>

sac) and fox¹², grupo de la zona de las Praderas de las Grandes Llanuras. Entre estos grupos estos adornos se llevaban en los brazos, mientras que otros de similar forma se llevaban sobre las rodillas, y quizá su relación con este tipo de piezas fue lo que llevó a denominarlo liga. Las ligas presentan una manufactura diferente ya que están realizadas en piel conservando normalmente todo el pelo, tal y como podemos ver en algunas pinturas de Catlin.

Esta pieza de forma triangular presenta la superficie dividida en cartuchos verticales formados por pequeñas tiras de cuero independientes, que presentan púas de puercoespín enrolladas formando líneas oblicuas en blanco, negro y naranja, aunque predomina el blanco y el naranja. Cada cartucho presenta en sus extremos un par de colgantes realizados en cuero, decorados con púas de puercoespín y rematados en conos metálicos con pelo de animal teñido.

En esta pieza el número antiguo no coincide, ya que presenta el número 98 sobre su superficie, número que corresponde al siguiente registro.

Tocado con cuernos

Tocado compuesto por una tira ancha de cuero que cae por la espalda, al que se le han cosido mechones independientes de pelo de animal a modo de casquete que cae por la parte trasera (fig. 23). La parte frontal está compuesta por una banda formada por estrechas tiras de corteza que se han forrado con púas de puercoespín, teñidas de diferentes colores (blanco,



naranja y amarillo) (fig. 24). Sobre esta tenemos cuero recortado a modo de almenas con decoración en rojo con puntos de color azul y borde cosido en blanco, y, por detrás de éstas, pelo de animal teñido en naranja. A ambos lados de las almenas, y cayendo por los lados, se encuentran unos adornos realizados en cuero con púas enrolladas a modo de decoración, y remate con conos de metal con pelo de animal teñido en naranja. El bonete presenta por su parte superior dos cuernos de animal cortados por la mitad y vaciados. Uno de los cuernos conserva, enrollado con tendón animal, pelo de animal teñido del mismo color. Los cuernos se sujetan al bonete por la parte interna con tres pequeños vástagos de madera. Por su parte trasera está adornado con mechones de crines grises (tres filas) y negras (una fila). De los mechones negros cuelgan unas cintas realizadas con fibra animal de las que

Figura 23. Tocado de cuernos. Número de inventario 13978F. Colección Museo de América. Fotografía: Gonzalo Cases.

¹² Véase Orchard, 1916: PL. VII.



Figura 24. Detalle de la banda de corteza forrada con púas. Número de inventario 13978F. Colección Museo de América. Fotografía: Carolina Notario.

posiblemente colgaba algo. La sujeción por debajo de la barbilla se realiza por medio de una tira de cuero a cada lado que se une por la parte interna a uno de los vástagos y al cuero.

Este tipo de tocado, atributo de poder, es menos conocido que el tocado de plumas. Según George Catlin, sólo los guerreros de mayor rango podían llevar este tipo de piezas. «Desde lejos se distingue a un jefe o un guerrero con tal notoriedad que adquiere el derecho a adornar su tocado con cuernos, lo que le confiere un aspecto extraño y al mismo tiempo majestuoso» (Catlin, 1973: 113. Carta núm. 14).

Normalmente está realizado con un bonete hecho de piel de búfalo que conserva el pelo, con una banda en la frente y un cuerno de búfalo a cada lado, vaciados previamente para que sean más ligeros y no pesen. En el Quai Branly de París se conserva un tocado muy similar a éste, adscrito a la región de los Grandes Lagos (número de inventario 71.1934.33.32). También en el Museo de las Civilizaciones de Canadá hay otro tocado muy similar, de ca. 1780, posiblemente de los ho-chunk (winnebago), también de la zona de los Grandes Lagos, con número de inventario III-X-241. Anteriormente, en el Museo de América estaba catalogado como perteneciente al Noroeste de las Praderas (Sánchez Garrido, 1995: 171).

Tocado con cuernos

Tocado compuesto por un cuero, posiblemente de piel de bisonte, a modo de bonete que cae por la espalda. La parte frontal está compuesta por una banda de cuero con almenas recortadas, cuyos bordes están decorados con puntadas simples de púas (*line quilling*). Las de la banda inferior son blancas y las que decoran las almenas alternan el blanco y el negro. Por detrás de éstas tenemos pelo de animal teñido en naranja, posiblemente crin de caballo. A ambos lados de las almenas presenta unos adornos realizados en cuero con púas enrolladas a modo de decoración, y remate con conos de metal con pelo de animal teñido en naranja. También presenta unos adornos formados por una tira de piel que forma un círculo al que



Figura 25a y 25b. Tocado de cuernos. Número de inventario 13829BIS. Colección Museo de América. fotografía: Joaquín Otero.

cos: dos franjas horizontales en la parte superior, para luego continuar con franjas verticales. La técnica usada es la de entrecruzamiento, que combina la de una sola púa naranja con la de dos púas, mezclando el blanco y el negro. Todo el perímetro de la pieza se encuentra ribeteado con puntada simple con el mismo material. Lleva dos conos de metal, con pelo de animal en su interior, en las esquinas superiores, y otros siete en la parte delantera, justo en el arranque de las franjas verticales (figs. 26a y 26b).

Este tipo de piezas se llevaban colgadas del cuello por la parte delantera, quedando a la altura del pecho, tal y como podemos observar en el retrato que realiza Paul Kane, en 1845, de Kitchie-ogi-maw, conservado en el Museo Real de Ontario (King, 1982: 18). Hay una variante de esta tipología que permite guardar dos puñales.

Podemos relacionar esta pieza con el grupo cultural de los iroqueses o de los menominee, de la zona noreste de los Bosques Orientales.

se han enrollado púas y fibra vegetal. El bonete presenta en su parte superior dos cuernos de animal sin identificar cortados por la mitad, vaciados y muy pulidos. Conservan pelo de animal teñido de naranja y enrollados con tendón de animal en sus remates, que previamente han sido trabajados rebajando parte de los mismos; los cuernos se sujetan al bonete por la parte interna con tiras de cuero. Por su parte trasera está adornado con mechones de pelo grises, rematando en el extremo por pelo negro. Comparándolo con el anterior observamos que la manufactura no está tan cuidada y concluida, aunque sí conserva un mayor número de mechones que decoran la parte trasera, lo que nos permite imaginar cómo sería la pieza en su estado original (figs. 25a y 25b).

Al igual que el anterior tocado lo adscribimos a la cultura ho-chunk (winnebago), también de la zona de los Grandes Lagos. Anteriormente, en el Museo estaba catalogado como perteneciente al Noroeste de las Praderas (Sánchez Garrido, 1995: 171).

Funda de puñal

Vaina de puñal realizada en cuero. En su parte anterior encontramos púas de puercoespín teñidas en diferentes colores (naranja, negro y blanco) realizando diversos motivos decorativos geométricos:



Figura 26a y 26b. Vaina de puñal fotografiada por las dos caras. Número de inventario 13978C. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

Adorno para brazo

Pieza de forma triangular formada por dos trozos de cuero unidos mediante un cosido, realizado con tendón de animal, y decorado con un bordado por todo el borde, en puntada simple (*line quilling*), a base de púas de puercoespín teñidas en blanco, negro y naranja (muy deteriorado); en su extremo menor presenta unas tiras realizadas con tendón de animal y púas de puercoespín enrolladas, que rematan en unos conos de metal en cuyo interior se encuentra crin de animal también teñida en color naranja (figs. 27a y 27b).

