

La Conquista en los biombos: renarraciones y resignificaciones durante el siglo xvii

Nino Vallen
Radboud Universiteit

1. Introducción

Uno de los objetos artísticos procedentes del continente americano presentados en la exposición temporal “Tornaviaje” (2021) del Museo del Prado fue el poco conocido *Biombo de la Conquista de México y La muy noble y leal Ciudad de México*. Una de las dos caras de esta pantalla plegable muestra la gran capital del virreinato de Nueva España tal como se veía a finales del siglo xvii. Vista desde lo alto, simulando una perspectiva de pájaro, la metrópolis novohispana parece un modelo de orden urbano, con sus edificios uniformes ubicados en cuadrículas regulares, entre calles rectas y limpias. El contraste con la imagen que aparece en la otra cara, la cual exhibe varias escenas de la conquista de la ciudad, no podría ser más grande. Si bien el encuentro entre Hernán Cortés y Motecuhzoma Xocoyotzin II en el sudeste de la ciudad se desarrolla de manera ordenada, en el resto del cuadro reina el caos y la violencia.

El biombo, procedente de la colección del duque de Almodóvar del Valle, es uno de los al menos diez que se han conservado hasta el día de hoy que retratan escenas de la guerra que siguió a la llegada de los españoles a Tenochtitlan. Existen otros tres biombos que representan la conquista de la ciudad en uno de sus lados y una vista corográfica en el otro¹. Se han preservado otras cuatro pantallas que representan solo escenas de batalla².

1 Uno de los biombos es parte de la colección permanente del Museo Franz Mayer en la Ciudad de México. Otro, atribuido a Diego Correa, se conserva en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec. El tercero fue puesto en subasta por Sotheby's Nueva York en 2019 y adquirido por el Museo Soumaya en México. Para descripciones más detalladas de las primeras dos obras cf. Castelló Yturbide y Martínez del Río de Redo 1970, 31-37.

2 Uno de los biombos se conserva en el Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán. El segundo forma parte de la colección del Banco Nacional de México. El tercero, con cuatro escenas, también está en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán. Finalmente, el cuarto, pintado por Pedro de Villegas en 1718, está en el Museo Storico del Castello di Miramare en Trieste, Italia. Sobre el último cf. Pinna 2017, 99.

Un biombo muestra el encuentro entre Hernán Cortés y Motecuhzoma³ y, finalmente, otro representa escenas menos populares de la Conquista, como la aprehensión de Cuauhtémoc o el castigo al portador de la viruela⁴. Estas pantallas plegables formaron parte de un corpus más amplio de pinturas y enconchados que representaban escenas de la conquista de Nueva España, elaborados entre la década de 1660 y finales de la década de 1710. El repentino interés por este tema, especialmente a finales del siglo xvii, fue notable. Con excepción de las historias visuales de autores indígenas y mestizos, la Conquista apenas había sido retratada por los españoles durante el siglo anterior. ¿Cómo explicar este cambio en la medialización de la historia de la Conquista? ¿Qué actores contribuyeron a dar forma a estas nuevas prácticas visuales de memorialización? ¿Cómo contribuyeron estas pantallas a renarrar la historia de la Conquista y a dar un nuevo significado a este momento decisivo en la historia mexicana?

En este capítulo, argumento que la decisión de la Corona de dejar de favorecer a los descendientes de los conquistadores de la Nueva España durante la década de 1620 puso fin a los esfuerzos reales por controlar la narrativa sobre la Conquista. A medida que la memoria del pasado se volvía menos controvertida por estar menos conectada con las luchas sociales, nuevos actores empezaron a presentar una historia de la Conquista que se ajustara a sus propios fines. El recurso retórico del que se valieron los biombos fue mover el foco de la atención, esto es, quitar el reflector de los conquistadores españoles individuales y sus hazañas y ponerlo sobre otros actores, incluidos miembros del clero e indígenas, para dar nuevos significados a una historia ya canónica.

2. Las luchas distributivas y las prácticas de memorialización

En la reciente historiografía sobre los biombos novohispanos, el concepto de memoria ha jugado un rol importante. Kevin Terraciano ha estudiado cómo los biombos encajaron en una tradición más larga de memorias contrapuestas sobre la Conquista (Terraciano 2011, 67-68). Barbara Mundy, a su vez, ha argumentado que los biombos realimentaban las memorias sobre un pasado compartido en una manera similar a la de los rituales co-

3 Este biombo es parte de la colección del Banco Nacional de México.

4 Este biombo hoy en día es parte de la Colección Rivero Lake; para una descripción cf. Martínez del Río de Redo 2005, 62-93.

lectivos, como las fiestas de San Hipólito o los mitotes indígenas (Mundy 2011, 161-176). Recientemente, Alberto Baena Zapatero también ha caracterizado los biombos como un tipo de “memorial de méritos visual”, los cuales permitían a individuos y a los criollos como colectivo mostrar los servicios prestados a la Corona (Baena Zapatero 2020, 660). Esta literatura ha destacado, por un lado, las continuidades en cuanto a los esfuerzos hechos por los residentes de México por mantener viva la memoria de los eventos que sucedieron entre 1519 y 1521. Por otro lado, ha señalado que la visibilización de estas memorias fue una novedad posibilitada por la distancia temporal. Sin embargo, no solo fue el tiempo lo que volvió a la memoria menos controvertida, sino que también ciertos cambios en lo que Maurice Halbwachs ha nombrado los “marcos sociales de la memoria” facilitaron este desarrollo (Halbwachs 1992, 48).

