

III.

ECOS DE MUJER: LA PRESENCIA FEMENINA EN LA PINTURA MURAL DE NUEVA ESPAÑA DEL SIGLO XVI

MONIKA BRENIŠÍNOVÁ

RESUMEN

El presente capítulo estudia la representación de la mujer en el siglo XVI a partir de los ejemplos de la pintura mural del centro de México con el fin de analizar cómo se construía y percibía la feminidad en la sociedad colonial novohispana y cuáles eran los roles ideales de la mujer en la sociedad promovidos por la Iglesia católica. En la Nueva España del setecientos, la pintura mural se desarrolló especialmente en la arquitectura de conversión, la cual sirvió para la cristianización de las poblaciones nativas promovida por las órdenes misioneras. Este capítulo pone énfasis en la exploración y análisis de las formas en las cuales se representaba el género utilizando la estructura de diálogo junto con la definición de género de Joan W. Scott para estructurar el texto. Combina este el estudio de las representaciones de la mujer novohispana en la pintura mural con las fuentes escritas en forma de literatura religiosa contemporánea de carácter prescriptivo y los documentos inquisitoriales que sirven de correctivo al estudio de fuentes visuales, ya que permiten comprender no solo el comportamiento esperado e imaginado por parte de los autores hacia las mujeres, sino también su realidad cotidiana.

PALABRAS CLAVE: historia de mujeres; historia del género; Nueva España; México colonial; centro de México; representación; pintura mural; Inquisición; transgresiones sexuales; población nativa; matrimonio; adulterio; amancebamiento.

APERTURA DE DIÁLOGO

Aunque hoy en día la pintura mural se encuentra en la arquitectura de forma bastante esporádica, en la Europa del siglo xvi era común y el espectador podía encontrarla tanto en contextos religiosos como seculares y domésticos. Las iglesias fueron espacios notorios para la pintura mural durante toda esta centuria. Estos murales solían representar relatos bíblicos, imágenes de santos y santas envueltos en simbolismo religioso con el objetivo de inspirar piedad, educar a los analfabetos y reforzar la doctrina cristiana. Las cortes y palacios renacentistas se adornaban con pinturas murales que celebraban el poder, la riqueza y el linaje de las élites mediante pinturas alegóricas, históricas o mitológicas con el fin de transmitir mensajes de legitimidad y autoridad política. Los burgueses las encargaban para sus casas, con escenas de la vida cotidiana, paisajes o relatos alegórico-mitológicos. Los ayuntamientos y edificios cívicos presentaban murales que ilustraban virtudes cívicas, acontecimientos históricos y representaciones alegóricas de la justicia.¹



Fig. 19. Anónimo, *Martín de Asebeido junto con los caciques nativos Juan Inica Actopa y don Pedro de Izcuincuitlapilco*, pintura mural policromada, siglo xvi, exconvento agustino de San Nicolás, Actopan, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišinová.

1. Borsook, *The Mural Painters of Tuscany: From Cimabue to Andrea Del Sarto*; Burckhardt y Murray (eds.), *The Civilization of the Renaissance in Italy*; Campbell y Cole, *Italian Renaissance Art I, II*; Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*.

El mural policromado que se encuentra en el claustro bajo, en la parte septentrional a la izquierda desde la entrada a la escalera monumental, representa a los caciques indígenas Juan Inica Actopa y don Pedro de Izcuincuitlapilco, quienes participaron en la fundación del convento, junto con el fray Martín de Asebeido, el director del programa iconográfico. Todos están arrodillados venerando la imagen de Jesucristo crucificado, colocada sobre un altar sencillo, con el fraile agustino a la cabeza. La representación ilustra la colaboración entre misioneros y élites nativas en la construcción de los conventos novohispanos y el proceso de cristianización de las poblaciones nativas.

También en la tradición del precontacto, la pintura mural estaba casi omnipresente y decoraba edificios religiosos y residenciales, como demuestran las excavaciones de grandes centros arqueológicos mesoamericanos como Cholula o Teotihuacán.² Tras la llegada de los españoles, las dos tradiciones —la mesoamericana y la occidental— se hibridaron³ para crear un arte indocristiano.⁴ Sin embargo, prefiero emplear el término arte católico-indígena, ya que la mayor parte de los murales tratados en este capítulo fueron pintados en el último tercio del siglo xvi, es decir, en plena época de catolización (1570-siglo xvii) y no de evangelización (años 1520-1560).⁵ Los misioneros no se limitaban a difundir simplemente el cristianismo, sino que buscaban propagar la ortodoxia católica en los territorios americanos,⁶ y en ese

2. Espinosa Pineda, *El arte en Teotihuacán*, pp. 23-29; De la Fuente (coord.), *Muros que hablan. Ensayos sobre la pintura mural prehispánica*, esp. pp. 191-279; De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, pp. 122-129; Uriarte, *Arte y arqueología en el altiplano central de México: una visión a través del arte*, pp. 159-160.
3. Para el concepto de hibridación véase la introducción, pp. 35-36.
4. Al no existir un consenso entre los historiadores del arte sobre cómo denominar el arte híbrido que nació del contacto entre Mesoamérica y Europa, se usa una variedad de términos. El término de arte indocristiano fue acuñado por Constantino Reyes-Valerio en 1978 en el libro del mismo nombre. Pablo Escalante Gonzalbo prefiere otra variante del término como sugiere en el título de su libro *El arte cristiano-indígena del siglo xvi novohispano y sus modelos europeos*.
5. En el contexto de la Nueva España, el término evangelización resulta adecuado para las primeras décadas del siglo xvi, cuando predominaban los esfuerzos misionales y pedagógicos de las órdenes mendicantes. Sin embargo, tras el Concilio de Trento, el proceso adquiere un carácter distinto: más que evangelizar, se trataba de catolizar, es decir, consolidar la ortodoxia y disciplinar la práctica religiosa conforme a los principios tridentinos.
6. Como sugiere por ejemplo Diego de Valadés, ed. Esteban J. Palomera, *Retórica Cristiana, de Fray Diego Valadés*, p. 599.

proceso ambas tradiciones artísticas se hibridaron de forma única. Incluso en la América española, la pintura mural se encontraba también fuera del ámbito eclesiástico en edificios seculares, pero la mayor evidencia se ha conservado en la llamada arquitectura de la conversión y evangelización,⁷ que se desarrolló en el siglo xvi en el territorio de Nueva España en cooperación entre los habitantes nativos y los misioneros europeos (y posteriormente también criollos y mestizos) con el fin de consolidar la fe católica entre los indígenas.

DELIMITACIÓN DEL EJE TEMÁTICO Y MARCO CONCEPTUAL

En el presente capítulo me enfocaré en las representaciones de las mujeres contemporáneas en la pintura mural del centro de México del siglo xvi. Omitiré intencionalmente las representaciones mitológicas, alegóricas o hagiográficas, aunque pueden ser ocasionalmente mencionadas si tienen relevancia para la temática del presente capítulo y su argumentación. Además, el texto combina fuentes que suelen estudiarse por separado, al complementar el estudio de los murales con fuentes inquisitoriales que permiten entrever las formas en que las mujeres actuaban y eran percibidas en el siglo xvi.

Al estudiar la pintura mural, es necesario distinguir entre la realidad y su representación, entre los autores junto con los patrones de las representaciones y los representados y representadas. Y también es obligatorio tomar en cuenta al público en su diversidad. Por estas razones, abordaré el arte en este capítulo como un sistema simbólico que encarna, expresa y comunica las relaciones sociales, de género y de poder propias de su contexto histórico. En este capítulo analizaré las pinturas murales como registro visual de la dinámica de poder entre géneros, donde la posición, los gestos y las interacciones de las figuras masculinas y femeninas revelan actitudes sociales hacia las relaciones

7. El término de arquitectura de la conversión y evangelización fue acuñado por Gloria Espinosa Spínola para denominar a los complejos conventuales erigidos por las órdenes mendicantes en relación con la cristianización de la población nativa. Estos complejos se caracterizan por contener estructuras anexas como son atrio, capilla abierta, capillas posas y cruz atrial (Espinosa Spínola usa el término cruz de piedra) que conforman un espacio litúrgico multifuncional. Espinosa Spínola, *Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo xvi*, pp. 83-85.

de género, la autoridad y la agencia. Y que no solo reflejaban, sino que también contribuían a reproducir o cuestionar las normas de género imperantes, representando las expectativas sociales sobre los roles y jerarquías dentro de la comunidad. Este tema se desarrolla también en otros capítulos de este libro desde distintas perspectivas.

En este capítulo, sigo la definición de género de Joan W. Scott⁸ y, en particular, los cuatro aspectos que interactúan en su construcción, que me sirven para estructurar el capítulo. Así que me centraré gradualmente en: 1) el simbolismo de las pinturas que requiere el conocimiento de la iconografía mesoamericana y cristiana, y su análisis iconológico con la noción de ambas cosmovisiones⁹ involucradas; 2) la normatividad (el arte, las leyes, etc.) e ideología (la Iglesia, la educación, el Estado, etc.); 3) las relaciones de poder (la jerarquía y organización social, dominación y sumisión, etc.); y 4) la subjetividad (la interiorización y/o rebelión contra las normas, etc.).

Concebiré la ideología, en concordancia con Louis Althusser y su ensayo “*Idéologie et appareils idéologiques d’État. (Notes pour une recherche)*”, de 1970,¹⁰ como un sistema omnihistórico¹¹ creado por las fuerzas dominantes que realizan una transposición imaginaria de las condiciones reales con el fin de dominar la sociedad. Es decir, que la ideología solo alude a la realidad, pero se materializa en forma de aparatos estatales (la monarquía española y su sistema administrativo y colonial), represivos (Inquisición) o ideológicos (familia, escuela o Iglesia novohispana),¹² sus

-
8. Para la definición de género de Scott, su discusión y crítica, véase la introducción, p. 39. Compárese con la concepción de género en Kellogg, *Weaving the Past: A History of Latin America's Indigenous Women from the Prehispanic Period to the Present*, pp. 5-7; Socolow, *The Women of Colonial Latin America*, pp. 1-4, 190-192; Vieira Powers, *Women in the Crucible of Conquest: The Gendered Genesis of Spanish American Society, 1500-1600*, pp. 11-14.
 9. López Austin, “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”; Redfield, *The Primitive World and Its Transformations*, pp. 88-89.
 10. En este trabajo usamos la versión en inglés de 1971, “*Ideology and Ideological State Apparatuses. (Notes towards an Investigation)*”, publicada en Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*.
 11. Esto significa que la ideología en general carece de historia, se presenta como omnipresente y eterna. No obstante, las ideologías concretas (el cristianismo, el anarquismo, el comunismo, el capitalismo, etc.) son históricamente condicionadas y como tales poseen historicidad. Althusser, “*Ideology*”, pp. 161-162.
 12. Althusser, “*Ideology*”, pp. 142-148. Para la crítica de la teoría de ideología de Louis Althusser y sus conceptos, véase Hall, “*Significado, representación, ideología: Althusser y los debates posestructuralistas*”.

prácticas y usos que reflejan las relaciones entre individuos. La ideología “interpela a los individuos como sujetos”¹³ de tal modo que los convierte en sujetos situados y súbditos.¹⁴ Gracias a ella un individuo adquiere un conjunto de reglas y reconoce su lugar en el mundo.