No sólo en el Museo Arqueológico Nacional, sino también durante mucho tiempo en el Museo de América, esta pieza fue catalogada como una vaina.

Las armas que utilizaban para la guerra los pueblos de la zona que estamos estudiando eran el arco y las flechas y las mazas o club, como se conoce este tipo de piezas, hasta adoptar el rifle con la llegada de los europeos. Puñales o espadas de esta longitud y tamaño no se encuentran en estos grupos, aunque sí tenemos puñales de pequeño formato que se suelen llevar colgados al pecho como la pieza anterior o sujetos alrededor de la cintura. En el Quai Branly hay una pieza (número de inventario 71.1878.32.67) de características muy similares, aunque de diferente tamaño, que identifican como un ornamento para llevar en el brazo, procedente de la región de los Grandes Lagos, por lo que adscribimos la pieza a esta zona geográfica.

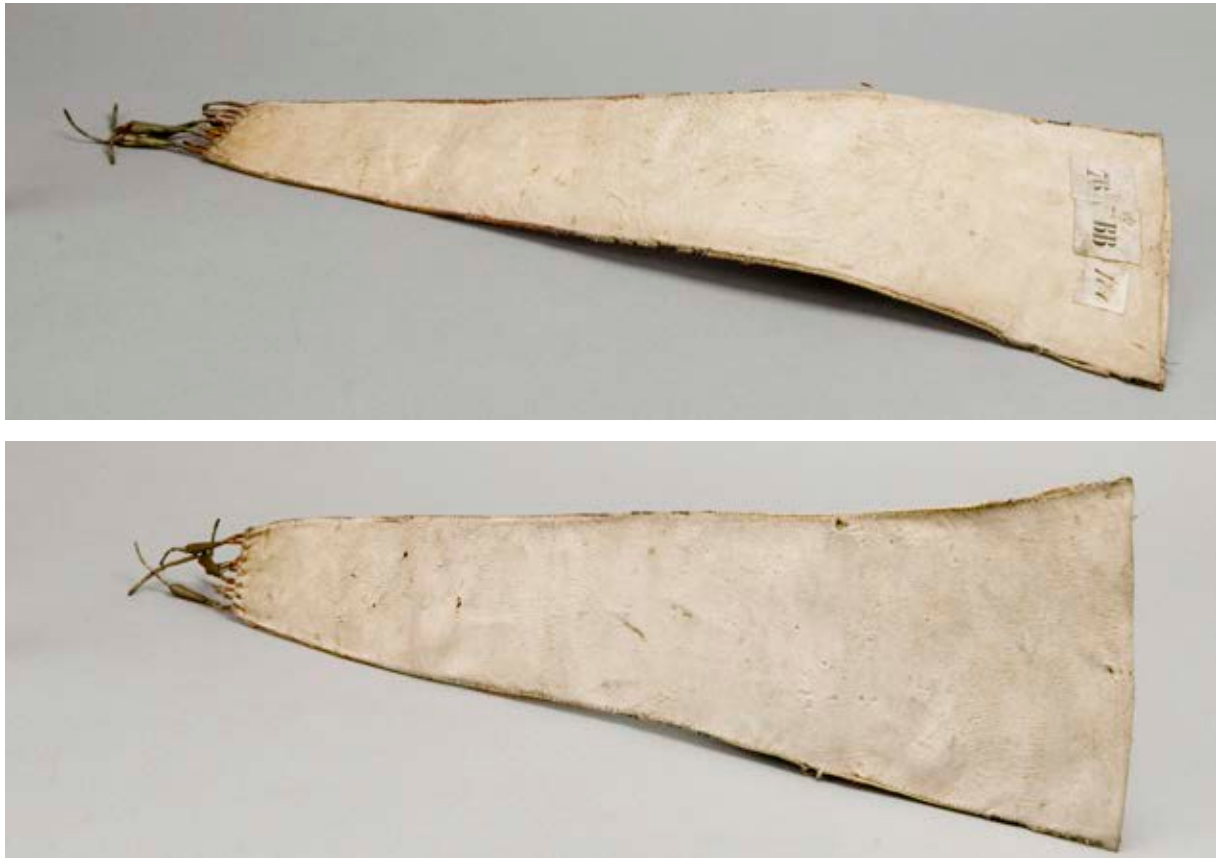


Figura 27a y 27b. Adorno para el brazo. Número de inventario 13997B. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

Portapipas

Tubo portapipas de madera de sección circular, horadado, decorado con un mechón de pelo de animal y un tejido de púas de puercoespín dispuesto en franjas, que alternan los colores naranja y amarillo, y separadas por franjas blancas y negras y pelo de animal en el otro extremo (posiblemente caballo o ciervo) teñido en naranja. En su remate presenta una protuberancia donde se insertaría la cazoleta, hoy perdida (figs. 28 y 29).

En cuanto al trabajo de las púas, se han trenzado dos púas alrededor de dos guías, posiblemente tendones, formando una cinta tejida que a continuación se ha enrollado alrededor del tubo; esta técnica se denomina *twining*. Las dos púas usadas son del mismo color y los empalmes, para los cambios de color, son casi inapreciables. Es un trabajo muy minucioso y laborioso que requiere una gran habilidad, ya que las púas usadas son muy finas.

Los franceses llamaron «calumet» a estas grandes pipas que fueron observadas por primera vez entre los indios de la región del Mississippi (Wissler, 1993: 70).

Mal entendida como «pipa de la paz», era realmente una especie de altar portátil, un medio de comunicación con los seres sobrenaturales. Fumar y ofrendar el humo a los puntos cardinales era el ritual previo a cualquier ceremonia individual y colectiva. Por ello, el ritual de la pipa se realizaba en las reuniones con los blancos para firmas de tratados –nunca cumplidos– y se relacionó su significado con acuerdos de paz.

Las cazoletas (elemento que falta en esta pieza) solían estar realizadas con piedra negra o con catlinita, una pizarra roja que se encuentra en pequeños yacimientos, en la frontera de Minnesota con Dakota del Sur, y que debe su nombre a Georges Catlin, que fue quien descubrió este lugar de extracción que era accesible a todas las tribus como sitio de refugio y paz. Catlin dejó documentado este emplazamiento en su obra *La cantera de piedra para pipas en Chateau des Prairies, 1836-1837* (Catlin, 1994: 22).

Fumar tabaco podía ser un rito colectivo, previo a cualquier acontecimiento importante, en el que la pipa se pasaba de boca en boca, provocando una unión completa entre los participantes y los seres sobrenaturales, ya que el humo transmitía los pensamientos, las palabras y las oraciones al más allá (Gugel, 2000: 218). Pero también quien se retiraba en soledad a la búsqueda de una visión portaba la pipa consigo, como elemento indispensable en este caso de un rito individual.