Un marco importante para abordar las memorias sobre la Conquista estuvo constituido por la economía de la gracia y el favor, el campo social en el que se negociaban los beneficios sociales que proporcionaría la Corona (cf. Hespanha 1993, 151-176; Folger 2011, 117). Siglos de conflictos violentos en la península contribuyeron a la formación de un conjunto común de ideales y actitudes en torno al papel de la memoria en las negociaciones sobre la distribución de la riqueza, los privilegios y los honores. Dichas ideas estuvieron relacionadas con diversas prácticas institucionalizadas y mecanismos sociales a través de los cuales se registraron, verificaron y archivaron memorias individuales y colectivas sobre las calidades y los méritos de las personas. Este marco proporcionó no solo incentivos para lidiar con el pasado, sino también un sistema, un orden y una lógica de selección que hicieron que fuera más importante recordar algunos aspectos del pasado que otros.

Durante las últimas tres décadas, historiadores e investigadores de la literatura colonial han estudiado la relación entre este campo social y las memorias sobre la Conquista. Sus estudios han demostrado cómo el principio de reciprocidad —la idea de que un monarca debe otorgar beneficios a cambio de la lealtad y de los servicios de su súbdito (Cañeque 2004, 139-142)— influyó en la producción de las relaciones de méritos y de servicios, de los escudos de armas y las historias de la Conquista (cf. Oudijk y Restall 2007, 28-64; Folger 2011; López-Fanjul de Argüelles 2014, 151-178). En sus negociaciones sobre el favor real, los conquistadores reprodujeron sus memorias sobre la Conquista y reactivaron las de los miembros de su comunidad. Con el paso del tiempo, no solo fueron ellos quienes tuvieron

interés en recontar su historia, sino también sus hijos y nietos. Este interés intergeneracional fue la consecuencia de las Leyes Nuevas (1542-1543), las cuales hicieron heredables los méritos de los conquistadores, convirtiendo la categoría de conquistador en una cuasi calidad, similar en función, aunque no en dignidad, a la de hidalgo (cf. García Icazbalceta 1886, 221; Vallen 2020, 101-129).

Desde la década de 1550, este cambio jurídico ocasionó que el número de personas que participaba en la economía de la gracia y el favor aumentara exponencialmente. Las autoridades reales se enfrentaron a un número creciente de peticiones y de relaciones de méritos y servicios. También se escribieron nuevas historias con el objetivo de presentar los servicios de las personas que habían sido olvidadas en historias anteriores o ignoradas por las autoridades (cf. Díaz del Castillo 1960; Cervantes de Salazar 1985). Objetivos similares inspiraron a cronistas y otros a producir registros de beneméritos, que sirvieron para clasificar a aquellos que merecieran los favores del rey⁵. Las disputas sobre la identificación, así como la jerarquización de los beneméritos contribuyeron fuertemente al enojo social, y la Corona buscó poner fin a la proliferación de narrativas, prohibiendo, por ejemplo, la publicación de historias.

Debido al creciente descontento por los reclamos de los descendientes de los conquistadores novohispanos y por las necesidades cambiantes, durante las décadas de 1620 y 1630 la Corona española decidió revisar su política distributiva. Después de un largo período, durante el cual las peticiones de los conquistadores y sus descendientes se habían clasificado de forma distinta de las peticiones de otros beneméritos, la Corona dejó de hacer tal distinción. Si bien ser descendiente de un conquistador no perdió del todo su valor, la Corona pretendía ahora evaluar de una misma forma a todos aquellos que le habían servido (Anónimo 1973, 3, título II, ley XLV). Este cambio en el aparato distributivo provocó una relajación en sus esfuerzos por controlar la difusión de las historias de la Conquista, abriendo así nuevas posibilidades para reinventarlas.

Ilustrativo en este proceso fue tanto la publicación de la *Historia verdadera*, de Bernal Díaz del Castillo, como el segundo volumen de la *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced* en el año 1632. Dentro de la historia de los mercedarios, este libro simultáneamente demostraba

5 Resulta ilustrativa la lista que produjeron los conquistadores Gonzalo Cerezo y Andrés de Tapia; cf. Paso y Troncoso 1939-1942, XIV, 148-155.

las maravillas operadas por la gracia divina y elogiaba las hazañas de un miembro de su orden, fray Bartolomé de Olmedo, como primer evangelizador de la Nueva España (cf. Rubial García 2000, 47-51; Sáenz de Santa-maría 1984, 31; Guzmán Guzmán 2020). Para los mercedarios, que solo se habían establecido en el virreinato hasta 1594, era importante resaltar su presencia en la Nueva España desde la Conquista, para así cambiar su posición en el orden de antigüedad entre las órdenes religiosas. Estos intentos encontraron su correlato visual en las pinturas de Kislak, ocho obras probablemente pintadas a finales de la década de 1660 que representaban escenas de la Conquista (cf. Brien y Jackson 2008, 187-205). Fray Olmedo aparece de forma prominente en el cuarto lienzo, junto a Motecuhzoma, en el techo de su palacio, desde donde este trató de apaciguar a la población de Tenochtitlan. También estas pinturas parecen haber creado un modelo para los biombos con representaciones de la Conquista.

