

# TRAS LA SOMBRA DE LA MUERTE EN LA CONQUISTA DE AMERICA: THEODORE DE BRY Y LA ESPECTACULARIZACIÓN COLONIAL\*

ERIC FRANCISCO SALAZAR LISBOA  
Instituto de Estudios Humanísticos, Universidad de Talca (Chile)

Fecha de recepción: 18/03/2025

Fecha de aceptación: 20/09/2025

## *Resumen*

El artículo analiza las imágenes asociadas a la muerte en *América* de Theodore de Bry. La hipótesis plantea que estos grabados cumplen una doble función: por una parte, legitiman la violencia al inscribir la muerte dentro de una narrativa de barbarie indígena; de otra, evidencian la fragilidad del dominio europeo. El estudio introduce el concepto de espectacularización colonial, entendido como un régimen visual y retórico que convierte sucesos en espectáculo para modular la recepción. De esta manera, se enfatiza en la ambigüedad, explorando la capacidad de estas representaciones para justificar y problematizar la conquista. La metodología combina el análisis iconográfico-iconológico con la retórica visual en un corpus de quince grabados, atendiendo a su circulación confesional y a las sensibilidades ante la muerte. Los resultados exhiben una recepción inestable, sujeta a disputas y resignificaciones, y matizan generalizaciones sobre el dominio, la evangelización y las alianzas.

## *Palabras clave*

Theodore de Bry, muerte, espectacularización colonial, barbarie, iconografía.

## ***IN THE SHADOW OF DEATH IN THE IMAGES OF THE CONQUEST OF AMERICA: THEODORE DE BRY AND COLONIAL SPECTACULARIZATION***

## *Abstract*

The article analyzes images associated with death in Theodore de Bry's America. The hypothesis holds that these engravings perform a double function: on the one hand, they legitimize violence by inscribing death within a narrative of indigenous "barbarism"; on the other, they reveal the fragility of European rule. The study introduces the concept of colonial spectacularization, a visual-rhetorical regime that turns events into spectacle in order to shape reception. In this way, it foregrounds ambiguity, exploring the capacity of these representations both to justify and to problematize the conquest. Methodologically, it combines iconographic-iconological analysis with visual rhetoric across a corpus of fifteen plates, attentive to their confessional circulation and contemporaneous sensibilities toward death. The results point to an unstable reception, subject to disputes and resignifications, and nuance generalizations about rule, evangelization, and alliances.

## *Keywords*

Theodore de Bry, death, colonial spectacularization, barbarism, iconography



\*Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile, FONDECYT de Postdoctorado n.º 3240629, del cual el autor es investigador responsable.

## Introducción

El arte gráfico europeo fue crucial en la materialización de los imaginarios sobre el Nuevo Mundo. Entre las producciones más influyentes se encuentran los grabados de la colección *América* (1590–1634) de Theodore de Bry (Lieja, 1528–Fráncfort, 1598), los cuales tradujeron representaciones sobre la alteridad indígena que durante un siglo habían pervivido en crónicas, cartas, relaciones y otras textualidades. Orfebre y grabador, formado en el norte europeo, consolidó un proyecto editorial que articuló relatos de viaje con una retórica visual impactante; combinó dibujos-fuente (White, Le Moyne, Staden, Benzoni, entre otros), autoría de taller y una puesta pensada para mercados interconfesionales.

Sus imágenes circularon en un espacio atravesado por las tensiones religiosas propias de la Reforma y la Contrarreforma, por lo mismo, adquirieron una autonomía discursiva que excedió la mera ilustración: acompañaban relatos, pero a la vez fijaban determinadas percepciones sobre el continente y el proceso de conquista, operando como un lenguaje visual con capacidad de orientar lecturas morales y políticas en distintos públicos europeos. Esa particularidad material y comercial explica la plasticidad de la recepción, ya que dichas imágenes podían operar en múltiples circuitos.

Los grabados se consolidaron a partir de una estética basada en lo que hemos denominado “espectacularización colonial”, un procedimiento mediante el cual un acontecimiento es transformado en espectáculo visual o discursivo en su sentido más amplio, con la finalidad de generar impacto y modelar una determinada percepción. El concepto es empleado en diálogo con los marcos de Michel Foucault sobre el poder y el castigo<sup>1</sup>, y en función de los planteamientos de David Freedberg sobre el poder de las imágenes<sup>2</sup>. La categoría opera a través de una composición de alto impacto, serialidad de motivos y anclajes paratextuales que reducen la polisemia; organiza una economía afectiva (horror, compasión, fascinación) y sitúa al testigo europeo que modula identificación y distancia. Su finalidad, más que verificar los hechos, es producir efectos ideológicos determinados.

Es importante mencionar que las imágenes fueron fundamentales durante el periodo moderno, ya que “[e]l Occidente cristiano conocía de tiempo atrás esta función pedagógica y mnemotécnica asignada a la imagen y ampliamente justificada por el analfabetismo de las masas”<sup>3</sup>. De acuerdo con Serge Gruzinski, cumplían tres funciones: (1) servían como guía para la comprensión textual, (2) facilitaban el aprendizaje sobre lo desconocido y (3) reforzaban la ilusión y fascinación del público europeo<sup>4</sup>.

Los estudios previos sobre la obra de Theodore de Bry han explorado dimensiones histórico-visuales complementarias: estrategias, colaboraciones e influencias<sup>5</sup>; el uso de referentes clásicos en su configuración<sup>6</sup>; la inserción de estos grabados dentro de un marco de producción más amplio<sup>7</sup>; su papel en el escenario global de las imágenes americanas<sup>8</sup>; la autoría y colaboraciones de taller<sup>9</sup>; el contexto editorial y las ediciones alemanas<sup>10</sup>; la

---

<sup>1</sup> Foucault, 2002.

<sup>2</sup> Freedberg, 1992.

<sup>3</sup> Gruzinski, 2022: 75.

<sup>4</sup> Gruzinski, 1992: 39.

<sup>5</sup> Duchet, 1987; Déak, 1992; Gaudio, 2008.

<sup>6</sup> Bucher, 1981

<sup>7</sup> Bueno, 2010, 2011, 2014, 2019.

<sup>8</sup> Freire, 2008;

<sup>9</sup> Bann, 1998; Mignolo, 2011.

<sup>10</sup> Villas Bóas, 2019.

construcción de la narrativa visual<sup>11</sup>, estudios sobre el autor, sus nexos y sus creaciones<sup>12</sup>, las técnicas de grabado<sup>13</sup> y análisis sobre la ilustración de conquistas específicas como Perú y Río de la Plata<sup>14</sup>.

Si bien la crítica ha examinado estos aspectos en profundidad, menos atención ha prestado en la ambivalencia discursiva. Bajo esta premisa, el artículo plantea que la muerte en estas representaciones opera en tres niveles interconectados: (1) como dispositivo de legitimación que refuerza la necesidad de la presencia europea en América; (2) como mecanismo estructurante en la reproducción de un imaginario que desde el periodo temprano había fijado la violencia indígena dentro de una narrativa de irracionalidad; y (3) como un artefacto visual de ambigüedad, que sugiere la inestabilidad del poder colonial.

Ahora bien, estas imágenes también fueron significativas dentro de los debates sobre la legitimidad de la conquista. Un ejemplo claro son las ilustraciones de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) de Bartolomé de las Casas, que dan cuenta de cómo la retórica visual podía ser resignificada en tanto prueba de los excesos imperiales, anticipando esa lectura crítica que proponemos. Este corpus no forma parte de la colección que nos ocupa, pero la revisión de la literatura corrobora su importancia en el marco general de la obra de Theodore de Bry<sup>15</sup>. En este artículo, analizamos una selección de quince grabados proveniente de diversos volúmenes de *América*, en los cuales la muerte se convierte en un espectáculo y en un dispositivo de significación.