Las pipas, consideradas un altar portátil, eran de gran importancia espiritual y ritual entre estos grupos y tratadas por tanto con gran estima. Un ejemplo de ello es que no podía apoyarse directamente sobre el suelo, por lo que se sujetaba por sus extremos con unos soportes y se guardaban en envoltorios confeccionados con pieles curtidas, separando la cazoleta y el tubo. Cada una de las partes, cazoleta, trabajo de la madera y portapipas, probablemente eran realizados por artesanos diferentes. En el caso de los niitsitapii la confección de estas piezas corría a cargo de hombres especializados (Greene, 2001: 1050).



Figura 28. Tubo portapipas. Número de inventario 02822. Colección Museo de América. Fotografía: Gonzalo Cases.



Figura 29. Tubo portapipas. Número de inventario 02822. Detalle del mechón de pelo. Colección Museo de América. Fotografía: Gonzalo Cases.

Cada uno de los grupos tiene entre sus leyendas alguna que les explica el origen de estos objetos. Por ejemplo, entre los lakota fue una mujer quien les trajo la pipa y las indicaciones de cómo usarla convirtiéndose a continuación en un búfalo blanco (Demaille, 1984: 283-285).

Esta tipología de pipas se encuentra en numerosos museos tanto europeos, como el Quai Branly o en el Museo de Historia Natural de Florencia¹³, como americanos. En Estados Unidos tenemos ejemplares en el Museo del Indio Americano de Washington, en el Museo Brooklyn de Nueva York, en el Museo de Historia Natural de la misma ciudad, en el Museo Peabody de Harvard o en el Museo Field de Chicago. En todos ellos se clasifican como pertenecientes a Grandes Llanuras en general, ya que son utilizadas con ligeras variaciones por muchos de los grupos.



Figura 30. Tubo portapipas. Número de inventario 02826. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquin Otero.

Portapipas

Tubo portapipas de madera, de sección circular y horadado. En su parte central presenta decoración realizada con un tejido trenzado de púas de puercoespín formando rombos a cuyos lados se prolongan líneas de colores naranja, marrón, amarillo y beis. En los extremos de la parte decorada, tendones atados sujetan las crines teñidas de color naranja (posiblemente caballo o ciervo, fig. 30). La originalidad de esta pipa radica en su motivo decorativo con forma de rombos. Para su realización se han intercalado en la labor trenzada púas de color marrón para la creación del mismo (fig. 31).



Figura 31. Detalle de la decoración romboidal realizada a base de púas de puercoespín. Número de inventario 02826. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquin Otero.

¹³ VV. AA., 2010, 157.

Portapipas

Tubo portapipas de madera y sección circular que se ha forrado con tiras trenzadas con púas de puercoespín formando dibujos geométricos, y combinando colores naranjas, amarillos, marrones y cremas muy claros (fig. 32). En uno de los extremos de la pieza se conservan restos de plumas. Alrededor de un tendón podemos observar los raquis y su modo de sujeción a éste por la propia introducción del extremo en el cañón. Estos restos de plumas se encuentran teñidos en color naranja. En el otro extremo tenemos pelo de animal fijado de la misma manera. En la parte central se ha enrollado una banda de piel de ave con restos de cañones de plumas insertados naturalmente (fig. 33).

Portapipas

Tubo portapipas semejante al número de inventario 02822 aunque se encuentra en peor estado de conservación, lo que nos permite en cierta manera observar con más detalle el proceso de realización de la decoración (fig. 34).



Figura 32. Tubo portapipas. Número de inventario 02823. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.



Figura 33. Tubo portapipas. Número de inventario 02823. Detalle de la banda de piel de ave con restos de cañones de plumas. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.



Figura 34. Tubo portapipas. Número de inventario 02827. Detalle del trabajo del trenzado de las púas. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

Roach

Adorno para la cabeza, de uso masculino, conocido como roach; está formado por dos plumas, sujetas en su base por dos huesos tubulares vacíos, fijados a un disco (*bone spreader*) que perfora el cuero donde se sitúan unas cintas, también de cuero, para su sujeción. Se conservan vástagos de madera que van sujetos a los raquis de las plumas forrados por púas de puercoespín y fibra vegetal, describiendo un diseño ajedrezado en blanco y negro con la técnica de damero (*checkerboard quilling*). Las plumas probablemente son de águila. En muchos casos estos adornos van acompañados de unos tocados realizados con pelo largo de animal teñido, de ciervo o de caballo e incluso de pelo de puercoespín (figs. 35a y 35b).



Las plumas que adornaban los roach solían presentar decoración en el raquis, ya fuera a partir de una varilla vegetal cubierta por labores de púa de puercoespín o lazos hechos con fibra textil, algunas veces realizados en seda.

Estas piezas eran usadas por muchos grupos de América del Norte. Este roach ha sido catalogado en el Museo de América como perteneciente a los sioux y, en efecto, se han encontrado paralelos a este en el Museo Peabody de Harvard con número de inventario 99-12-10/53057.



Figura 35a y 35b. Roach. Vista general y detalle de la decoración de las plumas. Número de inventario 13857. Colección Museo de América. Fotografía: Joaquín Otero.

VII. Conclusiones

Como ya adelantábamos en la introducción, nos encontramos ante una colección, referida al indio americano, que se encuentra a la altura de las grandes colecciones de museos internacionales, no sólo en lo que respecta a la diversidad de piezas (ya que aunque la colección es pequeña en número las piezas son muy representativas) sino también en cuanto a la calidad de las mismas. En todas ellas hay que destacar la maestría y habilidad en el trabajo de la púa, con ejemplos de diversas técnicas y decoraciones.

En estas páginas hemos llevado a cabo el trabajo que es necesario hacer, en un primer momento, cuando nos enfrentamos a una colección a la que rodean muchos interrogantes. Esto es, el saber qué piezas son, algo tan sencillo como qué es que, de qué está hecho y a qué posible contexto cultural puede pertenecer. Esta primera fase es primordial para luego continuar estudiando la colección en lo que se refiere a otros factores.

En cuanto a los contextos culturales, una vez adscritas cada una de las piezas, tenemos un total de diez piezas que pertenecerían a las Grandes Llanuras y otras nueve de la zona de los Bosques Orientales. Respecto al primer grupo, hemos podido ajustar más la procedencia de algunas de las piezas, aunque otras, como el caso de los portapipas, no han podido ser catalogadas más allá de las Grandes Llanuras, ya que son piezas de uso muy generalizado entre varios grupos y, en concreto, la tipología que aquí hemos mostrado. Respecto a los Bosques Orientales, siete de las piezas proceden de la zona de los Grandes Lagos, por lo que podemos hablar de una fuerte presencia de esta zona en la colección Borbón-Lorenzana.

Pero todavía quedan muchos capítulos sin cerrar, o interrogantes, en torno a esta colección que será necesario retomar en un futuro. Algunos de ellos, relativos a las propias piezas, como la necesidad de realizar un estudio en el laboratorio de los materiales empleados, ya que aunque en estas páginas se ha llevado a cabo una aproximación, es necesario identificar la procedencia de los cueros, así como a qué animales pertenece el pelo que se ha utilizado, o los materiales usados para el teñido de las púas.

