TESOROS DE PIEDRA

Estudio de procedencia y tecnología del Arte Indígena en las Cámaras de Maravillas de los Medici de Toscana en los Siglos XVI, XVII Y XVIII

STONE TREASURES

Provenance and Technological Research Indigenous Art in The Marvelous Chambers of The Medici At Toscana During The XVI, XVII, And XVIII Century

1

Laura Carrillo Márquez¹
laucarymar@gmail.com

RESUMEN

“Arte indígena en las cámaras de maravillas” aborda una colección de objetos de arte indígena presente en el Museo del Tesoro dei Granduchi de Florencia que formó parte del tesoro renacentista de los Medici de Toscana. El estudio aborda la colección desde una perspectiva tecnológica para acercarnos a la historia más temprana de estos objetos. El texto destaca detalles interesantes de la manufactura de algunas piezas, como las incrustaciones de joyas, que no corresponden con una tradición lapidaria indígena. El estudio nos permite reflexionar sobre nuevos caminos de interpretación en torno al coleccionismo de objetos del Nuevo Mundo.

Palabras clave: Lapidaria, estilos, coleccionismo, joyería.

¹ Discente, Programa de Posgrado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México.

ABSTRACT

"Indigenous Art in the Chambers of Wonders" addresses a collection of indigenous art objects located at the Dei Granduchi Treasure Museum in Florence that was part of the Renaissance treasure of the Medici of Tuscany. The study approaches the collection from a technological perspective to get closer to the earliest history of these objects. The text highlights interesting details of the manufacture of some pieces, such as jewelry inlays, which do not correspond to an indigenous lapidary tradition. The study allows us to reflect on new paths of interpretation around the collection of New World objects.

Keywords: Lapidary, style, collectionism, jewelry.

CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

En Italia, a lo largo del siglo XVI, diversos objetos del Nuevo Mundo traídos por viajeros y misioneros se integraron a las cámaras de maravillas de coleccionistas, naturalistas y personajes de la corte. En estas *Kunstkammern* se encontraban objetos de *naturalia*: fósiles y piedras en su estado natural; *artificialia*: obras de arte; y *scientifica*: instrumentos y objetos mecánicos (SCHLOSSER, 1908; BREDEKAMP, 1995). En estos espacios, objetos de oro, pluma y piedras semipreciosas del México indígena encontraron su lugar para completar el microcosmos visual de la Italia renacentista.

En la actualidad, el Museo del Tesoro de los Granduques en el Palazzo Pitti de Florencia conserva una colección de objetos prehispánicos que alguna vez formó parte de las cámaras maravillosas de los Medici, Granduques de Toscana. Entre ellos están dos figuras de La Mixteca, una máscara de Teotihuacan, un pendiente de colibrí y un pendiente antropomorfo de jade. En el Museo Arqueológico de Florencia se ubica un pequeño rostro de jade que también formó parte de esta

colección (HEIKAMP, 1972). Se incluye un pequeño rostro de piedra azul conocido como la máscara Della Rovere, cuya identificación ha sido confusa. Todos ellos conforman el objeto del presente estudio.

La ausencia de contexto arqueológico es un problema que surge en el estudio de objetos indígenas en museos, más aún cuando se trata de colecciones antiguas como es el caso de la Colección Medici. Las fuentes históricas, como los inventarios y catálogos de coleccionistas y naturalistas, a menudo nos permiten esclarecer la procedencia de los objetos indígenas; sin embargo, también es posible *observar* su historia en su material a través del estudio de su tecnología. En la Antropología, este concepto abarca los procesos y prácticas asociados a la producción y consumo de los objetos, por lo tanto, es parte integral de la cultura (MILLER, 2007). La elección del material y las herramientas para la creación de una obra conforma un estilo tecnológico, lo cual define a un grupo cultural específico (LECHTMAN, 1977). Por lo tanto, al analizar cómo los objetos fueron creados y con qué herramientas es posible aproximarnos al grupo cultural que los creó.

