



EN-CLAVES

DEL PENSAMIENTO

Pinturas, espacios y realidades complejas: un breve acercamiento a tres versiones indígenas del territorio novohispano de finales del siglo XVI y principios del XVII

Paintings, Spaces and Complex Realities: A Brief Approach to Three Indigenous Versions of New Spanish Territory at the End of the XVIth and beginning of the XVIIth centuries

Martha Vicente Amparán

En-claves del Pensamiento, vol. III, núm. 6, julio - diciembre, 2009, pp. 131-151
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Ciudad de México
Distrito Federal, México

En-claves del Pensamiento,
ISSN (Versión impresa): 1870-879X
dora.garcia@itesm.mx
en-claves.ccm@servicios.itesm.mx
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de
Monterrey Campus Ciudad de México
México

PINTURAS, ESPACIOS Y REALIDADES COMPLEJAS: UN BREVE ACERCAMIENTO A TRES VISIONES INDÍGENAS DEL TERRITORIO NOVOHISPANO DE FINALES DEL SIGLO XVI Y PRINCIPIOS DEL XVII

MARTHA VICENTE AMPARÁN*

Resumen

Durante el Virreinato, las sociedades indígenas vivieron un reordenamiento territorial que las alejó de sus antiguos asentamientos para ser congregadas en “pueblos de indios”, de acuerdo con los patrones de asentamiento impuestos por los conquistadores. La nueva organización generó conflictos por la tierra y por el espacio que quedaron plasmados en las pinturas de finales del siglo XVI y principios del XVII, elaboradas por un *tlacuiloque*. En ellas podemos apreciar la manera en que los indios “miraron” y resignificaron el espacio al mismo tiempo que las nuevas convenciones pictóricas llegaron al Nuevo Mundo desde Occidente. En el presente artículo se analizan tres pinturas que dan cuenta de lo antes mencionado.

Palabras clave: Indios, reordenamiento territorial, pinturas, resignificación espacial.

* Miembro del Observatorio Filosófico de México, México. amparannoia@yahoo.com.mx

Abstract

During Virreinato, the indigenous societies lived a territorial reordering that moved away them of its ancient establishments to be congregated in “towns of Indians”, in agreement with the patterns of establishment imposed by the conquerors. The new organization generated conflicts by the land and the space that were shaped in *paintings* of end of XVIth and beginning of the XVIIth century elaborated by *tlacuiloque*. In them we can appreciate the way in which the indians “watched” and at the same time reappropriated the space that the new pictorial conventions arrived at the New World from the West side. In the present article three paintings are analyzed that for give account of before mentioned.

Key words: Indians, territorial reordering, paintings reappropriated the space.

Introducción

El espacio es vivido y entendido de diferentes maneras por los individuos y por los grupos humanos. Cuando en historia nos ocupamos del espacio y del tiempo, no sólo apuntamos al estudio de los grupos humanos en determinada época y lugar; nos referimos también a la concepción cultural del espacio y del tiempo que dichos grupos construyen. El espacio, entendido así, es una proyección de la percepción que el hombre tiene de sí mismo individualmente y en comunidad: la interacción con la naturaleza, con su grupo (consigo mismo) y con “el otro” queda concentrada en un significado propio de territorialidad.¹ Pero ¿qué sucede cuando un territorio y un grupo humano son “conquistados”? El territorio no sólo experimenta un cambio físico, sino de significado, el conquistador se esfuerza por imponer sus valores y concepción del mundo, es decir, su *visión*,² pero ¿qué tanto lo logra?

A lo largo del periodo virreinal, los españoles reorganizaron el territorio pre-hispánico de acuerdo con patrones propios de asentamiento —que se fueron conformando, a partir del siglo VIII, durante el proceso de reconquista en la península ibérica. En dicha reorganización los grupos indígenas recompusieron la territorialidad de manera que pudieran volver a apropiársela, dotando de un

¹ Robert Sack “El significado de la territorialidad”, en Pedro Pérez, *Región e historia en México (1700-1850)*. México, UNAM/Instituto Mora, 1991, pp. 194-204.

² Julio Caro Baroja, “Arte visoria”, en *Arte visoria y otras lucubraciones pictóricas*. Madrid, Tusquets, 1993, pp. 9-80.

nuevo significado al espacio y a sí mismos, de manera que el espacio experimentado por los grupos indígenas:

Es un microcosmos en que el indio se incluye, se define, donde la vida cobra sentido, un universo orientado que quebraron los evangelizadores y los representantes del rey cuando se empeñaron en desplazar a las poblaciones y en reagruparlas en otros sitios. Basta con volver a los mapas indígenas de fines del siglo XVI para encontrar allí en un glifo-paisaje, en una línea del horizonte aquella presencia que las palabras son incapaces de sugerir.³

El análisis de pinturas⁴ de elaboración indígena puede ayudarnos a entender la recomposición del espacio al tiempo en que los indios se enfrentaban no sólo con un cambio físico-real del territorio, sino “cando las convenciones occidentales de representación entraron en contacto al interior de un pensamiento espacial propio, desencadenando soluciones figurativas de altísima creatividad”.⁵

El siguiente artículo se basa, en gran parte, en la obra de Alexandra Russo de la cual seleccioné tres pinturas que me parecieron interesantes, pues reflejan distintas situaciones del proceso de colonización: 1) la reapropiación

³ Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México, FCE, p. 100.