También es necesario seguir identificando las restantes piezas que conforman esta colección, tal y como se ha hecho en estas páginas, estudiando los objetos, identificándolos y conociendo sus contextos culturales. A la hora de abordar esta fase es necesario el combinar las fuentes antiguas con las de plena actualidad que nos proporciona internet, ya que hoy en día son muchos los museos que tienen sus colecciones accesibles a través de catálogos virtuales y ésta ha sido una herramienta de trabajo de gran ayuda.

También sería necesario poder establecer qué piezas pertenecían a uno u otro coleccionista, conocer cómo se formó la colección y estudiar todo el «ciclo vital» de la misma hasta la actualidad: sedes por las que han pasado o exposiciones en las que han participado.

VIII. Anexo

Museo de América	Inventario General	13997 A
	Número del objeto	92
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	68
	Descripción	Un traje hecho de piel en forma de [ilegible] con adornos en paja.
	Número de inventario	3197
	Descripción Libro Azul	Traje hecho de pieles de gamuza de procedencia americana. Largo: 45, ancho: 51. A lápiz: «de cuero con bordados de paja de varios colores. Megico».
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Traje en forma de armillo hecho de una sola pieza de gamuza teñida de color rojizo, con rayas negras transversales en las mangas. En el pecho, espaldas y hombros tiene adornos circulares formados por fajas concéntricas de trozos de paja blanca, negra, amarilla y roja, en la unión de las mangas y a lo largo de éstas, tiene una especie de fleco formado por trozos de piel y pelo de un animal. Remitido por el Museo Provincial de Toledo. Largo: 0,45 Ancho: 0,51
Museo de América	Inventario General	13977
	Número del objeto	94
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	70
	Descripción	Cuatro pares de zapatos, dos de hombre y dos de mujer, de una pieza, de piel con adornos de paja de colores, una forma muy parecida a la de las babuchas.
	Número de inventario	3199
	Descripción Libro Azul	Calzado usado por varias tribus de indios de la América del Norte. Largo: 28. A lápiz: «Mocasines de cuero bordado con paja de grandes cresterías».
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Mocasines o calzado usado por varias tribus de indios de la América del Norte, son una especie de babuchas formadas de una piel como la gamuza y adornadas en lo que forma la pala de labores muy delicadas de paja blanca, negra y roja, dispuestas en fajas las cuales forman arcos en la punta del calzado. (Remitido de Toledo) Largo: 28

Museo de América	Inventario General	13978
	Número del objeto	94
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	70
	Descripción	Cuatro pares de zapatos, dos de hombre y dos de mujer, de una pieza, de piel con adornos de paja de colores, una forma muy parecida a la de las babuchas.
	Número de inventario	3200
	Descripción Libro Azul	Calzado igual al anterior. Largo: 27.
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Calzado igual al anterior, sin más diferencia que tener adornada la parte que corresponde al calcañar del pie con un trozo del vellón de un animal rumiante cuya lana está teñida de encarnado. (Procede Igualmente de Toledo) Largo: 27
Museo de América	Inventario General	13953 y 13954
	Número del objeto	94
	Etiqueta con letra	«U» (en mocasín 13953)
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	70
	Descripción	Cuatro pares de zapatos, dos de hombre y dos de mujer, de una pieza, de piel con adornos de paja de colores, una forma muy parecida a la de las babuchas.
	Número de inventario	3201
	Descripción Libro Azul	Calzado formado de piel de castor. Largo: 25; alto: 16. A lápiz: «bordados en paja mocasines».
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Mocasines formados de piel teñida de negro y de una sola pieza con costura por el dorso y el talón, con una vuelta en su parte superior. Sus ambas costuras tienen labores de paja blanca, amarilla y roja y un festón y cordoncillo en el canto de la vuelta. (Remitido de Toledo) Largo: 25; alto: 16

Museo de América	Inventario General	13997C
	Número del objeto	94
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	70
	Descripción	Cuatro pares de zapatos, dos de hombre y dos de mujer, de una pieza, de piel con adornos de paja de colores, una forma muy parecida a la de las babuchas.
	Número de inventario	3202
	Descripción Libro Azul	Calzado parecido al anterior. Largo: 25; alto: 24
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Calzado parecido al número anterior; tiene más ancha la vuelta de la parte superior, la cual está adornada con una triple labor de paja blanca, negra y roja y unos herretes de latón y de fibra vegetal encarnada. (Remitido de Toledo) Largo: 25; alto: 24
Museo de América	Inventario General	13956
	Número del objeto	96
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Etiqueta con letra	«V» ¹⁴
	Número en el Inventario Antiguo	72
	Descripción	Tres bolsas, también de piel, color negro y adornos de paja de colores.
	Número de inventario	3204
	Descripción Libro Azul	Bolso de piel usado por los indios de América del Norte: Largo: 47; ancho: 18.
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Bolsa de piel teñida de color oscuro tiene en la parte superior un flequillo de la misma piel y paja de colores, las costuras festoneadas también de paja y en la parte inferior una ancha franja igualmente de paja cuyo dibujo forma dos cenefas de colores blanco, negro y rojo y de la cual pende un fleco formado de canutillos cónicos de latón y piel de un animal; lo usan los indios de la América del Norte; es un ejemplar notable. Procede del Museo Provincial de Toledo. Largo: 0,47 Ancho: 0,18

¹⁴ En la actualidad esta etiqueta se ha perdido. Sabemos de su existencia por antiguas fotografías.

Museo de América	Inventario General	13955
	Número del objeto	96
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Etiqueta con letra	«V»
	Número en el Inventario Antiguo	72
	Descripción	Tres bolsas, también de piel, color negro y adornos de paja de colores.
	Número de inventario	3205
	Descripción Libro Azul	Bolso de piel de igual procedencia que la anterior. Largo: 32; ancho: 17.
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Bolsa de piel oscura, tiene el borde y costuras festoneadas de paja de colores, en una y otra cara bordados también de paja, en que se reproducen varias veces la de un corazón; en la parte inferior forma dos puntas con fleco de la misma piel, ejemplar notable. Procedencia igual a la anterior. Remitido de Toledo Largo: 0,32 Ancho: 0,17
Museo de América	Inventario General	13957
	Número del objeto	96
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	72
	Descripción	Tres bolsas, también de piel, color negro y adornos de paja de colores.
	Número de inventario	3206
	Descripción Libro Azul	Íd. Íd. Íd. Largo: 32; ancho: 18.
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Bolsa de piel oscura en cuyos bordes y costuras hay labores y festones de paja de colores. En ambas caras tiene bordados de ancha paja, uno de los cuales representa un jarrón y el otro tres corazones; terminan en dos puntas igualmente festoneadas de paja y con fleco de la misma piel. Ejemplar notable de la misma procedencia a las anteriores. (Remitido de Toledo) Largo: 0,32 Ancho: 0,18