La serie reúne 350 láminas relativas al Nuevo Mundo, publicadas entre 1590 y 1634<sup>16</sup>. La selección se concentra en escenas tanatográficas y de castigo, lo que supone un sesgo temático respecto del conjunto. La muestra no pretende representar el universo total, sino aislar el componente de la muerte para estudiarlo con precisión. En ese marco, contrastamos los grabados a fin de calibrar recurrencias (motivos de suplicio, martirio, antropofagia, ajusticiamientos) y ausencias (imágenes no tanatográficas), evitando extrapolaciones fuera del campo de pertinencia. Los criterios de selección se sintetizan de la siguiente manera: (1) representaciones de sacrificios humanos, ajusticiamientos y escenas de guerra; (2) construcción de la brutalidad indígena a través de la muerte de los europeos; (3) y escenas cuya lectura expone la fragilidad del dominio colonial.

Aunque la focalización remite a la violencia, es importante precisar que muchas imágenes no se adscriben a esta naturaleza: representaciones de la vida cotidiana, comercio, rituales no bélicos, etc. Estas quedan fuera del alcance del estudio porque no contienen la matriz visual objeto de este trabajo, sin embargo, también son relevantes para la construcción de las percepciones. A su propia manera, contribuyen a reforzar el exotismo y los estereotipos. Esta precisión abre la posibilidad de futuras investigaciones que examinen cómo la representación de la barbarie se relaciona con otras estrategias visuales que operan dentro del discurso colonial<sup>17</sup>.

---

<sup>11</sup> Bücken, 1996.

<sup>12</sup> Groesen, 2007, 2008.

<sup>13</sup> Giuseppi, 1915

<sup>14</sup> Collon-Gevaert, 1966; Jaber, 2014.

<sup>15</sup> Bom, 2023; Lira, 2017; Villaverde/Castilla, 2016.

<sup>16</sup> Bueno, 2014: 44–45.

<sup>17</sup> Este estudio utiliza la edición de Michiel van Groesen y Larry Tise, que integra facsimilares y colecciones digitales de la colección, particularmente de bibliotecas y archivos en Europa y Estados Unidos.

Para evitar reduccionismos y complejizar la construcción de la otredad, nuestra lectura dialoga con las obras de Tzvetan Todorov<sup>18</sup> y Antonello Gerbi<sup>19</sup>; sus planteamientos son útiles para enmarcar el modo en que la diferencia se produce discursivamente en y a través de la imagen. Por lo mismo, no tratamos los grabados y sus contenidos como esencia fija, sino como efecto de operaciones dentro de la retórica visual. Con Todorov, atendemos a los regímenes de traducción/malentendido y de clasificación moral mediante la consideración de los indígenas como un “otro”; con Gerbi reponemos la trama polémica de los prejuicios y disputas eruditas del periodo (degeneración, barbarie, exotismo) que configuran la lectura de América y hacen de estos grabados pruebas en controversias más amplias<sup>20</sup>.

La espectacularización colonial es inseparable de la economía editorial de fines del siglo XVI. La línea nítida del buril, la serialidad y la alta legibilidad de la estampa en cobre favorecieron la acumulación de signos y la repetibilidad del horror. Estas operaciones se inscriben en la tradición del grabado de los Países Bajos, renovado desde el siglo XV con el buril y el aguafuerte, y en una cultura de la estampa (devocional, noticiosa y polémica) que favoreció la repetición. En el plano industrial, este proyecto editorial se inscribe en un mercado interconfesional, con paratextos bilingües y reimpresiones que facilitaron recontextualizaciones polémicas.

Esta infraestructura, con redes de impresores/mercaderes y traducciones, explica por qué las escenas funcionaban como catecismos del castigo o como acusaciones según su lugar de circulación, condición material que potencia la eficacia del dispositivo. Además, las imágenes se articularon a partir de una autoría múltiple (Theodor, Johann Theodor y Johann Israel de Bry, además de colaboradores como Joos van Winghe) y con la mediación de las ilustraciones de White, Le Moyne, Staden, por mencionar algunas fuentes.

## Metodología

El estudio es interdisciplinario y combina el análisis iconográfico-iconológico de Erwin Panofsky<sup>21</sup> con la retórica visual de Roland Barthes<sup>22</sup>, marcos que articulan forma, sentido y recepción en un mismo horizonte. Esta aproximación permite examinar la composición y los referentes presentes en las imágenes, al tiempo que releva su papel en la producción de significados y su inscripción discursiva en circuitos editoriales. Se incorporan como condiciones de lectura la materialidad técnica, la lógica de taller y el contexto confesional, variables que modulan tanto la construcción de la evidencia visual como su eficacia.

Aunque se consideran los aportes de la semiótica de Umberto Eco<sup>23</sup> y de la teoría de la imagen de William Mitchell<sup>24</sup>, por cuanto sus perspectivas son útiles para problematizar códigos, subcódigos y regímenes de visualidad, se privilegia al binomio Panofsky/Barthes por su capacidad para describir con precisión los mecanismos ideológico-retóricos sin perder la traza visual del dispositivo y su contenido.

El análisis se organiza en tres niveles: (1) preiconográfico, que identifica elementos visuales (figuras, gestos, objetos, escenarios, distribución espacial) y recursos técnicos (línea, trama, contraste, escala, seriación); (2) iconográfico, que asocia dichos elementos con

---

<sup>18</sup> Todorov, 2007.

<sup>19</sup> Gerbi, 1960.

<sup>20</sup> También puede incluirse a Morse (1982), en razón de su trabajo sobre la dialéctica entre Europa y América, que desarrolla los temas indicados por Todorov y Gerbi.

<sup>21</sup> Panofsky, 1939, 1998, 2012.

<sup>22</sup> Barthes, 1986, 1990, 1999.

<sup>23</sup> Eco, 1979.

<sup>24</sup> Mitchell, 2009.

motivos convencionales y paradigmas narrativos reconocibles por audiencias europeas (paganismo, martirio, suplicio, alegorías morales); (3) e iconológico, que interpreta la constelación resultante en el marco de estructuras culturales y programas ideológicos que las (re)producen. Este modelo es muy aplicado para la historia colonial americana a partir de la escuela etnohistórica de Leiden, pues ha permitido estudiar regímenes de sentido en contextos de contacto, evitando tanto el anacronismo como el formalismo descontextualizado.

De la retórica visual se recuperan conceptos como el *studium*, que describe la función didáctica e ideológica de las imágenes en tanto dispositivo de información orientada; el *punctum*, que localiza detalles de alta pregnancia (anomalías, desbordes, gestos liminares) los cuales producen afectos y alteran la linealidad del relato; y el anclaje, que corresponde a la relación multimodal con otras representaciones o secuencias visuales. Para asegurar consistencia comparativa, cada figura se codifica con estos elementos y se correlaciona con los niveles preiconográfico, iconográfico e iconológico para reconstruir la intención persuasiva en su materialidad concreta, asegurando, además, un protocolo replicable.

Uno de los fenómenos que se advierte en el corpus es la construcción de la otredad, que seguimos desde los planteamientos de Todorov: un proceso de clasificación mediante el cual el europeo subsume la diferencia y captura al otro dentro de sus propias categorías<sup>25</sup>. Sin embargo, son también útiles los postulados de Walter J. Ong en torno a las tecnologías de la palabra (oralidad, escritura, impreso) como configuradoras de percepción y memoria<sup>26</sup>, pues los grabados presentan indicadores visuales codificables desde ambas dimensiones: (1) atributos corporales y su marcaje moral (desnudez, escarificaciones, cabelleras); (2) prácticas rituales (sacrificio, antropofagia, suplicio) y sus equivalentes europeos (martirio, penalidad pública); (3) regímenes de mirada (europeo testigo, indígena expuesto) y dispositivos escénicos (gradas, mástiles, hogueras) que teatralizan la diferencia; (4) y paratextos (títulos, secuencias) que orientan la lectura hacia barbarie, idolatría, redención o denuncia.