3. Los biombos en Nueva España

Los biombos son objetos con una larga historia en el sudeste de Asia y particularmente en Japón⁶. La palabra castellana *biombo* viene de la palabra japonesa *byōbu*, que se traduce como una protección (*byō*) contra el viento (*bu*). De manera similar a los tapices decorativos en Europa, los *byōbu* ocupaban un lugar prominente en los palacios del emperador, los shogunes y otros miembros de la elite japonesa. Cubiertos de oro, plata, Carey y finas telas, dotaban de gran esplendor al dueño de la casa. Los biombos llegarían a desempeñar un papel importante en el contacto intercultural entre japoneses y europeos. Luego se desarrollaron nuevos tipos de biombos, como el *namban byōbu*, que representaba estos contactos, o pantallas con mapas y arte cristiano⁷. También fueron enviados algunos ejemplares a Europa, al rey Felipe II y al papa Gregorio XIII.

Los primeros biombos llegaron a Nueva España durante las primeras décadas del siglo XVII. Algunas de estas pantallas se enviaron a través del Pacífico como mercancía y otras como regalos diplomáticos del *shogun* japonés al virrey Luis de Velasco (Curiel 1999, 11). En el virreinato eran considerados objetos de lujo. En la ciudad de México, fueron comerciantes

6 Sobre los biombos japoneses, cf. Katz 2009, 13-22.

7 Para una discusión reciente de la literatura sobre el arte *namban*, cf. Arimura 2019, 21-56.

y oficiales los primeros que compraron estos muebles, para adornar sus casas, exhibirlos en sus salones del “estrado” o colocarlos en sus recámaras para mayor privacidad (Baena Zapatero 2013, 215-221). No transcurrió mucho tiempo antes de que los artistas novohispanos empezaran a producir sus propios ejemplares. Inicialmente, lo hicieron con el fin de regalar estas pantallas a los virreyes, pero en el transcurso del siglo xvii contribuyeron a la popularización del biombo dentro de los estratos sociales menos afortunados (cf. Baena Zapatero 2013, 221-239; Sanabrais 2015, 785-789). Los artistas trataron de imitar el estilo asiático, a menudo mezclando técnicas europeas y prehispánicas, como el uso de barniz y la concha nácar⁸. Salvo algunas excepciones, no se conoce la identidad de estos artistas. Se sospecha que eran artesanos indígenas, ya que los españoles valoraban mucho sus habilidades en la pintura. En la confección de los biombos de la Conquista, no obstante, es reconocido el papel de los artistas Juan Correa y Miguel y Juan González, hijos del maestro de maque Tomás González de Villaverde.

Si bien los biombos que representan escenas de la Conquista han atraído mucha atención, todavía existe mucha incertidumbre en torno a estos objetos. De la mayoría de las pantallas no sabemos con certeza cuándo fueron pintadas, ni tenemos información sobre quiénes fueron sus mecenas y cuáles fueron sus razones para encargar la producción de estas. Sin lugar a dudas, aquí jugó un rol la publicación de la *Historia de la conquista de México* (Madrid, 1684), de Antonio de Solís y Rivadeneyra, libro que ganó una tremenda popularidad en toda Europa y que se convirtió en una fuente importante para los artistas, aunque no solo fue la difusión de este trabajo lo que provocó el repentino interés en el tema de la Conquista. A continuación, trataremos de esbozar escenarios que nos puedan dar ideas sobre la historia del biombo del Museo del Prado y su relación con los otros tres biombos que representan la conquista de Tenochtitlan en una cara y una vista corográfica de la ciudad de México en la otra. Existen diferencias entre estos objetos y las personas identificadas en ellos que podrían ser significativas para su historia.

8 Sobre los “enconchados”, cf., por ejemplo, Ocaña Ruiz 2008, 107-153; Arisa 2021, 62-78.

4. Desplegando las memorias de la Conquista

En una reciente discusión sobre el *Biombo de la Conquista de México y La muy noble y leal Ciudad de México*, Jaime Cuadriello y Rafael López Guzmán han argumentado que se trata del primero de este estilo, elaborado probablemente para el virrey Gaspar de la Cerda (1688-1696), el conde de Galve. A través de un minucioso análisis de los edificios que aparecen y de lo que sabemos sobre el momento de su terminación, los historiadores de arte concluyen que este biombo fue elaborado entre 1692 y 1696 (Cuadriello y López Guzmán 2021, 138-142)⁹. Con su tesis, Cuadriello y López Guzmán reafirman una idea que ha prevalecido durante mucho tiempo: que este tipo de biombos fueron utilizados por actores de la sociedad virreinal, en particular del Cabildo de México, como regalos para los nuevos virreyes, con el fin de presentarles la grandeza y lealtad de la ciudad de México (cf. Cuadriello 1999, 69-71; Schreffler 2007, 81-105; Baena Zapatero 2020, 661).