⁴ Las pinturas analizadas en este trabajo forman parte del procedimiento de concesión de tierras llevado a cabo por el Virreinato desde mediados del siglo XVI, y durante todo el periodo colonial. Los documentos procedentes de este proceso fueron agrupados y nombrados “mercedes de tierras” y, actualmente, se encuentran resguardados en el Archivo General de la Nación de México en el Acervo Documental *Tierras*. Las pinturas, por su parte, fueron retiradas de estos volúmenes desde la década de los setentas y trasladadas a la Mapoteca del AGN con el objeto de resguardarlas y conservarlas de manera que no se doblaran ni maltrataran, como sucedía al estar dentro de los respectivos volúmenes. Asimismo, el taller de restauración de la Mapoteca se encargó de lavarlas y proporcionarles nuevas guardas: ya fueran de pincelín y película maylar o taibe. (El pincelín es un papel tipo cartulina completamente libre de ácido que soporta la pintura mientras que la película maylar la envuelve. Al ser ésta un polímero neutro que no se encuentra sellado completamente, la pintura se encuentra protegida y al mismo tiempo puede “respirar”. El taibe, por su parte, es un papel o tela libre de ácido y se utiliza cuando la pintura tiene información en la parte posterior. Este material resguarda la pintura y al no encontrarse sellado es posible voltear la pintura). Asimismo, la Mapoteca cuenta con datalogers que se programan cada mes para que semanalmente arrojen información sobre la temperatura y la humedad de manera que el estado de conservación de las pinturas sea óptimo. Actualmente, el Departamento de Restauración y el de Sistemas trabajan coordinadamente para llevar a cabo la digitalización de las pinturas que resguarda la Mapoteca del AGN con el objeto de poder consultarlas a través de la computadora. Agradezco a la licenciada Beatriz Santoya —restauradora— por la información proporcionada.

⁵ Alexandra Russo, *El realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía novohispana, siglos XVI y XVII*. México, IIE, UNAM, 2005, p. 26.

del espacio novohispano por parte de los indios, a través de la transformación física del territorio y de la representación pictórica del mismo; 2) la defensa del territorio indio mediante la elaboración de la pintura; y 3) los conflictos suscitados dentro de la propia comunidad india a raíz de la concesión de tierras a grupos españoles, respectivamente. El tratamiento dado a las dos primeras pinturas lo llevé a cabo de manera un tanto autónoma de las fuentes —ya que documento y pintura se corresponden— tratando de entender la visión de los *tlacuiloque*. La tercera pintura, en cambio, fue analizada en estrecha relación con el documento virreinal del cual forma parte, tratando de contrastar la espacialidad representada por el *tlacuilo*⁶ y lo consignado en el documento. Cabe aclarar, por otro lado, que si bien me basé un tanto en la obra de Russo, el análisis de las pinturas es mío.

El problema de la representación de la espacialidad indígena durante la colonización española ha sido tratado por Alexandra Russo desde una perspectiva principalmente estética. La autora señala la concepción circular del espacio por parte de los grupos indígenas, misma que se ve representada en las pinturas elaboradas en las mercedes de tierra, y cuya disposición circular obedece a una concepción simbólica del territorio donde naturaleza, hombre y religión se encontraban estrechamente vinculados. Otros autores, como Cayetano Reyes García, han estudiado la manera en que perviven elementos de la cultura indígena en la organización política, religiosa y social de sociedades mexicanas actuales. En su libro *El altepetl, origen y desarrollo*,⁷ se estudia el caso de Cholula y cómo han convivido los elementos tradicionales indígenas con los occidentales en la organización de la ciudad. Siguiendo un poco la línea de Cayetano Reyes García, encontramos trabajos importantes como el coordinado por Federico Fernández C. y Ángel García Zambrano. En *Territorialidad y paisaje del altepetl del siglo XVI*, el artículo de Marcelo Ramírez Ruiz trata el problema del asentamiento del pueblo de indios y de su representación por el *tlacuilo* bajo el título “Territorialidad, pintura y paisaje del pueblo de indios”.⁸ Mi investigación se ha basado en estos trabajos combinando varios elementos de

⁶ El *Tlacuilo* (en forma singular) o *tlacuiloque* (en forma plural) prehispánicos eran los encargados de realizar los códices. Los descendientes coloniales de estos personajes fueron los encargados de realizar las pinturas que se analizan en este artículo.

⁷ Cayetano Reyes García, *El altepetl, origen y desarrollo*. Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2000, 272 pp.

⁸ Marcelo Ramírez Ruiz, “Territorialidad, pintura y paisaje del pueblo de indios”, en Federico Fernández C. y Ángel García Zambrano, *Territorialidad y paisaje del altepetl del siglo XVI*. México, FCE/Instituto de Geografía, UNAM, 2006, pp. 168-227.

análisis y de enfoque. Ofrezco, de esta manera, una más de las muchas lecturas que las pinturas pueden tener.

Pero antes de dar paso al análisis de las pinturas, veamos cómo se dio el proceso de reorganización territorial de las antiguas poblaciones indígenas por parte de los españoles, y cómo nació este tipo de documentos en que las pinturas de manufactura indígena tuvieron cabida.

Reorganización del territorio: ¿reconstrucción de la espacialidad prehispánica?

Durante el periodo de colonización, el antiguo territorio y la sociedad indígena fueron reorganizados de manera que pudieran ser administrados y controlados por funcionarios locales, que rindieran cuenta a la Corona y a su representación novohispana, y al mismo tiempo quedara resuelto el problema suscitado por la “distribución caótica de encomiendas”.⁹ Fue así como en el primer siglo de virreinato aparecieron entidades políticas que desequilibraron el orden territorial prehispánico. La antigua unidad territorial, política y sagrada, fue sustituida para ser controlada y administrada por funcionarios virreinales.

El antiguo asentamiento prehispánico estaba representado por la voz nahua *altepetl*, conformada por dos raíces: *atl* y *tepetl*. La primera significa agua y la segunda cerro. Si nos atuviéramos a una simple traducción literal, el *altepetl* resultaría ser el cerro-agua o el agua-cerro. Pero para las sociedades prehispánicas —y todavía para muchas sociedades indígenas contemporáneas— el *altepetl* era una unidad social, política y religiosa. Los cerros eran entidades sagradas y, de acuerdo con la cosmovisión indígena, se encontraban rellenos de agua. El agua salada de los mares se filtraba por la tierra y se desalinizaba de manera que podía consumirse. Así, para una sociedad fundamentalmente agraria, el agua y el cerro que la contenía eran elementos de suma importancia, pero no sólo económica, sino que ambos se encontraban estrechamente relacionados con los dioses. Por su parte, las pirámides eran la representación de estos cerros sagrados y algunas de ellas eran templos dedicados a las divinidades principales de acuerdo con cada región.¹⁰ Pero el *altepetl* también era la forma de organización política y social de las sociedades indígenas. Por ejemplo, el *altepetl* de Cholula, de acuerdo con Kubler, se encontraba bajo