La ideología está presente en las representaciones visuales y surge en la elección de los programas y temas iconográficos, sus combinaciones, ordenación o marginación y hasta ausencia. Dado que las mujeres fueron marginadas, pasadas por alto u omitidas en los discursos y representaciones públicas durante la Edad Moderna, su estudio puede ser complicado. Para estudiar la exclusión o el olvido sistemáticos de las experiencias, contribuciones y voces femeninas, la sociología de la ausencia propuesta por Boaventura de Sousa Santos me permitirá abordar las lagunas y/o los silencios tanto en el arte, como en las fuentes.¹⁵

La fuente principal de este capítulo la representan las pinturas murales cuyo significado cambia no solo con el tiempo y el espacio, sino también con los ojos de quien mira. Mientras que los representantes (autores, artesanos, fundadores y patrones) crean, influyen y controlan el contenido, quienes son representados, tanto hombres como mujeres, por lo general suelen carecer del control sobre este. Además, todas las personas, incluidos los espectadores y las espectadoras, asocian las obras de arte con significados y afectos diferentes, conscientes o inconscientes. Lo que es seguro, sin embargo, es que los significados atribuidos a los murales por las figuras marginadas representadas en ellos (mujeres, nativos, paganos¹⁶) son casi imposibles de reconstruir, porque no se han conservado sus testimonios acerca de las pinturas. Por esta razón me enfocaré en el estudio de las miradas de la cultura dominante sobre las mujeres representadas, es decir, en las miradas masculinas (*male gaze*),¹⁷ en su mayoría de hombres blancos, religio-

13. Althusser, “Ideology”, p. 170.

14. Althusser, “Ideology”, pp. 173-174. La cita en la traducción al inglés dice: “all ideology hails or interpellates concrete individuals as concrete subjects”, i. e. toda ideología aclama o interpela a individuos concretos como sujetos concretos (traducción de la autora.) Althusser, “Ideology”, p. 173.

15. Para la sociología de las ausencias de Santos véase la introducción, p. 33.

16. Aunque la palabra ‘pagano’ tiene hoy día una connotación peyorativa, en este texto la estoy usando para designar un tipo de representación e imaginario que los cristianos del siglo xvi asociaban con las religiones politeístas mesoamericanas no abrahámicas.

17. Para el concepto de mirada masculina (*male gaze*) véase la introducción, pp. 52-53.

sos, que expresan los ideales de la sociedad colonial temprana acerca de las mujeres y los papeles atribuidos a ellas. Según Susan Kellogg, estas miradas tienden a objetivar y reificar a las mujeres.¹⁸ Y, aunque no podemos reconstruir las opiniones de las mujeres contemporáneas sobre las situaciones en las que aparecen en las pinturas, sí podemos examinar sus opiniones y actitudes hacia ellas tal y como se representan en las fuentes contemporáneas. Para reconstruir el llamado ojo de la época de Michael Baxandall,¹⁹ así como una idea de sociedad, cultura y religión de la Nueva España durante los siglos xvi y xvii recurriré a la literatura especializada.

El presente capítulo se basa principalmente en el estudio de los documentos inquisitoriales elaborados para y por el Tribunal del Santo Oficio en Ciudad de México²⁰ que provienen del siglo xvi y xvii que describen casos de mujeres que transgredieron (intencionalmente o no) la ortodoxia católica o las normas impuestas por la Iglesia católica.²¹ Estas fuentes me servirán de correctivo al analizar las visuales y me permitirán reconstruir las historias individuales de las mujeres coloniales y su cotidianidad, aunque enfocadas sobre todo en las mujeres blancas, afrodescendientes y mestizas, ya que las mujeres nativas estaban excluidas del fuero de la Inquisición desde 1571.

18. Kellogg, *Weaving the Past*, p. 60.

19. Baxandall, *Painting*, pp. 29-108.

20. En la primera fase, la llamada Inquisición monástica (1522-1532), gracias a las bulas *Alias felices* de 1521 y *Omnípoda* de 1522, en manos de las órdenes mendicantes, primeramente, los franciscanos (Martín de Valencia, Toribio de Benavente Motolinía) y desde 1526 los dominicos (Tomás Ortiz, Domingo de Betanzos y Vicente de Santa María). En 1535 pasó a manos de los obispos, bajo cuya jurisdicción permaneció hasta el año 1571, cuando Felipe II estableció el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de la Nueva España (1571-1823). Para la historia de la Inquisición en Nueva España, véanse Alberro, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, pp. 17-25, 150-157, 205-208; Chuchiak, *The Inquisition in New Spain, 1536-1820*, esp. pp. 1-54; Greenleaf, *La Inquisición en Nueva España. Siglo xvi*, esp. pp. 16-54, 84-92, 126-184, 188-197; Medina, *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, pp. 35-54. Entre los años 1535 y 1543, el Santo Oficio fue administrado por el primer obispo mexicano Juan de Zumárraga. Para este periodo, Buelna Serrano, *Indígenas en la Inquisición Apostólica de fray Juan de Zumárraga*. Para los estudios de caso de algunos procesos con mujeres españolas y novohispanas, Giles (ed.), *Women in the Inquisition: Spain and the New World*.

21. Para la Iglesia católica como codificadora del comportamiento sexual, véase Larrin, "La sexualidad en el México colonial: un dilema para la Iglesia".

Los documentos inquisitoriales se encuentran en el Archivo General de la Nación (en adelante solo AGN) en la capital mexicana y para la orientación e identificación de documentos necesarios he trabajado con los índices del archivo y el *Catálogo de mujeres del ramo Inquisición del Archivo General de la Nación* de 2000.²² Los documentos inquisitoriales del siglo xvi están escritos en castellano, generalmente en escritura procesal y tienen una estructura dada. Los casos individuales se componen habitualmente de las siguientes partes: denuncia (la descripción del delito), averiguaciones (la inspección del delito), detención, acta de secuestro (el registro de las pertenencias de la acusada) y confiscación, acusación y defensa, confesión y sentencia.²³ Sin embargo, debido al estado de conservación del expediente, la situación patrimonial de la entrevistada, transcripciones posteriores, etc., no siempre todas las partes están presentes. Es interesante que algunos pasajes están subrayados para mejor orientación del lector en el caso e indicar la importancia que el escritor concedía al contenido.

No obstante, al trabajar con las fuentes inquisitoriales hay que tener en cuenta que proporcionan, en cierta medida, una visión de la vida de las mujeres y sus roles mediada por agentes masculinos (padres calificadores, escribanos, secretarios, archiveros, etc.) y registrada para los ojos y oídos masculinos (autoridades representadas en inquisidores y oidores). En otras palabras, este tipo de documentos es producto de la sociedad colonial y sus esfuerzos por normalizar y disciplinar el comportamiento de las mujeres según sus ideales y normas, por tanto reflejan más las actitudes y valores de la sociedad dominante que la realidad y el mundo interior de las mujeres.

Las miradas contemporáneas nos transmitirán la literatura religiosa como doctrinas y confesionarios (Juan Bautista, Alonso de Molina o

22. El catálogo ha sido muy útil para la orientación en el fondo inquisitorial del AGN, aunque dada la complejidad de documentos archivísticos a veces contienen errores paleográficos, como por ejemplo en los topónimos (Huamantla en vez de Tlalmanteco, p. ej.) y expedientes, entre otros. Rodríguez Delgado (coord.), *Catálogo de mujeres del ramo Inquisición del Archivo General de la Nación*. Los documentos inquisitoriales están organizados en tomos, disponibles en forma de microfilmes, y varían en cuanto a tipo de escritura, legibilidad o foliación. Si el tomo no está foliado, me refiero solo al número total de folios.

23. Para la estructura de las fuentes y los procesos inquisitoriales, véase Chuchiak, *The Inquisition*, esp. pp. 34-49.

Juan de la Anunciación) y crónicas (Jerónimo de Mendieta) que provienen de las plumas de hombres blancos y privilegiados y, por tanto, nos habla más del mundo y los valores de las élites que del mundo y las actitudes de la gente corriente, y no tanto de la población nativa. Este mundo nos lo transmiten las llamadas obras protoetnográficas (Bernardino de Sahagún, Diego Durán), que, sin embargo, no estaban motivadas por el conocimiento de etnias y culturas extranjeras, sino más bien por el esfuerzo de su evangelización, posteriormente catolización, y, desde el punto de vista actual, se tienden a juzgar no solo como etnocéntricas, sino hasta como misóginas y racistas como resaltan por ejemplo Delia Selene de Dios Vallejo y Guadalupe Pieza Martínez.²⁴

CONFRONTACIÓN CON LAS PINTURAS MURALES

En las páginas que vienen analizaré las pinturas murales que decoran la arquitectura conventual novohispana del siglo xvi del centro de México y representan a las mujeres. Concretamente, me enfocaré en dos ciclos iconográficos casi idénticos de tres exconventos: el agustino de San Nicolás de Tolentino en Actopan y antigua capilla abierta en Santa María Xoxoteco, Hidalgo; posteriormente situaremos la mirada en una pintura mural del antiguo convento dominico de San Juan Bautista en Tetela del Volcán, Morelos, y, finalmente, en el que fuera convento agustino de los Santos Reyes Magos en Huatlatlauca, Puebla.²⁵

Para empezar, veamos dos ciclos iconográficos que se encuentran en el estado de Hidalgo: primero, en el exconvento agustino de San Nicolás Tolentino en Actopan;²⁶ y, segundo, en la iglesia de la Purísima

24. Dios Vallejo y Pieza Martínez, “Una mirada a las mujeres de los pueblos originarios: mayas y mexicas”, pp. 39-40.

25. He visitado Actopan y Santa María Xoxoteco dos veces durante mi estancia de investigación en 2010 y 2013. Los exconventos de Tetela del Volcán y Huatlatlauca los visité en 2013.

26. El convento agustino de Actopan fue fundado en 1548, como indica la fecha escrita en la pared de una de las celdas conventuales. Según Kubler, la construcción del convento fue realizada entre los años 1550-1570; véase Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo xvi*, esp. pp. 109, 178, 612, 620. Para la construcción y descripción del edificio, véase además Mac Gregor, *Actopan*, p. 13; McAndrew, *The Open-Air*

Concepción en Santa María Xoxoteco, antigua visita del exconvento agustino de los Santos Reyes en Metztitlan.²⁷ Se trata de ciclos iconográficos casi idénticos con motivos escatológicos (*Juicio Final*), *Ciclo de la Creación* y del *Infierno* con cinco pinturas de género. Las pinturas murales son polícromas, enmarcadas por una gruesa línea negra y grutescos.²⁸ Fueron encomendados por la orden agustina. De acuerdo con la tradición, los frailes Andrés de Mata²⁹ y Martín de Asebeido fueron los que iniciaron la construcción del convento y los caciques nativos Juan Mica Actopa y Pedro Izcucuitlapilco, sus mecenas.³⁰ Sin embargo, su relación con las pinturas de la capilla abierta no es conocida. No obstante, según Santiago Sebastián es muy probable que hayan sido elaboradas por un grupo de pintores nativos en la década de 1580, tras la construcción del convento, como sugiere una carta escrita por Vasco de Quiroga a Alonso de la Vera Cruz, provincial de la orden, al cual da las gracias por haberle mandado los pintores nativos desde México.³¹

Churches of Sixteenth-Century Mexico: Atrios, Posas, Open Chapels, and Other Studies, pp. 220, 267, 228, 283, 479-482; Fernández, *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo formado por la Comisión de inventarios de la primera zona, 1929-1932*, pp. 35-46; Espinosa Spínola, *Arquitectura*, pp. 91 y 115.