Una de las razones por las que este podría ser efectivamente el caso es el nivel de detalle que encontramos en la cara del biombo que representa la ciudad a finales del siglo xvii. Dentro del grupo de los cuatro biombos en cuestión, el del Prado es el único que brinda información sobre la población y la vida urbana. Aparecen centenares de personas, pertenecientes a diferentes estratos sociales, que trabajan, juegan, festejan y pasean en las calles de la ciudad de México. Tal nivel de detalle no solo implicó un gasto considerable, sino que también sugiere que el biombo fue pintado para un público no familiarizado con la población de la ciudad¹⁰.

Aunque no podamos descartar del todo la posibilidad de que el biombo haya sido producido para el conde de Galve, dentro del período que Cuadriello y López Guzmán han propuesto existió otro virrey que habría tenido un vínculo más directo con la Conquista. El 9 de abril de 1696 fue nombrado virrey de la Nueva España don José Sarmiento y Valladares (1696-1701). Sarmiento había estado casado con doña Jerónima María de Moctezuma y Jofre de Loísa, la tercera condesa de Moctezuma y descendiente del *tlatoani* mexica. Al morir su esposa en 1692, Sarmiento se convirtió oficialmente en conde consorte, pero solía ser identificado como

9 La fecha aquí indicada difiere de la de Ana Zabía de la Mata, quien dató el biombo entre los años 1675 y 1692 (Zabía 2017, 215-216).

10 Implicaría también que, en el caso de los otros biombos, esta inversión no haya sido considerada necesaria para quienes siguieron el mismo modelo.



IMAGEN 1. Obrador de los Correa / Workshop of the Correas: *Biombo de estrado (Historia de la conquista de Tenochtitlan y vista de la Ciudad de México)* / *Folding screen (History of the Conquest of Tenochtitlan and View of Mexico City)*, h. 1692-1696. Óleo y pan de oro sobre lienzo montado en estructura de madera / c. 1692-96. Oil and gold leaf on canvas, mounted on a wooden structure. Colección particular, Madrid / Private collection, Madrid
© Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado.



IMAGEN 2. *Biombo de la Conquista de México y La muy noble y leal Ciudad de México*, Obrador de los Correa Biombo de estrado, h. 1692-1696. Óleo y pan de oro sobre lienzo montado en estructura de madera. Colección particular, Madrid, © Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado.

conde de Moctezuma. Tenía un fuerte interés en establecerse en la Nueva España y pagó una cantidad de dinero considerable para adquirir el cargo de virrey (Chipman 2005, 136). Su apuesta por la oficina más alta en Nueva España solo fue la última de varias a lo largo de décadas de esfuerzos realizados por Sarmiento y los familiares de su esposa, con el fin de conseguir favores reales por los servicios que Motecuhzoma había prestado a la Corona española al “renunciar” a su posición como gobernante. Estos esfuerzos dieron como resultado que la Corona prometiera recompensas financieras en 1677, 1684 y 1692 “a la casa de los condes de Moctezuma,

por haber puesto a la obediencia del rey de España sus vastos dominios” (Garritz 1993, 96).

Como vemos, con el nombramiento de Sarmiento volvieron los descendientes del *tlatoani* mexica a la sede más alta del poder en México. Esta ocurrencia fue el disparador perfecto para generar un nuevo interés en los tiempos de la Conquista. Ante la noticia de que el conde llegaría a reemplazar al virrey interino, el obispo Juan de Ortega Montañés, es probable que los habitantes de México discutieran la forma más adecuada de recibirlo. Tradicionalmente, la recepción inaugural de los nuevos virreyes consistía en un evento multitudinario que podía durar hasta tres semanas (cf. Curcio 2004, 15-41), pero no era el momento de grandes celebraciones públicas. Estaba demasiado fresco el recuerdo del motín que, el 8 de junio de 1692, día en que se celebraba el Corpus Christi, había movilizado a miles de “indios” y otros habitantes de la ciudad contra las autoridades virreinales. Esta multitud atacó el palacio real con piedras y antorchas, causando graves daños al edificio¹¹. La escasez de grano que había provocado esta rebelión había crecido aún más en 1696, dando lugar no solo a una rebelión en Nuevo México, sino también en la capital. Con el palacio virreinal en un proceso de renovación total y la élite poco animada para actos públicos, el biombo podría haber sido un regalo alternativo para simultáneamente presentar al nuevo virrey tanto la ciudad y sus residentes como su vínculo personal con ella.

En ocasiones anteriores, gobernantes indígenas ya se habían relacionado con los nuevos virreyes, como ocurrió, por ejemplo, con el arco triunfal creado para la bienvenida del virrey Tomás de la Cerda en 1680¹². Sin embargo, en comparación con el arco triunfal y los panegíricos textuales celebrando a los monarcas prehispánicos, la imagen del indígena presentada en el biombo en cuestión es más ambigua. Para entender mejor dicha ambigüedad, es importante concentrarnos en algunas de las personas que aparecen en el biombo y en sus acciones. A siete de ellos podemos identificar por sus nombres. En el centro de la obra encontramos a Motecuhzoma (“Moctezoma”) y Cuauhtémoc (“Quaugtemoc”). El primero aparece en el balaustre de su palacio, donde, según la narrativa canónica española, apare-