⁹ A. Russo, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ C. Reyes García, *op. cit.*, *passim*.

un gobierno doble de dos altos sacerdotes elegidos: el *Tlaquiach*, que estaba representado por el águila y que gobernaba la ciudad alta, o a “los que eran las manos”; y el *Tlachiach* que, representado por el tigre, gobernaba a “los que eran los pies”. Es decir el primero era “el mayor de lo alto”, mientras el otro era “el mayor de lo bajo”.¹¹

Tras la conquista, el antiguo asentamiento indígena quedó desplazado de tal forma que se alejara a los naturales de los cerros sagrados. Sin embargo, los pueblos fueron asentados en los terrenos adyacentes a la antigua población, de manera que el sitio elegido quedó “asociado al paisaje ritual prehispánico... al pie del antiguo cerro del poblamiento primario, al cual generalmente se le nombró como *pueblo viejo*”.¹² La elección del nuevo asentamiento se realizó generalmente en sitios cercanos a ríos y montañas, es decir, en lugares donde los elementos prehispánicos más importantes siguieron teniendo vigencia. En este sentido, la traza conservó gran parte de su estructura anterior y el nuevo asentamiento se trasplantó como un desdoblamiento del *altepetl* original.¹³

El “pueblo de indios”, como se le llamó, quedó trazado de manera que la organización de los antiguos *calpolli*¹⁴ pervivió en la organización en barrios. “La traza urbana introdujo así un principio de organización civil europeo, pero fue adaptado al agrupamiento rotatorio del *altepetl*”.¹⁵ El nuevo territorio, asentado a la manera europea, contuvo una organización prehispánica antigua, de manera que “los habitantes del *altepetl* habían convertido la traza en un sistema rotatorio que le daba soporte a la república, al ciclo ritual católico y a la distribución de las tareas colectivas”.¹⁶

Las mercedes de tierras

Por otra parte, a través de una compleja reglamentación administrativa, el territorio —ahora novohispano— fue fraccionado en provincias, corregimientos,

¹¹ George Kubler, “La traza colonial de Cholula”, en *Estudios de Historia Novohispana*. México, vol. 2, 1997, p. 123.

¹² M. Ramírez Ruiz, *op. cit.*, p. 191.

¹³ *Ibid.*, p. 195.

¹⁴ Plural de *calpulli*. El *calpulli* era una unidad territorial basada en el parentesco, en una jerarquía relativa de los linajes, en cierta propensión a la endogamia, en la propiedad comunitaria de la tierra. En lo sagrado, por su parte, cada *calpulli* poseía su propia deidad. Estas unidades territoriales se encontraban bajo la jurisdicción del *altepetl* y sobrevivieron a la Colonización a través de la organización barrial de los pueblos de indios.

¹⁵ M. Ramírez Ruiz, *op. cit.*, p. 197.

¹⁶ *Idem.*

alcaldías y las encomiendas, que se encontraban aún vigentes, fueron borradas definitivamente. Las Leyes Nuevas enviadas al Consejo de Indias por el cardenal García de Loaisa, promulgadas en Barcelona en 1542, asentaban “la supresión de las encomiendas que pertenecían a las autoridades, la disminución de las grandes encomiendas y la prohibición de distribuir otras”.¹⁷ Se trataba de superar la dotación de tierras que los conquistadores se habían repartido beneficiándose del trabajo forzado de los indios.¹⁸ El virrey, a través de una inmensa estructura de funcionarios, poseía ahora el control de la concesión de tierras a individuos y grupos. De esta manera, las Ordenanzas de Tierras expedidas por el marqués de Falcés en 1567, establecían el procedimiento burocrático para cumplir con los requisitos de solicitud de una merced de tierra, realizada ya sea por españoles o indios que requerían una parte de terreno para cultivo o crianza.

La elaboración de la solicitud requería de una carta dirigida al virrey que indicara quién pedía la merced de tierra o estancia. Posteriormente el virrey pedía a los encargados locales que fueran al lugar solicitado para proceder a una encuesta entre los habitantes del pueblo más cercano, citando tanto a testigos españoles como indios, para que se pronunciaran a favor o en contra de la concesión de la merced. Asimismo, se pedía una pintura, es decir, un mapa del lugar solicitado, que al parecer tenía que ser elaborado por mano ajena a la del corregidor o del alcalde. Ésta tenía que ser verificada en una visita del sitio, indicando con glosas las medidas de la merced requerida, para posteriormente ser firmada.¹⁹ De tal forma, la pintura realizada por el *tlacuilo* sólo formaba parte de la documentación correspondiente a la merced.

La defensa física y simbólica del territorio. El espacio vivido por el indígena

Las pinturas realizadas por los *tlacuiloque* durante este periodo, y en este tipo de documentos, son muestra de la reconfiguración espacial vivida por la sociedad indígena. En ellas la pervivencia de elementos prehispánicos convive con nuevos elementos introducidos por los colonizadores, de manera que no sólo son reflejo de una transformación físico-natural, sino de la transformación simbólica y sobrenatural del espacio vivida por estos grupos; transformaciones que sucedieron a la par y que muestran la creatividad con que los indios so-

¹⁷ *Apud* A. Russo, *op. cit.*, p. 50.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 51.

brevivieron, defendieron su territorio y lo transformaron al mismo tiempo que se transformaban a sí mismos. En este sentido, el primer mapa a analizar resulta interesante no sólo por la representación del territorio, sino por la presencia de dos personajes indios.