27. Las pinturas murales de la iglesia de la Purísima Concepción en Santa María Xoxoteco fueron descubiertas en 1974 durante las obras de renovación del templo por el arquitecto Juan Benito Artigas Hernández; véase Artigas, *La piel de la arquitectura. Murales de Santa María Xoxoteco*, pp. 28-29.
28. Para la descripción y análisis de ciclos iconográficos de Actopan y Xoxoteco, véase Artigas, *La piel*, pp. 55-66; Ballesteros García, *La pintura mural del Convento de Actopán*, esp. pp. 34-82; Estrada de Gerlero, "Los temas escatológicos en la pintura mural novohispana del siglo xvi", esp. pp. 77-81; Estrada de Gerlero, "La pintura mural durante el virreinato", pp. 1, 10; Kubler, *Arquitectura*, pp. 443, 458, 461, 463-465; Sebastián, "El arte iberoamericano del siglo xvi. Santo Domingo, Méjico, Colombia, Venezuela y Ecuador", pp. 185-187, 199; Vergara Hernández, *El Infierno en la pintura mural agustina del siglo xvi, Actopan y Xoxoteco en el Estado de Hidalgo*. Para la descripción de las pinturas murales y su análisis en el contexto del teatro evangelizador, Schuessler, *Foundational Arts: Mural Painting and Missionary Theater in New Spain*, esp. 124-158.
29. "Edificó el padre los dos insignes conventos de Atocpan, y Itzmiquilpan, que por solo esto merecía ser eterna su fama", Grijalva, *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España: en cuatro edades, desde el año de 1533 hasta el de 1592*, fol. 140v.
30. Sebastián, "El arte", p. 184.
31. Sebastián, "El arte", p. 188.



Fig. 20. Vista de la capilla abierta, siglo XVI, exconvento agustino de San Nicolás, Actopan, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Los programas iconográficos de Actopan y Santa María Xoxoteco son casi iguales, siendo el elemento dominante del programa el *Juicio Final* plasmado en la pared testera con el cual culmina. Al *Juicio Final* sigue el *Ciclo de la Creación*, con escenas del Antiguo y el Nuevo Testamento (incluido el Génesis y el Apocalipsis de San Juan). Las paredes laterales se decoran con escenas del *Infierno*. Ambos programas iconográficos difieren solo en detalles. El de Actopan es más extenso, dividido en tres registros horizontales y contiene más escenas (*Juicio Final*, *Creación de Eva*, *Caída de los Ángeles*, *Tentación de Adán y Eva en el Árbol del conocimiento*, *Expulsión de los Abuelos del Paraíso*, *Trabajo de Adán y Eva*, *Cuatro Jinetes del Apocalipsis*, *Arca de Noé*, *Caída de Babilonia* y *Purgatorio*), mientras que el de Xoxoteco está dividido solamente en dos y contiene menos escenas (*Juicio Final*, *Creación de Eva*, *Tentación de Adán y Eva*, *Expulsión del Paraíso*).

El programa iconográfico de Actopan y Santa María Xoxoteco representa a las mujeres varias veces. Primero, dentro del ciclo de seis pinturas de género (Gula, Ira, Idolatría, Lujuria, Avaricia)³² y, segun-

32. Según Estrada de Gerlero ("Los temas", esp. p. 83) se trata del ciclo que representa las diferentes tentaciones de los pecados capitales. Estrada de Gerlero

do, como ánimas-ejemplos en el *Infierno*. Empecemos nuestro análisis con la pintura de *Lujuria* que aparece tanto en Actopan, como en Xoxoteco, donde se ha conservado en mejores condiciones.³³

En la escena de la Lujuria aparecen dos parejas de novios o recién casados. Mientras que la pareja española constituye el tema central de la pintura, representada en primer plano y en el centro del cuadro, la pareja nativa es secundaria, situada en segundo plano, al fondo, detrás de la pareja central. A su vez, la pareja nativa delimita la composición, ya que está ubicada al borde de la pintura: el novio nativo a la derecha del hombre español y su novia a la izquierda de la mujer española. Ambos novios nativos tienen demonios susurrándoles al oído.

Desde la perspectiva de la doctrina cristiana el matrimonio constituye uno de los siete sacramentos y diez mandamientos que posibilita al hombre realizar la vocación del amor (junto al celibato) sin caer en pecado mortal.³⁴ No es baladí que la representación corresponda literalmente a las palabras del *Confesionario* de Molina, según el cual

llamó a las escenas: “La idolatría”, “El adulterio”, “La embriaguez” y dos veces “Triunfo demoníaco”. Artigas (*La piel*, pp. 55-66) consideró estas escenas de género referidas a los pecados mortales y las denominó: “los bebedores del pulque (la gula)”, “los azotes”, “la escena inferior de los azotes”, “los sacrificios”, “el matrimonio (la lujuria)”, “escena costumbrista casi borrada (la avaricia)”. Ballesteros (*La pintura*, esp. pp. 58-80) asociaba las escenas con los pecados y las nombró: “El pecado de idolatría”, “El pecado de adulterio”, “El pecado de embriaguez”, “El pecado de ira”. Según Vergara Hernández (*El infierno*, pp. 158-198), son representaciones de pecados mortales relacionados con el modo de vida nahua y otomí; usa las siguientes denominaciones: “La idolatría”, “La lujuria o el adulterio”, “La embriaguez”, “El maltrato necesario” (que no es pecado según el autor), “El robo o la avaricia”; véase también Vergara Hernández, “Representaciones de pecados y castigos en la pintura mural agustina del siglo xvi”. Jackson relaciona estas pinturas con los pecados contemporáneos, sin embargo, no usa ningunos títulos fijos; véase su *Conflict and Conversion in Sixteenth Century Central Mexico: The Augustinian War on and Beyond the Chichimeca Frontier*, esp. pp. 93-96, 97-102.

33. Para la descripción y el análisis de esta escena iconográfica véase algunos de mis trabajos anteriores, por ejemplo en “Tejiendo identidades: mujeres nativas en los murales de las misiones agustinas de Actopan y Santa María Xoxoteco del siglo xvi”, he tratado estas escenas a través de un análisis literario y visual usando los conceptos de temas y formulaciones de Albert Lord.
34. Acerca de los desposorios y el matrimonio cristiano, véase el capítulo “Aquí se trata de cómo han de ser preguntados de algunas cosas, los que se quieren casar por la Santa Iglesia”, en Molina, *Confesionario*, esp. fols. 45r-58r. Además, Anunciación, *Doctrina*, pp. 167-174; Juan Bautista, *Confesionario en lengua mexicana y castellana*, fols. 48v-51.

el matrimonio es un don de nuestro señor que sirve para la salvación, para que el hombre se libre por su mujer, cuando el demonio lo tienta y viceversa.³⁵



Fig. 21. Anónimo, *Lujuria*, pintura mural policromada, siglo XVI, iglesia de la Purísima Concepción, Xoxoteco, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Como recuerda repetidamente Alonso de Molina en su *Confesionario* (fols. 58r y 72r), los desposados debían llevar sus mejores galas a la ceremonia nupcial, que debían estar limpias. Si eran pobres y no podían permitirse ropa bonita, Molina les aconsejaba que la pidieran prestada: “que tu ropa y vestidos estén limpios, de manera que ninguna cosa sea sucia, [...], y si fueres muy pobre, pide prestada alguna ropa”.

35. “Pues os ayuntad en uno nuestro señor, para que os salvéis, porque tú que eres varón te librarás por tu mujer, y descansará con ella tu corazón, y tu carne, cuando el demonio te tentare de alguna tentación de lujuria, y de la misma manera, tú que eres mujer, te libraras por tu marido, cuando fueres tentada”, Molina, *Confesionario*, fol. 54r.

A primera vista, podemos ver que las personas representadas están diferenciadas según su género, su apariencia física y, generalmente, por la vestimenta y el peinado, además de estar jerarquizadas por sus gestos, su posición dentro de la composición del cuadro y la distribución de las figuras. El hecho de que la pareja española esté tomada de las manos simboliza el matrimonio y la fuerza de su alianza, y su localización en primer plano y en el centro del cuadro implica que es un tema central que debe servir como *exemplum*. Así, esta pareja de casados se presenta como un modelo a seguir no solo para la pareja nativa representada en el cuadro, sino también para sus espectadores nativos.

Las relaciones de género se manifiestan también en la organización del espacio. En la tradición occidental, los templos se organizaban en relación con los puntos cardinales y su significado. Generalmente, el presbiterio solía estar orientado hacia el este, la portada hacia el oeste, y la nave de la iglesia se dividía en el lado del evangelio y el lado de la epístola. Mientras que el lado derecho, el de la epístola, estaba reservado a los hombres, el izquierdo, el del evangelio, lo estaba a las mujeres. Además, los lados derecho e izquierdo tenían un fuerte significado moral y escatológico en la cultura cristiana, ya que el lado derecho simbolizaba a los elegidos y el izquierdo, a los réprobos, como atestiguan las escenas del *Juicio Final* en Actopan y Xoxoteco.

La tradición occidental asociaba a las mujeres en el nivel simbólico con el infierno y la condenación eterna y así las construía como moralmente débiles y más propensas al pecado. Al contrario, a los hombres los relacionaba simbólicamente con el cielo y la elección, les concebía, además, como espiritualmente y, a la vez, moralmente fuertes. Esta forma de organizar el espacio se repetía también en otros lugares, por ejemplo, en los atrios conventuales, donde los habitantes nativos se solían agrupar por sexo y edad para ser adoctrinados.³⁶ Como señala Susan M. Socolow, lo mismo ocurría en la sociedad mexicana, que, junto con la progresiva militarización, llegó a asociar a las mujeres con la debilidad y la derrota y a los hombres con la victoria y la fuerza.³⁷ Dado

36. "En cada uno de los cuatro ángulos de este atrio, están otras tantas capillas de las cuales sirve la primera para enseñar a las niñas, la segunda a los niños, la tercera a las mujeres y la cuarta a los varones", Esteban J. Palomera, *Fray Diego Valadés, O.F.M., evangelizador humanista de la Nueva España: el hombre, su época y su obra*, pp. 421-422.

37. Socolow, *The Women*, pp. 28, 32.

que los monasterios y atrios siguen a veces sirviendo de calendarios de piedra para orientarse en el año agrícola, es probable que los pueblos nativos hayan asociado el lado norte con el elemento masculino, la fertilidad y la estación lluviosa, a diferencia del lado izquierdo, el cual relacionaban con el elemento femenino y la estación seca.³⁸ Así, en ambas culturas, el género tenía fuertes connotaciones, mientras que a las mujeres se las asociaba con cualidades negativas como la debilidad o la derrota, a los hombres se les vinculaba con otras positivas, como la fuerza y la victoria.³⁹



Fig. 22. Anónimo, *Detalle del Juicio final*, pintura mural policromada, siglo XVI, exconvento agustino de San Nicolás, Actopan, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

38. Freidel, Schele y Parker, *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*, p. 29; Brenišínová, *Del convento al hombre. El significado de la arquitectura conventual y su arte en la Nueva España del siglo XVI*, (tesis de doctorado), pp. 99, 103, 105, 173; Brenišínová, "Mural Paintings at Ixmiquilpan. Barbarism and Civilisation", esp. pp. 22-23.

39. Compárese también con la connotación de lo femenino en las fuentes jesuitas en el capítulo IV, de Markéta Krížová, en este volumen.

El punto focal de la imagen del *Juicio Final* constituye el Cristo representado como *Maiestas Domini*. Mientras que su mano derecha da la bienvenida a los bienaventurados, la izquierda rechaza a los réprobos cuyos cuerpos arden en las llamas del fuego del infierno representados en la parte inferior de la imagen. Cristo está rodeado por la Virgen María junto con san Juan Bautista en el papel de intercesores y por los ángeles, que tocan trompetas convocando a los resucitados que se levantan de sus tumbas para que acudan al juicio. Los muertos resucitados están retratados con los atributos de su estatus social, así que reconocemos entre ellos a los hombres y mujeres, clérigos y laicos e incluso al rey, según se desprende de su corona. En el centro, en la parte inferior de la escena, aparece la pareja formada por un ángel y un diablo luchando por una alma humana retratada en forma de un cuerpo desnudo.

El aspecto general junto con la vestimenta de los personajes representados también atestigua la progresiva hispanización de la población nativa. Los nativos se fueron adaptando no solo a los ideales y normas cristianos, como era el matrimonio y la monogamia, sino también a las prácticas de vestir occidentales, como demuestra el pantalón del hombre. Aunque los hombres (tilma) y las mujeres (huipil y falda) siguieron vistiendo ropas tradicionales, la indumentaria masculina en particular se adaptó parcialmente a las normas occidentales. Esta costumbre fue fomentada por los misioneros, quienes no solo pretendían que los hombres nativos llevaran pantalones,⁴⁰ sino que también utilizaban la vestimenta como una forma de disciplinar a la población indígena e imponer la ideología de género occidental. Desde la perspectiva misionera, el uso del pantalón no solo marcaba una distinción entre los roles masculinos y femeninos según el modelo europeo, sino que también reforzaba la idea de que el hombre debía actuar como intermediario entre el mundo de los españoles y, además, representar a la mujer en la sociedad. Los misioneros concedían gran importancia a la vestimenta, como muestro en mi capítulo sobre el jesuita Tirsch en este mismo volumen, y como advierte Anna Libánská en el segundo, donde trata de la lucha por el pantalón y su simbolismo en la construcción de la masculinidad y el patriarcado colonial.⁴¹

La diferente vestimenta y posición de españoles y nativos en la representación atestigua, además, la división de la sociedad novo-

40. Véase p. 283.

41. Véanse pp. 115-117.

hispana en la república de españoles y la república de indios. Esta división legal correspondía a los intereses políticos de la Corona de mantener separadas a estas dos poblaciones. Así, mientras que los nativos vivían en su mayoría en el campo, pagaban el tributo y proporcionaban a los españoles residentes en las ciudades la subsistencia, los recursos naturales y la mano de obra, los españoles tenían en sus manos el poder político-religioso junto con la producción y el comercio.⁴²

Esta política correspondía a los esfuerzos de la Corona por reducir y proteger la condición del nativo por las Leyes de Burgos de 1512 y por las posteriores Leyes Nuevas de Indias de 1542, ya que el tributo representaba un importante recurso financiero para la Corona y el establecimiento de la población nativa en reducciones permitía a la vez una evangelización más eficaz, como leemos, por ejemplo, en la real cédula emitida por el rey Carlos I de España en 1551: “los indios sean reducidos a pueblos y no vivan divididos y separados por montañas y colinas, desprovistos de todo beneficio espiritual y temporal”.⁴³

Así, a diferencia de los primeros años de presencia española en América, cuando la Corona apoyaba el mestizaje,⁴⁴ más tarde trató de limitar las relaciones entre los españoles y los nativos (así como

42. Bethell (ed.), *Historia de América Latina. 3. América Latina colonial: Economía*, pp. 20, 28-34; Bernal et al., *Historia general de México. Versión 2000*, pp. 254-273.

43. Citado según Bethell, *Historia*, p. 29.

44. El mestizaje entre la población blanca y no blanca ha sido un fenómeno característico de la colonización de América Latina que es definido y evaluado de manera diferente por diferentes autores y autoras. Por ejemplo, Kellogg propone la siguiente tipología de relaciones entre la población española y la nativa: 1) relaciones informales, de las que procedían hijos legítimos; 2) matrimonios que servían principalmente para establecer las alianzas y consolidar el poder y la influencia políticos; y 3) violaciones que constituían parte integral de la conquista armada. Aunque las opiniones de las mujeres aborígenes sobre estas relaciones se desconocen, los testimonios de crónicas de la época (Michele de Cuneo, Diego de Landa o Bartolomé de las Casas) demuestran que la violencia contra las mujeres nativas era frecuente. Véase Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 56-60. Para el concepto de mestizaje, véase Amselle, *Mestizo Logics: Anthropology of Identity in Africa and Elsewhere (Mestizo Spaces Espaces Metisses)*; Duverger, *El primer mestizaje: la clave para entender el pasado mesoamericano*; Gruzinski, *The Mestizo Mind: The Intellectual Dynamics of Colonization and Globalization*.

las castas mixtas) por temor del mestizaje y sus consecuencias para la distribución del poder y la riqueza en la colonia. Por supuesto, en realidad, los españoles y los nativos interactuaban, especialmente en el ámbito económico, como lo demuestra, por ejemplo, el estudio de los testamentos escritos por los nativos, mujeres y hombres, hecho por Sarah Cline y Miguel León-Portilla o Susan Kellogg y Matthew Restall.⁴⁵

Este sistema jerárquico racial y de género se reflejaba también en las relaciones entre mujeres y hombres. Después de la llegada de los españoles, las mujeres nativas tuvieron que someterse a las ideas de la sociedad española sobre las relaciones entre los géneros y sus papeles, que diferían significativamente de sus tradiciones. Como vemos en la representación, los españoles introdujeron en las Américas la familia nuclear como unidad social básica de la sociedad colonial y los hombres y mujeres blancos no solo debían encarnar este modelo, sino también servir como referencia normativa para las poblaciones nativas, promoviendo el matrimonio monogámico como ideal civilizatorio. Implementar la ideología de género ibérica,⁴⁶ en la cual los papeles de hombres y mujeres estaban claramente divididos —los hombres encargados de la seguridad económica y las mujeres dedicadas a la reproducción y las tareas domésticas— fue una de las tareas principales del proceso de evangelización y transculturación de la población nativa.

La vida en reclusión ya sea en casa (y más tarde también en los conventos femeninos),⁴⁷ se convirtió así en el nuevo ideal para las mujeres nativas, el imperativo que debían alcanzar todas las mujeres de todas las etnias y estratos sociales. Las mujeres nativas deberían desde aquel entonces haberse quedado en casa y dedicarse a labores domésticas, como leemos en el *Confesionario* de Molina: “tú que eres varón, más que tengas gran cuidado de tu especial oficio y el mismo cuidado va de tenerla muger, para ayudar a su marido: porque es obligada aguardarle la hacienda, y a estar en casa, y a barrer, lavar, y fregar, a hilar,

45. Cline y León-Portilla (eds.), *The Testaments of Culhuacan*; Kellogg y Restall, *Dead Giveaways: Indigenous Testaments of Colonial Mesoamerica and the Andes*, esp. cap. III, pp. 59-85.

46. Para la ideología de género española, véanse Vieira Powers, *Women*, cap. V, pp. 112-141, 156-157; Socolow, *The Women*, pp. 6-8.

47. Muriel de la Torre, “Las indias cacicas en la época virreinal”.

tejer”.⁴⁸ Esta costumbre pretendía ayudar a las mujeres a cumplir el ideal de pureza y castidad, ya que la virginidad se convirtió en una de las condiciones para poder contraer matrimonio y también estaba relacionada con el principio del honor de la familia y sus representantes masculinos.⁴⁹

La necesidad de quedarse en casa con su marido supuso un cambio para las mujeres nativas acostumbradas a vivir en familias extensas y hogares multigeneracionales y familiares.⁵⁰ Además, en el derecho español, las mujeres sí eran consideradas personas jurídicas, pero no tenían los mismos derechos que los hombres y su capacidad legal era restringida en referencia con su estatus y posición social.⁵¹ Por esta razón era necesario que las mujeres testificasen en mayor número como menciona Binková en el primer capítulo⁵² o que la credibilidad de su testimonio estuviese condicionada precisamente por referencia al ideal de la mujer recluida en casa dedicándose a las labores domésticas, como evidencian los escritos de la Inquisición. Por ejemplo, en el caso contra una tal Isabel López, mestiza de Ciudad de México, de edad de 30 años, en 1598, se consta que la testigo “estando cosiendo en su casa la costura ordinaria, entro allá una mujer mestiza que se dije Isabel Lopez”.⁵³

El caso de Isabel López es interesante también porque fue acusada de amancebamiento, es decir, de convivir con su pareja sin casarse, y nos muestra que la sociedad colonial era diferente a los ideales representados y promovidos por las autoridades tanto estatales como religiosas. De la frecuencia de estos casos, dejan constancia los casos inquisitoriales en contra de este pecado que se suele denominar en los documentos inquisitoriales con la frase “mejor estar amancebado/a

48. Molina, *Confesionario*, fol. 55v; véanse, además, fols. 28r, 29r, 29v.

49. Kellogg, *Weaving the Past*, esp. pp. 71-74, 78-79, 88; Socolow, *The Women*, esp. pp. 6-7, 11, 20, 68, 77, 85, 96, 144. Para el concepto de virginidad en la sociedad mexicana, véase Vyšný, *El derecho en Tenochtitlan*, esp. p. 247.

50. Kellogg, *Weaving the Past*, esp. pp. 33-34, 39-40; Socolow, *The Women*, p. 51. Para la definición y tipología de familias mexicas, véase Vyšný, *El derecho*, pp. 240-245, 250.

51. Acerca de la situación de la mujer en la legislación española, véase Socolow, *The Women*, pp. 9-10; Kellogg, *Weaving the Past*, esp. pp. 81-82.

52. Véanse pp. 63-96.

53. Contra Isabel López, mestiza, por decir que mejor estar amancebada que casada, Ciudad de México, 1598, AGN, Inquisición, vol. 246, exp. 48, fols. 68r-68v, aquí 68r.

que casado/a”.⁵⁴ Esta expresión aparece en variaciones diferentes tanto en documentos oficiales, como en el lenguaje común como demuestran, por ejemplo, las palabras de la propia señora López: “más vale ser amancebada que casada”. Isabel, además, apoyó su opinión sobre el matrimonio y el sexo extramatrimonial con un elocuente dicho “buey suelto bien se lame”,⁵⁵ que demuestra que esta práctica estaba tan extendida que pasó a formar parte de los dichos y la sabiduría popular. Entre los motivos para vivir en amancebamiento figuran, por ejemplo, los conflictos y la violencia entre los cónyuges y la inexistencia de la institución del divorcio.

Los documentos inquisitoriales indican que en la sociedad colonial los casos de amancebamiento eran especialmente frecuentes entre las castas mixtas. El hecho de que la práctica de la convivencia sin contraer matrimonio estaba muy extendida particularmente entre las mujeres mixtas, la explica, por ejemplo Karen Vieira Powers, señalando el carácter interseccional de la discriminación de la mujer en la sociedad colonial. En la cual las mujeres sufrieron discriminación no solo por motivos de género, sino también por causa de raza y etni-

54. Contra Ana Caballero, mulata, por decir que “más vale estar bien amancebada que mal casada”, Ciudad de México, 1574, AGN, Inquisición, vol. 116, exp. 5, fols. 252-266v. (En el *Catálogo de mujeres del ramo Inquisición* este caso figura como exp. 6, compárese con Delgado Rodríguez, *Catálogo*, p. 50.) Además, Contra Mariana Cortes, mestiza, natural de la ciudad de Antequera, en Oaxaca, por decir que “será mejor estar amancebada que casada”, Tlaxcala, 1598, AGN, Inquisición, vol. 186, exp. 5b, fols. 48-51v; Contra Magdalena de la Cruz, vecina de la ciudad de los Ángeles y natural de las minas de Guanajuato, por decir que “al mal casado mejor le estuviera estar amancebado”, Tlaxcala, 1598, AGN, Inquisición, vol. 186, exp. 5c, fols. 52-55v; Contra Ana, negra libre, por decir “más quiero estar bien amancebada que mal casada”, Inquisición, vol. 239, sin exp., fol. 168; Denuncia contra sí misma de María de la Paz, esclava de Pedro Ortiz, por decir que are mejor estar amancebada que casada, sin lugar, 1599, AGN, Inquisición, vol. 252, exp. 129, fol. 122; Contra Isabel, mestiza, por decir “más valía estar amancebada que no casada”, Ciudad de México, 1601, AGN, Inquisición, vol. 264, sin exp., fols. 125-126r; Contra Catalina de Cuellar, mujer de Pedro Alonso, tabernero, por decir que “quisiera más estar bien amancebada que mal casada”, Ciudad de México, 1601, AGN, Inquisición, vol. 265, exp. 1, fols. 20-21r; Contra Magdalena [...], vecina de Guatemala, por decir a su hijo que estuviere amancebado y no se casase, AGN, Inquisición, vol. 265, exp. 1, fol. 162; Contra María de Victoria, española, por decir que “mejor estar amancebados por que se pudieron apartar luego”, Ciudad de México, 1609, AGN, Inquisición, vol. 284, exp. 76, fols. 712-713.

55. Contra Isabel López, fol. 68r.

ciudad.⁵⁶ Por esta razón, las mujeres mestizas, mulatas y negras solían entrar en las relaciones extramatrimoniales con los hombres españoles casados con la esperanza de elevar su estatus social y mantener a sus hijos.⁵⁷ Al mismo tiempo, hay que decir que en España también se dieron casos de amancebamiento con relativa frecuencia y por razones similares (salvo las raciales), es decir, entre la gente pobre o de diferente estatus sociales.⁵⁸

Estas mujeres vivían frecuentemente en las periferias de las ciudades españolas al margen de la sociedad colonial (lo que correspondía a la posición liminal de estas mujeres que vivían en pecado y no pertenecían a ninguna de las dos repúblicas coloniales), y se ganaban la vida dedicándose a las artesanías, los servicios o al pequeño comercio, muy frecuentemente regentando tabernas, vendiendo comida corrida y/o alcohol y rentando habitaciones. Como la mulata Ana Caballero, acusada de amancebamiento y encarcelada en 1574, que poseía “una tienda de taverna donde ella vende la birra”.⁵⁹

Aunque nos encontramos con casos de amancebamiento en casi toda la sociedad novohispana, es decir, no solamente entre las castas mixtas, sino también entre los nativos y españoles,⁶⁰ entre la población española era más frecuente el delito de bigamia.⁶¹ La vida en ultramar,

56. Para los conceptos de raza y etnicidad, su construcción y uso en América Latina, véase Wade, *Race and Ethnicity in Latin America*, pp. 4-23. Para la jerarquía racial en Nueva España y el fenómeno de limpieza de sangre, Martínez, *Genealogical Fictions: Limpieza de Sangre, Religion and Gender in Colonial Mexico*, pp. 42-60.

57. Vieira Powers, *Women*, pp. 55, 113, 128, 194-195.

58. Socolow, *The Women*, pp. 78-79.

59. Contra Ana Caballero, fol. 258r.

60. Para los casos de amancebamiento en la sociedad colonial y otra literatura, véase Socolow, *The Women*, pp. 77-78; Vieira Powers, *Women*, pp. 127-133. Según Nora Jaffary, en la Arquidiócesis de México, tanto los españoles como los nativos practicaban la endogamia, es decir, que preferían casarse entre ellos, mientras que las castas mixtas preferían las relaciones y los matrimonios mixtos, véase Jaffary, “Incest, Sexual Virtue and Social Mobility in Late Colonial Mexico”.

61. Aunque entre los casos de bigamia encontramos también a mestizos y mulatos, la mayoría de los casos en el siglo xvi la representan los españoles. Todo el volumen 22 está dedicado a casos de matrimonios múltiples. De estos, seis se refieren a mujeres y seis a hombres (un caso aparece tres veces). Véanse, por ejemplo: Contra Inés Hernández, natural de Sevilla, por casada dos veces, Ciudad de México, 1536, AGN, Inquisición, vol. 22, exp. 3, fols. 14-30; Contra Isabel Muñoz, por casada dos veces, 1536, AGN, Inquisición, vol. 22, exp. 4, fols. 31-40; Contra Ana Pérez, natural de Zamora en los reinos de Castilla, se denunció espontáneamente de ser

junto con el ambiente anónimo de las ciudades españolas, posibilitaba a las mujeres y hombres españoles y criollos resolver sus problemas matrimoniales simplemente, por ejemplo, trasladándose de una ciudad a otra y volviéndose a casar. Debido a que los casos de bigamia representaban un mal ejemplo para la población nativa, la Corona trató desde la segunda mitad del siglo xvi de impedir la penetración de ambas repúblicas y de mantener separados a los españoles y a los nativos, como mencionamos más arriba.

Las fuentes inquisitoriales, además, parecen indicar que, si bien en las primeras décadas de la presencia europea en Nueva España el número de mujeres y hombres que contrajeron matrimonio dos veces fue aproximadamente igual, más tarde predominaron los hombres. Esto coincide con la consolidación de la sociedad colonial en la segunda mitad del siglo xvi, cuando las mujeres españolas y criollas comenza-

dos veces casada, 1536, AGN, Inquisición, vol. 22, exp. 7, fols. 135-137; Contra Juana Pérez, portuguesa, por casada dos veces, AGN, Inquisición, vol. 22, exp. 9, fols. 139-140; Contra Beatriz González, por casada dos veces, 1538, AGN, Inquisición, vol. 22, exp. 12, 28 fols.; Contra Juana Vázquez, por casada dos veces, 1538, AGN, Inquisición, vol. 22, exp. 13, 42 fols. Igualmente, el volumen 23 se dedica enteramente a casos de bigamia, de los siete casos, tres conciernen a mujeres: Contra Leonor Pérez por casada dos veces, Ciudad de México, 1538, AGN, Inquisición, vol. 23, exp. 2, fol. 10; Contra Ana González, por casada dos veces, Ciudad de México, 1553, AGN, Inquisición, vol. 23, exp. 3, fols. 11-18; Contra Elena Núñez, por casada dos veces, Ciudad de México, 1554, AGN, Inquisición, vol. 23, exp. 7, fols. 49-68. Todo el tomo 134 trata de casos de bigamia. A las mujeres se refieren 4 de los 12 casos: Contra Catalina Ruiz por haberse casado con Francisco Nájera siendo casada con Sebastián Ruiz, 1572, AGN, Inquisición, vol. 134, exp. 1, fol. 1; Contra Beatriz Ramírez, mulata, por casada dos veces, Ciudad de México, 1574, AGN, Inquisición, vol. 134, exp. 3, 24 fols.; Contra Inés de Espinosa, por dos veces casada, la segunda información ser viuda, aunque falsa, Ciudad de México, Huehuetlan, 1580, AGN, Inquisición, vol. 134, exp. 7, 14 fols.; Contra Petronila Pérez, mujer de Luis de Medina Sastre, natural de La Habana y residente en las minas Taxco, por dos veces casada, Guadalajara, 1581, AGN, Inquisición, vol. 134, exp. 10, 51 fols. El tomo 137 se dedica a los procesos de doble matrimonio ente 1585 y 1588, de los once casos de bigamia, cuatro tratan sobre mujeres: Contra Mariana de los Reyes, mulata libre, residente en la Villa de Tuxtla, por casada dos veces, Oaxaca, 1585, AGN, Inquisición, vol. 137, exp. 2, 13 fols.; Contra María de Villagrán, mestiza, natural de México, por dos veces casada, Ciudad México, 1586, AGN, Inquisición, vol. 137, exp. 5, 26 fols.; Contra Lucia González, mujer de Juan de Pantoja, herrero, vecino de la Ciudad de los Ángeles, por casada dos veces, Puebla, Obispado de Tlaxcala, 1587, AGN, Inquisición, vol. 137, exp. 8, 10 fols.; Contra Isabel Muñoz, mestiza, por casada dos veces, 1587, AGN, Inquisición, vol. 137, exp. 10, 23 fols.

ron a enfrentar mayores restricciones en su movilidad y autonomía, lo que redujo las oportunidades de trasladarse a casarse por segunda vez.

Como hemos visto, la autoridad secular y eclesiástica solían intervenir en los asuntos de convivencia de hombres y mujeres con objetivos claros, entre ellos, en particular, asegurar el flujo constante de tributo, el crecimiento poblacional o la redistribución de tierras y propiedades en manos de los españoles como mencionaré abajo. Según el *Confesionario* de Molina un marido tiene que amar a su mujer, ayudarla en sus trabajos y necesidades y en el tributo,⁶² que en el sistema colonial recaía en gran medida sobre las mujeres nativas.⁶³ El objetivo principal del matrimonio era entonces (excepto la salvación) económico y procreativo. Según la doctrina cristiana la procreación no debía evitarse por ningún motivo, aunque las personas fueran demasiado pobres para ocuparse de sus niños.⁶⁴

Sin embargo, la cuestión es hasta qué medida la gente, y especialmente las mujeres, se identificaban con la moral y las normas cristianas. Mientras que algunas mujeres interiorizaban la ideología de género patriarcal basada en la doctrina del pecado original hasta tal punto que probablemente creían de verdad que solo las mujeres eran responsables del comportamiento sexual de hombres y mujeres, como queda ilustrado, por ejemplo, en el caso de una tal Ana de Agüita de Ciudad de México en 1600, según la cual, “en el acto carnal pecaba solo la mujer y no el hombre”.⁶⁵ Otras se opusieron y se rebelaron contra la vigilancia de las instituciones y de la sociedad novohispanas al interpretar la moral y las normas cristianas a su manera. Resistiéndose, por ejemplo, a mantener relaciones sexuales exclusivamente dentro de la institución del matrimonio como ilustra el caso de una tal María Canedo, viuda y vecina de Tlalmanalco, en la jurisdicción de Chalco, que fue en 1598 denunciada y acusada por su conocido Luis Castellano, vecino de la capital, de haberle seducido al visitar este su

62. “Amas y quieres bien a tu mujer, y ayudas la en sus trabajos y necesidades, y en el tributo”, Molina, *Confesionario*, fol. 29v.

63. Véase la nota previa.

64. “Por ventura tú y la mujer legítima que tienes, habéis ambos impedido la procreación de los hijos por ser pobres, y necesitados o por algún enojo, o por otra cualquiera ocasión”, Molina, *Confesionario*, fol. 29v.

65. Contra Ana de Agüita, por decir “que en el acto carnal pecaba solo la mujer y no el hombre”, Ciudad de México, 1600, AGN, Inquisición, vol. 262, exp. 2, fols. 26-31r.

tienda. En su caso leemos varias veces la frase que la simple fornicación no era pecado.⁶⁶

Las mujeres nativas aparecen en los murales de Actopan y Santa María Xoxoteco también como almas, especialmente en las pinturas del *Infierno* que decoran los muros testersos de la capilla abierta de Actopan, así como de la pequeña iglesia en Xoxoteco. Entre ellas, aparece una mujer nativa, cuya figura ha sido identificada, de acuerdo con Víctor Manuel Ballesteros García, Jaime Lara o Michael Karl Schuessler, como Lucía,⁶⁷ un personaje del auto de *El Juicio Final* que fue escrito entre 1531-1533 por fray Andrés de Olmos.



Fig. 23. Anónimo, *Lucía en el Infierno*, pintura mural policromada, siglo XVI, exconvento agustino de San Nicolás, Actopan, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

66. Contra María Canedo, viuda y vecina de Tlalmanalco, por decir que no es pecado la simple fornicación, Ciudad de México, Tlalmanalco, 1598, AGN, Inquisición 248, exp. 51, fol. 53v.

67. Ballesteros García, *La pintura*, pp. 79, 94; Lara, *Christian Texts for Aztecs: Art and Liturgy in Colonial Mexico*, p. 115; Lara, *City, Temple, Stage: Eschatological Architecture and Liturgical Theatrics in New Spain*, p. 75; Schuessler, *Foundational Arts*, pp. 135-157.

Esta joven, que ha sido identificada por varios estudiosos como la figura de la protagonista nativa Lucía de la obra de teatro evangelizador *El Juicio Final* de la primera mitad del siglo xvi, atribuida al misionero franciscano Andrés de Olmos, aparece representada un total de tres veces en Actopan, en un temazcal de fuego, sentada en un banco de metal incandescente y con el cuerpo de una serpiente enroscada alrededor de su cuerpo desnudo.

Lucía está representada, en uno de los tres casos, como una mujer desnuda con una serpiente alrededor de su cuerpo. En la iconografía cristiana, se trata de una representación del pecado mortal en forma de lujuria, como se puede ver, por ejemplo, en la pintura mural de Juan de Borgoña del *Juicio Final* en la catedral de Toledo en España. Tal representación contempla el cuerpo femenino a través de la mirada masculina que combina el cuerpo y la sexualidad femeninos con la lascivia, el pecado mortal de lujuria y, por ende, la amenaza de la muerte eterna.⁶⁸ Lucía representa un *exemplum*,⁶⁹ cuyo fin es disuadir a las mujeres nativas de la vida soltera y/o el adulterio e instruirles que el matrimonio no solo es un ideal cristiano, sino también la única forma de vida aceptable para una mujer nativa y soltera. Por ejemplo, según María Rodríguez-Shadow y Lilia Campos Rodríguez, se trata de un cambio importante porque, aunque el matrimonio era un ideal para los mexicas, veían la sexualidad femenina como algo natural. Además, existían formas de vida sexual prematrimonial y quizá también de divorcio.⁷⁰

La mirada masculina dominante que asocia el cuerpo de la mujer nativa y joven con el pecado y la condenación eterna pretende despertar la vergüenza en las mujeres, conducir a la interiorización de la moral y los valores cristianos y, en última instancia, trasladar la responsabilidad del comportamiento y las transgresiones sexuales del hombre a la mujer. Resulta que Lucía está representada como una segunda Eva y su representación alude a la doctrina católica del pecado

68. Para el pecado de lujuria, véanse Anunciación, *Doctrina*, p. 185; Bautista, *Confesionario*, fol. 55v; Molina, *Confesionario*, fols. 32r, 54r, 80v-81v.

69. Las obras literarias de la Edad Moderna tenían frecuentemente un carácter prescriptivo, compárese con los capítulos de este libro de Anna Libánská, Lillyam Rosalba González Espinosa o Markéta Křížová.

70. Kellogg, *Weaving the Past*, p. 73. Para la vida sexual de los mexicas, véase Rodríguez Valdés, *La mujer azteca*, pp. 133-173; Rodríguez-Shadow y Campos Rodríguez, "Concepciones sobre las sexualidades de las mujeres entre los aztecas"; Vyšný, *El derecho*, pp. 233, 245, 247, 250-253.

original que aparece plasmada tanto en Actopan, como en Xoxoteco, así como en Huatlatlauca como veremos más adelante. Según ella, todas las mujeres están construidas como seres creados del hombre, eso quiere decir imperfectas, débiles y propensas al pecado y, por ende, responsables de la caída de la humanidad. Si nos fiamos de la obra del misionero franciscano Bernardino de Sahagún, cuya obra en doce volúmenes *Códice florentino* es la mayor fuente de información sobre la vida de los mexicas, igualmente en la sociedad mexica las mujeres eran las principales responsables de los delitos sexuales. Por ejemplo, la categoría de adulterio se basaba en la relación entre una mujer casada y otro hombre, y no al revés, como leemos en el *Confesionario* de Molina: “ni cometáis adulterios teniendo parte con la que es casada”.⁷¹



Fig. 24. Juan de Borgoña, *Juicio Final*, pintura mural policromada, 1509-1511, sala capitular de la catedral de Santa María, Toledo, España. Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sala_Capitular_Juicio_Final.jpg.

El *Juicio Final* del pintor francés Juan de Borgoña (c. 1470-1536) representa a Cristo como juez y al tribunal de los apóstoles sentados en el cielo. A la siniestra de Cristo, en la parte inferior de la pintura, están representados los pecadores condenados a la residencia eterna en el infierno, como indican la boca del Leviatán y las llamas ardientes. Algunos pecadores representan los siete pecados capitales, como indican las filacterias sobre ellos. Obsérvese la figura femenina designada como *Lujuria* y representada como una mujer joven cuya desnudez solo queda oculta por las llamas.

71. Molina, *Confesionario*, fol. 54r. Para el adulterio y su conceptualización en la sociedad europea cristiana, véase, además Molina, *Confesionario*, fols. 11v, 64r, 34v, 64v. Para la concepción del adulterio llamado *tetlaximaliztli* en la sociedad mexica, véase Sahagún, *Códice florentino*, libro I, fols. 10r y 27v; libro VIII, fol. 28r. Para más literatura y contextualización, véase Lavrin, “La sexualidad”, p. 59; Socolow, *The Women*, p. 21; Vieira Powers, *Women*, pp. 28, 31; Vyšný, *El derecho*, pp. 232, 250.



Fig. 25. Anónimo, *Tentación de Adán y Eva en el árbol del conocimiento y la Expulsión de los Abuelos del Paraíso*, pintura mural policromada, siglo XVI, exconvento agustiniano de San Nicolás, Actopan, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Las representaciones de la *Tentación de Adán y Eva* y de su *Expulsión* explican a los espectadores los conceptos cristianos del *peccatum originale* y del libre albedrío al narrar los momentos cruciales de la historia de la Salvación. Estos conceptos forman la base de la moral cristiana, sin embargo, para los habitantes nativos de Américas eran nuevos y ajenos. Los nahuas, por ejemplo, no creían que comportamiento o decisión alguna pudiera afectar a su destino tras la muerte, y vinculaban la idea del pecado con lo físico, no con lo moral. El primer recuadro narra la historia del pecado que Adán y Eva cometieron contra el orden (y, por ende, la moral) establecido por Dios, llevando a la humanidad a cargar con una pena hereditaria y condenándola a la segunda muerte, simbolizada por las fauces del Leviatán. Como el hombre fue expulsado del Paraíso, obtuvo, en consecuencia de ello, la posibilidad de elegir entre lo bueno y lo malo (el problema de la teodicea), fue dotado por su propia voluntad y capacidad de tomar sus decisiones, por lo que podía influir en su destino tras a muerte. Esto significa que toda la humanidad estaba —desde el punto de vista católico— condenada al pecado y la muerte eterna a causa del pecado original de Adán y Eva y que la salvación era posible solo dentro de la Iglesia católica.

La representación de la mujer nativa Lucía está relacionada también con la representación de deidades femeninas nativas que aparecen en la boca del Leviatán en forma de figuras mitológicas híbridas cristiano-nahuas. El propósito de estas pinturas, que hacen referencia a la diosa femenina prehispánica híbrida con los atributos de Ci-

huacoatl y Coatlicue⁷² a través de atributos en forma de collar de corazones y palmas y un tocado con un par de serpientes, sataniza no solo a las deidades precolombinas en general, sino a las deidades femeninas en particular. Aunque tradicionalmente las mujeres nahuas ocupaban cargos religiosos al igual que los hombres, esta opción les fue arrebatada tras la llegada de los españoles.⁷³ El panteón mexica asociaba a las deidades femeninas generalmente con la tierra, la fertilidad y el ciclo de creación y extinción; en el cristianismo, este simbolismo se asocia principalmente con el acto redentor de Jesucristo, conmemorado en el santo sacramento de la Eucaristía. La Iglesia católica, cuya jerarquía secular está representada exclusivamente por hombres, se ha apropiado así de un ámbito tradicionalmente asociado en muchas culturas a lo femenino, a las divinidades femeninas, que dota a las mujeres de autoridad y poder. Se impone así un régimen colonial andrógino y heteronormativo que marginaliza a las mujeres y las expulsa fuera de la esfera pública hacia el ámbito doméstico.

En la siguiente escena, habitualmente denominada *Gula*, vemos a una pareja nativa, reconocible por su indumentaria tradicional, dándose el gusto de beber el pulque servido por una sirvienta nativa. El pulque es una bebida alcohólica que se elabora al fermentar el jugo del maguey y en Mesoamérica tiene una tradición milenaria. Independientemente de que esta escena represente una costumbre cotidiana de la élite nativa al tomar pulque, la embriaguez y/o el pecado cristiano de la gula, da testimonio también sobre las relaciones contemporáneas entre los cónyuges nativos.

72. Estrada de Gerlero identificó esta figura fragmentaria representada a escala monumental como la figura masculina de Lucifer, p. 82. Para las diosas Cihuacoatl y Coatlicue, véase *Códice florentino*, libro I, fols. 2v, 3r, 15, 30v, 36r, libro II, fols. 4r, 24v, 80v, 111v, libro III, 1r-1v, 2r, 3r, libro VI, fols. 138r-138v, 151r-152v, 156v, 165r, libro VIII, 2v, 3r, 6r, 12r, 54r, libro XI, 263r; Durán, *Historia de las Indias de Nueva-España y islas de Tierra Firme*, vol. I, pp. IX, 205, 271, 274, 277; vol. II, pp. 100, 126, 165, 171, 174-177, 204, 208, 280.

73. En los templos mexicas había sacerdotisas de jerarquía inferior llamadas *cihuatlamatlazque* y superior, *cihuacaucultin*, que cuidaban de los edificios religiosos, dirigían las ceremonias religiosas y formaban a otras sacerdotisas; véase Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 22, 26-27; Socolow, *The Women*, pp. 27-28.



Fig. 26. Anónimo, *El señor del infierno en el atavío de Cihuacoatl-Coatlicue*, pintura mural policromada, siglo XVI, iglesia de la Purísima Concepción, Santa María Xoxoteco, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Representar al diablo como mujer no es tan extraño como podría parecer a primera vista. Aunque en la civilización europea cristiana solemos estar acostumbrados a imaginar a los demonios y al gobernante del infierno, Lucifer, con atributos masculinos, en el libro 8, fol. 6r del *Códice florentino* leemos: “Y en tiempo de éste, el Diablo, que en figura de mujer andaba y aparecía de día y de noche, y se llamaba Cihuacoatl, [...]”. Como puede verse, el señor del infierno podía tomar forma femenina y así está representado en Santa María Xoxoteco, donde luce atributos de la diosa prehispánica Cihuacoatl, la mujer serpiente, recolectora de almas y, a la vez, de Coatlicue, creadora de la vida y madre de los dioses, pues su cuello está adornado con un collar de corazones y manos humanas, y su cabeza con una corona de un par de serpientes entrelazadas. Tal representación híbrida sirve para la satanización de las deidades femeninas anteriores al contacto y para desacreditar el rol de las mujeres en la esfera religiosa. Además, el atributo de la diosa Cihuacoatl-Coatlicue, la serpiente, tiene una fuerte connotación negativa en el catolicismo, ya que se asocia a la doctrina del pecado original, que vemos representada en los murales.