En este texto expongo los resultados obtenidos del estudio tecnológico que realicé de cada uno de los objetos indígenas de la Colección Medici con el objetivo de identificar su proveniencia del México prehispánico. El estudio se llevó a cabo en dos partes: en la primera, un estudio macroscópico, que consistió en la observación de las modificaciones presentes en los objetos a simple vista y con el empleo de una lupa. En este nivel se observaron aspectos como la regularidad de la superficie, relieve y la presencia de líneas, daños, roturas y desgastes. Así mismo, se pudieron

observar modificaciones o adiciones de los objetos como incrustaciones o perforaciones. Todos estos detalles son evidencias físicas del paso del tiempo y de la interacción del objeto con su entorno.

La segunda parte consistió en una observación a altos aumentos de las huellas de manufactura por medio de un microscopio electrónico de barrido (MEB). Para ello obtuve réplicas en polímeros de algunos detalles de las piezas como superficies, cortes, perforaciones e incisiones. Los polímeros se analizaron en el Laboratorio de Microscopia Electrónica de la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH de la Ciudad de México. Se realizaron micrografías en diversas ampliaciones (100x, 300x, 600x y 1000x), algunas de las cuales se exponen en el presente estudio. Éstas permitieron observar las huellas de manufactura de los objetos y reconocer el tipo de herramienta empleada en ellas. Las imágenes fueron analizadas con el apoyo del Dr. Emiliano Melgar y se compararon con las huellas de objetos arqueológicos y huellas experimentales realizadas en el Proyecto *Estilo y tecnología de los objetos lapidarios en el México Antiguo*. Las imágenes que se presentan son cortesía de este Proyecto.

MATERIALES ANALIZADOS DE LA COLECCIÓN MEDICI

Ancestros de la Mixteca

La primera figura de la Colección Medici (*INVENTARIO DELLE GEMME*, 1921 No. 686) es una forma prismática elaborada en cuarzo verde claro con vetas más oscuras (Figura 1). Posee algunos diseños incisos que le dan a su apariencia geométrica ciertos rasgos antropomorfos, como los ojos cerrados en forma de cuña, la incisión horizontal que simula la boca y las horadaciones circulares que sugieren unas orejeras. Es posible identificar tres secciones del cuerpo como la cabeza, el tronco y la zona inferior. En su parte alta presenta incisiones rectas que podrían simular una cabellera. Sobre el tronco, la figura presenta una serie de incisiones lineales que se unen al centro y que podría representar las manos. También presenta líneas incisas en la parte baja que podrían simular los pies. Sus pequeñas dimensiones (7.15 x 2.55 cm) y su material, además de los ojos en forma cuña, son características de las figuras lapidarias provenientes de La Mixteca que se conocen comúnmente como penates (MELGAR Y SOLÍS, 2018). Es probable que representen ancestros o difuntos.

Figura 1. “Penate” mixteco,
Museo del Tesoro dei
Granduchi, Florencia.

Otra característica particular de estos penates son un par de orificios ubicados en la parte posterior, como se aprecia en la segunda figura de la Colección Medici (*INVENTARIO DELLE GEMME*, 1921, no. 866, Figura 2) que consiste en una cabeza de penate de aproximadamente 3.7 x 3.1 x 2.2 cm. Esta figura también fue elaborada en cuarzo de tonalidad más oscura. Su diseño remite a un rostro antropomorfo con grandes ojos cerrados en forma de grano de café, nariz prominente y boca diseñada por medio de una incisión lineal. Posee un par de orejeras diseñadas a partir de incisiones circulares, además de un tocado con forma aparentemente de pluma.

7

Figura 2. “Cabeza de penate”. Vista frontal y posterior.

De acuerdo con el estudio de Melgar y Solís (2018), entre los lapidarios mixtecos existía una tradición tecnológica para la ejecución de los penates. Se utilizaba como herramienta principal el basalto para desgastar la materia prima y con lascas de obsidiana se realizaban los diseños por medio de incisiones; finalmente, la pieza era pulida con nódulo de pedernal. Los análisis de las huellas de manufactura realizados sobre las piezas del Tesoro dei Granduchi demuestran el empleo de estas mismas herramientas líticas para su manufactura.