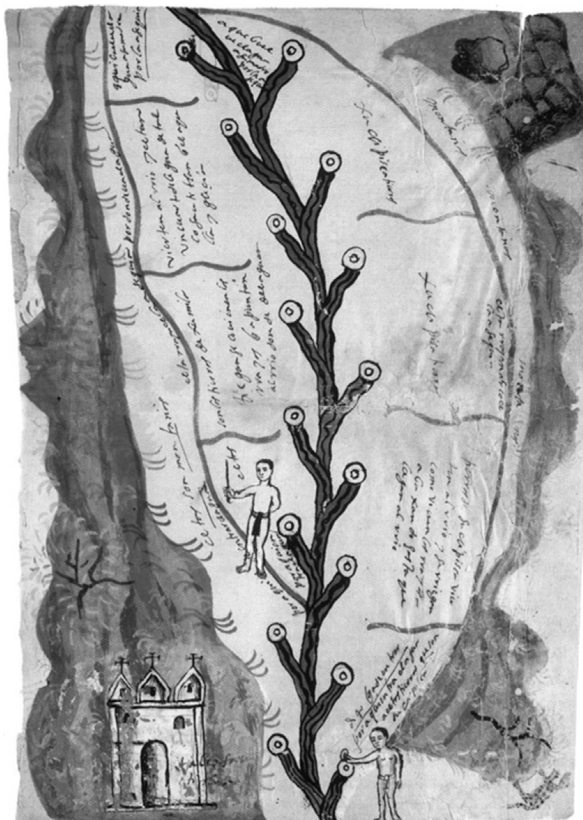


Figura 1. Pintura de Tlacosautitlan, 1587.²⁰

Esta pintura fue realizada por naturales del pueblo de Tlacosautitlan en virtud de una merced de tierras, de manera que sus sembreras pudieran ser regadas aprovechando la proximidad del río Balsas.²¹ En ella, el sistema de irrigación propuesto por los indios conforma la imagen principal, acompañada de las glosas

²⁰ Archivo General de la Nación, México (AGN), Mapoteca núm. 1803.

²¹ Apud A. Russo, *op. cit.*, p. 146

que explican su realización. Así, el centro de la pintura está conformado por el río, los canales que irrigarían las tierras, así como por dos personajes indios que señalan los lugares donde deberían construirse los canales.²²

Alrededor de esta escena encontramos dos sistemas montañosos —uno a la izquierda y otro a la derecha del río— representados con colores rojo, amarillo, ocre y verde, de los cuales, crece vegetación pintada con colores amarillo, verde y café. En la cima de la montaña que aparece en el lado inferior derecho, se localiza la figura de un jaguar y de un árbol. En el extremo contrario, del lado inferior izquierdo, se halla representada una iglesia blanca con la glosa Tlalco-sautitlan. Por último, en el extremo superior derecho encontramos un conjunto de piedras dispuestas a manera de muro.

*La escena de la pintura: los personajes,
el sistema de irrigación y las glosas*

El río Balsas —representado según la tradición pictórica prehispánica— se constituye como el protagonista de la imagen si tomamos en cuenta la petición hecha por los indios así como por ser el “elemento que condiciona los sustentos locales”.²³ Pero además porque se encuentra justo a la mitad, dividiendo a la pintura en dos verticalmente, de manera que quedan enfrentados a uno y otro lado (derecha e izquierda) los sistemas montañosos y, la iglesia y el cerro del jaguar, dando la impresión que desde el río es el lugar desde donde se observa el paisaje circundante, por lo que los sistemas montañosos y la vegetación se ven de frente.

Los demás elementos de la escena se encuentran en estrecha interrelación; los canales nacen del río por una parte, y por otra regresan a él, dividiendo, a través de “*rroyas*”,²⁴ el territorio de la siembra en cuatro partes de cada lado. Tanto del lado izquierdo como del derecho, los segmentos inferiores corresponden al lugar por donde ha de entrar el agua a los canales; en ambas partes, los dos personajes indios parecen indicarlo pues uno de ellos se acerca y estira la mano derecha al río, mientras el otro sostiene lo que podría ser un instrumento para trazar el canal; de cualquier forma, las glosas consignadas por las autoridades españolas son bastante claras: “por aquí entra el agua a estas tierras que son de xachipisca”.²⁵ Los segmentos superiores indican, por su parte, el

²² *Ibid.*, p. 146.

²³ *Idem.*

²⁴ AGN, Mapoteca núm. 1803.

²⁵ *Idem.*

lugar por donde “vuelve el agua a su madre por la asequia”.²⁶ Mientras tanto, los segmentos intermedios señalan la manera de irrigación del territorio: “tierras de sachipisca vierten al río y se riegan como vienen las rrayas abaxando hasta que llegan al río”.²⁷

La Iglesia y el cerro del jaguar

Las representaciones de la iglesia y de los sistemas montañosos obedecen a convenciones pictóricas occidentales. Por un lado el sombreado de la iglesia nos remite a una búsqueda de la perspectiva, mientras que el colorido y forma de los sistemas montañosos se apegan a una representación más realista de la naturaleza. Sin embargo, las figuras de la iglesia y del cerro del jaguar no representan el edificio de culto y la montaña en sí, respectivamente, sino el centro simbólico de dos entidades diferentes: el nuevo asentamiento en sustitución del *altepetl*. Ambas poblaciones son representadas por elementos simbólicos sagrados: la sacralidad cristiana y la prehispánica conviven en una misma espacialidad. La iglesia y la montaña sagrada aparecen, así, enfrentadas a cada lado del río.

Orientación de la pintura

En la pintura no se encuentra consignada ninguna glosa que indique la orientación del territorio. Sin embargo, tomando en cuenta que las iglesias se construían alineadas al oriente, dando la cara al poniente, podemos suponer que el oriente se encuentra en la parte superior del mapa y el poniente abajo; por tanto, el norte estaría del lado izquierdo mientras que el sur se encontraría del lado derecho. Sin embargo, este tipo de orientación convive con una percepción singular del espacio. Podemos ver en la pintura un espacio en movimiento que se desplaza de manera circular y que hace alusión a los ciclos vitales naturales; no hay que olvidar que la pintura es producto de una petición de terreno para sementeras; los ciclos agrícolas, así como la relación entre el río y los canales que nacen y vuelven a él como si fuera su “madre”,²⁸ se encuentran en estrecha correspondencia con el espacio circular que rodea la escena de la pintura. De esta manera, la imagen no sólo representa una espacialidad circular de acuerdo con Russo, sino también se plasma una concepción temporal cíclica,

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Idem.*

reminiscencia de la antigua cosmovisión indígena representada, por ejemplo, en el mito del Quinto Sol.²⁹

