

**ACADEMIA MEXICANA
DE LA HISTORIA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE MADRID**



DISCURSO DE RECEPCIÓN DE LA:

Dra. Elisa Vargaslugo

Sillón: 10

22 de febrero de 1999

RESPUESTA DEL ACADÉMICO:

Dra. Josefina Zoraida Vázquez

EL INDIO COMO DONANTE DE OBRAS PIAS

Elisa Vargaslugo

El presente estudio de la imagen del indio en el arte de la Nueva España, trata de aproximarse a la forma como se le dio entrada a su persona en la expresión artística novohispana y al por qué, y cómo de la misma.

La investigación documental, bibliográfica y de campo, demuestra que no se le ha reconocido aún a la sociedad indígena de la colonia, su enorme implicación como patrocinadora de grandes y bellas obras de arte religioso. Si bien existen algunas informaciones fragmentadas que señalan la aportación de los indios en ciertas obras, todavía no priva el conocimiento pleno de la envergadura de su participación en la actividad artística, ni se inserta ésta debidamente en las Historias del Arte. Sin embargo, indios pobres e indios ricos construyeron templos y numerosos retablos en sus localidades, ya fuera trabajando como artesanos o actuando como patronos¹. Esto lo hizo constar el padre Mendieta, en el capítulo XII de su obra titulada: "**De las grandes limosnas que algunos indios han hecho para ornato de sus iglesias y sustento de sus ministros**"², afirmando que en esos años de finales del siglo XVI, los indios eran más generosos que los españoles.

¹ Como lo ha señalado la doctora Ma. de los Ángeles Romero Frizzi en sus estudios sobre la historia colonial de Oaxaca, abundan los Códices post-cortesianos en donde la iglesia ocupa el punto central de la composición que antes se daba a las pirámides.

² Fray Jerónimo de Mendieta, **Historia Eclesiástica Indiana**, México, Chávez Hayhoe, 1945, T. III, p. 75. Mendieta defendió a los indios en su religiosidad afirmando que sus donativos a la Iglesia eran prueba de su cristianismo "...así que los españoles -dice- después que se conquistó esta tierra han hecho muchas limosnas a los conventos de los religiosos, en especial al de México, y mayormente en el tiempo de su prosperidad, **pero en este caso, tanto por tanto, mucho más se han extendido los indios así en común como en particular**".

La enorme cantidad de obras de arte religioso que embellecen el territorio mexicano, pone de manifiesto la gran producción de arte sacro a que se avocaron los indios una vez aceptada -bien o mal- la religión católica. La construcción de iglesias y capillas ricamente ornamentadas, para cada pueblo, aún para los más pobres y remotos, no se hizo esperar. Ante la pérdida inevitable de su religión y de sus rituales y ceremonias, los indios adoptaron y cultivaron -como uno de sus mayores asideros vitales-³ la construcción y ornamentación de sus templos así como el culto y cuidado de las imágenes sagradas. Acerca de la importancia -por ejemplo- de este fenómeno en la mixteca oaxaqueña, la historiadora Ángeles Romero Frizzi ha demostrado⁴ la manera tan entusiasta y absorbente con la que los indios de esa zona cultivaron la construcción y ornamentación de sus templos y el celo que ponían en velar por sus imágenes.⁵

El esplendor que aún tienen muchas de esas obras y las de otras regiones del país, se debe pues al hecho de que las iglesias y capillas de los pueblos se convirtieron en el centro vital de la espiritualidad y del trabajo comunitario de la sociedad indígena.

Pocos casos tan elocuentes, como el contrato que se hizo para la construcción del gran retablo de Huejotzingo⁶, entre el cacique Pablo de Mendoza y otros indios principales y los famosos artistas Simón Pereyngs - pintor flamenco- Pedro de Requena, magnífico escultor y Marcos de San Pedro. O sea que los indios contrataron a los mejores artistas del momento, para tener un magnífico retablo⁷ y pusieron a la disposición de Pereyngs, indios pintores, indios carpinteros e indias para preparar la comida y además contribuyeron con cargas de leña, de carbón, con maíz, y pagaron seis mil pesos de oro común por el retablo y mil más por el sagrario del altar. A nadie puede escapar la significación social que contiene este contrato hecho, -no por la comunidad franciscana constructora del templo y encargada de la

³ La construcción y conservación de las iglesias en los pueblos, era prioritaria. De ahí que los indios encontraran en esos trabajos dispensa legítima o disfrazada, para no asistir, por ejemplo, a laborar en las minas.

⁴ Ma. de los Ángeles Romero Frizzi, *El sol y la cruz. Los pueblos indios de Oaxaca colonial*, México CIESAS, 1996.

⁵ Elisa Vargaslugo, "Apuntes para una historia de la pintura colonial en Oaxaca", **Historia del arte de Oaxaca. Colonia y siglo XIX**, México, Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1998, pp. 11-51.

⁶ *Acinvich Boulín*. "Contrato para el retablo Mayor de la Iglesia de San Miguel Arcángel de Huejotzingo", **The American Academy of Franciscan History**, Vol. XVI, No.1, Washington, 1958, p. 63-73.

⁷ Solicitaron que el retablo fuera semejante al de Actopan, desgraciadamente desaparecido, pero que debe haber sido otra obra grandiosa.

evangelización- sino por los indios mismos, mediante el servicio de un intérprete.

En contraste con esta empresa gestionada por indios señores de un pueblo rico, pero igualmente significativa, fue la acción que se acometió en Yatzáche el Alto, pueblo muy pobre de Oaxaca, que -tal como lo exigía la moda artística-religiosa- deseaba adornar su templo con buenos retablos. Para lograrlo, los indios ahorraron cerca de 20 años trabajando en la milpa común y por fin en 1751 mandaron hacer un retablo con un carpintero de su localidad, pero no conformes, se endeudaron contratando a un maestro retablero de la Ciudad de Antequera para que hiciera el retablo mayor⁸, seguramente por que anhelaban un retablo muy hermoso, como tantos de los que aún se encuentran en esa zona oaxaqueña.⁹

Sobre la capacidad racional y moral de los indios, y acerca de la novedad de su aspecto físico se dijo y se escribió -como es del conocimiento de los historiadores- cuanta cosa brotó de las mentes sorprendidas de navegantes, conquistadores y cronistas; bajo la lupa del providencialismo y de la filosofía escolástica primeramente, y después movidos por la conveniencia político-económica de la Corona. Muy abundante es la información que al respecto se encuentra en los textos escritos en el lapso que corrió de 1492 a 1537-51, cuando se celebraron y concluyeron las Sesiones de Valladolid, en que se discutió y finalmente se aceptó la capacidad moral del indio para alcanzar la salvación de su alma. No es posible repasar en esta ocasión el largo y repetitivo repertorio de opiniones -favorables y contrarias al indio- que se originaron desde el mero momento del descubrimiento, y que pronto se convirtieron en fuertes controversias, uno de cuyos más exaltados y acusadores momentos, tuvo lugar en 1511, cuando el padre Antonio Montesinos pronunció un célebre sermón -en la Isla Española- recriminando a los conquistadores por los malos tratos que daban a los indios. Sin embargo, para los fines del presente trabajo que intenta explicar de qué manera se encuentra representada la imagen del indio en el arte de la Nueva España, conviene recordar -aunque sólo sea con las frases de unos cuantos autores-juicios y apreciaciones que del indio quedaron escritos, para destacar qué conceptos prevalecieron en la valoración de su físico y de su capacidad racional, para efectos de su posterior aparición como figuras de arte.

⁸ Ma. de los Ángeles Romero Frizzi, *Op. Cit.*, p. 185.

⁹ *Ibidem*. Archivo Parroquial de Mitla.

Por lo que respecta al hombre de carne y hueso, el indio salió bien librado. Lo primero que impresionó a Colón al encontrarse con los pobladores caribeños, fue su completa desnudez -sinónimo para él de barbarie-, pero a seguidas anotó con admiración que sólo vio mancebos "...muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras; los cabellos gruesos casi como sedas de colas de caballo, y cortos...son de la color de los canarios ni negros ni blancos...son de buena estatura de grandeza y buenos gestos...los ojos muy fermosos y no pequeños...las piernas muy derechas...y no barriga salvo muy bien hecha...". Muy importante fue para la época, dado el concepto peyorativo que se tenía de la raza negra, el que Colón hubiera podido afirmar categóricamente, que los indios **no eran negros** y, aún más, agregar en otra de sus páginas que encontró indios "...harto blancos que si anduviesen vestidos y guardaren del sol y del aire serían casi tan blancos como en España"¹⁰. Andando el tiempo, Hernán Cortés, a quien no parece haberle preocupado mayormente la apariencia física de los indios, cuando llegó a Tierra Firme, obviamente advirtió la diferencia con la barbarie caribeña y registró que "...la gente de esta ciudad es demás manera y primor en su vestido y servicio... [e insistió]...tienen mayor gracia y belleza en su vestido..."¹¹, hecho al que dio el valor que obviamente tenía como señal de civilización y orden moral. Por su parte el padre Las Casas escribió con entusiasmo que los indios "...tienen buenos cuerpos con muy bien proporcionados y delicados miembros, aún aquellos de la gente común y trabajadora; ellos no son ni muy gordos ni muy delgados sino entremedio de ser flacos y gordos. Sus manos, dedos, uñas, brazos, pechos, pies y piernas son tan bellos y bien proporcionados que todos ellos parecen no ser si no menos que hijos de príncipes, nacidos y criados en regalo"¹². Bernal Díaz del Castillo, proporciona descripciones particulares y detalladas. En Tlaxcala, menciona, "...cinco bellas doncellas indias..." que los caciques llevaron a los conquistadores. A Xicotencatl el Joven lo vio "...alto y bien proporcionado con hombros anchos y su cara era larga y de aspecto robusto..."¹³. Moctezuma, le pareció de cerca de cuarenta años, "...esbelto y enjuto de carnes, no muy

¹⁰ Bartolomé de Las Casas, **Los Memoriales del Nuevo Mundo. El Diario de Abordo de Cristóbal Colón.** 1492, México, Gonzalo Vázquez Colmenares, 1992. Días 12 y 13 de octubre, pp. 20-23.