Figura 3. Huellas de desgaste de la cabeza de “penate” de la Colección Medici (a) y huella de desgaste de “penate” del Museo del Templo Mayor (b). En ambas se evidencia el uso de un desgastador de basalto con bandas visibles de 100mm de ancho. Abajo, huella de incisión de “ojo del penate” de la Colección Medici (c) y huella de incisión del mismo ejemplar del Templo Mayor (d). En ambas es evidente el uso de lascas de obsidiana que se reconocen por presentar finas líneas de .6 a 1.3 mm de ancho.

La máscara de Teotihuacan

Esta máscara (*INVENTARIO DELLE GEMME* de 1921, no. 824) perteneció a Leopoldo de' Medici. En el inventario redactado a su muerte en 1675 se hace referencia a *una mezza testa di alabastro verde con occhi bianchi* (DOMENICI, 2018) (una media cabeza de alabastro verde con ojos blancos) cuya descripción coincide con una imagen de principios del siglo XX de esta reliquia del México Central donde aún presenta incrustaciones en los ojos que hoy están perdidos (BUSHNELL, 1906).

Figura 4. Máscara de Teotihuacan, Museo del Tesoro dei Granduchi, Florencia.

La máscara conserva restos de pintura blanca y roja que representan la dentadura y la cavidad bucal. Tiene una incisión longitudinal sobre la frente y la oreja izquierda mutilada. Presenta un par de perforaciones situadas a los lados, arriba de las orejas, que se conectan con la cara posterior de la máscara; esto también sucede con las perforaciones laterales debajo de las orejas. En la oreja restante se aprecia una perforación tubular. De acuerdo con el estudio de Melgar y Solís (2014), este tipo de perforaciones son características de las máscaras teotihuacanas ubicadas en contextos arqueológicos, además de presentar una cara posterior ligeramente cóncava y poco trabajada.

Gracias a los análisis de las huellas de manufactura realizados sobre la superficie de la máscara, la cavidad de la boca y el corte superior de la máscara, se pudo observar que la pieza fue elaborada siguiendo la tradición tecnológica en lapidaria de los antiguos artesanos teotihuacanos (MELGAR Y SOLÍS, 2014): la superficie de la máscara muestra huellas de desgaste con andesita y fue pulida con un nódulo de pedernal (Figura 5); para realizar las cavidades de la boca y los ojos se utilizó un buril de pedernal como perforador y se utilizó polvo del mismo material como abrasivo; por último, para realizar el corte superior de la máscara se pudo comprobar el uso de lascas de pedernal. Es probable que la cavidad de la boca haya sido diseñada perforando primero las “comisuras” y uniendo estos dos puntos desgastando el material en línea recta.

Figura 5. Huellas de superficie de la máscara de Colección Medici (a) y huella de máscara teotihuacana del Museo del Templo Mayor (b). En ambas se observa el uso de un desgastador de andesita por la evidencia de bandas rectas de 66 μ m de ancho. Abajo, huella de superficie de la máscara de la Colección Medici (c) donde se aprecian bandas de 2 y 4 μ m de ancho, lo que indica el uso de un pulidor de pedernal, similar a la huella de la máscara del Templo Mayor (d).

La máscara de la Colección Medici debió de ser una reliquia teotihuacana depositada en una ofrenda del Templo Mayor ya que, en el período en que esta máscara ingresó a la colección, el sitio de Teotihuacan aún no había sido explorado.

Un detalle particular de la máscara y del uso que tuvo como objeto de colección es un gancho que tiene clavado por la parte posterior, en el extremo superior, la cual se trata de una adición moderna.