Fig. 27. Anónimo, *Gula*, pintura mural policromada, siglo xvi, iglesia de la Purísima Concepción, Santa María Xoxoteco, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Aunque la siguiente cita del libro 10, fol. 128r del *Códice florentino* sugeriría lo contrario: “También agujeraban los magueyes para que manase la miel para beber o para hacer pulque, o emborrachándose cada día, o visi-

tando las bodegas de los taberneros, y todo esto era el pasatiempo dellos”, al menos en la sociedad mexicana el consumo de pulque estaba regulado y asociado principalmente a celebraciones y ceremonias religiosas. Esta representación aparece tanto en Xoxoteco, como en Actopan. En ambas, las mujeres están arrodilladas, mientras que su compañero masculino está sentado sobre una estera, lo que sugiere la posición social diferente de ambos géneros.

La rica vestimenta decorada con bordados indica que la pareja era de alto estatus social, como sugiere además la presencia de la criada que les sirve el pulque, y el *ecacehuaztli*, abanico de rica plumería, símbolo de riqueza.⁷⁴ Ambos aparecen sentados, pero mientras la mujer se arrodilla, el hombre se sienta en una estera, lo que sugiere una posición social más elevada, representada del mismo modo como que en el *Códice Mendoza* de 1541.⁷⁵ Así, aunque la pareja comparta la misma actividad, la posición de sus cuerpos subraya la diferencia de roles y jerarquía entre ellos. Aunque las relaciones entre mujeres y hombres en la sociedad mesoamericana se solían basar en el principio del paralelismo y la complementariedad, esto no significaba la igualdad de géneros.⁷⁶

Aunque tradicionalmente autores como Juan Benito Artigas o Elena Isabel Estrada de Gerlero han asociado esta escena con la tentación al pecado cristiano de la gula,⁷⁷ es posible que represente más bien una ceremonia nupcial precolombina tal como aparece, por ejemplo, en el *Códice Mendoza*⁷⁸ y destaque el significado redentor del matrimonio eclesiástico (así como la única alternativa para contraer legalmente matrimonio en el régimen colonial), representado en el muro opuesto. En ese caso, la escena se referiría al pecado de lujuria simbolizado por la

74. *Ecacehuaztli*, en nahuatl, “mosqueador”, esto es, “propiamente abanico para hacerse ayre”, *Gran Diccionario Náhuatl*. Para sus representaciones véase *Códice*, libro II, fols. 20v, 106v, libro III, 33v, libro IV, 19v, libro VIII, 30r, 41r, 28r, libro IX, 7r, 30v, 32v, 58v, 62v, 62r, 56v, 66r, libro XI, 230v; *The Codex Mendoza: facsimile*, fols. 66r, 67r, 68r.

75. *The Codex*, fol. 61r.

76. Kellogg, “Aztec Women in Early Colonial Courts: Structure and Strategy in a Legal Context”, pp. 31-34; “Indigenous Testaments”, p. 47; Kellogg, *Weaving the Past*, esp. cap. pp. 15-21, 34, 36; Socolow, *The Women*, p. 24; Vyšný, *El derecho*, p. 249.

77. Véase la nota 32.

78. Véase la nota 75.

voluntad de consumir el matrimonio fuera del marco eclesiástico, por ejemplo, dentro del matrimonio acordado entre los macehuales por el cacique.⁷⁹

Pero volvamos al significado que tradicionalmente se ha asociado a esta escena. La Iglesia católica relacionaba la embriaguez con el pecado mortal de la gula, como vemos, por ejemplo, en la obra *Tratado sobre los siete pecados mortales* (1551-1552) del misionero franciscano Andrés de Olmos, donde leemos: “como si hubiese tomado la hierba, semilla de ricino, u hongos, [...] lo que dice lo dice el pulque como si estuviera loco”. Y más adelante: “Mucha comida y pulque [...] aumentan el peso de vicio en el cuerpo”.⁸⁰

Mientras que en la sociedad precolombina el consumo de alcohol estaba asociado a las ceremonias y fiestas sagradas y como tal estaba regulado por las costumbres socio-religiosas, después de la llegada de los españoles y la desintegración del mundo nativo tradicional, el consumo de alcohol entre los nativos se extendió fuera del contexto religioso y se convirtió en un grave problema social. Por esta razón, las autoridades cívicas y eclesiásticas empezaron a regular el consumo del pulque, ya fuera por sermón o licencias.⁸¹

Sin embargo, no solo los nativos tenían problemas con el alcohol. Al contrario, los casos denunciados en la Inquisición demuestran que era un problema extendido en la sociedad novohispana del que no se libraron ni las mujeres blancas ni las mestizas. Como ilustra, por ejemplo, un caso de un mestizo de Puebla Martín López, quien, en 1598,

79. Molina, *Confesionario*, esp. fols. 43r, 44v-45r.

80. Olmos, *Tratado sobre los siete pecados mortales*, p. 169. Olmos se refiere al consumo de pulque u hongos además en las páginas 41, 115, 253. Para la descripción de las tradiciones y costumbres relacionadas con el pulque y sus representaciones, véase *Códice*, esp. libro I, 11v, 22v, 40r, libro II, 103r, 105r, 106r, y libro X, 11v, 99v, 144r, 107r, 128r; Durán, *Historia*, vol. II, pp. 72, 138, 237-241, 291-292, Mendieta, ed. Joaquín García Icazbalceta, *Historia eclesiástica indiana; obra escrita a fines del siglo XVI*, cap. 30, pp. 138-140. Para el pecado de gula y la borrachera, véase Anunciación, *Doctrina christiana muy cumplida: donde se contiene la exposicion de todo lo necessario para doctrinar a los Yndios, y administralles los Sanctos Sacramentos*, p. 187; Molina, *Confesionario*, fols. 28r, 44r, 64v, 82r.

81. Burkhart, *The Slippery Earth: Nahua-Christian Moral Dialogue in 16th-Century Mexico*, pp. 131, 157, 160; Corcuera de Mencera, *El fraile, el indio y el pulque: evangelización y embriaguez en la Nueva España (1523-1548)*; Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 54-65.

denunció a los oficiales de la Inquisición que una señora asistía a las bodas solo para poder emborracharse.⁸²

Antes de la llegada de los españoles, los mesoamericanos habían utilizado en el contexto sociorreligioso no solo alcohol, sino también diversas plantas psicotrópicas y hongos con el fin de intoxicarse, tener visiones y poder comunicarse con el mundo de los dioses.⁸³ De hecho, el consumo de peyote y otras hierbas de origen aborígen, que está atestiguado en los archivos de la Inquisición, se difundió tanto en el siglo XVI y XVII que la Inquisición novohispana se vio obligada de promulgar edictos particulares en contra de este tipo de prácticas como testimonia, por ejemplo, el edicto de fe de 1620 “Por cuanto al uso de la Hierba o Raíz llamada Peyote”.⁸⁴ De hecho, la práctica de consumir plantas y hongos psicotrópicos en el contexto ceremonial y curativo ha sobrevivido hasta nuestros días, por ejemplo, en Huautla de Jiménez, Oaxaca. Estas plantas se utilizaban también para la magia amorosa, entre otras cosas, que se practicaba en toda la sociedad novohispana en todos los niveles y castas y donde un nativo y/o una nativa servía casi siempre de intermediario con las hierbas y otras plantas alucinógenas,⁸⁵ en parte porque los nativos eran vistos por los españoles como más cercanos a la naturaleza y estaban exentos de la jurisdicción de la Inquisición, como advierte Solange Alberro.⁸⁶

82. Martín López, mestizo de Puebla, por decir que una señora había entrado a unas bodas por emborracharse, 1598, AGN, Inquisición, vol. 247, exp. 23.

83. Entre las etnias que han consumido hongos alucinógenos en rituales religiosos hay que mencionar a mixtecos, mazatecos, nahuas, otomíes, tarascos y mayas. La antigüedad de esta costumbre se evidencia, por ejemplo, por las figurillas de hongos mayas y viene descrita y plasmada, por ejemplo, en el *Códice florentino*; véase *Códice*, libro X, fols. 24v, 34r, 34v, 51v, 64v, 122v, libro XI, fols. 131r, 132v, 132r, 142v, libro XII, fol. 27r. Burkhart, *The Slippery Earth*, pp. 74, 88, 131-132, 140, 161-162, 165, 167-168, 176; López Austin, *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos Nahuas I-II*, esp. pp. 280, 292, 294-295, 327, 349, 380, 407-408, 411, 438-439, 453-455, 461.

84. Edicto de fe de 1620 “Por quanto al vfo de la Yerba o Raiz llamada Peyote”, AGN, Inquisición, vol. 289, exp. 12. Para más información véase Alberro, *Inquisición*, esp. pp. 65, 74, 318, 321-322; Chuchiak, *The Inquisition*, doc. 8, pp. 113-114; Guerrero Galván y Chuchiak, *Los edictos de fe del Santo Oficio de la Inquisición de la Nueva España: estudio preliminar y corpus facsimilar*, p. 202.

85. Contra María Hernández, por tomar peyote para saber de un hurto, Ciudad de México, 1599, AGN, Inquisición, vol. 252, exp. 127, fols. 206-207.

86. Alberro, *Inquisición*, esp. p. 321.

Antes de la llegada de los españoles, las mujeres podían celebrar ceremonias religiosas y ocupar cargos religiosos. Sin embargo, para el régimen colonial basado en la ideología de género patriarcal esto era inaceptable y, por lo tanto, a las mujeres se les negaban las funciones religiosas oficiales. A pesar de esta estricta actitud de las autoridades, las mujeres conseguían mantener su influencia en el ámbito de la religión, al trabajar con las plantas medicinales como herbolarias, curanderas, parteras, etc.⁸⁷ En general, sin embargo, esta práctica era desalentada por la Iglesia católica, porque tales actividades eran una fuente de autonomía, poder y autoridad que tradicionalmente estaban reservados a los hombres y, por lo tanto, estas mujeres eran perseguidas por ser consideradas supersticiosas, hechiceras y brujas.⁸⁸ (Por cierto, especialmente en los pueblos, los sacerdotes también cultivaban hierbas, y estas mujeres eran competencia para ellos.) Los abortos a través de pociones fueron especialmente perseguidos.⁸⁹

Acabamos de ver y analizar dos cuadros (*Lujuria* y *Gula*) que plasman a las mujeres, aunque siempre en compañía de un hombre. En las tres escenas restantes (*Avaricia*, *Ira* e *Idolatría*) se las omite por completo. Lo que nos muestra que el ambiente social de la sociedad colonial temprana estaba marcado por el género, y las mujeres estaban restringidas (al menos en el imaginario de los patronos de las pinturas) a la esfera privada y excluidas de la pública, en nuestro caso particular, desde el ámbito de la propiedad, la violencia y la religión y/o se las asociaba con ciertos pecados más que a los hombres, y viceversa.