La naturaleza y los personajes

La presencia de dos personajes indios en la pintura es de especial interés. No sólo la pintura de Tlalcosautitlan fue realizada por indios, sino que ellos fueron quienes solicitaron la merced, de manera que existe una estrecha relación entre la pintura, los personajes y el territorio. La relación entre el indígena y el espacio queda establecida cuando se apropia de él al transformarlo (cuando construye el sistema de irrigación). El vínculo del indígena y la naturaleza, por otra parte, se expresa en el modo de representación. Es decir, al igual que los sistemas montañosos, la representación de los personajes obedece a una convención plástica occidental más realista. Si el espacio circundante tenía que ser plasmado de manera más natural el hombre, que se encuentra en estrecha relación con la naturaleza, se representa a sí mismo de manera semejante. Pero, aunque pintado de manera más realista, el espacio natural no fue desacralizado completamente. El *tlacuilo* encontró la manera de representarlo de acuerdo a las convenciones occidentales y, al mismo tiempo, conservar su carácter sagrado: el jaguar que aparece encima de la montaña posiblemente haya sido visto por el español como un elemento complementario perteneciente a la naturaleza. Sin embargo, el *tlacuilo* lo ubicó justo encima de la montaña para indicar el carácter sagrado de ésta.

Invisible para los españoles, otro tiempo se ocultaba en los ríos, dentro de las montañas, en lo más recóndito de las selvas... Los indios no sólo “tenían también creído que todos los montes eminentes y sierras altas participaban de esta condición y parte de divinidad”, sino que también consideraban que los lagos, las cuevas, las montañas eran puntos de contacto privilegiado entre el mundo de los dioses y la superficie terrestre. Eran los conductos que comunicaban el tiempo siempre presente de las creaciones y de los dioses con el de los humanos... Lugares de evolución de un tiempo a otro, objetos por naturaleza indestructibles a diferencia de los templos, de las imágenes de las “pinturas”, puntos de referencia secretos y guaridas de los dioses, estos elementos del paisaje manifestaban y mantenían en su inmutabilidad una antigua relación con los tiempos y con el entorno. En lo sucesivo tal vez se capte mejor por qué la introducción del paisaje occidental en los mapas indígenas pudo, dado el caso, significar algo enteramente distinto de una opción

²⁹ Jaques Soustelle, *El universo de los aztecas*. México, FCE, 1983, pp. 51-55.

decorativa y de un “progreso realista”, y sí en cambio la inclusión disimulada de otra realidad immanente en los bosques y en los montes.³⁰

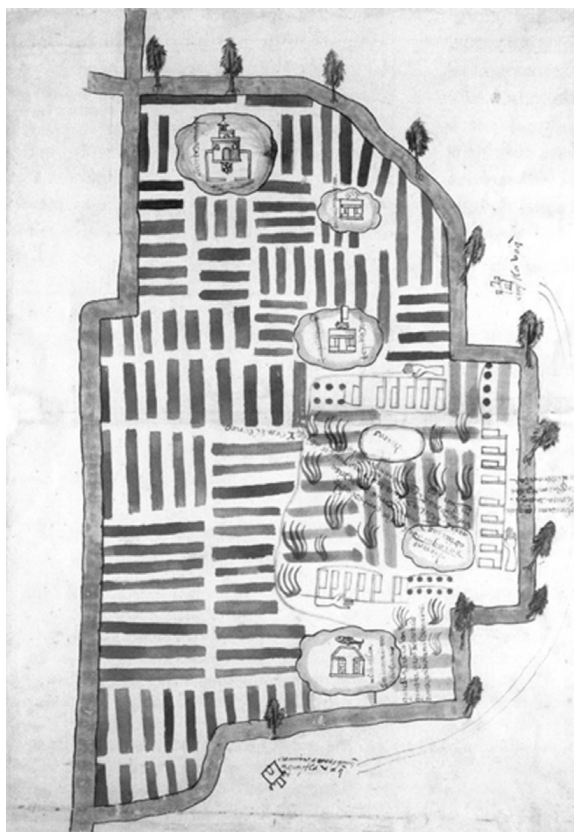


Figura 2. Pintura de Santa María Magdalena, Cuitlahuaca, 1579.³¹

La siguiente pintura fue realizada junto con una petición que los indios del lugar efectuaron después de que Bernardino Arias, español, pidiera merced de una serie de chinampas. Tras la visita del sitio en canoa, después de que Bernardino Arias señalara el lugar solicitado, los *nahuas* presentes se opusieron por lo que en su petición declaraban que las chinampas les pertenecían desde tiempos inmemoriales pues ellos las habían construido y que si estaban abandonadas se

³⁰ S. Gruzinski, *op. cit.*, pp. 97-98.

³¹ AGN, Mapoteca núm. 1596.

debía a la mortandad causada por las epidemias. Los testigos indios llamados a pronunciarse sobre el caso declararon que “los naturales de Cuitlauaca con sudor y trabajo han hecho y abierto allí camellones donde siempre, y a la continua, han sembrado maíz, chile y otras semillas y cojídolos pacíficamente sin ninguna contradicción como cosa suya propia”³² y “que si entrase algún español en ellas vendría mucho daño y perjuicio a los naturales”,³³ no solamente porque les habrían quitado las tierras, sino porque “los caballos y bestias de Bernardino Arias destruirían y comerían el tule, que es de mucho aprovechamiento para los petates”.³⁴ Finalmente, el juez español encargado del caso se pronunció a favor de los indios.³⁵

*La pintura como defensa del espacio:
la delimitación y organización del territorio*

Además del testimonio de los indios, la pintura cumple con la función de defender el territorio. Éste, aparece perfectamente delimitado. Por un lado, se encuentra circunscrito a un área rodeada por el canal que encierra las chinampas las que, a su vez, se disponen de forma ordenada. Las nubes que contienen las iglesias y las que fueron pintadas en el sitio solicitado, son un espacio para que las autoridades virreinales glosaran la pintura, de manera que no en otro sitio. Los colores, asimismo, se encuentran combinados de manera armoniosa.