11 Para un excelente estudio del motín, cf. Silva Prada 2007.

12 Para esta ocasión, Carlos de Sigüenza y Góngora creó un arco triunfal llamado *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe; advertidas en los monarcas antiguos del mexicano imperio*, en el cual reemplazó las alegorías de los dioses grecolatinos por las de los antiguos dioses y emperadores aztecas.

ció para apaciguar a su pueblo. Junto con la suntuosa bienvenida a Hernán Cortés, este esfuerzo fue considerado un servicio a la Corona que le costó la vida¹³. Por otro lado, fue Cuauhtémoc quien lideró la banda de rebeldes involucrada en la lapidación y el flechazo del *tlatoani*. A la derecha de esta escena, en la parte inferior, donde está pintada la caótica huida de los españoles durante la Noche Triste, encontramos a la Malinche, que parece estar ayudando a los españoles a escapar. Una cuarta persona que puede ser identificada fácilmente es don Martín Ecatzin, el guerrero de Tlatelolco que luchó contra los españoles y a quien vemos capturando la bandera real, una hazaña por la que fue ampliamente recordado en las crónicas indígenas y mestizas. Lo que distinguió a estas personas fueron sin dudas sus acciones hacia la Corona. Tanto Motecuhzoma como la Malinche actuaron en su favor, mientras que Cuauhtémoc y Ecatzin demostraron la capacidad de rebelarse exitosamente.

Las otras tres personas nombradas pueden ser identificadas de distintas maneras. El nombre “Chimalpopoctzin”, por ejemplo, aparece cerca de la escena que representa la huida nocturna de los españoles de Tenochtitlan. Aunque no hay duda de que se refiere aquí a Chimalpopoca, no queda tan claro a cuál de ellos se refería. Chimalpopoca (1408-1427) fue el tercer *huey tlatoani*, que dotó a Tenochtitlan de acueductos y calzadas, pero, a su vez, Motecuhzoma también tuvo un hijo con este nombre. Según la *Crónica mexicáyotl*, este octavo hijo fue asesinado durante la Noche Triste mientras perseguía a los españoles (Alvarado Tezozómoc 1998, 150). Esta información se correspondería con su posición en el biombo, donde aparece en la línea de fuego de unos españoles que están saliendo de la ciudad.

A su derecha encontramos el nombre “Zagualcoiolt”. Está escrito debajo de una figura vestida con ropa ceremonial sobre una canoa, que parece haber sido parte de las ceremonias para la bienvenida de Hernán Cortés y sus hombres. Una vez más, este nombre puede referir a un gran gobernador del pasado, el *tlatoani* de Texcoco Nezahualcoyotl (1402-1472). Sin embargo, puede referir también al décimo hijo de Motecuhzoma, Nezahualtecolotzin. Este solo tenía nueve años cuando transcurrió la guerra de Tenochtitlan, pero fue uno de los nobles nahuas que en 1524 viajaron a España para rendir honores a Carlos V (cf. Castañeda de la Paz 2013).

13 Los hijos y nietos de Motecuhzoma habían presentado el asesinato del líder mexica por su propio pueblo como un servicio importante para el monarca español, servicio que se sumó a su mérito acumulado y que condujo a la creación del condado en 1627. Cf., por ejemplo, Archivo General de Indias, Sevilla, Patronato, 245, R. 11.

Volvió a viajar de Nueva España a la Corte en 1527 y 1537, de donde traería a su esposa. La *Crónica mexicáyotl* comenta que, durante el regreso de su último viaje a España, don Martín Cortés Nezahualtecolotzin fue envenenado por un rival político envidioso de su éxito.

Finalmente, en el centro del biombo, en la parte superior y a la izquierda del Templo Mayor, encontramos el nombre “Tlacallel”, haciendo referencia a un guerrero que combate con un español. Aquí la identificación inicial sería con Tlacaélel (1397-1475), hermano de Chimalpopoca y Motecuhzoma I (1440-1469) y otro importante urbanista de la ciudad. Una asociación alternativa podría ser Tlacahuepan Ihualicahuaca, el undécimo hijo de Motecuhzoma. Tlacahuepan era aún más joven que su hermano y es poco probable que hubiera participado en muchos combates. Sin embargo, bautizado como don Pedro Moctezuma, se convirtió en el heredero más exitoso políticamente de Motecuhzoma, de quien también descendieron los condes de Moctezuma (cf. Chipman 2005, 75-95).

La primera de estas dos interpretaciones parece más lógica. Esta idea se confirma con el biombo del Museo Franz Mayer, en donde encontramos los mismos nombres, además de los de “Tzcoal” e “Ipaneca”¹⁴. Debido a que Itzcóatl (1380-1440) fue el cuarto *tlatoani* de Tenochtitlan y a que no hemos encontrado ninguna otra persona con este nombre involucrada en la Conquista, es posible pensar que son referencias a actores de un pasado más lejano. Son, como sugieren Cuadriello y López Guzmán, figuras extemporáneas a los hechos, pero cuyo gobierno “marcó un hito en el desarrollo de la ciudad por sus alianzas con otros reinos, sus conquistas expansionistas y la grandeza pretérita del imperio azteca” (Cuadriello y López Guzmán 2021, 132). Por otro lado, los estudios de Kevin Terraciano sobre el biombo del Museo Soumaya, que sigue el mismo modelo de representar los eventos claves de la conquista de México, han demostrado que todos los actores nombrados en este biombo fueron actores implicados en la guerra contra los españoles (Terraciano 2019, 178). Los personajes que Terraciano identificó difieren en gran parte de los que aparecen en los biombos del Museo del Prado y del Museo Franz Mayer, siendo la mayoría guerreros de Tenochtitlan, Tlatelolco y Texcoco celebrados en las fuentes indígenas por su valentía durante la guerra. Aun así, aquí también aparece Chimalpopoca hijo.