Esta metodología permite indagar con detalle la función persuasiva y los significados ambivalentes del corpus. La hipótesis plantea que estas imágenes cumplen un doble propósito: por una parte, legitiman la violencia al inscribir la muerte dentro de una narrativa de barbarie indígena; de otra, evidencian la fragilidad del dominio europeo. Este proceso describe el régimen de espectacularización colonial, cuya inteligibilidad se alcanza haciendo dialogar niveles y operadores, manteniendo la verificación material y la coherencia histórica como premisas analíticas.

Ahora bien, se debe precisar que el análisis enfrenta desafíos, ya que estas imágenes se encuentran condicionadas por intereses políticos y religiosos. Además, no fueron las únicas configuraciones visuales sobre América, por el contrario, hay otras producciones de gran valor, entre ellas, los códices mesoamericanos. Este estudio no se refiere a la producción indígena, pero la coexistencia y tensiones entre ambos soportes es también un aspecto clave y poco estudiado en la construcción del discurso.

---

<sup>25</sup> Todorov, 2007: 13.

<sup>26</sup> Ong, 1982: 31.

## La muerte como dispositivo de legitimación

La obra de Theodore de Bry presenta la violencia como un rasgo estructural de la conquista. Las escenas de sacrificios humanos, rituales, incluso la antropofagia, fortalecen la percepción de los indígenas como seres ajenos a la racionalidad y los inscriben en un marco normativo que, indirectamente, justifica su dominación. En este horizonte, la experiencia europea del siglo XVI organizó la muerte como un dispositivo pedagógico y público (suplicios, martirios, autos) que afinó la sensibilidad del espectador<sup>27</sup>. Esto los preparó para leer la violencia en una clave moral conocida. Asimismo, estas imágenes se nutrieron de un archivo de tópicos ampliamente discutido, entre ellos: el degeneracionismo frente a la perfectibilidad, la figura del monstruo y el prodigio, el exceso natural y la idolatría<sup>28</sup>.

La reiteración de estos motivos refuerza la alteridad y naturaliza la intervención europea. La espectacularización colonial se convirtió en una estrategia clave para erigir un relato que interpretara la violencia como un rasgo inmanente y recurrente. Como señala Mignolo, estos grabados fueron una pieza clave en la construcción del imaginario identitario, tanto de los indígenas como de los europeos<sup>29</sup>. En este contexto, la figura 1 exhibe el ritual de sacrificio de un bebé, situando la composición dentro de un marco condenatorio. En el nivel preiconográfico, las mujeres danzan mientras que el cacique y los europeos adoptan la posición de espectadores.

En el nivel iconográfico, la imagen remite al paganismo como referente visual, desplegando la alteridad desde una matriz conocida: los sacrificios. La escena presenta estas prácticas como prueba de la incompatibilidad con los valores cristianos. Desde una lectura de la alteridad, la identidad europea se afirma por contraste; y desde una teoría de la respuesta, el diseño busca conmover, asegurando que el juicio moral se funde en un afecto intensificado.



Fig. 1. Sacrificio de un bebé. Grabado de *América*, vol. II, Florida, Theodore de Bry, p. 135.

En términos de la retórica visual, el grabado genera estupor a través de la exposición del bebé, que corresponde al *punctum*. Su impacto se acentúa si consideramos a la mujer sufriente frente al altar y cuya proximidad sugiere un vínculo maternal. El contraste entre

<sup>27</sup> Ariès, 2000: 31; Vovelle, 2002: 24.

<sup>28</sup> Gerbi, 1960.

<sup>29</sup> Mignolo, 2011: 176.

el dolor individual y la festividad colectiva consolida la percepción de insensibilidad y establece una distancia emocional<sup>30</sup>. La composición se presenta como un testimonio de la brutalidad, el salvajismo y la necesidad de intervención. La disposición asegura que la imagen se interprete en tanto muestra de una creencia ilegítima. Este régimen de visibilidad (testigo europeo, cuerpo expuesto y rito condenado) traduce al universo americano un repertorio de larga duración, en el que la muerte pública organiza el aprendizaje moral y la obediencia política. De ahí que el impacto no dependa tanto de la novedad del horror sino más bien de su inscripción en una dramaturgia ya legible.

La figura 2 expone un sacrificio en un basamento escalonado decorado con cráneos (*tzompantli*). La espectacularización colonial aumenta el dramatismo e intensifica su impacto. En la cúspide, un grupo de sacerdotes sostiene a la víctima mientras se realiza el sacrificio, en una clara dimensión teatral. En el nivel iconográfico, la representación encuentra paralelos con el paganismo, lo que admite su lectura desde la óptica cristiana: “[e]l europeo interpreta los cultos indígenas en comparación con la iconografía de los santos de la religión cristiana, y por tanto ve en la ceremonia de adoración (...) un culto al diablo”<sup>31</sup>.

Esta percepción se amplifica al visualizar a los demonios en los retablos y los ídolos en las manos de los sacerdotes. La cultura visual europea disponía de repertorios de suplicio y martirio que, reordenados, facilitan la recepción de la composición; por eso el cuadro compone una lección moral cuya fuerza ejemplar remite a una tecnología de visibilidad y orden, confirmando la centralidad de la muerte como dispositivo pedagógico frente a la demonización de las culturas indígenas.



Fig. 2. Sacrificio. Grabado de *América*, vol. IX, México y el estrecho de Magallanes, Theodore de Bry, p. 339.

<sup>30</sup> La inclusión de europeos como espectadores es un recurso común. Su disposición genera una distancia moral con la práctica representada y presenta al europeo como testigo de un mundo que debe ser transformado.

<sup>31</sup> Ruiz, 2011: 7.

En cuanto a la retórica visual, la muerte aparece como una puesta en escena impactante, de hecho, el studium da cuenta de una ritualidad que contradice la brutalidad. Stephanie Pratt se ha referido a lo “ideológicamente sospechoso” en estos grabados<sup>32</sup>, que se manifiesta en la organización de los indígenas. Los personajes refuerzan la percepción de un sistema coherente y cohesionado, sin embargo, esto no significa que la práctica sea legitimada, por el contrario, es exhibida como un símbolo de diferencia colonial<sup>33</sup>. El punctum emerge en dos elementos: el hombre sacrificado, cuyo cuerpo simboliza la consumación de la violencia, y los detalles que sostienen la espectacularización (el hombre que cae por la escalera, las calaveras, los demonios en los retablos y los ídolos). Esta acumulación intensifica el verosímil del horror y, leída junto al archivo de tópicos discutido por Gerbi, fija una tipificación del otro a través de los conceptos de idolatría, crueldad y exceso.

En el caso de la antropofagia, opera como mecanismo de exotización y prueba de la inferioridad moral. La figura 3 muestra a indígenas consumiendo carne humana en una parrilla. Este detalle apunta a configurar esta práctica como cotidiana y no enmarcada en un contexto ritual. Alfredo Bueno señala que “a través de estos grabados, la mirada eurocentrista pretendía exponer un estereotipo que asociaba el consumo de carne humana con la supuesta naturaleza primitiva de las culturas indígenas”<sup>34</sup>. En el nivel preiconográfico, destacan la parrilla, las partes del cuerpo, los indígenas y Staden como espectador. A través de este personaje se introduce un contrapunto en la representación: el europeo es testigo de una violencia incomprensible; una mirada que opone el horror y racionalidad frente a la barbarie e irracionalidad.

Al estructurar estos elementos, la composición genera impacto inmediato y reiterado. Staden actúa como anclaje para asegurar la identificación y regula la distancia, mientras que la tematización de la ingesta consolida la inscripción de América en un catálogo de prácticas abyectas. El impacto visual se refuerza a través de la continuidad de la secuencia, que va desde la preparación de la carne hasta su consumo. El studium exterioriza la antropofagia de un modo arraigado y su normalización es clave dentro del marco ideológico, pues si esta realización es estructural en las sociedades indígenas, su transformación solo es posible mediante una intervención externa.

El punctum está dado por la exhibición de las partes humana sobre la parrilla, que convierte la muerte en un espectáculo tangible; la presencia de hombres, mujeres y niños, cuyas expresiones distorsionadas transmiten ferocidad instintiva; y la figura de Staden, que afianza el impacto emocional. Se activa así un régimen de sensibilidad que apela al asombro para intensificar la percepción de la alteridad, combinando fascinación y miedo.

Esta visión de la antropofagia se extiende en la figura 4. En términos iconográficos, la representación tiene paralelismos con los bacanales dionisiacos de la tradición clásica, pero resignificados. En cuanto a la retórica, opera a través del horror calculado, ya que cada elemento ha sido diseñado para intensificar la recepción. El punctum se encuentra en las acciones antropofágicas explícitas, que refuerzan la espectacularización y configuran una práctica visualmente grotesca.

---

<sup>32</sup> Pratt, 2009: 35.

<sup>33</sup> De acuerdo con Mignolo, “la diferencia colonial ha tenido como misión clasificar – dependiendo de la falta o del exceso – a gente o poblaciones fruto de un pensamiento hegemónico en distintas épocas, lo que marca la diferencia e inferioridad respecto a quien clasifica y, consecuentemente, acaba justificando la colonización” (2003: 27).

<sup>34</sup> Bueno, 2014: 114.





Fig. 3. Antropofagia. Grabado de *América*, vol. III, Brasil, Theodore de Bry, p. 185.



Fig. 4. Antropofagia 2. Grabado de *América*, vol. III, Brasil, Theodore de Bry, p. 182.

A través del anclaje se integra nuevamente la figura de Staden, esta vez cubriendo su desnudez. La ausencia de vestimentas es un rasgo atribuido a los habitantes del Nuevo Mundo para acrecentar su salvajismo e inmundicia, sin embargo, en este caso representa la vulnerabilidad del europeo. El gesto introduce una fisura en la dicotomía civilización/barbarie, pues la desnudez ya no marca solo al otro, por el contrario, funciona como una cesura que devuelve al lector europeo su propia precariedad. Staden expone que la civilización depende de emblemas escénicos y, al invertirse este dispositivo, deja entrever la contingencia de esa identidad que la espectacularización colonial pretende estabilizar.

Ahora bien, todas estas construcciones se alinean también con los conflictos bélicos. En la figura 5 se aprecian los cuerpos desmembrados de los enemigos derrotados, cuyas cabelleras son exhibidas como trofeos en el nivel preiconográfico. A diferencia de la tradición europea, donde la guerra constituye un “arte militar”, aquí el enfrentamiento es una manifestación instintiva de la irracionalidad. Este enfoque se traduce en la percepción de los habitantes del Nuevo Mundo como sujetos incapaces de organizarse, gobernarse e interactuar.

Se debe recordar que el efecto de irracionalidad es un producto del código representacional: la minuciosidad calcográfica, la acumulación de signos y la elección de motivos construyen una imagen que se superpone a realidades complejas; y el público europeo, familiarizado con la exhibición pública del cuerpo castigado, reconoce una lección de escarnio que naturaliza la intervención.

El grabado genera horror en función de la mutilación y evidencia la deshumanización de los indígenas derrotados. Estos son tratados como objetos y son sometidos a múltiples ultrajes. La imagen incorpora un elemento particularmente perturbador: la sodomización, que apunta a configurar este acto como uno de transgresión física y moral. La insistencia en este aspecto tiene finalidades retóricas: provocar una respuesta visceral, por esta razón, el punctum radica en la exposición de los cuerpos como emblemas de dominio, junto con la penetración, que introduce una dimensión del sometimiento que desborda las categorías de interpretación europeas. La escena se vincula con un repertorio de prácticas infames y cumple funciones disciplinarias, asegurando que la conmoción se traduzca en juicio y que la diferencia quede fijada en el cuerpo del otro.

El análisis permite observar el modo en que la representación de la muerte funcionó como recurso visual destinado a consolidar la diferencia y justificar la intervención. La reiteración de estos motivos no respondió únicamente al ámbito documental, sino que pretendía inscribir estas escenas dentro de un régimen ideológicamente condicionado. En su afán por escenificar el horror, estos grabados utilizaron la muerte como un principio organizador de la vida indígena, codificando la transgresión y la brutalidad ritualizada como evidencia de su barbarie.



Fig. 5. Desmembramiento. Grabado de *América*, vol. II, Florida, Theodore de Bry, p. 114.

Como señala Mignolo, estas imágenes participaron activamente en la invención de categorías, fijando la alteridad en rasgos físicos y culturales que consolidaron una distinción ontológica entre los europeos y los pueblos colonizados<sup>35</sup>. Este proceso se comprende de manera más completa si se conecta con los repertorios mentales europeos, pues América fue un campo de polémicas heredadas que la modernidad activó y sistematizó. Los grabados de Theodore de Bry no crean esas categorías *ex nihilo*, sino que las visualizan y las sedimentan en signos sensibles. Su eficacia procede de su capacidad para confirmar, por vía de espectáculo, un repertorio de expectativas ya disponible en la mente de los europeos.

### El sufrimiento europeo en la espectacularización colonial

El desplazamiento de la muerte asociada a los rituales y prácticas indígenas da paso a la integración de escenas donde los europeos son víctimas de la violencia. Este giro debe situarse dentro del horizonte mental de la muerte en la Europa del siglo XVI, marcada por las guerras y por una cultura de ejecuciones públicas que educaban la sensibilidad del espectador<sup>36</sup>. Ese trasfondo permite comprender que la compasión, sumada al desdén por el agresor indígena, se activen de modo inmediato, sin contradecir el régimen de espectacularización que organiza la mirada.

El siguiente grupo de grabados consolida la narrativa del fracaso, al establecer la resistencia como un factor que limitó la expansión y expuso la fragilidad de los europeos, subvirtiendo la imagen de dominio absoluto. Al mismo tiempo, conviene precisar para evitar lecturas unívocas que, en el plano estrictamente representacional, se subraya la vulnerabilidad, pero ello no implica negar la complejidad histórica de este proceso, ni autoriza generalizaciones sobre un dominio exclusivamente violento. Aquí nos atenemos a cómo el código visual organiza la experiencia para fines persuasivos.

La figura 6 muestra la captura y humillación de los conquistadores, introduciendo un matiz distinto: la inversión de las relaciones de poder. Esta modificación, sin embargo, no busca reivindicar a las sociedades indígenas, sino reforzar la violencia como una amenaza constante. La composición transmite una vulnerabilidad que alimenta esta

<sup>35</sup> Mignolo 2011: 177.

<sup>36</sup> Ariès, 2000: 63; Vovelle, 2002: 23.

percepción. El cautiverio muestra al europeo en un estado de indefensión y lo somete ante la posibilidad de la muerte. El tinte especulativo amplifica la tensión dramática y la incertidumbre, esto a partir de la desnudez y la pérdida de atributos como disparadores afectivos que estabilizan la empatía y la conmoción.

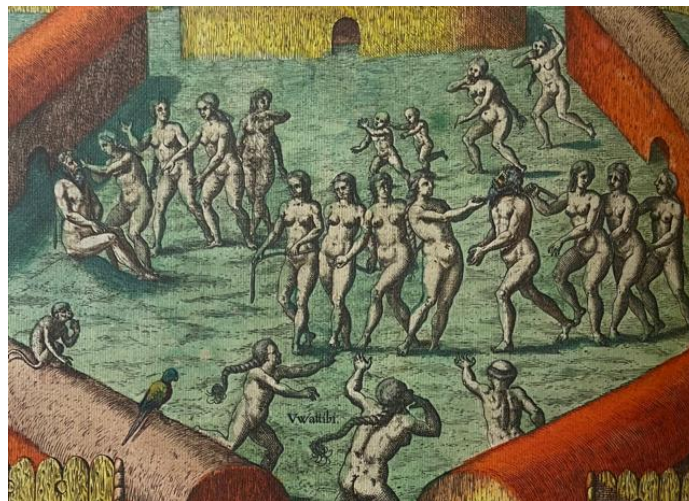


Fig. 6. Cautivos. Grabado de *América*, vol. III, Brasil, Theodore de Bry, p. 162.

En cuanto a la retórica, se invisibiliza la agencia de los europeos, quienes se ven despojados de los símbolos que construyen su identidad: armadura, espada, cruz, vestimenta, entre otros. El punctum reside en la participación de las mujeres, cuyas expresiones y gestos rompen con la expectativa de pasividad. Diversas investigaciones han señalado que la representación de las mujeres indígenas en estos grabados es negativa y se encuentra asociada con la narrativa bíblica<sup>37</sup>. El anclaje con la antropofagia como destino de los capturados también es un aspecto a considerar, ya que enfatiza el carácter oscuro, aunque no tan explícito como en otras secuencias. Esta cadena de anclajes -cautiverio que prefigura suplicio- reproduce una dramaturgia reconocible sin que eso suponga desatender que, fuera del marco representacional, coexistieron alianzas y mediaciones que matizan el panorama.

El tratamiento de la muerte en las ejecuciones remite a la misma lógica. En la figura 7 se presenta la ejecución de Salcedo, inscrita dentro de un proceso de verificación de la inmortalidad. Este grabado introduce un giro en la dominación, evidenciando la fragilidad de los conquistadores. La imagen sugiere, entonces, que el poder no es absoluto, sino que depende de la contención de la resistencia. La teatralidad del gesto (cuerpo volteado y sumergido) remite al repertorio del suplicio y refuerza su carácter demostrativo. La espectacularización exhibe la muerte y la coreografía para intensificar su valor admonitorio, algo legible por un público formado en la cultura de la pena visible y conocedor de la iconografía de las *artes moriendi*<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Racy, 2022; 84; Ruiz, 2011: 6.

<sup>38</sup> Ariès, 2000: 47.





Fig. 7. Muerte de Salcedo. Grabado de *América*, vol. IV, Caribe y Centroamérica, Theodore de Bry, p. 201.

En términos retóricos, la inversión de las relaciones de poder tiene como objetivo desestabilizar la superioridad. El *studium* integra la ejecución dentro de un marco normativo ajeno a la lógica europea, recurriendo a la espectacularización colonial para materializar la subversión del orden. Su efecto es de horror y desconcierto, ya que la muerte no es el resultado de un sacrificio heroico ni nada parecido, es más, el *punctum* reside en la forma en que el cuerpo de Salcedo es volteado y sumergido, un gesto que transmite crudeza. En esta clave, se articula compasión y temor dentro de una economía disciplinaria del castigo, donde la visibilidad del dolor asegura la inteligibilidad del acontecimiento y la continuidad del orden que se pretende restaurar.

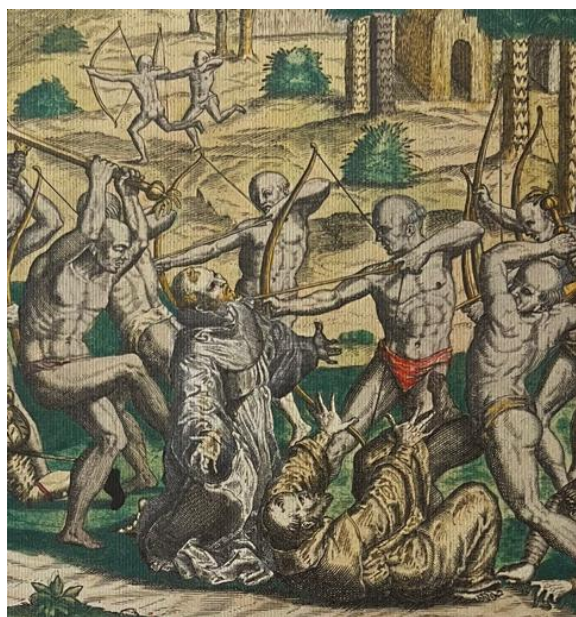


Fig. 8. Frailes siendo asesinados. Grabado de *América*, vol. IV, Caribe y Centroamérica, Theodore de Bry, p. 214.

La figura 8 expone el martirio de frailes y recurre a la iconografía cristiana para establecer una narrativa de redención. Silvia Ruiz propone que estas imágenes permiten una relectura de la violencia como un ataque contra la fe<sup>39</sup>. Así, estos grabados podían, en ciertos contextos, amplificar la misión evangelizadora. Este punto es crucial si consideramos que la fe fue utilizada como justificación de la conquista, articulando su realización con un discurso de salvación y conversión. La espectacularización opera aquí como una estrategia para generar empatía. No obstante, conviene matizar su alcance histórico pues la persistencia de sincretismos y continuidades religiosas es una realidad, así como la productividad de mestizajes y resemantizaciones que complejizan el mapa<sup>40</sup>. En esta medida, el efecto persuasivo convivió con una realidad de prácticas híbridas que no se redujeron a una sustitución total.

La retórica visual enfatiza en la crueldad: los indígenas aparecen como figuras sin misericordia. El *studium* remite a la capacidad de construir un relato en que la violencia se entiende como un ataque al cristianismo y, en este caso, el *punctum* reside en dos elementos: el fraile que eleva su mirada al cielo, cuyo gesto es de aceptación; y el fraile caído, cuya postura refuerza la inevitabilidad de la muerte. Los espectadores de países católicos podían interpretar esta imagen como un último testimonio de fe y el martirio como una misión redentora, en el plano de la representación; pero, en términos de recepción, el mismo repertorio iconográfico alimentó la crítica en circuitos protestantes, contribuyendo al archivo visual de la Leyenda Negra<sup>41</sup>.

La espectacularización colonial se intensifica en la figura 9, que muestra la ejecución de un conquistador con oro fundido. La composición adquiere un valor alegórico, ya que el objeto de deseo se convierte en el instrumento de su muerte. La disposición sigue un patrón progresivo, donde la ejecución es acompañada con otras formas de castigo, incluyendo la desmembración y la antropofagia. Bueno ha señalado que esta iconografía alude a la tradición clásica, particularmente al castigo de Craso a manos de los partos, lo que fortalece su dimensión histórico-simbólica<sup>42</sup>.

En este contexto, la muerte está diseñada para impactar, presentado a los europeos como víctimas de la “brutalidad”. El motivo alegórico dialoga con una economía moral de la codicia. De ahí que, según el circuito, la imagen actuase como parábola crítica de la ambición imperial o como pieza polémica en la disputa intereuropea, formando parte de lo que Melquíades Prieto denomina y desarrolla como “guerra de papel”<sup>43</sup>.

Finalmente, la figura 10 incrementa esta percepción al presentar la insurrección en tanto amenaza latente. La disposición configura la conquista como una lucha permanente por la supremacía, aunque de modo ambivalente: mientras busca reafirmar la brutalidad indígena, también sugiere, en el nivel iconológico, que la empresa colonial no logró consolidar su dominio. La presencia de los conquistadores derrotados introduce un matiz crítico que la Leyenda Negra exploró al presentarlos como víctimas de su propia ambición.

---

<sup>39</sup> Ruiz, 2011: 7.

<sup>40</sup> Farriss, 1984; Klor de Alva, 1995; Piazza, 2014.

<sup>41</sup> Prieto, 2000.

<sup>42</sup> Bueno, 2019: 213.

<sup>43</sup> Prieto, 2000: 17.



Fig. 9. Bebiendo oro. Grabado de *América*, vol. IV, Caribe y Centroamérica, Theodore de Bry, p. 219.



Fig. 10. Conquistadores derrotados. Grabado de *América*, vol. VIII, Caribe, Theodore de Bry, p. 327.

En cuanto a la retórica visual, el *studium* evidencia un deceso repentino e inesperado, configurando a los indígenas como un peligro. En este marco, el *punctum* se encuentra en la postura de los conquistadores: en el suelo, derrotados y muertos. Su caída es el espectáculo principal, mientras que la representación exotiza la violencia y los convierte en figuras vencidas. Ahora bien, el correlato histórico fue más complejo: la conquista y el orden colonial se sostuvieron también en alianzas, como las de los tlaxcaltecas con Cortés o de los cañaris con Pizarro, por lo que este escenario corresponde a una parte de un entramado más amplio<sup>44</sup>. Específicamente, la retórica del castigo está dada por su función persuasiva, que obliga a privilegiar el conflicto.

<sup>44</sup> Elliott, 1970; León-Portilla, 1959.



De esta manera, la reiteración de la muerte evidencia la inestabilidad del asentamiento en el Nuevo Mundo. La espectacularización afianzó la percepción de los indígenas como sujetos atrapados en ciclos de brutalidad y superstición. Sin embargo, introduce una contradicción: si la violencia debía ser erradicada ¿por qué estos grabados enfatizan en la continua necesidad de represión? La codificación visual no solo fijó la imagen de los habitantes de América como un otro, sino que también estructuró un lenguaje visual de larga duración a través del horror, el asombro y la fascinación. Esta particularidad legitimadora y reveladora de fisuras se entiende mejor al conectarla con el archivo europeo de estereotipos y con la sensibilidad disciplinaria del espectáculo punitivo; a ello se suman derivas de recepción cruzadas que resignificaron las imágenes para fines opuestos.

### La muerte como artefacto visual de ambigüedad

En los grabados, la muerte de los indígenas también es espectacularizada. Las imágenes que ilustran la aplicación de castigos: ejecuciones públicas, hogueras, ahorcamientos y masacres, fueron diseñadas para escenificar el sometimiento y consolidar el dominio a través del terror. La violencia transforma estas secuencias en un relato sobre el régimen colonial en que la muerte constituyó un medio sistemático de control y aniquilación. Al mismo tiempo, esta dramaturgia se apoya en un horizonte mental habituado al escarmiento público y a la pedagogía del dolor, lo que predispone la lectura moral y se beneficia de convenciones culturales que intensifican el castigo, de modo que la espectacularización ordena la mirada y administra los afectos.

Un caso paradigmático se presenta en la figura 11, que muestra, en el nivel preiconográfico, a un grupo de indígenas colgados en el mástil de un barco. La teatralidad del castigo sugiere que el dominio europeo dependía de la represión. La ejecución se realiza en un espacio extraterritorial, lo que refuerza la noción de un poder sin límites, capaz de ejercer su autoridad más allá de los territorios. En términos iconográficos, esta forma visual remite a la iconografía del suplicio y convierte a los cuerpos inertes en una advertencia. Esa extraterritorialidad punitiva enfatiza una soberanía sin fronteras y transmuta la nave en patíbulo, escena relacionada con ciertas tecnologías del castigo, particularmente con la horca, mientras que la composición está caracterizada por la presencia de espectadores.



Fig. 11. Ejecución en un barco. Grabado de *América*, vol. IV, Caribe y Centroamérica, Theodore de Bry, p. 216.

En términos retóricos, la imagen reafirma el poder a través de la muerte. El *punctum* reside en los cuerpos colgados, cuya disposición transmite crudeza. La teatralidad del castigo sugiere que el poder necesita de la realización de estos actos. Por lo mismo, el grabado refuerza la necesidad de la represión como un pilar del dominio y un recurso esencial para sostener el régimen colonial. Así, se genera una exposición bastante clara de los conquistadores, como bien repara Ruiz: “[v]arias imágenes del taller de Bry representan a los españoles como monstruos, en especial aquellas que muestran la ejecución de los indígenas americanos ahorcados”<sup>45</sup>. No es menor que esta codificación “monstruosa”, visible en gestos, ademanes y accesorios, favoreciera lecturas de denuncia en circuitos protestantes, sin impedir que en ámbitos católicos operara como escarmiento didáctico. La ambivalencia de la recepción es constitutiva de su eficacia.

La figura 12 muestra un suicidio colectivo<sup>46</sup>. En el nivel preiconográfico, la escena se compone de varias secuencias: indígenas ahorcándose, otros arrojándose de un barranco y otros asesinándose entre sí. La disposición general alude a un acto deliberado que convierte la muerte en un espacio de agencia. La decisión de quitarse la vida evidencia que la dominación generó múltiples formas de resistencia<sup>47</sup>. Esta lectura se enriquece si consideramos la política subalterna, que recupera prácticas anónimas y clandestinas tales como huida, ocultamiento, autolesión, interrupción de la reproducción mediante infanticidio o aborto, sabotajes discretos, entre otras<sup>48</sup>. En este sentido, aunque la imagen dramatiza el gesto extremo del suicidio, no agota el repertorio de resistencias documentadas, y su disposición en secuencias permite vislumbrar ese abanico general.



Fig. 12. Suicidio indígena. Grabado de *América*, vol. IV, Caribe y Centroamérica, Theodore de Bry, p. 222.

<sup>45</sup> Ruiz, 2021: 29.

<sup>46</sup> En varios relatos, como los de Oviedo y Las Casas, se menciona que algunos grupos indígenas preferían quitarse la vida antes que ser esclavizados, lo que podría interpretarse como un acto de agencia y resistencia.

<sup>47</sup> Sobre estrategias de resistencia indígena, véase: Salazar (2025).

<sup>48</sup> Scott, 1985, 1990.



La iconografía cristiana ha asociado tradicionalmente el martirio con la trascendencia y la gloria espiritual, mientras que el suicidio ha sido interpretado como un acto de desesperación y pérdida. El *punctum* reside en los gestos de dolor y resignación, especialmente de la figura central, que se lleva las manos a la cabeza, un detalle que enfatiza en la condición previa a la muerte. Este gesto es propio de la pintura cristiana, un lenguaje visual reservado para los santos y los mártires y genera una ambivalencia ideológica. De acuerdo con Deolinda Freire, “[e]n repetidas ocasiones, los indígenas inmolados son retratados mirando al cielo, como pidiendo ayuda al creador. Tal gesto es basado en conocidas escenas de los santos y los que sufren para lograr el reino de Dios”<sup>49</sup>. Esa ambivalencia -¿martirio, desesperación, agencia?- no cancela la lectura de resistencia, pues el gesto sacralizante habilita una apropiación simbólica del morir que subvierte la asimetría del castigo y dialoga con repertorios de decisión y honor que las fuentes consignan de forma fragmentaria.

El uso de la muerte como estrategia de escarmiento alcanza su punto más álgido en la figura 13, en que Hernando de Soto ordena la ejecución y tortura de los indígenas. En el grabado, la violencia se materializa a través de la espectacularización colonial, pues, como plantea Obed Lira, la intención de Theodore de Bry no es simplemente documentar hechos, sino construir un espectáculo de lo abyecto y, en este sentido, la brutalidad emerge como un elemento central<sup>50</sup>.



Fig. 13. Hernando de Soto y la ejecución, Grabado de *América*, vol. V, Centroamérica, Theodore de Bry, p. 250.

Desde una perspectiva iconográfica, la imagen refuerza la lógica del poder a través del terror e insinúa que el régimen colonial se apoyó sistemáticamente en la violencia. La exhibición de la tortura como un procedimiento metódico también alude a la normalización de la represión. Para evitar generalizaciones, conviene distinguir el código representacional (que privilegia el castigo) de la complejidad histórica de la conquista. El grabado funciona

<sup>49</sup> Freire, 2008: 215.

<sup>50</sup> Lira, 2017: 124.

como parábola disciplinaria antes que como panorama exhaustivo del proceso. Su montaje responde a una economía de ejemplo y visibilidad que facilitó su reutilización polémica en contextos diversos.

En el análisis retórico, el grabado construye un espectáculo propagandístico. El punctum consigna las múltiples representaciones del sufrimiento, ya que no hay un solo foco, sino una sucesión de distintos planos de agonía, generando una sensación de horror acumulativo. Desde esta perspectiva, se legitima la necesidad del control frente a la insurrección y se evidencia la cualidad sistemática del castigo, articulando la imagen de los conquistadores como “tiránicos” y “cruels”, términos utilizados en la Europa protestante en el marco de la Leyenda Negra. Los detalles propios del circuito refuerzan la credibilidad de lo representado, mientras la acumulación por estaciones activa una lectura moral de condena y favorece su circulación como pieza acusatoria.

La figura 14 muestra la matanza de indígenas perpetrada por Pedro de Alvarado, inscribiendo la muerte dentro de una lógica de exterminio. La disposición de los soldados y la desprotección de las víctimas introducen una crítica implícita a la brutalidad. La imagen exhibe la matanza como un dispositivo de poder, que busca integrar el terror en la memoria colectiva, lo que significa que la masacre es una herramienta para garantizar el sometimiento. El énfasis en la expropiación de joyas y adornos vincula explícitamente violencia y saqueo, y permite leer la escena como alegoría de una economía de expoliación, que está conectada a una monstruosidad del deseo que la crítica contemporánea ha subrayado<sup>51</sup>. En circuitos protestantes, este encuadre alimentó la Leyenda Negra, mientras que en ámbitos católicos operó como admonición interna sobre los “excesos”, sin neutralizar su función disciplinaria.



Fig. 14. Pedro de Alvarado y el exterminio, Grabado de *América*, vol. V, Centroamérica, Theodore de Bry, p. 251.

En el nivel retórico, la imagen construye una narrativa que se teatraliza en pos de su función ejemplarizante. En el studium, cada conquistador tiene un rol activo en la escena, mientras que los indígenas son reducidos a cuerpos despojados. El punctum se encuentra en el asesinato central, que sintetiza el carácter implacable del ataque, sin embargo, hay otros elementos que destacan: los cuerpos en posturas de suplicio, las manos alzadas en gestos de

<sup>51</sup> Racy, 2022; Ruiz, 2011.



rendición y la apropiación de riquezas. Esto último es relevante, ya que consolida la relación entre violencia y saqueo. Su eficacia descansa en la simultaneidad de planos (muerte, rapiña y dominación) y en su legibilidad transconfesional: puede servir a la admonición moral del exceso o a la denuncia política del enemigo.

Finalmente, la figura 15 presenta una ejecución convertida en espectáculo. En el nivel preiconográfico, la composición se articula en dos planos: en el primero, la quema de los indígenas, con los europeos mostrándose como verdugos; en el segundo, un grupo de indígenas armados intentando resistir. La escena sitúa la ejecución en un espacio controlado y la disposición de los condenados enfatiza en su agonía. Dentro del imaginario europeo, el fuego ha sido situado como un signo de purificación y castigo divino, pero en el grabado es presentado como un símbolo de poder. La remisión a los autos de fe y al repertorio del suplicio público intensifica la inteligibilidad moral para el lector europeo, mientras que la estratificación en los planos subraya la administración del castigo como espectáculo.



Fig. 15. Indígenas en la hoguera, Grabado de *América*, vol. VIII, Caribe, Theodore de Bry, p. 308.

En términos retóricos, la lógica del escarmiento aparece como fundamento del orden. En el *studium*, la muerte es un espectáculo punitivo, con los conquistadores en posiciones dominantes y los indígenas en poses de vulnerabilidad. El *punctum* radica en los cuerpos que se están quemando, cuya representación intensifica la percepción del castigo en tanto acto de deshumanización. Al remitir a los autos de fe inquisitoriales, esta violencia establece un correlato con el cristianismo y la vincularía con la narrativa de denuncia de la Leyenda Negra.

En suma, las imágenes exhiben meticulosamente el sufrimiento y refuerzan la lógica del escarmiento como mecanismo de sometimiento, en otras palabras: forman parte del lenguaje visual del poder colonial. Esto nos lleva a concluir que el uso reiterado de la muerte no solo legitima el orden por el terror, sino que deja entrever la fragilidad del relato de conquista, pues necesita dramatizarse una y otra vez para sostener su propia evidencia. Las imágenes configuran una memoria que revela los excesos y da lugar a

respuestas ambivalentes. Leídas en conjunto, demuestran cómo la espectacularización colonial articula pedagogías del castigo, sensibilidades y repertorios editoriales que facilitan su resemantización en mercados y confesiones diversas. Por lo tanto, estamos ante una maquinaria de persuasión que funciona también en términos de acusación contra la violencia que narra.

## Conclusión

El análisis permite establecer tres conclusiones. En primer lugar, la muerte opera como un dispositivo de legitimación. En esta vertiente, los europeos se convierten en espectadores de escenas de ajusticiamientos, sacrificios, antropofagia, etc., que muestran a los indígenas como sujetos atrapados en ciclos de brutalidad y superstición. Este efecto se potencia porque la cultura visual europea del siglo XVI estaba habituada a una pedagogía del dolor que confería al castigo un valor demostrativo y ejemplar, y porque el taller activó convenciones que maximizaron la legibilidad del escarmiento. De ahí que la muerte no solo sea tema, sino un mecanismo que arma el consenso en torno a la necesidad de corregir y dominar.

En segundo lugar, la configuración visual de los grabados se articula mediante convenciones iconográficas reconocibles para el público europeo, asegurando su interpretación dentro de esquemas preestablecidos, por ejemplo, el imaginario religioso y hagiográfico, a la vez que reutiliza repertorios clásicos para estabilizar la inteligibilidad moral del espectáculo. La insistencia en cuerpos fragmentados, ajusticiamientos y tormentos generó una estética del horror que consolidó el distanciamiento entre Europa y América. La repetición de estos motivos revela un proceso de estandarización en que la imagen de la muerte se erigió como un código visual reproducido en distintos contextos y capaz de ser resemantizado según agendas editoriales y confesionales.

Finalmente, la contralectura evidencia la fragilidad del sistema colonial. Su insistencia en la represión y el castigo revela un orden que necesitó dramatizarse una y otra vez para sostenerse. Esta ambivalencia no invalida el programa legitimador, sino que lo complejiza por cuanto los grabados justifican y, simultáneamente, problematizan la conquista. Su eficacia se explica tanto por el dispositivo visual como por el entorno confesional que politizó la circulación y la lectura, con mercados diferenciados y polémicas intereuropeas. De ahí su centralidad en la Leyenda Negra y su potencia como artefactos propagandísticos<sup>52</sup>; pero también su capacidad para activar afectos de compasión que desbordaron el circuito polémico.

Las implicancias metodológicas también se consolidan por cuanto la combinación de Panofsky y Barthes permitió reconocer, simultáneamente, la arquitectura del sentido y la economía afectiva del espectáculo; el *studium* organizó la función pedagógica-ideológica y el *punctum* señaló los dispositivos de conmoción que sostuvieron la espectacularización. Al situar el análisis en el horizonte de los imaginarios, se intentó no sobredimensionar el efecto unívoco de las imágenes, incorporando matices sobre evangelización y sincretismos, así como alianzas y mediaciones políticas que complejizan la narrativa de un dominio exclusivamente violento. En otras palabras, la lectura iconográfica-retórica funcionó como un prisma para observar la construcción y circulación de la diferencia colonial, sin disolver la densidad histórica del proceso.

Finalmente, la espectacularización colonial explica tanto la eficacia persuasiva de los grabados como su plasticidad semántica. El mismo dispositivo permitió, según contextos, justificar el castigo o denunciar el exceso, fundar pedagogías del orden, nutrir polémicas

---

<sup>52</sup> De María y Campos Adorno, 2022: 28.

antihispánicas y abrir el campo para reconocer la agencia indígena. De esta manera, las imágenes no solo fijaron la percepción del continente mediante códigos que devinieron en patrones de larga duración, sino que además continúan siendo claves para comprender la relación entre imagen, violencia y discurso en la configuración de la memoria visual. Los grabados muestran cómo la muerte devino en una puesta en escena destinada a generar fascinación, miedo y control, y que, al mismo tiempo, deja entrever las fisuras del dominio que pretendía afianzarse.

## Bibliografía

- Ariès, Philippe (2000): *Historia de la muerte en Occidente: de la Edad Media hasta nuestros días* (Carbajo, Francisco; Perrin, Richard, trads.). Barcelona: El Acantilado.
- Bann, Stephen (1998): “Face-to-Face with History”. En: *New Literary History*, 29, 2, Charlottesville, pp. 235–246.
- Barthes, Roland (1986): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (Fernández, Carlos, trad.). Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (1990): *La cámara lúcida* (Sala-Sanahuja, Joaquín, trad.). Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (1999): *Mitologías* (Schmucler, Héctor, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Barthes, Roland (2015): *El placer del texto y la lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France* (Rosa, Nicolás y Terán, Óscar, trads.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bom, Gabriel (2023): “Las Casas Além Dos Pirineus: circulação e disputas políticas nas traduções da *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* e outros escritos lascasistas”. En: *História e Cultura*, 12, 2, São Paulo, pp. 19–60.
- Bry, Theodore de (2019): *Theodore De Bry: America. The complete plates 1590-1602*. Editado por Michiel van Groesen y Larry Tise. Colonia: Taschen.
- Bucher, Bernadette (1981): *Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry's Great Voyages* (Gulati, Biren M., trad.). Chicago: University of Chicago Press.
- Bücken, Véronique (1996): “Theodore de Bry et Joos van Winghe à Francfort”. En: *Art & Fact*, 15, Lieja, pp. 108–111.
- Bueno, Alfredo (2010): “La representación gráfica de seres fabulosos en el ‘Nuevo Mundo’ por el Taller de Bry”. En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 41, Granada, pp. 93–110.
- Bueno, Alfredo (2011): “Representación gráfica de la esclavitud negroafricana en el Caribe español por el taller de Bry”. En: *Historia Caribe*, 19, Barranquilla, pp. 85–112.
- Bueno, Alfredo (2014): *Hispanoamérica en el imaginario gráfico de los europeos. De Bry y Hulsius*. Universidad de Granada.
- Bueno, Alfredo (2019): “Imaginario gráfico de la antropofagia caribe y tupinambá (Siglo XVI)”. En: *Boletín Americanista*, 79, Barcelona, pp. 195–220.
- Collon-Gevaert, Suzanne (1966): “Le graveur liégeois, Théodore de Bry (1528-1598), raconte la conquête du Pérou”. En: *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, 153, Lieja, pp. 29–53.
- Conley, Tom, Jara, René y Spadaccini, Nicholas (1992): “De Bry's Las Casas”. En: Jara, René y Spadaccini, Nicholas (eds.) (1992): *Amerindian images and the legacy of Columbus*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 103–131.
- De María y Campos Adorno, Armando Antonio (2022): “La conquista visual de América: Imágenes del Nuevo Mundo y los caníbales americanos como medios de dominación colonial entre los siglos XVI y XVII”. En: *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, 15, Tandil, pp. 3–30.
- Déak, Gloria (1992): *Discovering America's Southeast: A sixteenth-century view based on the mannerist engravings of Theodore de Bry*. Birmingham: Birmingham Public Library Press.
- Duchet, Michèle (1987): *L'Amérique de Théodore de Bry*. París: Éditions du CNRS.
- Eco, Umberto (1979): *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Elliott, John H. (1970): *The Old World and the New, 1492–1650*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Farriss, Nancy (1984): *Maya Society under Colonial Rule: The Collective Enterprise of Survival*. Princeton: Princeton University Press.
- Foucault, Michel (2002): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (Garzón del Camino, Aurelio, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freedberg, David (1992): *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta* (Jiménez, Purificación; Bonafé, Jerónima, trads.). Madrid: Cátedra.
- Freire, Deolinda (2008): “Theodor de Bry e a narrativa visual da Brevisima Relación de la Destrucción de las Indias”. En: *Revista USP*, 77, São Paulo, pp. 200–215.
- Gaudio, Michael (2008): *Engraving the Savage: The New World and Techniques of Civilization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gerbi, Antonello (1960): *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica, 1750–1900*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Giuseppi, Montague (1915): “The work of Theodore de Bry and his sons, engravers”. En: *Proceedings of the Huguenot Society of London*, 9, Londres, pp. 204–226.
- Groesen, Michiel van (2007): *The De Bry collection of voyages (1590-1634): Editorial strategy and the representations of the overseas world*. Ámsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Groesen, Michiel van (2008): “The De Bry Collection of Voyages (1590-1634): Early America reconsidered”. En: *Journal of Early Modern History*, 12, 1, Ámsterdam, pp. 1–24.
- Gruzinski, Serge (1992): “Colonisation et guerre des images dans le Mexique colonial (XVIe-XVIIe siècle)”. En: *Regards Sociologiques*, 4, París, pp. 37–53.
- Gruzinski, Serge (2022): *La guerra de las imágenes* (Utrilla, José Joaquín, trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Jaber, Loreley El (2014): “Primeras imágenes del Río de la Plata: Colonialismo, viaje y escritura en los siglos XVI y XVII”. En: Iglesias, Carlos y Jaber, Loreley El (eds.) (2014): *Historia crítica de la literatura argentina* (Vol. 1). Buenos Aires: Emecé, pp. 23–57.
- Klor de Alva, Jorge (1995): “The Postcolonization of the (Latin) American Experience”. En: Prakash, Gyan (ed.) (1995): *After Colonialism: Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton: Princeton University Press, pp. 241–271.
- León-Portilla, Miguel (1959): *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la Conquista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lira, Obed (2017): *Bartolomé de las Casas and the Passions of Language*. Cambridge: Harvard University.
- Mignolo, Walter (2003): *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (Madariaga, J. M. y Vega, C., trads.). Madrid: Akal.
- Mignolo, Walter (2011): “Crossing gazes and the silence of the ‘Indians’: Theodor de Bry and Guaman Poma de Ayala”. En: *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 41(1), Durham, pp. 173–223.
- Mitchell, William (2009): *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual* (Hernández Velázquez, Y., trad.). Madrid: Akal.
- Morse, Richard (1982): *El espejo de Próspero: un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo* (Mastrángelo, Stella, trad.). México: Siglo XXI.
- Ong, Walter J. (1982): *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen.
- Panofsky, Erwin (1939): *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press.

- Panofsky, Erwin (1998): *El significado en las Artes Visuales* (Ancochea, N., trad.). Madrid: Alianza.
- Panofsky, Erwin (2012): *Estudios sobre iconología* (Fernández, B., trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Piazza, Rosalba (2014): *Sincretismi e pratiche religiose nell'America coloniale*. Roma: Carocci.
- Pratt, Stephanie (2009): "Truth and Artifice in the Visualization of Native Peoples: From the Time of John White to the Beginning of the 18th Century". En: Sloan, Kim (ed.) (2009): *European Visions: American Voices*. Londres: British Museum, pp. 33–40.
- Prieto, Melquíades (2000): *La guerra de papel: origen iconográfico de la Leyenda Negra*. Madrid: Modus Operandi.
- Racy, Gustavo (2022): "Of Cannibals and Witches: Monstrosity and Capitalism at the Onset of Colonial Visual Culture". En: *Review of International American Studies (RIAS)*, 15, 2, Varsovia, pp. 71–93.
- Ruiz, Silvia (2011): *De-witching Female America: The Figure of the Sorceress in the Representation of America*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Ruiz, Silvia (2021): "La posesión de lo indómito: La construcción imaginaria de América en la iconografía y la cartografía del siglo XVI". En: *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 36, Grenoble, pp. 1–30.
- Salazar, Eric (2025): "En el umbral de la muy cruda guerra: estrategias de resistencia indígena en las cartas de la conquista de Chile (1545-1552)". En: *Fronteras de la Historia*, 30, 1, Bogotá, pp. 315-339.
- Scott, James C. (1985): *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven: Yale University Press.
- Scott, James C. (1990): *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.
- Todorov, Tzvetan (2007): *La conquista de América: el problema del otro* (Botton, Flora, trad.). México: Siglo XXI Editores.
- Villas Bôas, Luciana (2019): *Encontros escritos: Semântica histórica do Brasil no século XVI*. Río de Janeiro: Editora UFRJ.
- Villaverde, María José/Castilla, Francisco (eds.) (2016): *La sombra de la leyenda negra*. Madrid: Tecnos.
- Vovelle, Michel (2002): "Historia de la muerte". En: *Cuadernos de Historia*, 22, Santiago de Chile, pp. 17–29.