Todo ello nos habla de la apropiación que por la construcción del espacio fue llevada a cabo por los indios del lugar, donde la organización y delimitación del territorio dejaban fuera al español. De hecho, los dos pueblos que simbolizan las iglesias representadas fuera del territorio rompen con el ritmo y la estética del resto de la pintura. Lo más probable es que hayan sido dibujadas tiempo después por alguna autoridad virreinal puesto que la tinta y la caligrafía son distintas.

El espacio solicitado

Este espacio organizado de manera *exclusiva* se ve abruptamente franqueado por el color rojo que rompe con la armonía y que delimita el terreno solicitado por el español. Las sementeras que aparecen dentro se encuentran coloreadas con un gris más tenue como indicando que fueron abandonadas debido a las epi-

³² *Apud.* A. Russo, *op. cit.*, p. 149.

³³ *Idem.*

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

demias y que se encuentran en desuso. Por otra parte, las plantas de tule que se utilizaban para producir los petates se encuentran sólo dentro de este espacio, indicando que de concederse la merced las bestias de Bernardino Arias se las comerían y no habría otro lugar dentro del territorio donde pudieran conseguir más. De esta manera la pintura demuestra el perjuicio que causaría a los indios la concesión de la merced.

Elementos prehispánicos

La representación glífica de los lugares contenidos en las nubes, así como las unidades de medida que delimitan el sitio solicitado, son de tradición antigua lo que, posiblemente, aluda a reminiscencias prehispánicas en la organización del territorio no sólo en la disposición de las chinampas, sino en la administración política, económica y social del poblado conservando, quizá, varios elementos de la organización del *altepetl* antiguo.

Estos elementos, sin duda muy cercanos a la antigua representación prehispánica del espacio, así como la defensa del territorio llevado a cabo por los indios del lugar —que no permite la penetración de personas ajenas a la comunidad— nos lleva a pensar en la importancia de la tierra para los grupos indígenas, pero no como propiedad de la que se obtienen beneficios económicos únicamente. En cambio, la apropiación de la tierra que llevan a cabo los indios de Santa María Magdalena, Cuitlahuaca, es mucho más compleja: incluye no sólo lo político y lo social sino lo natural-sagrado. Es decir, el espacio y la identidad de estos grupos son algo indisociable. El hecho de no permitir la inclusión de agentes extraños a la comunidad, les permite conservar parte de los elementos tradicionales que antaño utilizaron y que siguen utilizando.

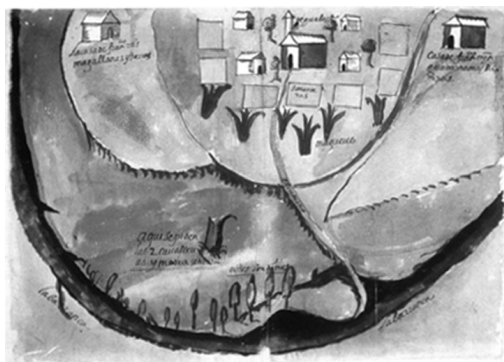
El canal y los árboles: los ciclos vitales y la organización del territorio

Los árboles que figuran alrededor del canal parecen estar balanceándose con el aire y con el agua que fluye en la “acequia”. Al igual que en la pintura anterior, podemos ver el movimiento de los ciclos vitales asociados a un espacio agrícola. Así, podemos suponer que la organización y delimitación del espacio conserva gran parte de la cosmovisión prehispánica cíclica —que se explicó anteriormente—: el territorio se encuentra dispuesto de manera que la organización social, política y económica se corresponden con un ciclo ritual que se encuentra estrechamente vinculado a los ciclos naturales.

¿Pintura y defensa?

Las pinturas elaboradas durante este periodo fueron encomendadas a personajes específicos: a *tlacuiloque* herederos de aquellos que se encargaron de registrar la historia y la tradición prehispánicas —tarea llevada a cabo por la elite dirigente. Pero ¿todas las pinturas realizadas por estos personajes defendieron el territorio indígena? En las dos pinturas anteriores la visión de los *tlacuiloque* corresponde con la defensa y apropiación del territorio indígena. En cambio, en el análisis siguiente veremos cómo las pinturas realizadas por el *tlacuilo* y la petición hecha por algunos indígenas en defensa del territorio no se corresponden sino que se contradicen.

La realidad compleja: contradicciones

Figuras 3 y 4. Pintura de San Bartolomé, 1607.³⁶

En el año de 1607 la española Gerónima Duarte hizo solicitud de cuatro caballerías y media de tierra y un sitio de corral, en términos del pueblo de

³⁶ AGN, Mapoteca núm. 2480 y 2481, respectivamente.

“Tenancingo”.³⁷ Dos de las cuatro caballerías y el sitio de corral se ubicarían en la “loma de San Bartolomé,” mientras que las otras dos caballerías y media se pidieron en términos del pueblo de “Tequaloya.” Es por ello que el documento va acompañado de dos pinturas que señalan sitios distintos.³⁸

*Documento y pintura:
el proceso de concesión de mercedes*

El documento del cual forman parte las pinturas es de especial interés. En él se da cuenta del proceso realizado para determinar si es conveniente otorgar o no la merced pero, además, ofrece una vasta información: no sólo acerca del territorio y de la visión del *tlacuilo* si contrastamos texto e imagen, sino de las contradicciones existentes entre la sociedad indígena, al momento de ser congregada alejándola de su antiguo asentamiento.