14 No he podido identificar a Ipaneca.

Un signo de que los artistas efectivamente quisieron presentar actores contemporáneos a la Conquista son las similitudes que existen entre el *Biombo de la Conquista de México* y *La muy noble y leal Ciudad de México* y la *Crónica mexicáyotl*. Ya vimos que en el biombo del Museo del Prado Chimalpopoca aparece cerca de la escena que representa la Noche Triste, como también nos cuenta don Hernando de Alvarado Tezozómoc en su crónica. En los otros biombos, Chimalpopoca aparece en un lugar completamente distinto. Otra curiosidad que insinúa una conexión entre ambas obras es la presencia de una figura femenina en el centro de la composición. Esta mujer, vestida con un huipil blanco y azul, no aparece en ninguno de los otros biombos. Su collar de oro y la corona de plumas turquesas, así como la forma en la cual los guerreros mexicas le ofrecen sus honores sugieren que posee un estatus superior. Aunque no figura su nombre, existe la posibilidad de que sea doña Isabel de Motecuhzoma Tecuichpotzin, que aparece como “la princesa” en la lista de los hijos de Motecuhzoma de Tezozómoc (Alvarado Tezozómoc 1998, 156)¹⁵.

A partir de la comparación entre los cuatro biombos y las figuras identificadas en ellos, surgen tres hipótesis. En primer lugar, teniendo en cuenta el contexto en el que probablemente se elaboró este biombo, no es improbable que los artistas buscaran una manera de establecer una relación entre el presente y el pasado, no solo a través del propio Motecuhzoma, sino también de sus hijos. Como notó Chimalpahin en su *Séptima relación*, ellos no solo fueron los progenitores de los mestizos, sino también de los muchos descendientes de Motecuhzoma, incluyendo a don Pedro de Sifón Moctezuma, el primer conde de Moctezuma (Chimalpain Cuauhtlehuanitzin 2003, 291). El trabajo del cronista nahua, así como la *Crónica mexicáyotl* de Tezozómoc, podrían haber servido de inspiración, porque ambos textos buscaron establecer una relación similar, remontándose a los linajes de la nobleza indígena. Carlos de Sigüenza y Góngora, que poseía las obras de ambos en su biblioteca, pudo haber actuado como mediador entre los textos y los artistas, ayudando en la producción de un panegírico para la familia Moctezuma en base a las historias nahuas.

A la vez, y vinculándolo a mi segunda hipótesis, el biombo no representa, desde una perspectiva española, una mera celebración de las virtudes de los indígenas. Las historias sobre su rebelión en contra del rey legítimo y

15 Una misma identificación hicieron Cuadriello y Guzmán (Cuadriello y Guzmán 2021, 132).

de su éxito, como aparecen en los biombos, ya no eran simplemente relatos de un pasado lejano. Al contrario, las rebeliones de 1692 y 1696 habían demostrado que la población indígena aún podía suponer una amenaza real para el orden colonial. Sigüenza mismo llegó a una conclusión similar. En sus reflexiones sobre el motín de 1692, el escritor arremete contra los indígenas, a los que responsabiliza de la destrucción del palacio real, impulsados por su odio a los españoles y por el deseo de vengar la Conquista española (Sigüenza y Góngora 1940, 145-154)¹⁶. Sus descripciones de las piedras que tiraron al palacio real hacen eco del ataque de piedras que dejó herido a Motecuhzoma cuando apareció en el balcón de su propio palacio. Así, la presencia de Cuauhtémoc y de don Martín Ecatzín en el biombo no debería ser leída solo como una celebración de sus hazañas, sino también como una advertencia para el nuevo virrey sobre los peligros que podían causar los indígenas.

Mi tercera hipótesis es que esta tensión entre la alabanza y la difamación puede haber jugado un papel en la popularización de este tipo de biombos. Si bien a primera vista los biombos aquí discutidos parecen repetir el mismo modelo, existen diferencias sutiles en la forma en la que están representados los actores indígenas y las acciones en las que están involucrados. Dichos cambios parecen ser el resultado de la identificación de diferentes miembros de la sociedad colonial con la población indígena en general o con actores individuales del pasado. Por un lado, existía una identificación positiva con Motecuhzoma y con los combatientes de la resistencia, que aparecen representados como guerreros virtuosos. Los clérigos e intelectuales criollos celebraban estas virtudes, mientras que buscaban revalorizar las cualidades de los habitantes nativos de la Nueva España para refutar las ideas expresadas por los europeos de que los “naturales de las Indias” carecían de las cualidades necesarias para cumplir funciones en la Iglesia o en la administración secular. También los indígenas pudieron haber experimentado una identificación positiva al ver a sus ancestros representados en los biombos. Por otro lado, el compromiso activo con una historia que había mantenido vivo el recuerdo de las hazañas de estos guerreros nativos que se habían rebelado contra la Corona también ayudó a hacer visible una posible amenaza para el orden perfecto que se representaba del otro lado de la pantalla. Preservar este orden fue el gran