Museo de América	Inventario General	13978D
	Número del objeto	97
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Etiqueta con letra	«X»
	Número en el Inventario Antiguo	73
	Descripción	Dos taparrabos con adornos de los mismos colores que los anteriores. Son una especie de adornos que llevan los indios.
	Número de inventario	3207
	Descripción Libro Azul	Taparrabo usado por los indios de América del Norte. Largo: 52; ancho: 8. A lápiz: «de tiras de cuero [ilegible] de pajas de colores».
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Taparrabo usado por los indios de la América del Norte, está hecho de tiras de piel envueltas en fibras de paja blanca, negro, amarillo y roja, de trecho en trecho tiene sobrepuesta una tira transversal de las mismas materias y que terminan en cada lado en dos herretes de latón y lana de un animal, termina en punta. Procede de Toledo. Antiguos Iroqueses. Largo: 0,52 Ancho: 0,08
Museo de América	Inventario General	13978E
	Número del objeto	97
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	73
	Descripción	Dos taparrabos con adornos de los mismos colores que los anteriores. Son una especie de adornos que llevan los indios.
	Número de inventario	3208
	Descripción Libro Azul	Taparrabo de igual procedencia que el anterior. Largo: 45; ancho: 13. A lápiz: «semejante al anterior»
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Taparrabo de igual procedencia que el anterior hecho de un trozo de piel de forma triangular prolongada, en ambas orillas tiene un ribete de paja blanca y una de las caras se halla cubierta de franjas transversales, formadas por tiras de paja blanca, roja y negra, de la parte superior penden largas tiras de piel cubiertas de la misma paja y terminadas como el taparrabo en herretes de latón y pelo de un animal. Procede de Toledo Largo: 0,45 Ancho: 0,13

Museo de América	Inventario General	13978F
	Número del objeto	99
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	75
	Descripción	Dos gorras con adornos de plumas y dos cuernos; al parecer las que usaban los caciques o mandarines de sus tribus.
	Número de inventario	3228
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Libro Azul	Adorno de cabeza usado por varias tribus de indios de las márgenes del río Colorado formado por una diadema. A lápiz: «de cuero con bordados de paja y cuernos de búfalo»
	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Tocado usado por varias tribus indias que habitan los márgenes del río Colorado en la América del Norte. Forma una especie de diadema de paja de colores con un trozo de piel que cubre la cabeza, flecos de fibra vegetal y lana, dos cuernos de (tachado) y colgantes de piel con herretes de cobre. Remitido de Toledo
Museo de América	Inventario General	13829BIS
	Número del objeto	99
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	75
	Descripción	Dos gorras con adornos de plumas y dos cuernos; al parecer las que usaban los caciques o mandarines de sus tribus.
	Número de inventario	3229
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Libro Azul	Íd. Íd. Íd.
	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Adorno de cabeza parecido al del número anterior y de igual procedencia, se diferencia en que la diadema es de piel sola sin adornos de paja. Remitido de Toledo

Museo de América	Inventario General	13978C
	Número del objeto	100
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	76+
	Descripción	Dos vainas; la una para puñal con labores diferentes en paja; y la otra más grande sin adornos. Son de piel.
	Número de inventario	3209
	Descripción Libro Azul	Vaina de puñal. Largo: 26. A lápiz: «de cris, bordado con paja».
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Vaina de puñal, es de piel oscura y tiene en su orilla un ribete de paja negra, amarilla y roja con la cual se ha formado también un adorno de tres franjas y cordoncillos en uno de sus lados en la boca tiene un fleco de herretes de latón y pelo de animal. Usado por varias tribus de la América del Norte. Procede de Toledo Largo: 0,26. Antiguos Iroqueses
Museo de América	Inventario General	13997B. Longitud: 41,2 cm. Anchura: 14,4 cm.
	Número del objeto	100
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Etiqueta con letra	«BB»
	Número en el Inventario Antiguo	76+
	Descripción	Dos vainas; la una para puñal con labores diferentes en paja; y la otra más grande sin adornos. Son de piel.
	Número de inventario	3210
	Descripción Libro Azul	Taparrabo hecho de un doble trozo de piel. Largo: 41; ancho: 18. A lápiz: «Bolsa cuero».
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Taparrabo hecho de un doble trozo de piel teñida, de forma triangular prolongada, tiene en los bordes un ribete de paja blanca, negra, amarilla y roja y termina en un fleco de herretes de latón, piel y pelo de animal. La usan los indios de la América del Norte. Procede de Toledo Largo (sin fleco): 0,42 Ancho: 0,19

Museo de América	Inventario General	02822
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número del objeto	113
	Número en el Inventario Antiguo	89
	Descripción	Otros cuatro bastones pequeños, al parecer signos de mando de los indios.
Museo Arqueológico Nacional	Número de inventario	3235
	Descripción Libro Azul	Bastón con adornos de cerda y pita. Largo: 1,13.
	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Bastón con adornos de cerda y tejido de pita de colores. Lo usan los indios del Norte de América para indicar autoridad o mando Largo: 1,13 Remitido de Toledo
Museo de América	Inventario General	02826
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número del objeto	113
	Número en el Inventario Antiguo	89
	Descripción	Otros cuatro bastones pequeños, al parecer signos de mando de los indios.
Museo Arqueológico Nacional	Número de inventario	3236
	Descripción Libro Azul	Bastón con adornos de plumas, igual procedencia. Largo: 1,3.
	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Bastón (escrito encima: «Tubo de pipa») con adornos de plumas y tejidos de pita formando dibujos caprichosos. Lo usan los indios del Norte de América para significar autoridad o mando. Largo: 1,03 Remitido de Toledo
Museo de América	Inventario General	02823
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número del objeto	113
	Número en el Inventario Antiguo	89
	Descripción	Otros cuatro bastones pequeños, al parecer signos de mando de los indios.
Museo Arqueológico Nacional	Número de inventario	3237
	Descripción Libro Azul	Bastón con adornos de pita, igual procedencia que los anteriores. Largo: 87.
	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Bastón (escrito encima: «Tubo de pipa») con adornos de pita de colores (signo de mando entre los indios). Conserva algunos restos de adornos de plumas. Largo: 0,87 Remitido de Toledo