¹¹ Hernán Cortés, **Cartas de Relación de la Conquista de México**, México, Espasa Calpe Mexicana, Col. Austral, 1961, p. 30.

¹² Bartolomé de Las Casas, **Apologética Historia Sumaria**, México, UNAM, 1972. vol. I.

¹³ Bernal Díaz del Castillo, **Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España.** México, Editorial Valle de México, 1980. Cap. LXXXIV, p. 325.

moreno...tenía buenos ojos...su escasa barba era delgada y bien peinada...su cara era algo alargada... Era muy pulcro y limpio y se bañaba una vez al día en la tarde". A Cuahtemoc lo calificó como "...joven y muy agradable y estaba casado con una muy hermosa mujer."¹⁴

No todas las opiniones favorecieron al indio. Gonzalo Fernández de Oviedo, aunque lo vio físicamente semejante a los hombres europeos y, precisamente por eso, lo consideró con capacidad racional, aclaró sin embargo que "...estaban fechos irracionales..." debido a la idolatría que profesaban, cosa que quedaba patente en los sacrificios humanos y otros ritos que hacían a sus dioses. Fernández de Oviedo nunca elogió la figura de los indios, por el contrario señaló duramente la fealdad de algunas mujeres del Caribe y se sorprendió de que varios españoles se hubieran casado con ellas.¹⁵

Aunque someras, las anteriores referencias al físico de los indios bastan para comprender que en aquellos momentos llenos de dudas y sorpresas ante el descubrimiento de un mundo nuevo, de su conquista y del inevitable fenómeno de integración que lo sucedería, no podía negarse lo que era obvio: el indio era parte del género humano, y no pertenecía a la raza negra. Si bien se habló de fealdad, no se insistió en ella y en cambio varias veces se reconoció que había belleza física entre los indios, por lo que, en suma, se aceptó la existencia del hombre americano sólo un tanto diferente en el color de la piel, al resto del género humano.

Si el físico de los indios mereció elogios, su capacidad racional, como es sabido, se puso en duda. La frase de Fernández de Oviedo: "...están fechos irracionales..." siguió expresándose con distintas palabras en boca y en pluma de funcionarios y conquistadores. Tampoco es este el lugar para, repetir todo el proceso -por cierto suficientemente estudiado-¹⁶ de esa importante y famosa polémica. Las bulas *Unigenitus Deus* y la *Sublimis Deus*, expedidas por Paulo III el 2 y el 9 de junio de 1537, afirman la condición humana de los indios, reconocen su capacidad moral para ser evangelizados, se niega que

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Hernán Cortés en sus **Cartas de Relación** dice que algunos indios se afeaban el rostro con las perforaciones que se hacían en labios y narices.

¹⁶ Luis Villoro, **Los Grandes Momentos del Indigenismo en México**, México, El Colegio de México, El Colegio Nacional y F.C.E., 1996; Josefina Zoraida Vázquez, **La imagen del indio en el español del siglo XVI**, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1962 y Sofía Reding Blase, **El buen salvaje y el caníbal**, México, UNAM CECYDEL, 1992.

fueran bárbaros y se les da libertad. Sin embargo en 1550 y 51 aún se enfrentaron fray Bartolomé de Las Casas y fray Juan Ginés de Sepúlveda en las mencionadas sesiones de Valladolid, que concluyeron con otorgar al indio capacidad moral para salvar su alma pero no así la racionalidad suficiente para gobernarse a sí mismos.¹⁷

El doctor Edmundo O'Gorman en su **Introducción a la Apologética Historia** del padre Las Casas, ocupándose de la mencionada polémica demuestra que el padre Las Casas apoyó su tesis en la antigua definición igualitaria que reconocía en la naturaleza misma del hombre la esencia racional. Sepúlveda en cambio -añade O'Gorman- pensaba que la capacidad racional en los hombres podía darse en distintos grados. Para Las Casas no había graduación en la naturaleza humana por ser todos hijos de Dios. Sepúlveda en cambio, -según palabras del citado maestro- "...empleó un pensamiento de tipo relativista con el que delata su modernidad y en el que se percibe la historicidad en el ser mismo del hombre"¹⁸. En suma, a juicio del doctor O'Gorman, el debate Las Casas-Sepúlveda terminó en que "la igualdad ontológica del indio respecto al género humano quedó remitida sólo a la posibilidad de salvación en la otra vida, sin hacerla extensiva a los intereses políticos elevados a la categoría de principios de la vida histórica"¹⁹. O sea, digo yo, en otras palabras, las posiciones teóricas se volvieron ideológicas, para respaldar la conquista y la economía de la Corona. Gracias a la lectura de ese análisis hecho por el doctor O'Gorman, encontré una clave para seguir mi investigación sobre este fenómeno plástico que tanto me interesa. Sus frases fueron un detonante y por eso precisamente, quise presentar, en ésta, para mi tan importante ocasión, el presente trabajo, motivado en parte por uno de sus atinados juicios.

Imperaba en aquel tiempo la filosofía escolástica; el aristotelismo re-interpretado por santo Tomás. Ambos filósofos aceptaban el hecho de que hubiera hombres "que son naturalmente siervos", así pues -como observó Gallego Rocafull-²⁰ ninguno de los argumentos a favor de los indios, pudo

¹⁷ De hecho la primera controversia sobre la capacidad de los indios para recibir la fe cristiana, tuvo lugar en San Esteban de Salamanca en 1517. Participaron 13 teólogos presididos por el padre Juan Hurtado de Mendoza. *Cfr.* Gallego Rocafull, p. 23.

¹⁸ Edmundo O'Gorman, "Introducción", Bartolomé de Las Casas, **Apologética Historia**, México, UNAM, 1967. p. LXVIII.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ José María Gallego Rocafull, **El Pensamiento Mexicano en los siglos XVI y XVII**, México, UNAM, 1951, p.45.

contra dicho concepto que afirma que hay hombres que son por naturaleza siervos que necesitan ser gobernados por otros. Así, la grandeza de las ciudades prehispánicas reconocida por conquistadores y cronistas; la "buena policía" y la buena organización militar que varios reconocieron en la sociedad indígena; el refinamiento de su ceremonial, las bellas artes suntuarias, etcétera; todo eso que ostensiblemente demostraba racionalidad y cultura muy desarrollada, todo, todo se olvidó de un plumazo oficial, que declaró a los indios incompetentes para gobernarse y sujetos de servidumbre.

Sin embargo de acuerdo con la misma filosofía, en el orden del ser todo tiende a la perfección. Los indios como seres, humanos, pensantes, tenían posibilidad de cambiar, de mejorar moralmente, de abandonar la engañosa idolatría. Por lo tanto los **medios** para tal superación, proporcionados por la evangelización llevarían a conseguir el efecto deseado, o sea la cristianización, para alcanzar así la **causa final** de esa empresa mesiánica -dirigida por la Corona y llevada a cabo por los frailes- **que era la salvación del alma del indio**. Dado que en la escala ontológica del ser, la naturaleza del indio resultó más baja respecto de la naturaleza española, fue imperativo declararlo dentro de una relativa incapacidad racional que, en el terreno político, lo inhabilitaba para gobernarse, para trabajar libremente, en una palabra, para decidir su suerte. Pero, por lo que toca al deber ser, o sea en el terreno moral, el indio - como se dijo- fue declarado capaz, es decir susceptible de ser mejor, de aprehender la fe y salvar su alma, puesto que el **deber ser** se origina y desarrolla precisamente en dicho oculto terreno de la voluntad moral de cada ser humano.

En el concepto del **deber ser**, debe entenderse, **algo que no es pero que hubiera de ser**, algo deseable, algo mejorable, entendida esta posibilidad con un cierto tono imperativo: **así se debe ser**. Pues justamente en este terreno ideal, moral, y religioso que permitiría cumplir con parte de los requisitos de las leyes morales que imponía la evangelización, y que proyectaría con propiedad los ideales triunfalistas de los frailes evangelizadores, la figura del indio aparecería en el arte -salvo en los asuntos históricos- estrechamente ligada a los valores religiosos y con una clara intención de ejemplaridad para sus congéneres. Con acciones como esta -construcción y donación de obras pías- el indio demostraría un comportamiento **razonable**. Así pues, como consecuencia del pensamiento tomista, es evidente que se fomentó y alentó entre la población indígena, la figura del **donante de obras pías**, ya que en este terreno era posible admitir a los indios, en igualdad de categoría moral, social y devocional,

que a los donantes españoles o criollos. Dicho de otro modo, el indio en su papel de donante se legitimaba como miembro activo de la sociedad.

La pintura de donantes surgió en Europa por lo menos desde el siglo XV. En algunas pinturas flamencas el donante se ve en escala muy importante, casi del mismo tamaño que la imagen sagrada, como dialogando con ella. En cambio en la Nueva España se adoptó la composición discreta que se dio en España, en la que el donante, representado en proporción de busto, está colocado, de preferencia, en uno de los ángulos inferiores del lienzo. En el arte escultórico los donantes por lo general son figuras arrodilladas. Existen dos tipos de expresión en la representación de indios: uno convencional que se emplea por lo general en los temas alegóricos, donde los rostros indígenas presentan facciones occidentales y sólo se identifican como tales por el color moreno de la piel o por estar acompañados de objetos inconfundiblemente indígenas. La otra manera presenta oficio naturalista, y por lo mismo, ha dejado buenos retratos, -a veces notables- entre las pinturas de **donantes**.

Las representaciones plásticas que ilustran este trabajo no son todas de personajes indígenas en el sentido estrictamente étnico. Se incluyen algunas de personas mestizas, pero que vivían la cultura indígena en alto porcentaje y solamente se ilustran de indios principales.

*

Una de las obras más tempranas es la hermosa tabla central del retablo mayor del templo de San Bernardino de Siena en Xochimilco (*Lámina 1, página 104*). En alto relieve aparecen las imágenes de la pareja de caciques, que costeó el retablo, bajo el patrocinio del santo titular²¹. El conjunto conventual se fundó en 1535, se comenzó a construir hacia 1543, y prácticamente se terminó en 1546²²,

²¹ A ruego de los xochimilcas, Sahagún tradujo al mexicano la vida de San Bernardino de Siena. Diego Angulo Iniguez, **Historia del Arte Hispanoamericano**, Barcelona, Salvat, 1950, T. I., p. 234.