El colibrí de jade azul

Los historiadores Heikamp y Markey han identificado la referencia más probable de esta figura en los inventarios del *Guardaroba Mediceo* de 1553,² por lo cual se trata de una de las piezas indígenas más tempranas de la Colección Medici. Esta figura de ave representa a un colibrí y mide aproximadamente 2.2 x 4.2 x 13.2 cm (*INVENTARIO DELLE GEMME 1921*, no. 846). Fue elaborada en jade de un color particular conocido como “azul olmeca”, y presenta una apariencia vítrea característica de este mineral. Además de su largo pico, se puede identificar las alas a los costados de la figura y sobre ellas, los ojos, diseñados con un par de formas circulares. La pieza tiene una perforación transversal sobre la hendidura que divide la cabeza del ave y el resto del cuerpo, más pequeño en proporción. Detrás y por debajo de la figura, es posible observar el motivo de bandas cruzadas conocido como Cruz de San Andrés, un motivo recurrente en las hachas de piedra verde de la región Olmeca (JORALEMON, 1990: 13).

² En la descripción del inventario del *Guardaroba Medicea* vol. 28 se lee: *sette teste di varii animali cioé tre indiane una d'amatista et due d'agate, le quattro una di prasma, una de corniuola, et dua d'agata* (siete cabezas de varios animales, entre ellas tres indianas una de amatista y dos de ágata, de las cuatro una de prasma, una de ónix y dos de ágata). La descripción coincide con unas cabecillas de animales de piedra que se ubican actualmente en el Museo de Mineralogía de Florencia; por razón de su tamaño y tipo de piedra, se han relacionado con la figura de colibrí.

Figura 6. Colibrí de jade azul, Museo del Tesoro dei Granduchi, Florencia. Vista de perfil (a) y cara posterior del colibrí con incisión de Cruz de San Andrés (b).

13

El análisis de las huellas de manufactura del colibrí demuestra el uso de un metate de arenisca para degastar el material y una lasca de obsidiana para las incisiones de cruz. Para la ejecución de la perforación se empleó carrizo y polvo de pedernal como abrasivo (Figura 7). Finalmente, la pieza fue pulida con piel. El desgastador de arenisca es una herramienta cuyo uso se ha comprobado en objetos de jade azul olmeca provenientes de diversos sitios de aquella área cultural, como se observa en el estudio de Bernard y Melgar (2016); también se observa el uso de esta herramienta en las reliquias de jade azul localizadas en la Ofrenda 82 del Templo Mayor de Tenochtitlan (MELGAR Y MONTERROSA, 2016), entre las cuales se encontró una figura de colibrí. Por esta razón, es probable que el colibrí de la Colección Medici sea también una reliquia olmeca de alguna ofrenda del *Huey Teocalli* recuperada en el siglo XVI. Cabe mencionar que la circulación de jade azul

se detuvo a finales del período Preclásico, hacia el 200 a.C. (SEITZ et al., 2001), lo cual confirmaría esta teoría.

Figura 7. Huella de la perforación del colibrí. Se aprecia la textura rugosa que indica el uso de polvo de pedernal y carrizo como vehículo para su ejecución (a), similar a la huella de un experimento de perforación con estas mismas herramientas, donde también se observa una textura rugosa (b).

El enano de jadeíta

Esta figura de enano (*INVENTARIO DELLE GEMME* de 1921, no. 693) mide aproximadamente 5.5 cm de altura y está elaborada en jadeíta de tonalidades que van del verde al café. Se encuentra fija sobre un pequeño pedestal de forma oval con el cual se incrementa su altura arriba de los 8 cm. La figura tiene grabado un pectoral en forma de “T” con el glifo *ik* inciso, que alude al “viento o aliento” (PROSKOURIAKOFF, 1957; AZAROVA, 2016). Se puede apreciar el diseño de un paño que se sostiene alrededor de la cadera y cuelga sobre el frente de la figura. Sobre su cabeza se aprecia lo que podría sugerir su cabellera dividida en dos partes

y un tocado central que se extiende hasta la nuca que probablemente remite a una espiga de maíz. La figura conserva un par de pendientes en las perforaciones de las orejas formados por aros metálicos de los que penden pequeñas piedras preciosas. Se aprecia una forma metálica sobre su cabeza, donde antes tenía una piedra en forma de luna creciente (HEIKAMP, 1972: 103). La figura tiene una perforación longitudinal a la altura del cuello que la atraviesa, y se aprecia una perforación más en su parte baja, entre sus extremidades inferiores, las cuales con respecto al resto del cuerpo parecen más pequeñas en proporción.