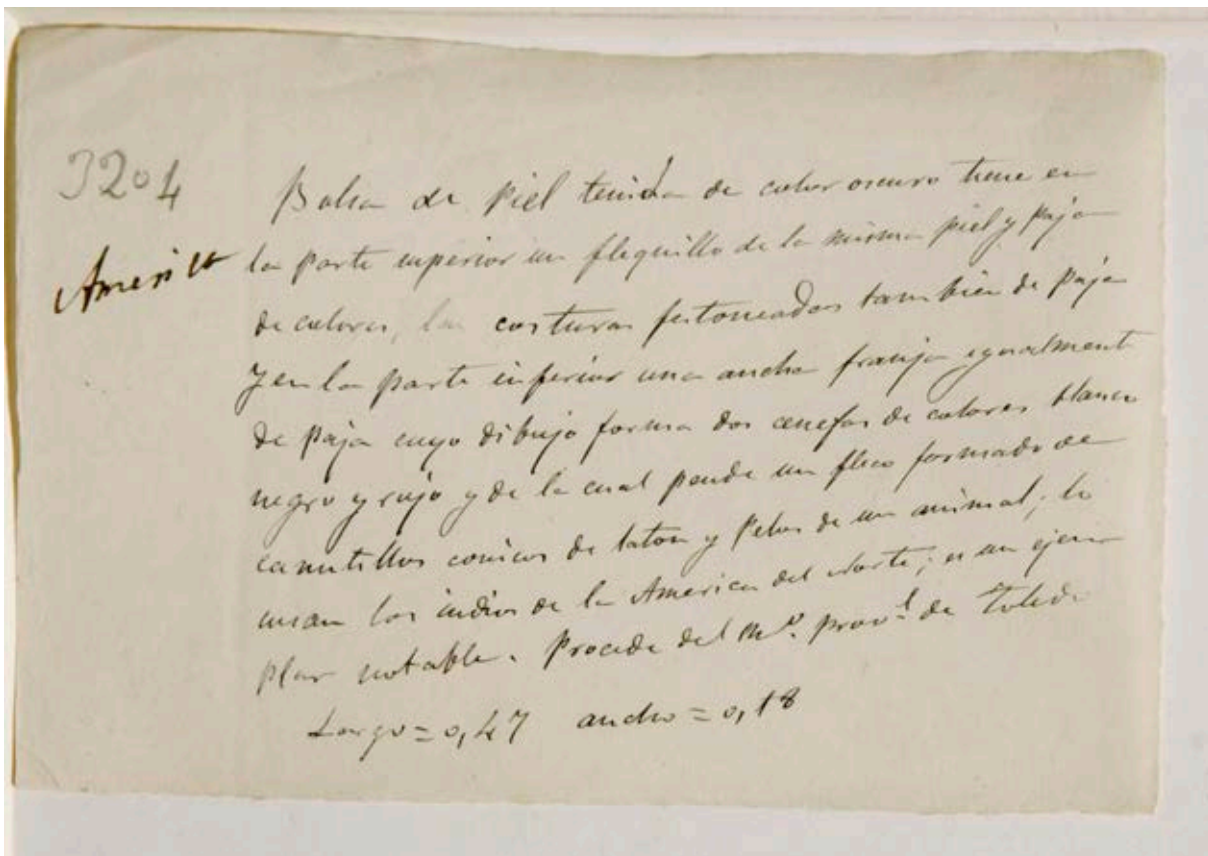
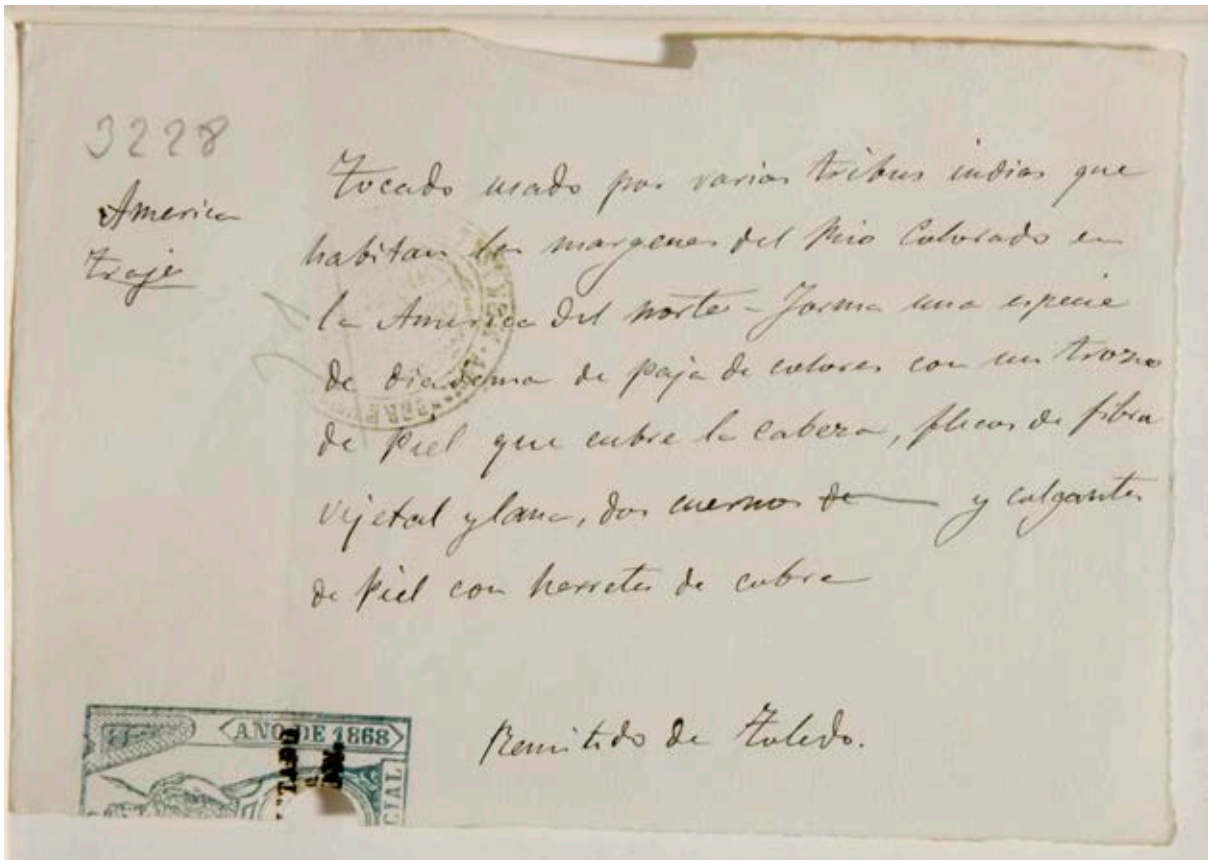
Museo de América	Inventario General	02827
	Número del objeto	113
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	89
	Descripción	Otros cuatro bastones pequeños, al parecer signos de mando de los indios.
	Número de inventario	3238
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Libro Azul	Bastón como el anterior en muy mal estado de conservación. Largo: 84.
	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Bastón con adornos de pita de colores, signo de mando entre los indios, en muy mal estado de conservación. Largo: 0,84 Remitido de Toledo
Museo de América	Inventario General	13857
	Número del objeto	
Museo Arqueológico Provincial de Toledo	Número en el Inventario Antiguo	
	Descripción	
	Número de inventario	3230
Museo Arqueológico Nacional	Descripción Libro Azul	Adorno de cabeza de igual procedencia que la anterior, formado de dos plumas.
	Descripción Ficha del Inventario de Mesa	Tocado compuesto de dos plumas de ave y en sus extremidades un tejido de [ilegible]. Lo usan varias tribus habitantes a las orillas del río Colorado en la América del Norte. Puede indicar autoridad o mando (Colorado). Largo: 0,50 Remitido de Toledo