²² Manuel Toussaint. **Arte Colonial en México**, México, UNAM, 1962, p. 92. Según informa Mendieta, fray Francisco de Soto comenzó la iglesia hacia 1543, pero por enfermedad fue retirado de Xochimilco en 1546. Manuel Toussaint informa que la portada se desplomó y que fue reconstruida en 1585. George Kubler consigna cinco etapas de actividad arquitectónica entre 1530 y 1600. Según documento del AGNM (Ramo Indios, Vol. 4, Exp. 290, f. 97) en 1590 la iglesia necesitaba muchos indios de servicio para "...la obra de ---su pueblo que ha mucho tiempo que está abierta y peligrosa". Mendieta asegura que en 1595 era ya una iglesia muy solemne.

por el padre Francisco de Soto, pero por haber sufrido el derrumbe de la portada no se terminó sino entre 1595 y 1600. Por lo mismo, este retablo de linaje formal renacentista, se considera creación de finales del siglo XVI o de principios del XVII. Xochimilco fue declarada ciudad en 1559²³, tomando en cuenta su preeminencia social, ya, que en el lugar había tres importantes dinastías de *tlatoanis*, en las jurisdicciones de Tepetenchi, Olac y Tecpan. Dos de dichas familias de antigua alcurnia pueden considerarse posibles patronos de la construcción del retablo: los **Tellez-Cortés** y la familia de don **Martín Cortés Zerón**.

Los Tellez-Cortés presumían de poseer papeles firmados por Hernán Cortés desde 1519²⁴. Esta fecha tan temprana parecería poco probable. Sin embargo Bernal Díaz afirma que el primer contacto de los españoles con Xochimilco tuvo lugar a fines de 1519 y que en 1521 fue arrasado por Hernán Cortés. En el testamento del cacique don Miguel Francisco Cortés, hecho en 1688, se hace historia de su linaje y se dice que su antepasado Diego Tellez Cortés Señor Natural y Principal de la Ciudad de Xochimilco, sirvió en la conquista y pacificación de esas tierras, poniendo su vida en peligro. En el documento informa, *por boca* de Hernán Cortés, que él y sus hombres, se salvaron de una emboscada gracias a la intervención de una persona de nombre *Macelotzin* quien "con sobrado ánimo" apaciguó y amonestó a la población haciéndoles ver la conveniencia de que se "ofrecieran de por fieles y vasallos de Su Majestad". Hubo batalla pero cesó a favor de los españoles y, dice el mismo documento, otra vez "por boca de Cortés", que el personaje que les ayudó le pidió "que le mandase bautizar y que...le sirviese de padrino y que le pusiese mi apellido y elegía por su nombre Diego Tellez Cortés...y que se ofrecía a Su Majestad por su fiel vasallo". Cortés "en remuneración de dichos ...servicios", le declaró Cacique y Señor Natural de la Ciudad de Xochimilco concediéndole armas y escudo y los privilegios del caso. La fuente de información se remonta a 1609 y en ella se transcribe el testamento del primer Tellez-Cortés, fechado en Zaragoza, el 6 de enero de 1534.²⁵

²³ Charles Gibson, **Los azteca bajo el dominio español**, México, Siglo XXI, 1984, Edición 8a, p. 45.

²⁴ Archivo General de la Nación. Ramo **Vínculos**, Vol. 24, Exp. 10, f. 7 y siguientes.

²⁵ **Vínculos y Mayorazgos**. Archivo General de la Nación, Vol. 240, Exp. 10.

El estudioso de la nobleza indígena, Guillermo Fernández de Recas, registra cuatro generaciones de la familia Tellez-Cortés, entre 1598 y 1691²⁶, que conservaron su importancia en Xochimilco.

Por su parte, el cacique don Martín Zerón Alvarado, o Martín Cortés Cerón Alvarado, originario de Tepetenchi, fue juez y gobernador de Xochimilco después de la conquista²⁷ y permaneció en el poder por lo menos desde 1590 a 1598²⁸, en que se le da licencia de dejar el puesto²⁹. Sin duda tenía alcurnia, pues en el **Código Cozcatzin**, su linaje se remonta hasta don Francisco Axayacati y doña Francisca de Guzmán³⁰.

En la monografía titulada **Imagen de la Gran Capital**³¹, en el corto capítulo dedicado a la Delegación de Xochimilco, se afirma que el personaje representado como donante del retablo fue don Martín Zerón, pero no se dice por qué, ni se señala la fuente documental.

Sin duda dada la importancia social y económica de dichas dos familias, cualquiera de sus miembros pudo haber sido el donante que quedó representado junto con su mujer en la bella tabla del retablo. Sin embargo existe un dato que, aunque vago, permite inclinar la balanza, efectivamente, hacia don Martín Cortés Cerón. En un documento de fecha no precisa el siglo XVII, doña Josepha Cortés Cerón, descendiente de don Martín, reclama algunas tierras y para ello presenta testamentos de sus antepasados, escritos en náhuatl con anotaciones en castellano. En el testamento de don Martín se lee:

“...y digo que me entierren en **nuestra** iglesia mayor de San Bernardino de Jesús, en el lugar de mi capilla, donde está mi padre San Diego que ahí se **bendigió** mi sepultura...”; frases que indican la importancia de las aportaciones que don Martín hizo a esta iglesia. Hay que recordar que si

²⁶ Guillermo Fernández de Recas, **Cacicazgos y Nobiliario Indígena de la Nueva España**, México, UNAM, 1961, pp. 89-90. El autor menciona en primer término a don Pedro Téllez-Cortés, gobernador en 1598 a quien señala como pariente del "Monarca Moctezuma". Luego figura don Pedro Tellez Cortés con tres hijos, uno de los cuales tomó el nombre de su abuelo Diego y se señala que su madre fue otra Moctezuma. En tercer lugar se menciona a Diego Cristóbal Cortés que casó en la ciudad de México, y tuvo dos hijos. El varón nació en 1609 y su hija casó con español. El último miembro de esta dinastía que se consigna es Miguel Cortés que tuvo por hijo a don Diego Cristóbal Cortés en 1691.

²⁷ **Código Cozcatzin**, *Op. Cit.*, p. 54.

²⁸ A.G.N. Ramo **Indios**, Vol. 5, Exp. 79, f. 90 y Vol. 6, Exp. 519, f. 139 y Exp. 966, f. 262 y Exp. 689, f. 158.

²⁹ A.G.N. Ramo **Indios**, Vol. 6, 2a. Parte, Exp. 1010, f. 270.

³⁰ **Código Cozcatzin**, *Op. Cit.*, p. 54.

³¹ **Imagen de la Gran Capital**, México, Enciclopedia de México, 1985, p. 314.

las sepulturas dentro de los templos estaban jerarquizadas de acuerdo con la riqueza, la alcurnia y la generosidad del patrono, don Martín tuvo que haber sido un benefactor de lo más generoso, puesto que tenía derecho a enterrarse en una capilla³² y este hecho acrecienta la posibilidad de que él y su esposa sean los donantes retratados.

El relieve es magnífico³³. El tratamiento escultórico que se expresa "con gravedad y clasicismo" fue relacionado desde 1950 -por el maestro Diego Angulo Iñiguez- con la escuela andaluza, en concreto con el artista sevillano Juan Martínez Montañés (1568-1649); artista cuya escuela había echado raíces profundas en Sevilla desde finales del XVI y fue dominante en la primera mitad del siglo XVII³⁴ y³⁵ Manuel Toussaint y José Moreno Villa son de la misma opinión. Moreno Villa considera que el "reposo depurado" que muestran dichas esculturas corresponde al gusto de Montañés y³⁶ al de su maestro Pablo de Rojas. Sin embargo, aunque hay algunas noticias de que existieron relaciones entre Martínez Montañés y México, no hay documentos que prueben su presencia aquí³⁷, pero seguramente llegaron obras y discípulos suyos, pues en efecto, el oficio, la expresión de beatitud, la finura de las tallas, el idealismo que emana de los rostros dotados de intensa espiritualidad, son todas características del espíritu andaluz. Tovar de Teresa sugiere la influencia de los seguidores del sevillano Juan Bautista Vázquez³⁸.

³² A.G.N. Ramo Vínculos, Vol. 279, Exp. 1.

³³ Hay que señalar que fray Juan de Torquemada fue Guardián del convento de Xochimilco entre 1613 y 1614. Procedía este fraile directamente del convento de Santiago Tlatelolco, en donde había promovido la hechura del retablo mayor, del cual, actualmente sólo se conserva el relieve central. Por lo tanto es posible que Torquemada se hubiera involucrado en la construcción del retablo de Xochimilco, ya que es obra muy similar a la de Tlatelolco, terminada en 1610, como afirma el mismo Torquemada, quien menciona a un indio de nombre Miguel Mauricio, posible artesano del retablo. Por supuesto que el retablo de Xochimilco no pudo terminarse en el lapso de un año que Torquemada pasó en ese pueblo, pero bien pudo haber supervisado la construcción desde Tlatelolco, o haberla dejado iniciada antes de salir de Xochimilco, dado el interés que mostró por estos trabajos.

³⁴ Diego Angulo Iñiguez. **Historia del arte Hispanoamericano**, Barcelona, Salvat, 1950, Tomo II, p. 283

³⁵ *Ibidem*, T. II. P. 276.

³⁶ José Moreno Villa, **La Escultura Colonial Mexicana**, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 2a. Edición, p. 55.

³⁷ Tanto Diego Angulo Iñiguez, como José Moreno Villa dan algunas noticias sobre esta relación. Angulo dice que se le concedieron derechos sobre la Nao de Tierra Firme o Nueva España como pago de la escultura de la cabeza de Felipe IV. También informa que tuvo un pleito con el maestre de la nao por un cajón de chocolate de Oaxaca y afirma que este artista envió a México la traza del retablo de Los Reyes de la Catedral de Puebla. Angulo, *Op. Cit.*, p. 283-4. Moreno Villa menciona que el primero en publicar esas noticias acerca del artista fue Celestino López Martínez en su libro *Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla*, Moreno Villa, *Op. Cit.*, p. 55.

³⁸ Guillermo Tovar de Teresa. **Renacimiento en México. Artistas y Retablos**, México, SAHOP, 1982, 2a. Edición. Los otros artistas de dicho grupo mencionados por Tovar, son: Juan Bautista Vázquez, hijo; Gaspar Aguilera, Jerónimo Fernández, Pablo de Rojas y Jerónimo Hernández.

Los caciques, vestidos con ropas mixtas, muestran así su alcurnia social. Sus rostros tienen facciones similares a las de los españoles, al grado de que podrían intercambiarse. Es más, el cacique tiene el cabello francamente ondulado en vez de lacio. Creo que este hecho que denota, falta de interés por señalar las diferencias étnicas, obedece también, en mi concepto, a la aplicación del criterio escolástico en las obras de arte, que no exigía un realismo definitivo. Si la figura tenía rostro de español, la tilma lo convertía automáticamente en un cacique indígena. La occidentalización de las facciones de los rostros indígenas fue muy frecuente y, por dichas razones de orden utilitario, nunca se puso reparo en ello. Por otra parte, para estas fechas - fines del siglo XVI- bien pudiera tratarse de un cacique mestizo, de cabello ondulado.

Con seguridad los artesanos que trabajaron en la construcción del retablo de Xochimilco, fueron nativos del lugar, pues se cuenta con noticias que permiten suponer la existencia temprana de importantes talleres xochimilcas de talla de imágenes cristianas. Para el siglo XVII se habla de ellos como actividad consagrada por una fama de tiempo atrás. José Antonio de Villaseñor y Sánchez informa que "La razón de mantener el pueblo en auge es la de tener todos los Indios que lo habitan...oficios [y] en que ...muchos se han aplicado a la Carpintería"³⁹. Fray Agustín de Vetancurt recuerda que la buena calidad de las obras de los carpinteros indígenas en general⁴⁰, causaron admiración a los primeros españoles, "Y oy -añade-con la flema con que trabajan y con los instrumentos suficientes ay Entalladores y Escultores primorosos, de toda curiosidad, que a España se llevan algunas esculturas de Imágenes, en particular las de Xochimilco. Señala que la parcialidad de Tepetenchi se destaca por sus carpinteros y **escultores** y que las imágenes de santos que ahí se hacían eran muy celebradas. También informa que "...el adorno de altares es obra de primor, que como **hay tan grandes oficiales** son las hechuras de talla

³⁹ José Antonio Villaseñor y Sánchez, *Theatro Americano...*, México, Joseph Bernardo de Hoyal, 1745, Lib. I, pp. 36 y 164.

⁴⁰ José Antonio Villaseñor y Sánchez, **Theatro Mexicano**, México, José Porrúa Turanzas, 1960, 4 Vols., T. 1., p. 134. "Los carpinteros usaban de achuelas y de instrumentos de cobre fino, que hasta hoy duran algunas; labraban lazos y animales tan curiosos que causaron admiración a los primeros Españoles. Y oy por la flema con que trabajan con los instrumentos suficientes ay Entalladores y Escultores primorosos, de tanta curiosidad que a España se llevan algunas esculturas de Imágenes, en particular las de Xochimilco, quatro leguas de México, y de Michoacán Santos Crucifijos ligeros de pasta de caña". "Todos los indios son oficiales de diversos oficios...se cuentan por oficiales de cada parcialidad: De Tecpan carpinteros, herreros y ollereros; de Tepetenchi, carpinteros, escultores...son las hechuras de los santos que ahí se hazen celebradas, y México se posee de puertas, cajas, camas y ventanas, de aquella Ciudad que Viernes y Sábado se venden en la plaza", *Ibidem* T. 1, pp. 111, 153, 154.

primorosas"⁴¹. La tradición artesanal de estos oficios se mantuvo en Xochimilco hasta finales de la colonia⁴². Esta obra extraordinaria es una creación ejemplar de tratamiento convencional de los rostros indígenas.

Los donantes de un retablo en Santa María Chiconautla. Siglo XVII

Existe en la iglesia de este pueblo, sujeto que fue de Moctezuma,⁴³ un retablo de sólida belleza, creación que enlaza el final del siglo XVI con los principios del siglo XVII, tal como lo indican las columnas clasicistas que alternan con los típicos motivos -o figuras de muchachos- que caracterizan al barroco del XVII en la Nueva España. En el sotabanco pueden admirarse los retratos, al óleo sobre tabla, de cuatro indios principales, en posición de orantes⁴⁴. En una pintura aparecen dos señores y en otra dos señoras, ataviados todos con ropas mixtas. Un documento del XVI informa que "Las mujeres...las que son principales [traen] huipiles...muy galanos...y...por la abertura por donde sacan la cabeza ...su cenefa de colores y plumas"⁴⁵, tal como aquí se ven.

Dado el enorme valor que se daba a las plumas preciosas en la época prehispánica, la aplicación de este arte, sólo se permitía en la ropa de nobles y principales; moda que posiblemente se mantuvo hasta finales del siglo XVII⁴⁶, tiempo en que los descendientes de Moctezuma y de otros indios nobles aún mantenían muchos de sus privilegios en esa región. Es interesante señalar que en el huipil de la dama de la derecha se bordó la figura de un águila coronada. Ambas mujeres llevan sobre sus hombros delicados chales blancos de gusto europeo. Los señores lucen camisas blancas de fina confección, combinadas con tilmas de hermoso diseño y colorido. Peinan patillas y usan bigotes y

⁴¹ *Ibidem*. T. III, p. 154.

⁴² Los oficios de escultores, entalladores y carpinteros continuó siendo muy importante en Xochimilco. Para 1778 había entre los artesanos indios 11 carpinteros, 3 pintores, 7 entalladores, 2 escultores y 2 doradores. Y entre los artesanos españoles y mestizos, había 7 carpinteros, 5 pintores, 3 doradores, 7 talladores, 2 escultores y 1 platero, de acuerdo con el Ramo de Padrones, del AGNM, Vol.. Agradezco este dato al maestro Jesús Olvera, distinguido investigador del INAH.

⁴³ **Relaciones Geográficas del siglo XVI**: México. Edición de René Acuña, México, UNAM, 1986.

⁴⁴ Agradezco la localización de estas pinturas a la Dra. Nelly Sigaut del Colegio de Michoacán.

⁴⁵ Francisco Del Paso y Troncoso, Papeles de la Nueva España, T. IV, p. 165 y 170-71. *Apud*. Irmgard Weitlaner Johnson, *Op. Cit.*

⁴⁶ Irmgard Weitlaner, "Telas emplumadas en la época virreinal", en Teresa Castelió, *et. al.*, **El Arte Plumaria en México**, México, Banamex-Accival, 1993, pp. 79, 81, 83 y 99.

barbillas de pera o perilla. Estos atuendos coinciden en todo con la información que proporciona Antonio de Ciudad Real, acerca de cómo se vestían por ese entonces, en el Valle de México, los indios de cierta importancia⁴⁷.

Chiconautla fue dominada en 1521⁴⁸, en 1532 fue tomada por la Corona y en 1527, Cortés le otorgó como dote a Leonor -hija de Moctezuma el pueblo de San Cristóbal Ecatepec con todas sus estancias⁴⁹, entre las que se contaba Chiconautla. La donación fue hecha a perpetuidad y por lo mismo no sorprende la permanencia del poder de los descendientes de la familia Moctezuma en toda esa zona. Los nombres de algunos hijos de Leonor y de Isabel se encuentran en documentos referentes a este lugar. Por ejemplo, la noticia de la muerte de Cristóbal Sotelo Valderrama en 1607 y la del bautizo de una hija de Juana de Andrade y Moctezuma en 1668⁵⁰.

Estas pinturas son uno de los casos más interesantes y enigmáticos que he encontrado. El pintor de Chiconautla, logró imágenes fidedignas de los personajes, dando a los rostros el color moreno oscuro propio de la raza y dibujando las facciones con realismo, sin intentar occidentalizarlas. Son especialmente interesantes las manos, grandes, de dedos largos⁵¹, y todo el tratamiento de las figuras revela la intervención de un buen pincel.

La tradición oral que posee la señora Blanca Barragán Moctezuma⁵², sostiene que los retratos son obras del siglo XVI, que fueron hechos de visu y

⁴⁷ Antonio de Ciudad Real, **Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España**. México, UNAM, 1976, 2 Vols., T. 1, p. 67. Los hombres usaban camisas como españoles, con su cuello y "...como capa una manta larga de algodón anudada por encima del hombro... pero muy labrada de hilo de colores y aún de seda, con fluecos de lo mismo". Este era el traje ordinario, pero otros -dice- vestían con más prendas europeas y algunos llevaban traje completo a la española. Enumera las siguientes prendas femeninas: los huipiles -o sean camisas de algodón labrado curiosamente "muy galanas", más o menos largos, que por lo general llegaban a las rodillas y debajo de estos, las nahuas que llegaban hasta el pie. Usaban toca larga, blanca, con que cubren la cabeza. Y termina diciendo: "Si no son cual y cual, andan descalzas de pie y pierna".

⁴⁸ Peter Gerhard. Op. Cit., pp. 232-33.

⁴⁹ Charles Gibson. *Op. Cit.*, p. 78.

⁵⁰ Archivo Parroquial de San Cristóbal Ecatepec, **Libro de bautizos de Mestizos, Mulatos y Españoles**, 1668.

⁵¹ Estas manos y la representación de los textiles tienen semejanza con el atuendo de la Niña de Ozumbilla. Posiblemente en el futuro pueda establecerse una relación entre ambas obras.

⁵² Esta señora pertenece a la décimo quinta generación de los Moctezuma. Ella y su esposo se han dedicado desde hace años a investigar el linaje familiar buscando la comprobación histórica oral conservada entre ellos. Poseen efectivamente mucha documentación y ha puesto mucho interés en esta empresa.

que los personajes son hijos de Moctezuma: Isabel, Leonor, Pedro, y algún otro de sus hermanos. Esto significa que las pinturas tendrían que haber sido pintadas antes de 1550 en que murió Isabel y el único pintor de quien se sabe con certeza que llegó a la Nueva España en 1535, fue Cristóbal de Quesada, pero no se conoce su obra. Por el momento considero que se trata de pinturas del siglo XVII.

En apoyo de la posibilidad de que fueran obras del XVI, y efectivamente retratos de los hijos de Moctezuma, solo puede señalar los siguientes hechos, no del todo convincentes: **que** son ciertamente pintura de retrato, no "retratos hablados", **que** los rostros son de indios puros y no de mestizos, como hubieran tenido que ser, de haber sido retratos de los hijos de Isabel y de Leonor quienes, como es sabido, casaron con españoles; **que** sean pinturas sobre tabla, material usado principalmente en la centuria dieciseisena y que los huipiles se ven adornados con plumaria, cosa excepcional en pinturas del mismo género.

Como datos que permiten considerar las obras como del siglo XVII, se señala: que el retablo es creación del siglo XVII; **que** los retratos pueden ser de dos matrimonios de caciques indios de raza pura, que debe haberlos habido todavía en el siglo XVII, a pesar del intenso mestizaje entre las clases altas; **que** todas las pinturas que aparecen en el retablo son del XVII; que el adorno de plumaria, como se dijo, se usó más allá del siglo XVI y por que el oficio tiene ya características de la pintura novohispana del XVII.

Si acaso las pinturas fueron hechas en el XVI, debe suponerse que se guardaron durante por lo menos medio siglo, hasta que algún miembro de la familia decidió ordenar la construcción del retablo. En este caso, o bien Fernando de Sotelo Moctezuma, que fue el único encomendero de Chiconautla hasta 1593 o Cristóbal de Sotelo Valderrama, su hermano, muerto en 1607⁵³, o ambos, pudieron haber ordenado esta obra.

La calidad artística del retablo permite adjudicarlo al oficio de artistas - aunque por ahora desconocidos- llegados a la Nueva España procedentes del círculo sevillano de ese momento. Existe un retablo diseñado por Luis Martínez Montañés, -dedicado a San Alberto de Sicilia para el Colegio del Santo Angel de Sevilla- ejecutado entre 1610 y 1612, en el que aparecen pinturas de Francisco Pacheco, que justamente son retratos de dos caballeros y

⁵³ Peter Gerhard, *Op. Cit.*, pp. 233-34.

de dos damas orantes, que muestran la misma postura que los personajes de Chiconautla y que se encuentran colocados igualmente en el banco del retablo. Este hallazgo del modelo sevillano, justamente dentro de la época en que debe haberse hecho este retablo, y el hecho de que el conjunto tenga una calidad más europea que novohispana, señala que la investigación debe ahondarse en los albores -aún sumamente nebulosos- de la retablística de la primera mitad del siglo XVII⁵⁴ y confiar en la buena suerte de llegar a conocer los nombres de los artistas de Chiconautla.

La niña donante de Ozumbilla. Siglo XVII

El rostro más bello de este género de donantes, es el de esta niña mestiza que aparece acompañando una representación de San Antonio de Padua, que se encuentra en la parroquia de Santa María Ozumbilla, pueblo próspero desde tiempos coloniales, situado cerca del Lago de Texcoco. En época prehispánica perteneció a Tlatelolco⁵⁵, pero para 1630 era dependiente del gobierno del cercano pueblo de Chiconautla⁵⁶ y formaba parte de Ecatepec, pueblo que como quedó dicho, Cortés había donado a Leonor Moctezuma, "princesa" que se casó con el conquistador Juan de Paz⁵⁷. Desde luego el rico atuendo mixto de la niña donante refleja una situación social privilegiada: *quexquemetl* con adorno de plumas, combinado con un chal de delicado tul europeo y perlas como joyas.

De acuerdo con la documentación que se conserva en los archivos y según informan Peter Gerhard y René Acuña, el poder de la ya mestiza familia Moctezuma en el siglo XVII⁵⁸, continuaba en esa región, a la vez que se daban más matrimonios con españoles. Por lo tanto no parece fuera de lugar suponer que la bella niña donante fue una de tantas descendientes de Leonor Moctezuma.

La parroquia de Ozumbilla en donde actualmente se encuentra este lienzo, es obra del siglo XVIII. Por lo tanto la pintura, o bien perteneció al

⁵⁴ Simón Pereyans, Andrés de Concha, Baltazar de Echave Orio, pintores que pueden considerarse como fundadores de la actividad pictórica en la Nueva España, llegaron todos a la Nueva España mucho después de 1550, año en que murió Isabel Moctezuma.

⁵⁵ Charles Gibson, *Op. Cit.*, p. 50.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 60.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 78.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 232.

templo que se fundó en el siglo XVI, desaparecido al construirse el actual, o bien, procedía de una capilla dedicada a San Antonio, de fundación franciscana, que existió en las afueras de Ozumbilla; lugar que desafortunadamente no he podido localizar.

Aunque opacada la capa pictórica, destaca la excelencia de esta obra y su policromía rica y matizada. Mediante un fino tratamiento, queda señalada la calidad estatuaría de la imagen con su rostro de rasgos convencionales y su carnación porcelanizada, en contraste con el rostro de carne y hueso de la niña, en donde triunfa el realismo. Este retrato es excepcional por la belleza de la modelo y el intenso embeleso que proyecta la mirada de sus grandes ojos claros. Es una joya de la pintura de retrato. Es la imagen de una bella adolescente mestiza, que por el momento no tiene paralelo en la pintura de la Nueva España, He atribuido esta obra al pintor Antonio Rodríguez (1662-1686)⁵⁹, importante en el siglo XVII, dadas las calidades pictóricas que informan esta obra. La figura de San Antonio, por ejemplo, con su hábito de paños pesados y suaves a la vez, la limpia tersura de la piel de su rostro, la distribución de los cabellos y la aureola de pequeños rayos, se encuentran igualmente en la imagen, que de este mismo santo, pintó Rodríguez en el gran lienzo mural de la sacristía del templo de Churubusco. De confirmarse documentalmente esta atribución Antonio Rodríguez resultaría un retratista excepcional.

Un retablo en Oxtotipac. Siglo XVIII

Un pequeño, hermoso retablo, fue donado por un matrimonio de caciques para la iglesia de Oxtotipac⁶⁰. Hacia mediados del siglo XVII los tributos fueron para favorecer nada menos que a uno de tantos descendientes de la gran familia Moctezuma. Si bien los tributos regresaron a manos de la Corona hacia 1688⁶¹, importa señalar la presencia de dichos señores por todo lo ancho de esa zona.

El prestigio y poder económico, de los caciques de Oxtotipac queda patente en este retablo, que tuvo que tener un costo considerable dado el

⁵⁹ Cfr. Elisa Vargaslugo "Una pintura desconocida del siglo XVII". En **Jahrbuch Für Geschichte**, Homenaje a Walter Palm, Viena, Böhlau Verlag Köln, 1983J.

⁶⁰ La ciudad se estableció como calpixque, por Netzahualcoyotl.

⁶¹ Peter Gerhard, *Op. Cit.*, pp. 214-215.

original y complicado diseño de la estructura y su riqueza ornamental. El retablo es una pequeña joya del barroco anástilo, cuya parte más original es el cuerpo bulboso con tres caras, que surge de la base del retablo y que se proyecta como una media esfera, decorada con querubines tallados. Los retratos de los donantes, pintados al óleo en lienzos ovalados, se localizan precisamente a los lados de ese protuberante cuerpo, que constituye la mesa del altar. Los donantes aparecen arrodillados, y dirigen devotas miradas hacia el centro del altar. En vida se llamaron Don Basilio Camacho y doña Juana Paulina⁶², según puede leerse en la inscripción que acompaña el retrato del gobernador.

Pinturas típicamente dieciochescas, sin tener alta calidad son obras de un pincel fino, que puso mucho esmero en los detalles aunque, dado el gran parecido que existe entre ambos personajes, como retratos, resultan obras convencionales. Las facciones delicadas y el tono moreno claro de la piel, permite considerar a estos señores como mestizos, bastante aculturados al mundo español, como lo indican sus ropas. El traje de la señora sólo conserva una especie de tapado que recuerda al *quexquemel* pero las prendas que lleva el gobernador son todas de corte europeo; moda que para esa época, se había adoptado en definitiva por las clases privilegiadas de la sociedad.

*

Posiblemente este género pictórico -o sea la representación de indios donantes- pudo haber empezado a darse después de 1542 en que aparecieron las Leyes Nuevas que favorecieron la consolidación de los pueblos de indios. De hecho, la construcción de conventos y templos floreció en la segunda mitad del siglo XVI y la actividad retablística y pictórica no tuvo condiciones favorables para su desarrollo sino hacia finales de la misma centuria.

El concepto ambivalente que despertó la personalidad del indio entre los conquistadores desde los primeros años del descubrimiento y de la conquista. La visión del buen salvaje y del opuesto indio caníbal satanizado, ha sido magníficamente estudiada y presentada en la actualidad por tres destacados intelectuales: el doctor Luis Villoro (1950) en su texto **Los grandes**

⁶² La inscripción dice: **A devoción de don Basilio Camacho, Gobernador de este pueblo y a expensas suyas y de su esposa Da. Juana Paulina, se hizo este altar.** En el otro medallón puede leerse la fecha de 1785 y unas palabras borrosas: Siendo Gobernador don...hermano de...buenas...1785.

momentos del Indigenismo en México⁶³; la doctora Josefina Vázquez (1962) en su libro **La imagen del indio en el español del siglo XVI**⁶⁴ y la doctora Sofía Reding Blase (1992), en la investigación titulada: **El Buen salvaje y el Caníbal**⁶⁵. En estas obras queda plenamente demostrado que fue un hecho indudable la fascinación y la repulsa que movieron las opiniones de los cronistas, conquistadores y funcionarios de la Corona, que consideraron al indio, o como siervo por naturaleza, o como ser racionalmente inferior a los cristianos, o como el buen salvaje, casi angelical, o como el caníbal irredento, etcétera, etcétera. Ante tal disyuntiva que dividió lo temporal de lo espiritual, la ideología de los evangelizadores, quiso llegar a la esencia misma del ser del indio, considerando que la idolatría y el salvajismo, la satanización y los defectos que se encontraban en su naturaleza, eran como lo decía la filosofía escolástica, **accidentes susceptibles de modificación, de superación**. Por lo tanto se estimularon las acciones piadosas entre los indios, en el entendido de que **la causa final** de los hombres -y los indios lo eran- está en la naturaleza misma con que Dios creó al género humano y que de **por sí tiende a la perfección**. En esa filosofía se colocó la confianza de los evangelizadores, quienes señalaron al indio, cuál debía ser su actuación moral como ser humano, no sólo permitiéndole sino estimulándolo para ingresar al campo de la espiritualidad cristiana como donante de obras pías. Esta fue la única manera en que los indios, sobre todo los principales, con facilidad hicieron acto de presencia dentro de la cultura y el arte de la sociedad dominante. Su persona física fue representada no sólo con verdad sino en el mismo rango social de nobleza y riqueza material con que se representaron los donantes españoles y con la misma expresión orante.

Los donantes indígenas estuvieron presentes, como se ha visto, desde el siglo XVI y fueron para la Iglesia, un triunfo patente de la evangelización. La figura del indio devoto, fue la figura del indio ideal, exaltado por los evangelizadores y prueba manifiesta de su igualdad como hijos de Dios, a la vez que así ellos, los indios, gozaron de un palco en el teatro de la vida novohispana.

⁶³ Luis Villoro, **Los grandes momentos del Indigenismo en México**, México, El Colegio de México-El Colegio Nacional y Fondo de Cultura Económica, 1996, 3a. Edición.

⁶⁴ Josefina Vázquez, **La imagen del indio en el español del siglo XVI**, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1962.

⁶⁵ Sofía Reding Blase, **El Buen salvaje y el Caníbal**, México, CECYDEL, UNAM, 1992

Al doctor Miguel León Portilla, Presidente de esta Academia y a todos los miembros de ella, mi agradecimiento por aceptarme dentro de esta institución y en especial a mis colegas Josefina Vázquez y Jorge Alberto Manrique quienes tomaron en ello especial empeño.

Breve semblanza del Doctor Edmundo O'Gorman

Nunca imaginé, que mi profesión de historiadora me daría la inmerecida satisfacción de ocupar, en esta Academia de la Historia, el Sillón que perteneció a mi maestro el doctor Edmundo O'Gorman, máxima figura de la historiografía mexicana. Me siento por ello muy emocionada a la vez que un poco intimidada ante la gran talla intelectual del personaje; sentimiento que me recuerda lo que experimenté, al ingresar a sus cursos por primera vez.

Tuve la buena fortuna de llegar a tratar al doctor muy de cerca, como maestro y como al gran amigo que supo ser de muchos de sus alumnos. Tuve por él gran admiración intelectual y un hondo afecto. Ahora que me veo en esta privilegiada situación y que debo referirme a su inolvidable persona, he recobrado un cúmulo de recuerdos, de los cuales seleccioné algunos hechos ocurridos entre 1955 y 1980, cuando el maestro frisaba entre 45 y 70 años.

Hacia 1950 debe haberse inaugurado el sistema de Seminarios en la Facultad de Filosofía y Letras. El doctor O'Gorman adoptó de inmediato esta manera docente y entre 1953 y 54 comenzó a impartirlos en su domicilio, lo que tuvo magníficos resultados, pues todos iban encantados de la vida. Yo comencé a frecuentar la casa del maestro como parte de esos grupos de los seminarios en los que nos encontramos Josefina Vázquez y yo. Por la misma época, a iniciativa del hoy famoso hombre de letras, Sergio Fernández, discípulo muy cercano del doctor O'Gorman, se inició un rito de estancias dominicales: Sergio y yo en casa del maestro. Digo estancias porque no fueron nunca visitas. Llegábamos, como quien dice, para quedarnos, para estar con él, a veces todo el día, pero cuando menos toda la tarde y hasta después de la cena. Oíamos música, o se comentaban los libros de Marcel Proust o la novela de Thomas Mann, **Los Boodenbrok**. ¡Cómo nos cautivó Proust a la "sombra" del maestro! Don Justino Fernández, su amigo desde la niñez concurrió muchas veces a esas tertulias dominicales, en ocasiones acompañado de Clementina Díaz y de Ovando. Otros visitantes de renombre eran Chucho Reyes, Luis Barragán, Toño Peláez... Pero la mayoría de los domingos el doctor O'Gorman era sólo para Sergio y para mí. Cuántas veces

he pensado qué felices circunstancias permitieron que pudiera yo estar tan cerca de él y de su genial talento de historiador, compartiendo sencillamente una tortilla de huevos a la española, o queso pan y vino, como se puso de moda en esos años.

La fama de su recia personalidad moral y de su espíritu polémico, fue controvertida, resultaba duro y pedante para muchos, así como estimulante y admirable para muchos otros; de donde derivó el apelativo de "El Monstruo", que él siempre llevó con flemática satisfacción. Con sus alumnos "El Monstruo" fue siempre amistoso y tolerante. Con Sergio y conmigo fue en extremo consecuente, tanto, que organizábamos cenas en su casa, casi cada vez que se nos ocurría. Una llamada telefónica bastaba para que el maestro nos diera el sí. El contribuía con la cena, que generalmente consistía en arroz con enchiladas de mole; que era lo mejor que sabía cocinar Albina, su empleada doméstica en aquellos años. Yo hacía siempre el postre y entre los tres la lista de invitados. Muchas veces esas pequeñas reuniones terminaban con baile. Todavía conservo un disco con una música que le encantaba bailar, aunque nunca fue buen bailarín. Se trata de las melodías de Ken Griffin tituladas "O" y "Craying in the Chapel". Edmundo O'Gorman era entonces un hombre en la plenitud de su vida, apuesto y elegante. Trabajador incansable y a la vez animado ente social. Gustaba mucho de la vida en sociedad. En esos años era el brillante y preferido comensal en las casas de sus amigos de "la alta", tanto como en las de sus amigos universitarios. Brillaba así en las cenas y comidas con los Del Pozo, con los Fournier, sus muy queridos amigos de la juventud, e igualmente en la casa de la doctora Teresa Rabiela, y no se diga en las animadas fiestas de Navidad que organizaba el doctor Fernández. Don Edmundo tuvo gran afición por viajar "puebloando", pues como cualquier buen mexicano le interesaba conocer su país a fondo. Tuvo la suerte de disfrutar la vida en todos sus aspectos y siempre defendió la conveniencia de alternar una dosis de frivolidad con el trabajo académico. Hoy, de manera especial debo agradecerle el afecto que siempre me demostró dentro y fuera de la cátedra. Fue mi maestro, mi director de tesis en el doctorado y fue mi testigo de boda.

Con el paso de los años y con ello la llegada de mayores responsabilidades en mi trabajo, así como las tantas complicaciones que afectan las vidas de todos los seres humanos, se hizo menos frecuente mi trato con el maestro. La vida social fue menguando pero nunca dejé de verlo, ni de

hacer el 15 de mayo la primera llamada del día a su casa, para felicitarlo por ser él el maestro de tantos historiadores. En la última década solía visitarlo en su casa de tarde en tarde, o comer con él, a veces con la grata compañía de Alberto Dallal o de Conchita Casas: solía decirme que lo invitara cuantas veces quisiera y que él pagaba. A pesar de su buscada soltería, sí estaba un poco solo en los últimos años, aunque siempre contó con las visitas y atenciones de sus numerosas alumnas, hasta el último momento de su vida. Varios de los últimos domingos que vivió, vino a comer a mi casa, a veces estuvimos *tete á tete* y hablaba entonces de la nostalgia que sentía -si bien con toda tranquilidad de espíritu- por los años dorados, compartidos con aquel grupo de amigos que lo habían sido desde su juventud, cuando él se encontraba en la cúspide de su vida académica, como famoso catedrático, miembro de la Junta de Gobierno, Premio Nacional, arquitecto de su linda casa en Temixco, pintor a ratos y discutido personaje de círculos sociales y universitarios. Una semana antes de morir comió en mi casa en compañía de Manuel Parra y Leonor su esposa. Fue una reunión apagada, habló muy poco, notamos tristemente la cercanía del derrumbe final.

La mejor parte de su personalidad fue sin duda su altísima vocación de maestro. Un maestro de primera categoría que trasmitió a sus alumnos, con generosidad, lo mejor de su talento y de su espíritu de historiador. Un maestro que nos enseñó a pensar. Que nos enseñó a entender el hecho histórico y a darle nueva vida.

Cuando ingresé en la Facultad de Filosofía y Letras con el entusiasmo de dedicarme a la Historia, esta materia se impartía -salvo honrosas excepciones- con sentido narrativo, casi puramente fáctico, carente de intención especulativa. Privaba un método de empobrecida cepa positivista, que presentaba el devenir histórico, a mis ojos, como un largísimo camino de solidez indivisible e impenetrable, formado por una serie de sucesivos acontecimientos, cuya esencial correlación quedaba en el misterio. Esas áridas lecciones pretendían impartirse con criterio imparcial; sistema que impedía, de antemano, que el estudiante entreviera la posibilidad de penetrar la información recibida con espíritu especulativo. Confieso que después de dos años de cursos de esta naturaleza, en los que no brillaban las ideas, me invadió la desilusión; sentía, con todo el dramatismo del caso, haber equivocado la carrera.

Las clases que por aquel entonces impartía Edmundo O'Gorman, bajo el título de "Historia de América", eran optativas. Por fortuna yo, venciendo el temor que infundía su fama de maestro genial y tremendo, me inscribí en su cátedra. Confieso que al principio sus pulcras lecciones profundizadoras me espantaron, pero me fascinaron y pronto, bueno, no tan pronto, gracias a la claridad de sus conceptos, de la intimidación pasé, a la admiración y de ésta a la curiosidad intelectual lo que me fue enriqueciendo en el conocimiento de la materia y dándome confianza. Con diáfana claridad el maestro explicaba la naturaleza del hecho histórico, la intencionalidad que el hombre, sujeto de la historia, puede comunicarle. Demostraba la necesidad que el historiador tiene de preguntarse el porqué y el para qué de los hechos. Recuerdo algunas clases que se hicieron famosas en aquel entonces: el importante papel que desempeña la curiosidad en el historiador; la explicación de la fórmula orteguiana acerca del hombre en relación inseparable con sus circunstancias: el por qué, cada época histórica tiene necesidad de reconsiderar el pasado en función de su presente, etcétera, etcétera. Aunque someramente dicho creo que con estas frases se descubre la gran diferencia entre el método especulativo que impartía el doctor O'Gorman, frente a la intrascendencia del historiar meramente informativo. Soy pues historiadora por aquel curso de "Historia de América" que iluminó mi vocación. Cientos de otros estudiantes se beneficiaron de su metodología sin dogmatismos, sino, por lo contrario, liberadora del pensamiento: Creo que nunca se insistirá suficientemente en la magistral labor docente del maestro O'Gorman, ni en el oportuno momento en que sus enseñanzas dominaron los estudios de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras. No es exagerado afirmar que gracias a su superior talento y a su arte en la docencia se elevó radicalmente la historiografía mexicana. Gran hazaña intelectual a la que rindo de nuevo homenaje esta noche.

San Jerónimo Lídice, febrero 22 de 1999

Bibliografía

Alvarado Tezozomoc, Fernando
1992 **Crónica Mexicayotl**, México, UNAM.

- Anglería, Pedro Mártir de**
1964 **Décadas del Nuevo Mundo**, México, Porrúa, 2 tomos.
- Angulo Iñiguez, Diego**
1950 **Historia del Arte Hispanoamericano**, Barcelona, Salvat,
2 Tomos.
- Berlín, Heinrich**
1958 "The high altar of Huejotzingo", **The Americas**,
Washington, vol.XV, Núm. 1.
- Boulin, Acinvich**
1958 "Contrato para el retablo Mayor de la Iglesia de San Miguel
Arcángel de Huejotzingo", **The American Academy of
Franciscan History**, Vol. XVI, Núm. 1, Washington, p.63-
73.
- Camón Aznar, Gómez Moreno, José, Ma. et. al.**
1972 **Martínez Montañés y la escultura Andaluza
de su tiempo, 1568-1649**, Madrid, Dirección General de
Bellas Artes, Comisaría de exposiciones.
- Castañeda, Carmen**
1998 **Círculos de poder en la Nueva España**, México,
CIESAS, Porrúa.
- Casas, fray Bartolomé de las**
1972 **Apologética Historia Sumaria**, México, UNAM, Vol. I.
- Casas, Bartolomé de las**
1992 **Los Memoriales del Nuevo Mundo. El Diario de
Abordo de Cristóbal Colón. 1492**, México, Gonzalo
Vásquez Colmenares.
- Ciudad Real, Antonio de**
1976 **Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva
España**, México, UNAM, 2 vols.
- Códice Cozcatzin**

1994 Estudio paleográfico de Ana Rita Valero de García Lascuráin, paleografía y traducción de Rafael Tena, México, INAH-BUAP.

Cortés, Hernán

1961 **Cartas de Relación de la Conquista de México**, México, Espasa Calpe Mexicana, Col. Austral.

Díaz del Castillo, Bernal

1939 **Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España**, México, Editorial Pedro Robredo, 3 Vols.

Díaz del Castillo

1980 **Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España**, México, Editorial Valle de México.

Fernández de Oviedo, Gonzalo

1979 **Historia General y Natural de las Indias y conquista del Perú**, México, Condumex, Ed. Facsimilar.

Fernández de Recas, Guillermo

1961 **Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España**, México, UNAM

Frost, Elsa Cecilia

1996 **Este Nuevo Orbe**, México, UNAM, Centro Coordinador y Difusor de estudios Latinoamericanos.

Gallego Rocafull, José María

1951 **El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII**, Ediciones del IV Centenario de la UNAM México, UNAM, Centro de Estudios Filosóficos.

Gerhard, Peter

1986 **Geografía Histórica de la Nueva España, 1519-1821**, México, UNAM,

Gibson, Charles

1984 **Los azteca bajo el dominio español**, México, Siglo XXI.

Gibson, Charles

1959-1960 "The aztec aristocracy in Colonial Mexico", **Comparative Studies in Society and History II.**

Gómez Canedo, Lino

1977 **Evangelización y conquista. Experiencia franciscana en Hispanoamérica**, México, Porrúa.

1985 **Imagen de la gran Capital**, México, Enciclopedia de México.

Kubler, George

1983 **Arquitectura mexicana del siglo XVI**, México, FCE.

León Portilla, Miguel

1983 "Biografía de Fray Juan de Torquemada", **Monarquía Indiana**, vol. VII, pp. 13-48, México, UNAM-IIH.

López Martínez, Celestino

1954 **Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla.**

Mayagoitia, David, S.J.

1954 **Ambiente filosófico en la Nueva España**, México, Jus.

Mendieta, Gerónimo

1945 **Historia Eclesiástica Indiana**, México, Chávez Hayhoe.

Moreno Villa, José

1986 **La escultura colonial mexicana**, México, FCE, 2a. ed.

O'Gorman, Edmundo

1967 "Introducción", **Bartolomé de Las Casas, Apologética Historia**, México, UNAM.

Palomero Páramo, Jesús M.

1983 **El retablo sevillano del renacimiento: Análisis y evolución (1560-1629)**, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

Reding Blase, Sofía

1992 **El buen salvaje y el caníbal**, México, UNAM, Coordinación de Humanidades-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 500 Años Después, 12.

1986 **Relaciones Geográficas del siglo XVI: México**, Edición de René Acuña, México, UNAM, 1986, 3 vols.

Robelo, Cecino A.

Sin fecha **Diccionario de Aztequismos**, México, Ed. Fuente Cultural.

Romero Frizzi, María de los Ángeles

1996 **El sol y la Cruz. Historia de los pueblos indios de Oaxaca colonial**, México, CIESAS-INI.

Sahagún, Bernardino de

1956 **Historia General de las Cosas de la Nueva España**, México Porrúa, 4 vols.

Torquemada, Fray Juan de

1975 **Monarquía Indiana**, México UNAM.

Toussaint, Manuel

1962 **Arte Colonial en México**, México, UNAM.

Tovar de Teresa, Guillermo

1982 **Renacimiento en México**. Artistas y Retablos, México, SAHOP. 2a. Ed.

1992 **Pintura y escultura en Nueva España**, México, Azabache.

Vargaslugo, Elisa

"Notas para una Historia de la pintura colonial en Oaxaca". Gobierno del Estado de Oaxaca.

Vázquez, Josefina Zoraida

1962 **La imagen del indio en el español del siglo XVII**, Jalapa,
Universidad Veracruzana.

Vetancurt, Agustín de

1960 **Teatro Mexicano**, Madrid, José Porrúa Turanzas, 4 vols.

Villaseñor y Sánchez, José Antonio

1745 **Theatro Americano...**, México, Joseph Bernardo de
Hogal.

Villaseñor y Sánchez, José Antonio

1960 **Theatro Mexicano**, México, José Porrúa Turanzas, 4
Vols.

Villoro, Luis

1996 **Los grandes momentos del indigenismo en
México**, México, El Colegio de México, El Colegio
Nacional, Fondo de Cultura Económica, 1996, 3a. Ed.

Weitlaner Johnson, Irmgard

1993 "Telas emplumadas en la época virreina!", **El arte plumaria
en México**, México, Banamex-Accival.

Archivos

* **Archivo Parroquial de San Cristóbal Ecatepec**

* **Archivo General de la Nación (A.G.N.)**

Ramo **Indios**

Ramo **Mercedes**

Ramo **Vínculos**

Ramo **Vínculos y Mayorazgos**

Ramo de Padrones

* Archivo Parroquial de Mitla

RESPUESTA AL DISCURSO DE ELISA VARGAS LUGO

Josefina Zoraida Vázquez

Esta noche tenemos el gusto enorme de recibir como Académica de Número a la doctora Elisa Vargas Lugo, conocida estudiosa del arte novohispano y formadora de muchas generaciones de especialistas. Me une a Elisa una larga amistad que data de los años cuando la Facultad de Filosofía y Letras todavía se albergaba en la vieja y recordada casona de Mascarones. Nos encontramos por vez primera en 1952 en el primer Seminario de Historia de don Edmundo O' Gornnan dedicado a analizar la **Historia de las Indias** del Padre Las Casas, y célebre por haber atraído no sólo a estudiantes novatas, sino también a algunos avanzados y aun conocidos historiadores y literatos.

A lo largo de todos estos años, nos ha unido una gran amistad y aunque a veces la vida y sus quehaceres en esta ciudad tan complicada nos han mantenido a distancia, el afecto y la admiración que le profesó han permanecido inalterables, porque a la liga académica que genera tener maestros comunes se suman afinidades y experiencias.

Esta vieja amistad me permite tener muy presente la larga y fructífera carrera de mi querida Elisa. Seguí de cerca sus investigaciones sobre la Iglesia de Santa Prisca, la acompañé alguna vez en sus correrías fotográficas por Puebla y por el estado de Hidalgo, donde me hizo conocer lugares como El Oro y Molango. Admiro su exquisito gusto, su temperamento tranquilo y su fino trato y, desde luego, sus amplios conocimientos de arte colonial.

Oriunda de Pachuca, después de cursar su educación básica en esa ciudad, continuó sus estudios en la ciudad de México. Gracias a circunstancias familiares, pasó largas temporadas en Taxco, lo que despertó su interés en la famosa iglesia de Santa Prisca, más tarde objeto de desvelos para su tesis doctoral.

Doña Elisa se inició en la docencia en 1950 como maestra de historia de México y de historia universal, pero pronto se concentró en cursos de historia del arte en la Universidad Iberoamericana y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. A partir de 1967 estableció su Seminario de Arte Colonial y en 1974 su Seminario de Tesis en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Más tarde dictó cursos en varios centros de Restauración e instituciones del interior del país, de los Estados Unidos y de España. Como profesora universitaria ha obtenido una buena cosecha dirigiendo 26 tesis de alumnos de licenciatura, maestría y doctorado y que le fue premiado por sus alumnos con un homenaje publicado en 1983 bajo el título de **Estudios de Arte Novohispano**. La UNAM retribuyó sus desvelos docentes en 1993 con el Premio Universidad.

Elisa tuvo la suerte de iniciarse desde 1951 en la investigación, primero en el Patronato de Historia de Sonora y en la Secretaría de Hacienda y, a partir de 1953 en el Instituto de Investigaciones Estéticas, donde consolidó su formación al lado de insignes maestros. Su dedicación al Instituto ha sido devota. Su afición a la fotografía fue puesta al servicio de la institución, en aquellos años de recursos limitados, y al convertirse en experta puso las bases para formar la fototeca del Instituto, hoy orgullo de la institución por ser el más importante acervo de fotografías de arte en Hispanoamérica. De 1953 a 1975 no sólo programó la toma de fotografías y diapositivas, sino que supervisó la identificación del material y su catalogación y entrenó en la fotografía y tareas anexas a los tres primeros colaboradores del Archivo.

De sus investigaciones dan testimonio sus innumerables artículos, ponencias en congresos y seminarios, mexicanos e internacionales y libros que, por su éxito, han merecido reediciones. Entre estos últimos destacan **Las portadas religiosas de México, La iglesia de Santa Prisca de Taxco, Claustro franciscano de Tlatelolco, Portadas churriguerescas de la ciudad de México. Formas e iconología y Juan Correa. Su vida y su obra**. Esta última obra, vale destacar, inició en su instituto el trabajo de

historia del arte en equipo y en forma interdisciplinaria, sin otro estímulo que el verdadero "amor al arte".

Su vocación y amor al arte mexicano la ha llevado a defenderlo en todos los frentes. Elisa ha dictado conferencias, escrito artículos periodísticos, ha participado en programas de radio, suscrito protestas, dirigido visitas guiadas y asesorado exposiciones y museos. Como miembro de número del ICOMOS mexicano y socio fundador de la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México ha participado en la preservación de los monumentos artísticos de nuestro país. También es miembro del Comité Mexicano de Historia del Arte y del Congreso Internacional de Historia del Arte, de la College Arts Association, de la Fundación UNAM y de la Sociedad de Bibliófilos A.C.

Por su dedicación y aportaciones académicas la UNAM le confirió el nombramiento de Investigadora Emérita en 1996 y la Academia Mexicana de la Historia la eligió Miembro de Número en 1998.

La admiración que le profeso a la doctora Vargas Lugo hace que sienta el peso de contestar su discurso que, además de ser enjundioso, versa sobre un área que no es de mi especialidad y que seguramente podían haber contestado colegas académicos más calificados. Agradezco pues la distinción que me dispensa y ofrezco disculpas de antemano por unos comentarios más de entusiasta aficionada que de profesional.

Por fortuna el tema del indio es un viejo interés mío, despertado desde mis años de licenciatura y doctorado seguramente inspirado por mi educación oficial en tiempos de un indigenismo rampante. En los seminarios de don Edmundo O'Gorman y don Juan Ortega y Medina y en mis estudios en la Universidad de Madrid, el tema me rondó una y otra vez y todavía me asalta a menudo. Por supuesto que los enfoques han variado con el paso del tiempo. En mis años formativos me inquietaron los extremismos maniqueos y las retóricas vacías del indigenismo, después me preocupó el tema de la identidad de los indígenas, el de la injusticia y de las posibles modalidades educativas que hicieran compatible la conservación de la cultura indígena, con su identificación con una patria común, aunque a lo largo de mi vida me han fascinado los estereotipos y prejuicios que todas las culturas elaboran sobre las otras, desde sus propias cárceles culturales.

La lectura de los cronistas del XVI no puede sino despertar interés en la contradictoria imagen que elaboraron sobre los indios y la vigencia que ésta ha mantenido. Es pertinente que nos recuerde los debates a que dieron lugar en el momento de su incorporación, en el que tiene un lugar destacado las obras de fray Bartolomé de las Casas, tan admirables por sus planteamientos esenciales al derecho de gentes y de la injusticia de la conquista. Tengo que confesar que, de todas formas, los defensores de los "indios" me despiertan cierta desazón porque creo que fomentan la peregrina idea de que los indígenas fueron y son sujetos pasivos de la explotación y víctimas de las leyes, argumento útil para justificar discutibles actitudes paternalistas. Una serie de estudios recientes, parecen darle razón a mis suspicacias, al mostrarnos la eficacia e imaginación con que los indígenas supieron encontrar, a lo largo de los siglos, opciones o formas de evitar las situaciones para defenderse o adaptarse con los menores costos posibles. En su milenaria lucha, han sabido aprovechar leyes y coyunturas para proteger sus intereses y costumbres tradicionales, tanto que ganaron fama de "pleitistas" en tiempos de la Nueva España. Sin duda, el liberalismo fue más difícil de sortear, pero los indígenas tampoco se resignaron a ser las víctimas indefensas que la historiográfica oficial nos había presentado.

Ahora bien, la preocupación del indio en el arte mexicano siempre ha estado presente. El ámbito del arte precolombino se ha explorado desde casi todos los ángulos y su esplendor es causa de admiración de propios y extraños. En este aspecto, la obra magistral de don Justino Fernández, Coatlieue, significó un replanteamiento importante de acuerdo a su idea del arte como "complejo de intereses vitales y mortales puestos o compuestos en un cierto orden cargado de intenciones por el artista, para crear un efecto atractivo, emocionante y revelador de aquellos intereses". Esta idea la tiene presente doña Elisa al intentar un nuevo acercamiento al tema que, hasta ahora, ha privilegiado la aportación de los indios en el arte novohispano, destacando su habilidad, sensibilidad e imaginación como constructores, escultores y pintores desde los primeros días de la evangelización. También se ha subrayado el gusto de los indios por la música, inclinación aprovechada por los evangelizadores para que aprendieran oraciones y nuevas verdades, al igual que otras expresiones artísticas.

Desde los primeros momentos de la conquista, los indígenas respondieron a la entrega de los frailes para cumplir la misión. Su religiosidad y la promesa de redención que recibían después de que Dios había herido y "castigado esta tierra y a los que en ella se hallaron" con "diez plagas

trabajosas", como escribió Motolinía, la religión les significó un consuelo y un camino para reconstruir su mundo, una vez que el propio se había derrumbado. Como bien dice doña Elisa, la religión significó un "asidero vital".

El discurso de la doctora Vargas Lugo subraya un tópico interesante y nuevo para mí: como indios pobres y ricos además de constructores y artistas, fueron también patronos de arte religioso. Resulta lógico que los frailes buscaran fomentar la fe convirtiéndolos en donantes de obras pías. Al quedar representados como patronos en los altares que financiaban, los indios tenían la oportunidad de mostrar su religiosidad y de equipararse en sus altas calidades morales con los donantes españoles. Pero el patrocinio de retablos probaba además la profundidad con que asumían no sólo la fe, sino también su nueva y contradictoria identidad.

Es natural que los caciques e indígenas ricos financiaran obras impresionantes como el retablo de Huejotzingo y contrataran notables artistas a través de intérpretes, pero resulta conmovedor que comunidades indígenas pobres trabajaran 20 largos años en una milpa común para financiar el retablo de su iglesia.

No deja de inquietar, de alguna manera, que los indígenas hayan asumido la nueva identidad que les atribuían los españoles y siguieran el camino que les fijaba la limitada igualdad ontológica que les ofrecía la cultura occidental como posibilidad de salvación en la otra vida. Desde luego, la desesperanza en que los hundió la conquista, favoreció la adopción de la religión, pero junto a ella, los naturales aceptaron la indianidad que los europeos les habían inventado. Desde luego su temperamento y las reminiscencias de sus antiguos ritos y creencias produjeron un sincretismo religioso y cultural americano.

El discurso de nuestra nueva académica, no deja de provocar algunas preguntas ¿Cómo sentirían los indígenas esa nueva identidad en tiempos tempranos? ¿Qué expresiones produjo la asunción progresiva de esa nueva imagen de sí mismos? Podemos adivinar que no debe haber sido fácil adoptar el papel de "indios" que les asignaba la nueva cultura. Esta conjetura tal vez pueda relacionarse al hecho de que en los retablos los indígenas aparezcan con facciones occidentales, aunque también pueda expresar la interpretación que los artistas occidentales o hispanizados hicieron de la igualdad concedida a los indígenas por juristas y religiosos, identificándolos, según nos muestra la doctora Vargas Lugo, sólo por "el color moreno de la piel" o la presencia de

"objetos inconfundiblemente indígenas". También podría ser una forma de aprehender el mestizaje, ilustrando de manera simplista elementos de los dos mundos que empezaban a fundirse. Dentro de esta línea de pensamiento, los retratos naturalistas de otros donantes posteriores o tardíos, pueden probar el punto al que los indígenas habían asumido cabalmente la identidad que la cultura occidental les había otorgado.

Sería interesante relacionar las diversas imágenes al proceso de transformación de la sociedad indígena a lo largo de los tres siglos novohispanos. No se si los retablos y las imágenes ayuden a esclarecer el proceso de adopción de una nueva identidad indígena, pero tal vez un análisis exhaustivo de representaciones indígenas en los retablos que patrocinaron, siguiendo su cronología, nos ofrezca claves al respecto que, a los historiadores de otras áreas del estudio del pasado, nos explicara las contradicciones aparentes o reales con que se expresaban los indígenas al tiempo de la independencia.

En todo choque de culturas, en los lejanos ayer y aun en nuestros días se presentan ambivalencias y contradicciones. En un libro muy sugestivo titulado *Wie sahen Sie uns*, el autor analizaba la forma en que los nativos de diversas partes de la Tierra habían representado a los invasores europeos, subrayando sus rasgos distintivos, el que me hizo reflexionar sobre la urgente necesidad de que los seres humanos ajustemos las concepciones que nos forjamos de otros seres humanos, que después de todo son culturales. Hoy, dentro de la mentada globalización que también afecta a la cultura a veces confundimos moderno y occidental, dándole la razón a don Edmundo O'Gorman que, en **La invención de América**, subrayaba que una de las características fundamentales de la cultura occidental fue la de concebirse e imponerse como universal.

La obra de arte, sin duda, es producto de un contexto histórico y por tanto, reflejo de las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales que privan en el momento de su realización. De ahí que el arte sea una vía invaluable para desentrañar el pasado, su significado y su supervivencia en el presente. Esto le da su gran importancia a la historia del arte al contribuir a una comprensión más cabal del pasado.

No dudamos que cuando Elisa y su equipo terminen la investigación, nos aportaran una nueva visión del arte y también de nuestras concepciones del

"indio". Bienvenida pues a la Academia Mexicana de la Historia doctora Elisa Vargas Lugo.