16 Sobre las reflexiones de Sigüenza en torno al motín, cf. especialmente More 2013, 158-201.

reto no solo para el virrey y las autoridades seculares, sino también para las instituciones eclesiásticas, tan prominentemente representadas en esta visión de la ciudad. Un mensaje tan complejo y una forma tan ambigua de celebrar la historia de la Conquista llevaron a varios actores a reproducir este modelo, no solo para obsequiar al virrey o al Cabildo, sino también, por ejemplo, a las parroquias.

5. Conclusión

Como hemos intentado demostrar aquí, en los procesos de resignificación de la memoria sobre la Conquista, los intereses individuales o de grupos específicos dentro de la sociedad novohispana jugaron un rol importante. El hecho de que tengamos poca información sobre quién patrocinó la producción de cada biombo y en qué contexto nos dificulta saber cuáles fueron estos intereses y cómo se relacionaron con formas específicas de renarración. Este capítulo ha presentado un escenario de cómo se elaboró un biombo en concreto, dentro de un contexto particular, que tuvo un impacto en el marco social de la memoria de la Conquista y de las personas involucradas en ella. El foco de esta obra no estaba puesto en identificar las hazañas de los conquistadores españoles, sino más bien en las acciones de los indígenas. La llegada del virrey Sarmiento impulsó este fenómeno. Sin embargo, parece que los debates más generales sobre el papel de los indígenas en la sociedad colonial después de la rebelión de 1692 estimularon una reescritura aún más sutil de la memoria de la Conquista durante los años posteriores.

Bibliografía

Literatura primaria

- Alvarado Tezozómoc, Fernando. 1998. *Crónica mexicáyotl*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Anónimo. 1773. *Recopilación de Leyes de los Reinos de las Indias Mandadas imprimir y publicar por la Magestad Católica del Rey don Carlos II Nuestro Señor*, 4 tomos. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Cervantes de Salazar, Francisco. 1985. *Crónica de la Nueva España*. Ciudad de México: Porrúa.
- Chimalpain Cuauhtlehuantzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón. 2003. *Séptima relación de las Différentes histoires originales*. Paleografía, introducción, traducción, notas, índice temático y onomástico y apéndices de Josefina García Quintana. Ciudad

de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Díaz del Castillo, Bernal. 1960. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ciudad de México: Porrúa.

García Icazbalceta, Joaquín. 1886. *Nueva colección de documentos para la historia de México*. México: Antigua Librería de Andrade y Morales, Sucesores.

Paso y Troncoso, Francisco. 1932-1942. *Epistolario de Nueva España, 1505-1818*, 16 tomos. Ciudad de México: Antigua librería Robredo, de José Porrúa e hijos.

Sigüenza y Góngora, Carlos de. 1940. *Relaciones históricas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Literatura secundaria

Arimura, Rie. 2019. "Nanban Art and its Globality: A Case Study of the New Spanish Mural the Great Martyrdom of Japan in 1597". *Historia y Sociedad* 36: 21-56.

Arisa, Miguel. 2021. "Luminosity in Mexican Enconchado Paintings and Conceptions of the Sacred". En *Visual Culture and Indigenous Agency in the Early Americas*, editado por Alessia Frassani, 62-78. Leiden: Brill.

Baena Zapatero, Alberto. 2013. "Intercambios culturales y globalización a través del galeón de Manila: comercio y producción de biombos (s. xvii y xviii)". En *La nao de China, 1565-1815: navegación, comercio e intercambios culturales*, editado por Salvador Bernabéu Albert, 213-246. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Baena Zapatero, Alberto. 2020. "Biombos mexicanos e identidad criolla". *Revista de Indias* 80, 280: 651-686.

Brienen, Rebecca Parker y Margaret A. Jackson. 2008. "The Kislak Paintings and the Conquest of Mexico". En *Invasion and Transformation. Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico*, editado por Rebecca Parker Brienen y Margaret A. Jackson, 187-205. Boulder: University of Colorado Press.

Cañeque, Alejandro. 2004. *The King's Living Image. The Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico*. Nueva York: Routledge.

Castañeda de la Paz, María. 2013. *Conflictos y alianzas en tiempos de cambio. Azcapotzalco, Tlacopan, Tenochtitlan y Tlatelolco (siglos xii-xvi)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Castelló Yturbide, Teresa y Marita Martínez del Río de Redo. 1970. *Biombos mexicanos*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Chipman, Donald Eugene. 2005. *Moctezuma's Children. Aztec Royalty Under Spanish Rule, 1520-1700*. Austin: University of Texas Press.

Cuadriello, Jaime. 1999. "El origen del reino y la configuración de su empresa: episodios y alegorías de triunfo y fundación". En *Los pinceles de la historia. El origen del reino de la Nueva España, 1680-1750*, editado por Ana Laura Cué Vega, 50-107. Ciudad de México: Patronato del Museo Nacional del Arte.