Figura 8. Enano de jadeíta, Museo del Tesoro dei Granduchi, Florencia. Derecha: Grabado de Arnold van Westerhout “idolo egiziaco in plasma di smeraldo” en Scarfó, Giancrisostomo. *Lettera nella quale vengono espressi colle figure in rame, e dilucidati colle Annotazione dal varii antichi Monumenti*. Bonifacio Viezzari, ed. Venezia, 1739 (GENNAIOLI, 2017).

El enano formó parte de la colección del Cardenal Mario Piccolomini como se advierte en un grabado del libro de Giancrisostomo Scarfó de 1739 (Figura 8). Aquí, la figura se representa con rasgos faciales más naturalistas y se detallan las joyas

que desde entonces portaba, como una cadena al cuello con un pendiente de piedra y la joya en su tocado, además de los pendientes de las orejas. Estas adiciones modernas corresponden con un gusto particular del coleccionista por las piedras preciosas. Finalmente, el autor del grabado describe su origen “egipcio”.

La figura se menciona en el inventario del *Guardaroba* de 1732 de la última heredera dinástica, Anna Maria Luisa de’ Medici (1667-1743), en donde se describe como *un idolo cinese in plasma di smeraldo*,³ es decir, un ídolo chino de piedra verde (GENNAIOLI, 2017).

A pesar de estas imprecisiones en los inventarios⁴ y de las modificaciones que tuvo, las características formales del enanito nos permiten identificar su origen maya. Cabe destacar la existencia de múltiples ejemplares de enano que se ubican actualmente en el Museo Peabody, que fueron extraídos del Cenote de Sacrificios de Chichen Itzá a principios del siglo XX. El enano de la Colección Medici muestra el mismo patrón general de diseño que aquellos, con sus respectivas variantes estilísticas en los detalles (PROSKOURIAKOFF, 1957: 135). El enano guarda una posición erguida, tiene sus brazos doblados con las manos sobre el vientre y tiene

³ La referencia completa: *idolo cinese un plasma di smeraldo alto soldi 3 in circa di tutto rilievo, con catenuzza d’oro al collo, da cui pende piccola pietra rossa, che si crede un balascio, con due pietre simili agl’orecchi, e sopra la testa tiene altra pietra simile, lavorata a foggia di mezza luna*. El término *plasma* era utilizado en el siglo XVI para denominar a una piedra de color verde.

⁴ Sobre la imprecisión de los inventarios para identificar el origen de las piezas en las colecciones de los Medici y los Habsburgo, ver Jessica Keating y Lia Markey, “Indian Objects in Medici and Austrian-Habsburg Inventories. A Case Study of the Sixteenth Century Term,” *Journal of the History of Collections* (2010).

una perforación en el cuello, como los enanos del Museo Peabody, pero se distingue por su pendiente de *ik*.

El análisis de las huellas de manufactura refuerza la identificación del enano. En las siguientes micrografías se observa la huella de desgaste del material con piedra caliza y su pulimento con jadeíta (Figura 9). Esta tecnología se observa también en el estudio de las piezas de jade verde imperial recuperadas en Templo Mayor (MELGAR Y MONTERROSA, 2016).

Figura 9. Huella de superficie de la figura de enano de la Colección Medici (a), donde se aprecia una superficie lisa con trazos de líneas difusas de 1 y 2 mm de ancho. Esta huella indica el uso de un pulidor de jadeíta. En la huella de un experimento ejecutado con pulidor de jadeíta (b) se observa este mismo patrón.

Los enanos formaban parte de las cortes mayas y fungían como confidentes de los reyes (MILLER, 2009:148); por lo tanto, las figuras de enano de jade podrían estar asociadas con personajes de la élite. Esto se refleja en la Estela 12 de Piedras

Negras, en la cual se observa el relieve de un gobernante que porta un pectoral con una figura de enano pendiente (PROSKOURIAKOFF, 1950, fig.70).

El rostro de jadeíta

Esta pieza es la única del grupo de objetos estudiados que se ubica en el Museo Archeologico de Florencia (*Inventario glittica* no. 15892). Se trata de un pequeño rostro antropomorfo tallado en alto relieve de pequeñas dimensiones (4 x 3.2 cm), elaborado en jade color verde brillante; está fijado a un marco ovalado metálico y colocado en un soporte de madera con fondo de terciopelo rojo. Posee dos piedras de rubí incrustadas en los ojos y adheridas con una sustancia blanca perceptible a la vista. Estas características no indígenas, como en el caso del enanito de jade, hacen a esta pieza una muestra del gusto estético particular del coleccionista del siglo XVI.

Figura 10. Rosto de jadeíta, Museo Archeologico, Florencia.

El rostro muestra una técnica de tallado y modelado que le brinda definición y volúmenes variados a los rasgos faciales. El borde de las cejas se junta con el puente

de la nariz creando una forma continua y simétrica. La nariz posee una forma naturalista, con tabique estrecho y la punta ligeramente abultada. Es visible la técnica de factura de los foros de la nariz por la huella circular del uso de un perforador de punta hueca. Debajo de la nariz, se observa la boca abierta con los extremos ligeramente curvados hacia abajo. Al interior se observa la huella circular de una herramienta de punta hueca y el desgaste de la piedra mediante la unión de los dos puntos. En total, el rostro tiene ocho perforaciones: dos superiores con rebordes circulares en el fondo que se conectan con otro par a la altura de las sienes; una perforación tubular a la altura de las mejillas que atraviesa el rostro de lado a lado; una horadación frontal debajo de la abertura bucal y una última perforación justo debajo de la barbilla.

La pieza también muestra unos diseños incisos sobre el área de la frente y alrededor de la boca. En el lado superior se trata de tres glifos de la tradición iconográfica del período Posclásico relacionados con el tema del sacrificio. El primero de ellos, en el extremo izquierdo del rostro, está formado por dos formas circulares concéntricas y cuatro círculos más pequeños en sus extremos, y una forma ondulante que sale del centro. Se trata del glifo antroponímico del “espejo-humeante” que identifica a la deidad mexicana Tezcatlipoca (OLIVIER, 2003). El segundo glifo es un *aztaxelli* que conserva la forma de un par de plumas alargadas y juntas que se sujetan a una base horizontal. El tercer glifo se trata de una “bola de plumón” que identifica a los guerreros o víctimas del sacrificio (OLIVIER, 2003). Consiste en una forma circular con líneas incisas en su interior. El diseño en la parte baja del rostro, que

rodea la boca, se asemeja a una barba como aquella que se puede identificar en algunos personajes del Códice Vindobonensis (lámina 48). La barba tiene un borde interior circular y termina en punta en la barbilla. Se aprecia una serie de líneas que rodean su borde interior.

Figura 11. Glifos incisos en el rostro de jade: “espejo humeante,” *aztaxelli* y bola de plumón. Dibujo de la autora.

Conforme al análisis de las huellas de manufactura de la pieza se pudo identificar que la piedra fue desgastada con basalto y su pulió con un nódulo de pedernal. Las incisiones de los glifos y la nariguera se realizaron utilizando lascas de obsidiana. Las huellas de las perforaciones indican que fueron realizadas con carrizo y polvo de pedernal como abrasivo. De acuerdo con Melgar y Solís (2018), estas características tecnológicas corresponden con las piezas elaboradas por lapidarios mexicas y también de La Mixteca.

Figura 12. Huella de superficie del rostro de jade (mejilla izquierda) (a) y huella de un experimento de jade pulido con nódulo de pedernal (b). En ambas micrografías se aprecian las líneas de 2 a 4 mm de ancho que identifica el uso de nódulo de pedernal para pulir. Abajo, huella de perforación superior derecha del rostro de jade (c) y huella experimental de perforación con carrizo y polvo de pedernal como abrasivo. La textura rugosa es similar en ambos ejemplos.

A través del análisis de las huellas de manufactura fue posible observar que el rostro de jade se trata de una pieza del México antiguo asociada al sacrificio o a la deidad Tezcatlipoca. No obstante, al ingresar a las colecciones florentinas tuvo un uso

particular. Las incrustaciones de piedras rojas (probablemente se trate de piedras de rubíes) y la adherencia a un marco metálico pudieron haberse realizado en los talleres florentinos en donde existía la práctica de retocar y modificar piezas antiguas, tal y como se evidencia en algunas piezas de la Antigüedad romana presentes en el museo del Tesoro, con adiciones de metal y basamentos (Casarossa, 1997).

La máscara della Rovere

Este rostro sonriente de la Colección Medici se ubicaba entre los tesoros de la Tribuna, la sala octagonal de la galería de los Uffizi, a donde llegó en 1781 (Figura 13). En el siglo XIX formó parte del *Gabinetto delle gemme* y actualmente se ubica en la *Sala dei Cammei* del Museo del Tesoro de los Granduques. Su apariencia y soporte ha generado curiosidad acerca de su posible origen prehispánico (HONOUR, 1975; SULLIVAN, 2007). También ha sido considerado como una *Italian forgery* (DU CREST, 2011) que buscaba satisfacer la demanda de ídolos exóticos de los coleccionistas conforme con el prevaleciente gusto por lo bizarro (HEIKAMP, 1972).

Su soporte es de amazonita, una piedra cuyos yacimientos en México se ubican en Peñoles, Chihuahua, aunque también existen yacimientos en Brasil. Su transparencia la hace diferente de otras piedras verdes como la turquesa o la malaquita. El rostro está tallado en alto relieve, pero es hueco por la parte de atrás.

En el corte posterior de la piedra se aprecia el color blanquecino característico de la amazonita.

Figura 13. Máscara della Rovere, Museo del Tesoro dei Granduchi, Florencia.

El rostro está rodeado por un diseño de enramado con baño de oro y esmaltado y posee incrustaciones de piedra (probablemente diamantes) en los ojos. Se sostiene en un pedestal que se asemeja a un pequeño árbol de roble. Tiene una base elaborada en la misma piedra azulada de la máscara. A juzgar por su estilo, el marco fue

elaborado en la primera mitad del siglo XVII (HEIKAMP, 1972). El roble hace alusión a la familia Della Rovere cuya última descendiente, Vittoria, se unió en matrimonio al príncipe Francesco II en 1634; por lo tanto, la máscara debió llegar a Florencia como parte de la dote (HEIKAMP, 1972).

La talla de la piedra es una obra de orfebrería moderna como se muestra en el estudio de las huellas de manufactura (Figura 14), donde se evidencia el uso de arena para desgastar la piedra.

Figura 14. Huella de superficie de máscara Della Rovere (a) donde se aprecia la textura irregular y con partículas característica del desgaste con arena, similar a la huella de un experimento de desgaste con arena (b).

Las máscaras y rostros fantásticos son motivos recurrentes en el estilo *bella maniera* del siglo XVI, denominado así por Giorgio Vasari (COX-REARICK, 2002: 39) cuyos ejemplos los encontramos en los frescos del Viejo Palacio y de las Galerías

de los Uffizi en Florencia. Por lo tanto, es probable que el rostro de amazonita responda a este gusto ornamental en la corte de los Medici.

CONCLUSIONES

Los objetos de la Colección Medici vistos en este texto, como los penates, la máscara teotihuacana y el colibrí de jade azul son ejemplares que por sus características físicas y materiales se les puede distinguir como objetos de origen indígena. El estudio de su manufactura, las tecnologías empleadas y el tipo de materiales utilizados puede confirmar su origen cultural con una mayor certeza.

Por otra parte, el rostro y la figura antropomorfa de jadeíta son ejemplares que corresponden a un contexto artístico del siglo XVI por lo que no se les puede definir simplemente como indígenas. La máscara azul della Rovere se trata de una obra de orfebrería europea.

Este estudio intentó demostrar cómo el análisis de las huellas de manufactura por medio de la microscopía electrónica, entre otras técnicas arqueométricas, puede aportar al estudio de los objetos de arte indígena presentes en las colecciones de museos, pues proporciona datos materiales sobre la factura de las piezas y complementa la información que nos ofrece sus características formales e iconografía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARD, H., E. MELGAR. 2016. "Manufacturing Techniques of Olmec Art Sculptures from Arroyo Pesquero in the Museo de Antropología de Xalapa". Ponencia presentada en el SAA 81st Meeting, Orlando, Florida.

BREDEKAMP, H. 1995. *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine. The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*. Princeton: Markus Wiener Publishers.

BUSHNELL, D. I. 1906. "North American Ethnographical Material in Italian Collections". *American Anthropologist* 8, 243-255.

COX-REARICK, J. 2002. "Art at the Court of Duke Cosimo I de' Medici. En C. Acidini (ed.). *The Medici, Michelangelo and the Art of the Late Renaissance Florence*, exhibit catalog The Art Institute of Chicago, November 9, 2002- February 2, 2003. New Haven: Yale University Press, 35-46.

DOMENICI, D. 2017. "Maschera littica da Teotihuacan". En V. Conticelli, R. Gennaioli, Riccardo, (ed.). *Leopoldo de' Medici: principe dei collezionisti*. Firenze: Syllabe, 336-337.

DU CREST, S. 2011. "Fluidity of Meaning: The Elusive "Aztec" Mask in the Medici Collection". *Fragmenta* 5, 177-188.

GENNAIOLI, R. 2016. "La Collezione Medicea di Sculture Preziose." En V. Conticelli, R. Gennaioli, F. Paolucci, (eds.). *Splendida Minima. Piccole Sculture Preziose nelle Collezioni Medicee dalla Tribuna di Francesco I al Tesoro Granducale*. Firenze: Sillabe.

HEIKAMP, D. 1972. *Mexico and the Medici*. Florence: Editrice Edam.
Honour, Hugh. *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present Time*. New York: Pantheon Books, 1975.

JORALEMON, P. D. 1990. *Un estudio en iconografía olmeca*. México: Universidad Veracruzana.

LECHTMAN, H. 1977. "Style in Technology, Some Early Thoughts." En H. Lechtman and R. Merrill (eds.). *Material Culture: Styles Organization, and Dynamics of Technology*. New York: West Publishing, 3-20.

MARKEY, L. 2016. *Imagining the Americas in Medici Florence*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

MELGAR Tísoc, E., R. SOLÍS Ciriaco. 2017. “Los objetos lapidarios de “estilo mixteco” en el Templo Mayor de Tenochtitlan.” En M. I. Álvarez Icaza y P. Escalante Gonzalbo (eds.). *Estilo y región en el arte mesoamericano*. México: IIE Universidad Nacional Autónoma de México.

MILLER, H. M. L. 2007. *Archaeological Approaches to Technology*. San Diego: Elsevier-Academic Press.

MILLER, M. E. 2009. *Arte y arquitectura maya*. México: Fondo de Cultura Económica.

MONTERROSA Desruelles, H., E. R. MELGAR Tísoc, 2016. “Reliquias mayas y olmecas de jadeíta en el Templo Mayor de Tenochtitlan”. XXX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala. Guatemala: Asociación Tikal, 905-910.

SCHLOSSER, J. 1988. *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*. Madrid: Akal.

SULLIVAN, E. J. 2007. *The Language of Objects in the Art of the Americas*. Yale: University Press.

SEITZ R., G.E. HARLOW, V.B. SISSON, K. E. TAUBE. 2001. “Olmec Blue and Formative jade sources: new discoveries in Guatemala”. *Antiquity* 75, 687-688.