La visita del sitio

El domingo 27 de mayo de 1607, estando reunidos en la iglesia de Tenancingo “el gobernador altos regidores y los demas [*sic*] principales y naturales del dicho pueblo”³⁹ fueron citados por lengua del intérprete Gabriel de la Cruz para acudir a la visita de los sitios solicitados por Gerónima Duarte. Al día siguiente, lunes 28 de mayo de 1607, la comitiva visitó primero la loma de San Bartolomé, sujeta a tierras de Tenancingo “y le andubo y paseo en presencia de muchos españoles e indios y es tierra montuosa y inavitable”⁴⁰ que se encuentra por una parte “a la falda de la sierra nebada de Toluca”⁴¹ y por la otra junto a “una barranca muy honda”:

[...] todo el dicho puesto [está] cubierto de pinos sin aver sino en muy pocas partes tierras que no esten con mucha cantidad de pinos por ser como es todo monte sin aver llano y en algunas partes algunos magueyes silvestres antiguos donde jamas paresse aver avido poblason ni pueblo ninguno ni averse las dichas tierras cultibado por ser todo monte espeso lleno de animales silvestres sin que aya arbol frutal ni señal de averlo avido ni sementeras de indios ni de sus comunidades ni despañoles y que quando del dicho monte y

³⁷ AGN, Tierras, vol. 3579, exp. 11.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Ibid.*, f. 2v.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Idem.*

loma se quieran aprovechar sera para guardar algun ganado porque es parte muy rremota del pueblo de tenantzingo que ay mas de tres leguas al dicho puesto que se pide.⁴²

Posteriormente, en compañía “del comun [*sic*] de los indios principales y maseguals en mucha cantidad”⁴³ y de algunos españoles, el juez de comisión visitó el otro sitio solicitado por Gerónima Duarte, en términos del pueblo de Tequaloya y lo:

[...] paseo y bido bien y son tierras que jamas a lo que paresse se an labrado ni cultivado sino [que hay] en la una parte en la loma que pide la susodicha una barranca muy honda que no se pasa ni anda y en todo lo que señalo el dicho Geronimo Duarte [padre de Geronima]... no ay maguey ni arbol frutal sino unos pinos silvestres a la cayda de la barranca...[asimismo] linda por una parte con tierras de Francisco Martin Guadarrama y por la otra con tierras de Francisco Magallanes parese donde se pide jamas averlo labrado ni de mais ni trigo ni otras semillas... a una parte queda el pueblo de tuequealoya que lo dibide un camino sin pedir en el dicho pueblo cosa alguna ni entrar en el ni en simerteras que dexaron los naturales por averlos congregado en el pueblo y cavesera de tenantzingo.⁴⁴

Algunos indios se oponen

Durante la visita los indios citados no se mostraron en desacuerdo pero no dieron su fallo en torno a la concesión de las tierras. Sin embargo, el 28 de mayo de 1607, algunos indios hicieron llegar al juez comisionado una petición en la que suplicaban no se concediera la merced pues ello les causaría grandes perjuicios:

Dezimos el gobernador y altos del pueblo de Tenantzingo que Geronimo Duarte vezino de Malinalco nos quiere quitar nuestras tierras que tenemos y poseemos muchos años... y las dichas tierras tenemos pobladas con arboles frutales y magueyes de lo que nos aprovechamos para nuestro mantenimiento y pagar nuestro tributo por tanto pedimos y suplicamos nos favorezca y defienda nuestras tierras pues para esto tiene puesto aquí el rrey nuestro señor a vuestra magestad faziendolo ante vos y ablando con el debido acatamiento apelamos al rrey nuestro señor.⁴⁵

⁴² *Ibid.*, f. 3.

⁴³ *Ibid.*, f. 3v.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Ibid.*, f. 9 y 9v.

Ante esta petición, el juez comisionado se dio a la tarea de citar a distintos testigos para corroborar lo que los indios señalaban. Los testigos citados —entre quienes se encontraban tanto indios, como españoles y mestizos— acompañaron al juez a una nueva visita de los sitios y afirmaron que era conveniente conceder la merced porque en aquellas tierras no había más que zacate y porque en los cerros se quedaban meses enteros algunos indios escondidos, emborrachándose y sin oír misa. El testimonio de Baltasar Fernández, indio alguacil del pueblo de Malinalco, coincide con ello:

Baltasar Fernandes indio alguacil natural de pueblo de malinalco mediante y por lengua del interpete...dixo que a mas de treinta y sinco años que conose y save muy bien el puesto de San Bartolome donde pide la dicha Geronima Duarte dos caballerias de tierra y sitio de corral y que en todo este tiempo no a visto ni conocido en el poblacion ninguna ni a visto en ellas arboles frutales ni cosa de consideración...[el sitio pedido] esta en un monte grandisimo muy fragoso lleno de pinos y otros arboles de monte y grandes quebradas muy hondas y esta a la falda de la sierra nebada de toluca y que por la mucha asperesa y monte no ai camino para ninguna parte por ser muy rremotas del poblado que por serlo tanto se esconden en ellas muchos indios a donde andan en sus borracheras faziendo grandes ofensas a dios y no oyen misa ni acuden a la doctrina siempre uyendo del servisio que son obligados a fazer en sus pueblos...y que ay al pueblo de tenantzingo y sementeras de los indios mas de tres leguas y que de fazerse la dicha merced no viene perjuizio a nadie sino muy gran servisio a dios nuestro señor y a su majestad.⁴⁶

La pintura y la concesión de la merced

Las testificaciones desfavorables a la defensa del territorio indígena son más abundantes y ocupan un mayor espacio dentro del corpus del documento. Sin embargo, ante estos dos tipos de testimonios (el de los indios que estaban en contra de que se otorgara la merced y el de los indios que estaban a favor) las pinturas resultaron imprescindibles para tomar una decisión o, al menos, para justificarla. Quizá podríamos esperarnos que las pinturas elaboradas por el *tlacuilo* dieran fe de la petición de los indios de no conceder la merced, sin embargo, las pinturas corresponden más con el relato de la autoridad virreinal.

En una de las pinturas aparece dibujada la loma de San Bartolomé donde se solicitan las dos caballerías y sitio de corral. El lugar está repleto de pinos y magueyes que aparecen en dirección opuesta para expresar que el territorio está

⁴⁶ *Ibid.*, f. 10.

en una loma entre dos barrancas, las cuales aparecen en los extremos derecho e izquierdo. Al fondo, se encuentra el sistema montañoso que, de acuerdo con algunos testimonios, correspondía al lugar donde los indios iban a esconderse y emborracharse. La totalidad de la pintura nos muestra un espacio inhóspito y difícil de franquear. Las glosas señalan que en el sitio no hay más que pinos, magueyes, barrancas y monte. No da cuenta de ningún árbol frutal ni sementera o poblado alguno, por lo que su composición corresponde completamente con el testimonio de la autoridad y testigos que se muestran a favor de la concesión de la merced.