Cuadriello, Jaime y Rafael López Guzmán. 2021. "Épica y topografía urbana de México-Tenochtitlan". En *Tornaviaje. Arte iberoamericana en España*, editado por Rafael López Guzmán, 129-143. Madrid: Museo del Prado.

- Curcio, Linda Ann. 2004. *The Great Festivals of Colonial Mexico City. Performing Power and Identity. Diálogos*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Curiel, Gustavo. 1999. "Los biombos novohispanos: escenografías de poder y transculturación en el ámbito doméstico". En *Viento detenido, mitologías e historias en el arte del biombo*, editado por Gustavo Curiel, Benito Navarrete e Iván Leroy, 9-32. Ciudad de México: Museo de Soumaya.
- Folger, Robert. 2011. *Writing as Poaching: Interpellation and Self-Fashioning in Colonial* relaciones de méritos y servicios. Leiden/Boston: Brill.
- Garritz, Amaya. 1993. *Guía del Archivo Moctezuma-Miravalle*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Guzmán Guzmán, Yolanda. 2020. "Fray Bartolomé de Olmedo: una retórica de la merced en la Nueva España, siglos xvii al xviii". *Naveg@américa* 24.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*, trad. por Lewis Cosner. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hespanha, Antonio Manuel. 1993. "La economía de la gracia". En *La gracia del derecho. Economía de la cultura en la Edad Moderna*, editado por Antonio Manuel Hespanha, 151-176. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Katz, Janice. 2009. "Hidden Behind History. Revealing Moments in the Evolution of Japanese Folding Screens". En *Beyond Golden Clouds. Japanese Screens from the Art Institute of Chicago and the Saint Louis Art Museum*, editado por Janice Katz, 13-31. New Haven: Yale University Press.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos. 2014. "Las armerías de los conquistadores de Indias". *Historia y Genealogía* 4: 151-178.
- Martínez del Río de Redo, Marita. 2005. "La conquista en una serie de tablas enconchadas". En *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España: siglos xvi al xviii*, editado por Elisa Vargaslugo, 62-93. Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex.
- More, Anna. 2013. *Baroque Sovereignty, Carlos de Sigüenza y Góngora and the Creole Archive of Colonial Mexico*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mundy, Barbara E. 2011. "Moteuczoma Reborn: Biombo Paintings and Collective Memory in Colonial Mexico City". *Winterthur Portfolio* 45, 2-3: 161-176.
- Ocaña Ruiz, Sonia I. 2008. "Marcos 'enconchados': autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 30, 92: 107-153.
- Oudijk, Michel R. y Matthew Restall. 2007. "Mesoamerican Conquistadors in the Sixteenth Century". En *Indian Conquistadors. Native Militaries in the Conquest of Mesoamerica*, editado por Michel R. Oudijk y Laura Matthew, 28-64. Norman: University of Oklahoma Press.
- Pinna, Silvia. 2017. "El biombo de las tres culturas. De Nueva España al Segundo Imperio". *Quiroga* 12: 96-110.
- Rubial García, Antonio. 2000. "Fray Bartolomé de Olmedo: la construcción de una figura heroica en el espejo de la literatura y el arte". *Revista de la Universidad de México* 596: 47-51.
- Sáenz de Santamaría, Carmelo. 1984. *Historia de una historia. La crónica de Bernal Díaz del Castillo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Sanabraís, Sofía. 2015. "From Byōbu to Biombo. The Transformation of the Japanese Folding Screen in Colonial Mexico". *Art History* 38, 4: 779-791
- Schreffler, Michael J. 2007. *The Art of Allegiance. Visual Culture and Imperial Power in Baroque New Spain*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Silva Prada, Natalia. 2007. *La política de una rebelión. Los indígenas frente al tumulto de 1692 en la Ciudad de México*. Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.
- Terraciano, Kevin. 2011. "Competing Memories of the Conquest of Mexico". En *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, editado por Ilona Katzew, 55-78. New Haven: Yale University Press.
- Terraciano, Kevin. 2019. "Canons Seen and Unseen in Colonial Mexico". En *Canon and Values. Ancient to Modern*, editado por Larry Silver y Kevin Terraciano, 163-188. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Vallen, Nino. 2020. "'What Distributive Justice Requires': Negotiating Empire and Local Orders in Sixteenth and Seventeenth-Century New Spain". *Revista de Indias* 80, 278: 101-129.
- Zabía de la Mata, Ana. 2017. "Un biombo de la Conquista de México en la colección del Duque de Almodóvar del Valle". *Anales del Museo de América* 25: 206-21.

Imágenes

- Obrador de los Correa Biombo de estrado. h. 1692-1696. Imagen 1. *Biombo de la Conquista de México y La muy noble y leal Ciudad de México*. Óleo y pan de oro sobre lienzo montado en estructura de madera. Colección particular. Madrid: Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado.
- Obrador de los Correa Biombo de estrado. h. 1692-1696. Imagen 2. *Biombo de la Conquista de México y La muy noble y leal Ciudad de México*. Óleo y pan de oro sobre lienzo montado en estructura de madera. Colección particular. Madrid: Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado.