

The background of the cover is a complex, abstract pattern. It consists of numerous overlapping circles and irregular shapes, some filled with dense, fine lines, and others with a more textured, stippled appearance. The overall effect is reminiscent of a microscopic view of cells or a dense, layered structure. The colors are muted, with shades of brown, tan, and black on a light beige background.

TOMO I

# Semiótica e historia

Carlota Fernández Galán Montemayor  
Alfredo Tenoch Cid Jurado  
Víctor Manuel Chávez Ríos

COORDINADORES

TOMO I

Semiótica  
e historia

Esta investigación arbitrada por pares académicos se privilegia con el aval de la institución editora.

El contenido de los artículos publicados en este libro son responsabilidad única y exclusiva de los autores.

Diseño editorial: Policromía Servicios Editoriales/UAZ  
Portada: *Microcosmos*. Técnica: agua fuerte-chine collé.  
Medidas: 27.2 x 22.5 cms.  
Autora: Leticia Zubillaga

## ***Semiótica e historia***

Primera edición, 2018

© Carmen Fernández Galán Montemayor, Alfredo Tenoch Cid Jurado, Víctor Manuel Chávez Ríos, coordinadores

© Universidad Autónoma de Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Departamento Editorial UAZ

Torre de Rectoría, tercer piso, campus UAZ

Siglo XXI, carretera Zacatecas-Guadalajara

Kilómetro seis, colonia Ejido La Escondida

C.P. 98000, Zacatecas, Zacatecas

investigacionyposgrado@uaz.edu.mx

ISBN: 978-607-8368-73-0

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio electrónico o mecánico, sin la autorización de la institución editora.

TOMO I

# Semiótica e historia

Carmen Fernández Galán Montemayor  
Alfredo Tenoch Cid Jurado  
Víctor Manuel Chávez Ríos

COORDINADORES

## PRESENTACIÓN

La serie Semiótica visual está conformada por tres volúmenes correspondientes a la imagen histórica, la imagen mediática y la imagen literaria en relación con otras artes. Los textos que componen la colección son resultado del I Foro Nacional de Estudiantes de Semiótica, realizado en la ciudad de Zacatecas en abril de 2016, donde participaron ponentes de la Universidad Autónoma de Yucatán, la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma de Zacatecas y conferencistas internacionales.

El evento fue auspiciado por la Federación Latinoamericana de Semiótica en respuesta a la tarea de formar nuevos cuadros especializados en el uso de la Semiótica para la investigación en distintos niveles de formación y apropiación del conocimiento disciplinario. Los recursos humanos formados en las aulas y los productos académicos de ellos fueron presentados en un formato propicio al diálogo y a la discusión, así como el intercambio de ideas entre estudiantes, profesores e investigadores.

En esfuerzo conjunto con la Universidad Autónoma de Zacatecas y el Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde” fue posible la realización de este I Foro Nacional de Estudiantes de Semiótica, que marca un hito en los caminos de la Semiótica gracias a la continuidad de estos eventos de estudiantes en otras regiones de América Latina.

Estudiosos y profesionales en el manejo de las herramientas de la semiótica dialogaron en torno a los problemas y alcances de esta disciplina. Se presentaron dos conferencias magistrales y alrededor de cincuenta ponencias

que dan cuenta del interés por dialogar sobre rutas, caminos y procesos. La presente publicación es una selección de aquellos trabajos con aportaciones teóricas y metodológicas, así como innovadoras en la construcción del objeto de estudio.

Las memorias del evento se dividieron en tres tomos para hacer coincidir temáticas o aproximaciones metodológicas de la materia con el objetivo de mostrar perspectivas para la proyección de la semiótica en relación interdisciplinaria y transdisciplinaria con la historia, la literatura, la arquitectura, la pintura y el diseño.

## **Tomo I**

El presente volumen, dedicado a la imagen histórica, se titula *Semiótica e Historia* y conjunta textos que abarcan cronológicamente el periodo novohispano hasta el decimonónico de México, desde la Malinche hasta Hidalgo y Maximiliano, o personajes como Guillén de Lampart y otros herejes, intermedio con las imágenes de la monarquía hispana en América.

La imagen histórica, desde una perspectiva semiótica, observa la forma de registro de un hecho a partir de múltiples estrategias. Su vulnerabilidad radica precisamente en su condición semiótica de interpretabilidad, por lo que la negociación del significado es común, frecuente y necesaria: el macrotexto histórico nunca estará terminado y los trabajos aquí reunidos buscan ser parte del gran relato de la cultura mexicana.

## TAROT Y SINCRETISMO AMERICANO

Perla Ramírez Magadán

*Universidad Autónoma de Zacatecas*

Tanto los juegos de azar como las cartas generaron un tipo de convivencia en la Nueva España que por un momento desdibujaba las diferencias entre españoles y americanos, quienes compartían el tiempo del juego. Los dados y los naipes tenían amplia presencia social, su popularidad contrastaba con los esfuerzos para reglamentar el uso, de tal suerte que el juego de naipes en América no estaba restringido a un solo sector de la población, clérigos y gobernantes jugaban y apostaban en los naipes temiendo a los castigos divinos que les podrían ocurrir al jugar.

Según Bernal Díaz del Castillo, cuando el emperador azteca Moctezuma estaba preso, los españoles jugaban con él a las barajas y éste se entretenía con agrado. Los frailes no estaban ajenos a esta actividad, a pesar de las reglamentaciones [...] Hernán Cortés, después de haberle prometido a fray Domingo de Betanzos que ya no jugaría, se reunió con sus amigos y comenzaron a tirar las barajas. En ese momento, cayó un rayo sobre la casa y los dejó aturridos. Al día siguiente, los tahúres fueron con el dominico y juraron no volver a jugar más.<sup>1</sup>

La llegada de los juegos de naipes a la Nueva España, así como la convivencia con el otro, cuyas formas de hacer entender el mundo y su realidad dio pie a la figura del supersticioso que surge en este contexto de ritual, miedo al otro e ignorancia. La imagen fue el campo de batalla de

<sup>1</sup> Grañen Porrúa, María Isabel, "Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 27, 1997, p. 369.

dos culturas en las que, por un lado, los españoles pretendían inculcar la religión católica y el uso de las imágenes era clave para lograrlo y, por el otro, los indígenas no dejaban del todo sus prácticas rituales. La imagen se convirtió en una zona de disturbio<sup>2</sup> pues los franciscanos pretendían introducirla en todo lugar, intentando reunir una sociedad colonial fragmentada de españoles, indios, mestizos, negros y mulatos, en una sola religión mientras que los habitantes del México colonial no eran consumidores pasivos y fascinados por este tipo de imágenes; los pactos con el diablo, las invocaciones, el mal de ojo y demás instrumentos de subversión le siguieron a este momento, donde la Santa Inquisición toma un papel preponderante en el intento por neutralizar estas prácticas y funge como mediadora entre españoles, mestizos, e indios. El Tribunal se instala de manera definitiva para el año de 1570.

De este rico contexto es resultado un pliego de dieciocho imágenes de naipes impreso en la Nueva España que data del año 1583.<sup>3</sup> Lo extraordinario de esta baraja radica en que es la única hasta ahora conocida con rasgos iconográficos prehispánicos tendientes a la mixtura sincrética.<sup>4</sup>

El pliego se ha concebido por algunos autores como un tarot disfrazado de baraja,<sup>5</sup> pues en el reverso del pliego se encuentra la leyenda: “Cada una de estas figuras es la espaldilla de cada baraja de naypes, por manera de que cada una destas figuras se pone en la espaldilla de cada baraja

---

<sup>2</sup> Botey María, *Zonas de disturbio, Espectros del México Indígena en la Modernidad*, México: ed. Siglo XXI, 2014.

<sup>3</sup> Realizado en el estanco de naipes arrendado a Alonso Martínez de Orteguilla, el cual se realizó con la técnica xilografía, actualmente el documento se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla –AGI–.

<sup>4</sup> El pliego está hecho del papel usado para la impresión de naipes durante el siglo XVI, mide 41 centímetros de ancho por 27.8 centímetros de largo, cada naipe es un rectángulo de 6.8 centímetros por 9.2 centímetros. Otros documentos que se encuentran junto al pliego son el contrato para la administración del estanco de Martínez de Orteguilla, y tres juegos de barajas más que reproducen las figuras de la baraja española. Grañen Porrúa María Isabel, *op. cit.*, p. 372.

<sup>5</sup> *cf.*: Grañen Porrúa, María Isabel, *op. cit.*



de naipes”.<sup>6</sup> Esta leyenda no tendría mucho sentido si se tratase en efecto del anverso de las cartas, ya que si cada una posee una figura distinta, sería muy fácil identificar de qué carta se trata en el ejercicio del juego.

Tanto el juego de naipes como el tarot tienen en común que su génesis está rodeada de connotaciones mágicas y negativas, la creación de los naipes y su llegada a Europa tienen diferentes hipótesis, por un lado Etienvre plantea que la primera mención de éstos data de 1380 y se encuentra en un inventario de bienes de un comerciante barcelonés, de igual manera habla de un tal Nicolao Pepin —que luego se transformará en Pierre Pepín— como su introductor, así mismo retoma cómo Luque Faxardo habla de un tal Vilhán como su introductor. Alberto Moroy, por su parte, considera que las barajas llegaron a Europa al final de las Cruzadas y que su origen es oriental e infiere que a los naipes se les llamó barajas puesto que es cercano al término de riña o pelea, así pues, el término desbarajuste proviene de dicha palabra, debido a que durante los encuentros entre jugadores y al calor de las apuestas, se generaban constantemente riñas por trampas o por la pérdida cuantiosa de bienes.

Por otra parte, en el caso del tarot son varias las hipótesis sobre su origen, al tratarse de un mazo adivinatorio se busca envolver su aparición en un halo de misterio con explicaciones que van desde las históricamente sustentadas hasta las fantásticas.

Alberto Cousté en *El tarot o la máquina de imaginar* hace acopio de diversas fuentes y autores que hablan sobre el tarot y muestra de manera cronológica su evolución. Ubica el surgimiento del tarot hacia el año 1120 y lo describe como un encargo del emperador de China, Huei-Song, quien lo mandó diseñar para distraer los ocios

---

<sup>6</sup> *Idem.*

de sus numerosas mujeres. Hacia 1227 el tarot consistía en láminas que se utilizaban para instruir a los niños italianos en el conocimiento de las virtudes. El italiano Garzoni escribe una minuciosa descripción del tarot, que responde, según Cousté, enteramente a la del actual de Marsella. Existen otras hipótesis sobre el surgimiento del tarot que lo describen como un juego mnemotécnico utilizado para la recreación y el divertimento del Rey Carlos VI de Francia, apodado El loco. Se dice que el mazo fue encargado a Jacquemin Gringonneur hacia el año 1392, con la finalidad de que al mismo tiempo que el rey jugaba pudiera recuperar la memoria.<sup>7</sup>

El tarot, a diferencia de la baraja común, es utilizado con fines adivinatorios y no solo recreativos, una de sus principales diferencias con las cartas del juego se encuentra en los Arcanos Mayores, que tienen un significado en solitario y otro en conjunto de acuerdo a la distribución y el tipo de lectura que se lleva a cabo. El tarot está compuesto por 78 cartas de origen desconocido, con 22 Arcanos Mayores y 56 Arcanos Menores. Estos últimos se componen de cuatro palos —bastos, copas, espadas y oros.

El pliego que consta de un total de dieciocho imágenes presenta dos grupos distintos: el primero son diez imágenes que representan personajes de la tradición europea y el otro grupo de ocho imágenes expone personajes de la tradición americana. La diferencia entre estos dos grupos radica en que mientras en las imágenes europeas parecen emplear figuras propias de la emblemática, como el mono o el ibis, en el caso de las imágenes americanas se trata de personajes que existieron en algún momento en América. Esto se refuerza debido a que en la parte trasera del pliego algunas de éstas tienen escrita una descripción

---

<sup>7</sup> Cfr. Cousté, *El tarot o la máquina de imaginar*, Madrid: Akal, 1971, pp. 24-29.

de la figura, tal es el caso de la denominada *El monstruo de Tulancingo*, en el reverso del pliego se lee: “Esta figura fue un monstruo del que pario una yndia del pueblo de Tulancingo avra diez años”, mientras que en otra se lee “Yndio bayla a la gentilicia” y en la imagen se observa un personaje vestido con plumajes y atuendos autóctonos. Otra de las cartas tiene la inscripción “Yndio señor de vasayos” y otra más la inscripción de “Yndio boleador” donde aparece un indígena boca arriba en el suelo haciendo malabares con los pies utilizando lo que parece ser un tronco.

Algunos investigadores, como es el caso de María Isabel Grañén Porrúa, han equiparado las imágenes con las de un tarot tradicional. Las equivalencias que hace de estas imágenes las obtiene de encontrar elementos similares a las de algunos arcanos de un tarot tradicional, estas equivalencias son las de corte americano y las clasifica como sigue: 1. Moctezuma como El Emperador; 2. Cuauhtémoc como El Rey o El Papa; 3. El monstruo de Tulancingo como El Diablo; 4. El Indígena en estado de trance como El Loco; 5. El músico asociado a Quetzacóatl como El Ermitaño; 6. El Indígena Malabarista como El Mago; 7. Un Macehual llevando un noble a cuestas como El Carro y 8. Los voladores y los toros como La Rueda de la Fortuna.

El otro grupo de imágenes de corte europeo los relaciona con la iconología de Cesare Ripa y los emblemas de Andrea Alciato obteniendo las correspondencias siguientes: 1. Las dos quimeras como la representación de la variedad de vicios; 2. El mono como la ociosidad y el ibis como la lujuria y avaricia; las tres últimas cartas únicamente las designa como: Hércules, La Caridad; La fuerza, El Rapto de Europa; El Dios Hermes como Término —divinidad rural que delimitaba las propiedades— y Hermes como Silvano —Dios de los bosques. No obstante, no queda claro por qué en la primera parte de las cartas que abordan

imágenes de la iconografía europea las hermana con la emblemática, mientras que relaciona las americanas con el Tarot de Marsella.

Tomando en cuenta la totalidad del documento y contemplando las descripciones que se encuentran en la parte posterior del pliego, se podría aventurar a realizar la hipótesis de que en estas xilografías se intentaba dejar testimonio de personajes, actividades y conceptos observados —distintos o exóticos— a los ojos del receptor o de su creador y que tales imágenes tuvieron un espíritu de “cámara de maravillas” más que ser un tarot “americanizado” o una adecuación simbólica y emblemática para el Nuevo Mundo. Con todo, se tiene que el pliego es un testimonio visual de dos culturas cuya cosmovisión es distinta; por lo tanto, requieren un tipo de acercamiento y lectura donde se tome en cuenta a las dos culturas y el contexto de lucha, de extrañeza hacia el otro, así como el sincretismo en el que se produjeron.

## BIBLIOGRAFÍA

- ATIEZA, Belén, *El loco en el espejo, Locura y Melancolía en la España de Lope de Vega*, New York: Rodopi, 2009.
- BOTEY, Mariana, *Zonas de disturbio, Espectros del México Indígena en la Modernidad*, México: Siglo XXI, 2014.
- CÁRDENAS MARTIN, Mercedes, “Dados y Naipes del Siglo XVI en una Huaca del Valle del Rimac, Perú”, *Boletín de Lima*, 116, 1999.
- CALVINO, Italo, *El castillo de los destinos cruzados*, Madrid: Siruela, 1999.
- COLOMAR, María Antonia, “El juego de naipes en Hispanoamérica: Las pruebas y muestras de naipes conservadas en el Archivo General de Indias” en *Revista Buena Vista de Indias*, Sevilla, 1992.
- GONZÁLEZ, José Antonio, *Tractatus Ludorum una antropología del juego*, Barcelona: Anthropos, 1993.
- Grañén, María Isabel, “Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 27, 1997.
- GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México: FCE, 1994.
- IBÁÑEZ, Pedro Miguel, *Memoria del Nuevo Mundo: Castilla-La Mancha y América en el quinto centenario*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.
- LEMUS, Zulema, *La Alegoría de la Nueva España en el arte efímero novohispano*, Morelia, Tesis de licenciatura, 2009.

SKINFILL, Bárbara, Gómez, Eloy, *Las Dimensiones del Arte Emblemático*, Zamora: El Colegio de Michoacán - CONACYT, 2002.