La otra pintura, asimismo, señala cómo la concesión de las dos caballerías y media de tierra, en términos del pueblo de Tequaloya, no es perjudicial. La distancia entre el sitio pedido y la población y sementeras va conforme a lo señalado en el documento. De la misma manera se demuestra que de concederse la merced no se perjudicaría ni a Francisco Magallanes ni a Francisco Guadarrama, cuyas tierras también se encuentran en términos del pueblo de Tequaloya pero a una distancia considerable del terreno pedido por Gerónima Duarte. Por otra parte, los pocos árboles que aparecen en esta pintura también son señalados como pinos; no existe ningún árbol frutal, por lo que esta otra pintura también da fe de los testimonios a favor de la concesión de la merced, así como del relato del juez comisionado.

Cabe preguntarse ahora si en la petición llevada a cabo por algunos indios, en la que suplicaban que no se hiciera la merced, se estaba señalando la verdad al decir que en los sitios había árboles frutales con los que se sustentaban y pagaban tributo. O ¿por qué otros indios se apegaban a los testimonios de la autoridad y de los españoles que vivían allí? Más aún, ¿por qué el *tlacuilo* prefirió dibujar un espacio que favorecía las mercedes? Quizá, en verdad no había árboles frutales y el sitio era inhabitable. Posiblemente los indios mintieron para quedarse cerca de las antiguas montañas sagradas, donde seguían llevando a cabo rituales. Por lo que la concesión de las mercedes significaba la intrusión al espacio sagrado y hacía más difícil la resistencia a ser congregados completamente o a conservar ciertos aspectos de la antigua tradición. Aunque, por otro lado, sabemos que en ocasiones “la facilidad con que los gobernadores indígenas y los cabildos aceptaban las otorgaciones propuestas para los españoles y afirmaban formalmente que esas otorgaciones no traerían daños a la comunidad indígena sugiere la colusión, la coacción o el soborno”.⁴⁷ Lo que resulta contradictorio si atendemos a que la petición en contra de la mer-

⁴⁷ Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español 1519-1810*. México, Siglo XXI, 1986, p. 283.

ced se encontraba encabezada por el “gobernador y altos del pueblo de Tenantzingo”. Esto puede explicarse ya que desde la segunda mitad del siglo XVI la colonización significó para las sociedades indígenas su segregación. Tras las epidemias, por ejemplo, la sociedad indígena comenzó a perder la distinción social de antaño:

[...] en la segunda mitad del siglo lejos de limitarse a los empleos subalternos, algunos plebeyos invadieron todos los peldaños de la jerarquía, son cantores, fiscales o gobernadores. De ello resulta, en el altiplano, en Michoacán y en Oaxaca, la formación de un conjunto de notables cuyo poder no tiene raíz prehispánica, que ya no se vinculan a dominios o a casas señoriales y, sobre todo, cuyo horizonte se limita a la tierra de la comunidad.⁴⁸

Lamentablemente, la pintura no se encuentra firmada y no sabemos si el *tlacuilo* que la elaboró era heredero directo de la antigua élite o si el gobernador que encabezó la petición en contra de la merced era uno de los “plebeyos” que conformaron a los nuevos notables. Lo que sí sabemos es que el *tlacuilo* poseía ahora un estilo sumamente aculturado: la pintura es una representación “realista” del espacio, no encontramos en ella alguna reminiscencia sagrada prehispánica o algún convencionalismo pictográfico antiguo. El espacio es representado a la manera occidental, dando preponderancia al paisaje. Pero la actitud del *tlacuilo* y de los indios que apoyaron a las autoridades virreinales no debe verse como una traición a la comunidad india, sino como una estrategia cultural y política que adoptaron para perfilarse mejor en una sociedad que los segregaba y que, ya en el siglo XVII, se encontraba mayormente occidentalizada.

Conclusiones

El breve acercamiento a estas tres pinturas nos hace reflexionar acerca del mundo al que se enfrentaron los indígenas al ser colonizados y alejados del lugar de asentamiento original. La creatividad con que se reapropiaron del espacio y la resistencia a ser congregados son muestra de la compleja realidad a la que tuvieron que enfrentarse, no sólo adaptándose sino resignificando, reconstruyendo la territorialidad, ahora novohispana, para sobrevivir y actuar en el espacio y en el tiempo. En este sentido, cada una de las pinturas es reflejo

⁴⁸ S. Gruzinski, *op. cit.*, p. 74.

de distintas situaciones a la que los indios tuvieron que enfrentarse y la manera en que lo hicieron:

En la primera pintura podemos ver cómo los indios, a pesar de que se ajustaron a los requerimientos de las autoridades virreinales en el otorgamiento de tierras, lograron mantener una relación sagrada con el espacio. Aunque *eltlacuilo* utilizó elementos estilísticos occidentales, como la representación del paisaje, supo darles un significado simbólico sagrado. Así, los indios pudieron adaptarse a las nuevas relaciones de dominio entre ellos y las autoridades españolas que les enseñaban a apropiarse de la tierra de manera económica exclusivamente, sin embargo, ello no significó la pérdida de los lazos sagrados que los unía a ella. La segunda pintura, en cambio, es resultado de la defensa de la comunidad, de un ensimismamiento con que los indios respondieron a las amenazas que provenían desde afuera, de manera que, replegados sobre sí mismos, lograron conservar varios elementos de la tradición pictográfica. La tercera pintura, por su parte, es más compleja pues da cuenta de los conflictos suscitados a raíz de que las congregaciones fueron llevadas a cabo. No sólo de la resistencia de algunos indios a ser evangelizados o congregados completamente, sino de la segregación de la propia comunidad. Es ejemplo, también, de la practicidad y el dinamismo de los pueblos indios que, algunas veces, se pusieron del lado español para afianzar su posición y sobrevivir.

Finalmente, cabe resaltar que en la defensa del espacio, lo físico y lo simbólico no son dissociables para estos grupos. El espacio y la realidad conforman un conjunto sagrado que contiene un gran sentido de pertenencia. Es por ello que debemos entender a los grupos indígenas cuando, en la actualidad, defienden con tanto ahínco su territorio, su espacio, es decir, a ellos mismos.

Fecha de recepción: 09/12/2008
Fecha de aceptación: 17/05/2009