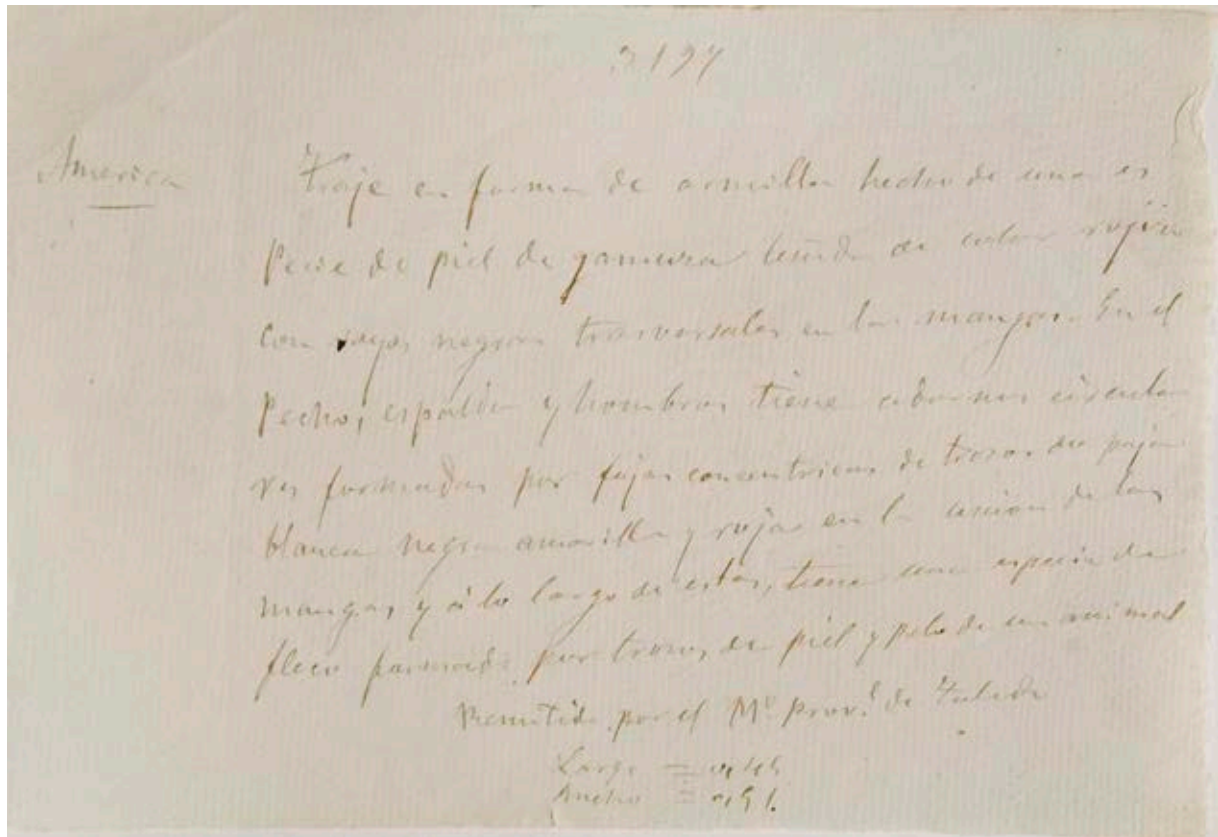
228			
	+ 3218.	Arma de bronce de forma de estrella en uno de sus brazos prolongado en forma de lanza largo 101 milímetros	Armas X
	x + 3219.	Arma de piedra de forma de estrella Diam. 110	V. Pua = V-VIII
	x + 3220	Arco para disparar flechas usado por los indios de la América del Norte largo 1 m. 83	Post. puafl = II
	+ 3221	Id. id. largo 1 m. 51	Post. puafl. II
	+ 3222	Id. id. largo 1 m. 79	Id. " "
	x + 3223	Id. id. en unido de tripa largo 1 m. 91	Post. puafl - I
	+ 3224	Id. id. largo 1 m. 79	Post. puafl - III
Occ.?	+ 3225	Baqueta que usan los indios larg. 39	Post =
	+ 3226	De unidos de cuerno largo 5 1/2	Quej = V-VIII
	+ 3227	Fogido de palma de forma circular Diam. 38	Post = unido
San Juan Diego x (7. E. E. 2. 1. 1.) (Cruzada del C. C. C.)	+ 3228.	Armas de cobre usado por varios tribus indios de la América del Sur largo formado pluma diadema de cuero	Post = III
	x + 3229	Id. id. id.	B " "
	x + 3230	Armas de cobre de igual proceden- cia q. la anterior formado de dos solos plomas	" "
	+ 3231	Casco en 196 flechas largo 70	Panoplias
	+ 3232.	Idem de 76 flechas largo 95	Post. v. unido
	+ 3233	Idem de 48 flechas largo 77	Post. v. XII
	x + 3234	Basta en adorno de pajaro, proce- dencia americana largo 1 m. 41	
San Juan Diego x (7. E. E. 2. 1. 1.) (Cruzada del C. C. C.)	+ 3235.	Basta en adorno de uida y pita largo 1 m. 19	
	x + 3236.	Basta en adorno de plumas igual procedencia largo 1 m. 90	Post = III
	x + 3237	Basta en adorno de pita igual procedencia q. la anterior largo 87	" "
	x + 3238.	Basta como el anterior en unido mal estado de conservación largo 84	" "
	+ 3239	Armas china de madera y lacomi- nar de hueso largo 41 milímetros. Di- ámetro 17	China = V-VI

232

Objeto	Número	Descripción	Observaciones
R. Inyex +	3197	Caja hecha de piel de zorro de procedencia americana larg. 41. P. an. 51.	Post = 111
+ 3198		Piel de legido de palomas larg. 1m 57 cm. P. an. 30.	afinamiento = 0 post
R. Inyex +	3199	Cabrado usado por varios tribus de India de la America del norte larg. 28	
" x +	3200	Cabrado igual al anterior larg. 28	
R. Inyex +	3201	Cabrado formado de piel de castor larg. 28 P. Alto 16 P. ancho 10	
" +	3202	Cabrado parecido al anterior larg. 28 P. alto 26 P.	
	3203	Objeto usado en ceremonias funerarias larg. 62 P. ancho 39 cm.	
R. Inyex +	3204	Piel de piel usada por los indios de la America del norte larg. 47. P. an. 18.	
R. Inyex +	3205	Piel de piel de igual procedencia que la anterior larg. 32 P. ancho 17	
x +	3206	id. id. id. larg. 22 P. ancho 11	
R. Inyex +	3207	Tapa de cuero usado por los indios de la America del Norte larg. 82 P. ancho 32	
R. Inyex +	3208	Tapa de cuero de igual procedencia que el anterior larg. 81 P. ancho 33	
" x +	3209	Tapete de piel larg. 28 P. ancho en parte	
" x +	3210	Tapa de cuero hecha de un solo trozo de piel larg. 41 P. ancho 18	
+ 3211		Arreglo usado por varias tribus india que habitan en las cercanias del río Colorado = piel de buey (buey?)	Polydonta
+ 3212		Arreglo parecido al anterior pero de igual procedencia larg. 1m 51 P. ancho 1m 10	
+ 3213		Arreglo que procedencia al anterior larg. 1m 50 P. ancho 1m 10	
+ 3214		Arreglo de pedernal que usa los indios de Statute larg. 14 P. ancho 5.4	Oca post 15
	3215	Arreglo de pedernal de igual procedencia que el anterior larg. 14 P. ancho 5.7	
+ 3216		Arreglo de cuero cabrado en forma de abanico diam. 11 P.	Porro - X
+ 3217		id. id. id. diam. 10 P.	Porro - X

Colección
 Borson-Loray-
 no, Museo P.
 Toledo





IX. Bibliografía

- ALCE NEGRO/BROWN, J. E. (1980): *La pipa sagrada. Los siete ritos secretos de los indios sioux*. Madrid: Taurus.
- BRASSER, Theodore (2009): *Native american clothing. An Illustrated history*. Ontario: Firefly Books.
- BROWNSTONE, A. (2010): «Composition and Iconography in Painted Plains Indian Shirts», *Generous Man/Abxsi-tapina: Essays in Memory of Colin Taylor*, A. BROWNSTONE (ed.), 8-34: Wyk, Alemania: Tatanka Press.
- CABELLO CARRO, Paz (1988): *Coleccionismo americano en el siglo XVIII. Historia y estado de la cuestión* (Tesis doctoral inédita).
- (1989): *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- (1994): «Historia de las Colecciones Americanas y del Museo de América», *Museo de América*, 16-20. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CASADO POYALES, Antonio (2012): «Bibliotecas, Archivos y Museos en las provincias de Castilla-La Mancha durante el siglo XIX», *Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo XIX*, Alfonso González-Calero (coord.). Guadalajara: Editorial Almod.
- CATLIN, George Sutton (1973): *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Conditions of the North American Indians, Written during Eight Years' Travel (1832-1839) amongst the Wildest Tribes of Indians in North America* (1844). II Vols. New York, NY: Dover Publications Inc.
- (1985): *Los Indios de Norteamérica*. Palma de Mallorca: Ed. José J. de Olañeta.

- DEMAILLE, Raymond J. (ed.) (1984): *The Sixth Grandfather: Black Elk's Teachings Given to Jobb G. Neibardt*.
- DOMÍNGUEZ FUENTES, Sophie (2002): «El Palacio de la Mosquera de Arenas de San Pedro: distribución, decoración y mobiliario», *Trasierra*, 5: 149-158.
- FEEST, Christian F. (1994): *Native Arts of North America*. London: Thames and Hudson.
- GARCÍA MARTÍN, FRANCISCO (2008): *La comisión de monumentos de Toledo (1836-1875)*. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha.
- GARCÍA SÁIZ, Concepción, y JIMÉNEZ VILLALBA, Félix (2009): «Museo de América, mucho más que un museo», *Artigrama*, 24: 83-118.
- GREENE, Candance S. (2001): «Art until 1900», en *Handbook of North American Indians*, William C. STURTEVANT (General Editor). Vol. 13-II: 1039-1054. Raymond J. DEMAILLE (ed.). Washington: Smithsonian Institution.
- GRIMES, J. R.; FEEST, Ch. F., y CURRAN M. L. (2002): *Uncommon legacies: native American art from the Peabody Essex Museum*. Nueva York.
- GUGEL, Liane (2000): «Praderas y Llanuras», *Culturas de los indios norteamericanos*, C. F. Feest (ed.), 184-237. Colonia: Köneman.
- HALPIN, Marjorie (1965): *Catlin's Indian Gallery. The George Catlin Paintings in the United States National Museum*. Washington: Smithsonian Institution.
- HENSLER, Christy Ann (1989): *Guide to indian Quillworking*. Hancock House Publishers.
- HORSE CAPTURE, Joseph D., y HORSE CAPTURE, George P. (2001): *Beauty, Honor and Tradition. The legacy of Plains Indians shirt*. The Minneapolis Institute of Arts and National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution.
- JANER, F. (1860): Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. [Manuscrito. Museo de América] Madrid.
- KING, J. H. C. (1982): *Thunderbird and lightning: Indian life in northeastern North America, 1600-1900*. London: Trustees of the British Museum by British Museum Publications.
- MARTÍNEZ DE ALEGRÍA BILBAO, Fernando (2003): *Los cuadros de mestizaje del cardenal Lorenzana. Frutas y castas ilustradas*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- MAXIMILIAN, Prince of Wied (1906): *Travels in the interior of North America. In early western travels 1748-1846*. R. G. THWAITES (ed.), vols. 22-23. Cleveland: The Arthur H. Clark Company.
- OLAVIDE, Ignacio (1902): «Don Luis de Borbón y Farnesio y Don Luis de Borbón y Vallabriga», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VI, número 6, Madrid.
- ORCHARD, William C. (1916): *The technique of porcupine-quill decoration among the north american indians*. New York: The Museum of American Indian. Heye Foundation.
- PEERS, Laura (2009): «What are the shirts in the Pitt Rivers Museum made of?». Pitts Rivers Museum. University of Oxford. http://web.prm.ox.ac.uk/blackfootshirts/attachments/016_What%20are%20the%20Blackfoot%20shirts%20in%20the%20Pitt%20Rivers%20Museum%20made%20of.pdf
- ROSSOF, Nancy B., y KENNEDY ZELLER, Susan (eds.) (2010): *Tipi: Heritage of the Great Plains*. New York: Brooklyn Museum y University of Washington Press.
- SÁNCHEZ GARRIDO, Araceli (1992): «Plains Indian collections of the Museo de América», *Native American Studies*, 6: 2.
- (1995): «Expresiones culturales de los indios de las Praderas en el Museo de América de Madrid», *Anales del Museo de América*, 3: 165-177. Madrid: Ministerio de Cultura. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1012314>

- TAYLOR, Colin F. (2001): «The Crow ceremonial shirt. History and development of styles, 1800-1900», *Studies in American Indian Art. A memorial tribute to Norman Feder*. Christian F. FEEST (ed). 42-52.
- VV. AA. (1996): *150 aniversario del I. B. El Greco: Catálogo de la Exposición «Fondos Históricos del I. B. El Greco, celebrada en el Museo de Santa Cruz del 14 de diciembre de 1995 al 14 de enero de 1996*. Toledo: Instituto de Educación Secundaria El Greco.
- VV. AA. (1999): *Los Sioux. Los pieles rojas imaginados*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- VV. AA. (2010): *II sognatori dell'Alce. Tesori indiani nei musei italiani. Collezioni etnografiche del Museo di Storia Naturale di Firenze*. Firenze: Edifir-Edizioni.
- WISSLER, Clark (1993): *Los indios de los Estados Unidos de América*. Barcelona: Paidós Studio.
- WISSLER, Clark, y DUVALL, D. C. (1995): *Mythology of the Blackfoot Indians*. University of Nebraska Press. Lincoln and London.

Fuentes documentales

Archivo del Museo Arqueológico Nacional.
 Archivo del Museo de América.

Referencias en internet

<http://americanart.si.edu/exhibitions/online/catlinclassroom/cl.html>
<http://nmai.si.edu/home/>
<http://www.batashoemuseum.ca/>
http://www.allaboutshoes.ca/en/paths_across/
<http://www.quaibrantly.fr/es/>
<http://www.peabody.harvard.edu/about>
<http://www.amnh.org/>
<http://fieldmuseum.org/>
<http://www.ayto-toledo.org/archivo/imagenes/casiano/casiano.asp>
<http://www.cowanauctions.com/auctions/item.aspx?ItemId=27073>