En la escena de *Avaricia* aparece un nativo junto a lo que probablemente sea un cofre lleno de riquezas. El hecho de que la escena represente solo al hombre sugiere que las mujeres estaban excluidas de la administración de la propiedad, al menos en un nivel simbólico e ideal. En la tradición occidental el derecho hereditario y de propiedad estaban relacionados con la institución del matrimonio y con el concepto de hijos legítimos e ilegítimos.⁹⁰ Aunque las mujeres españolas podían

87. Kellogg, *Weaving the Past*, p. 80.

88. Al fenómeno de brujería se dedica también el capítulo II de Anna Libánská.

89. “Diste a alguna mujer preñada bebedizos para la hacer mover, y para que muriese la criatura”, “Bebiste algunos bebedizos para te hacer estéril y sin fruto, y para no poder más engendrar”, Molina, *Confesionario*, fols. 31v, 31r.

90. Para el pecado de avaricia y concepto de hijos legítimos, véase Anunciación, *Doctrina*, pp. 182-185; Bautista, *Confesionario*, fols. 55r-55v; Molina, *Confesionario*,

heredar y legar bienes, no se las consideraba plenamente responsables ante la ley, como hemos visto más arriba; por ello, sus bienes solían ser administrados por un varón que actuaba como cabeza de familia —el marido, el padre o el hermano—.



Fig. 28. Anónimo, *Avaricia*, pintura mural policromada, siglo xvi, iglesia de la Purísima Concepción, Santa María Xoxoteco, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Desgraciadamente, la última de la serie de las escenas de género está deteriorada en la parte media, razón por la cual es difícil descifrar e interpretar el recuadro. No obstante, en el centro reconocemos muy probablemente un cofre abierto, lleno de ducados de oro, que está rodeado por un indígena y tres demonios que lo están tentando al pecado mortal de la avaricia.

fol. 60v, 79v-80v. Sobre el concepto de ilegitimidad en Hispanoamérica colonial, véase Twinam, “Honor, sexualidad e ilegitimidad en la Hispanoamérica colonial”.

Sin embargo, también puede referirse a la costumbre española de dar a la novia las arras como símbolo de garantía del matrimonio y la obligación del hombre de ocuparse económicamente del hogar como leemos en el fol. 55v del *Confesionario* de Molina: “porque el oficio del varón es, trabajar fuertemente, para adquirir lo necesario a su [...] propio sustento y el de su mujer, [...]”.

En cuanto a la posición de la mujer en la sociedad mexicana, las opiniones varían de una autora a otra.⁹¹ Por ejemplo, según Kellogg, las mujeres poseían y heredaban propiedades y tierras.⁹² Tras la llegada de los españoles la posición de las mujeres nativas en la sociedad colonial se fue debilitando y la propiedad de la tierra y de los bienes muebles pasó gradualmente a los hombres, de modo que, después de 1650, las mujeres nativas ya no poseían casi ninguna propiedad como demuestran, por ejemplo, los testamentos⁹³ y los litigios sobre la propiedad, que atestiguan la creciente incertidumbre de las mujeres nativas en cuanto a sus derechos de propiedad y herencia tras la instalación del régimen colonial y las costumbres españolas.⁹⁴

91. Por ejemplo, de acuerdo con Kellogg (*Weaving the Past*, pp. 22-30), las mujeres mexicas ocupaban puestos de autoridad, tanto políticos, como religiosos y gozaban de amplios derechos hereditarios y de propiedad véase Kellogg. Al contrario, según Patricia Galeana (“Historia comparada de las mujeres en las Américas”, p. 7), la mujer en la sociedad mexicana tenía un estatus de segunda clase y no participaba en la vida pública, ni política ni religiosa, y ello a pesar de la cosmología dual, inherente a las sociedades mesoamericanas Galeana. También Dios Vallejo y Pieza Martínez (“Una mirada”, pp. 35-78, esp. 36, 54) concuerdan en que las mujeres en las sociedades nativas tenían un papel secundario y dependiente. Para la concepción legal del concepto de la persona en el derecho nahua, véase Vyšný, *El derecho*, pp. 228-240.

92. En la sociedad mexicana, las mujeres solían heredar parte de la casa y de las tierras de sus madres para su subsistencia. Pero, con la instalación del poder colonial, las nativas heredaban la casa, mientras que la propiedad de los campos y de las tierras empezó a pasar a los hombres, por lo que el número de mujeres propietarias de tierras disminuía con el tiempo; véase Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 28, 52.

93. Sobre los cambios de la institución del matrimonio, el derecho hereditario y el concepto de los hijos legítimos entre la población nativa del centro de México después de la llegada de los españoles, véase Cline, “Fray Alonso de Molina’s Model Testament and Antecedents to Indigenous Wills in Spanish America”; Kellogg, “Indigenous Testaments of Early Colonial Mexico City: Testifying to Gender Differences”; Vyšný, *El derecho*, pp. 238, 241, 245-246, 248-249, 252-253.

94. Kellogg, “Indigenous Testaments”, pp. 48, 50; Socolow, *The Women*, pp. 9, 22-23, 44, 49; Vieira Powers, *Women*, pp. 88-92, 178-179.



Fig. 29. Anónimo, *Cacica indígena de Sutatausa*, pintura mural, siglo XVII, iglesia doctrinera de San Juan Bautista, Sutatausa. Colombia. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Este mural —que se encuentra escondido en una pequeña iglesia doctrinera de la región cundiboyacense colombiana—, representa a una caci-

que nativa, ataviada con ropajes tradicionales, retratada como donante y patrona de la iglesia. Este tipo de representaciones está reservado en la civilización europea cristiana a las figuras prominentes y nos habla de una fuerte posición social y económica de las mujeres indígenas en Nueva Granada del siglo xvii. Además, nos muestra que la posición de las mujeres nativas variaba y, a pesar de los esfuerzos de someterlas a la ideología de género europea-cristiana, en algunas regiones las mujeres guardaban un fuerte estatus social, por ejemplo, como mediadoras entre la comunidad indígena y las autoridades coloniales españolas como vemos aquí.

En el periodo colonial se produjo el declive del estatus social y del poder de las mujeres nativas en general, mientras que la importancia del matrimonio y la posición y autoridad del hombre, padre o marido creció, como confirman los tribunales, donde las mujeres habían estado cada vez más representadas por hombres.⁹⁵ (Aunque había excepciones, como demuestran, por ejemplo, los casos de las cacicas nativas.) Además, de acuerdo con Kellogg, la llegada de los españoles supuso no solamente la pérdida de estatus social, sino también de la autoridad política y religiosa. Además, trajo más trabajos a las mujeres nativas, ya que la responsabilidad de pagar el tributo recaía sobre las mujeres y se trataba de una sociedad en la que los hombres solían trabajar fuera de hogar.⁹⁶

De acuerdo con los principios del concepto de interseccionalidad, el régimen y la ideología de género coloniales eran especialmente perjudiciales para las mujeres no blancas que formaban la base de la pirámide de la sociedad novohispana. Dado que los beneficios se distribuían asimétricamente de acuerdo con la posición de personas en la jerarquía social y de género, en cuya cima se encontraban los hombres españoles, las mujeres afrodescendientes fueron quienes menos se beneficiaron del sistema lo menos posible, lo que dificultaba su identificación con la ideología imperante y la interiorización de sus normas

95. Kellogg, "Indigenous Testaments", p. 45, 53; Socolow, *The Women*, pp. 49-50; Vieira Powers, *Women*, pp. 178-179. Véase también la nota anterior.

96. Según Kellogg, las mujeres nativas trabajaban más después de la llegada de los españoles por tres razones principales. Primero, por razones demográficas y por el declive de la población nativa en el siglo xvi, segundo, por el aumento constante de tributos y, tercero, por el surgimiento de nuevos empleos. Véanse Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 63-71, 81; Socolow, *The Women*, pp. 46-48.

y valores. Entre las más afectadas estaban las mujeres esclavizadas y libres de origen africano, quienes, en ocasiones, resistieron esta situación de opresión. Un ejemplo de ello es el caso de Teresa, una mujer negra ladina, residente en Texmelucan, ocurrido en 1601. Durante la investigación, la acusada habló varias veces de manera vulgar sobre la propia Inquisición y el rey español, llegando a proclamar “que todos los oficiales, inquisidores y el Rey español besasen a su ano y allá en el culo, lo que dijo dos Veces con mucha desvergüenza”.⁹⁷ Su desafío verbal no solo transgredía los códigos de respeto impuestos por el orden colonial, sino que también ejemplificaba la mirada de oposición de la que habla Bell Hooks: una resistencia activa mientras era investigada por las autoridades.⁹⁸

Otra escena en la que se omite a las mujeres es la de la *Ira*, en la que vemos a un español de pie con el traje típico de la época sujetando por el pelo de la cabeza a un nativo que aparece arrodillado frente a él. El mismo gesto se observa tanto en la tradición occidental como en la mesoamericana y expresa un acto de poder y de sometimiento que representa al hombre español como patrón y guardián del orden público, que está autorizado por el sistema colonial ideológico a usar la violencia para vigilar y pacificar a los nativos, que se muestran, por su posición y por el gesto paternalista y condescendiente del español, infantilizados.

El hecho de que no se vean mujeres en esta escena implica que, al menos simbólica e ideológicamente, han sido excluidas del proceso disciplinario a través de la violencia pública. A pesar de ello, la violencia formaba parte integral de la vida de todas las mujeres. Las mujeres, nativas, europeas y negras participaron en los combates de conquista⁹⁹ y la violencia contra las mujeres por parte de los hombres (y también al revés) era parte integral de la vida cotidiana.¹⁰⁰

97. Contra Teresa, negra ladina, que reside en la venta de Texmelucan, por hablar mal de dios y los inquisidores, Ciudad de México, 1601, AGN, Inquisición, vol. 255, exp. 5, fols. 169-173r, aquí 171v.

98. Para el concepto de mirada de oposición de Hooks, véase la introducción, pp. 55.

99. Véase, por ejemplo, el caso de la guerra entre Tenochtitlan y Tlatelolco en 1473: Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 24, 28-27; Socolow, *The Women*, pp. 18, 27-28; Vieira Powers, *Women*, pp. 15, 25-26.

100. Para la violencia sexualizada contra las mujeres nativas en la sociedad colonial véase Kellogg, *Weaving the Past*, esp. pp. 75-78; Molina, *Confesionario*, fol. 30v.



Fig. 30. Anónimo, *Ira*, pintura mural policromada, siglo XVI, iglesia de la Purísima Concepción, Santa María Xoxoteco, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Esta escena, representada tanto en Santa María Xoxoteco, como en Actopan, consta de dos recuadros preservados en muy mal estado. En el primero reconocemos a un indio de rodillas y a un español que le sostiene por

el pelo y le está dando azotes con una maza. En la segunda imagen se une a estas dos figuras el diablo, que está luchando por el pobre indio con el español. El español representa así el gobierno secular, la ley y el justo castigo y, como en la escena de la *Idolatría*, muestra al indio el camino justo de la salvación. Sin embargo, también este cuadro propone una segunda lectura. Sabemos que los nativos interpretaron la religión católica, sus ritos y costumbres de una manera creativa al incorporar sus propias tradiciones y que, sobre todo en zonas rurales, han sobrevivido muchas de sus costumbres prehispánicas relacionadas con la vida sexual y el matrimonio. Es posible, por ende, que también esta imagen se relacione al matrimonio católico y represente el castigo del nativo que se había resistido a contraer nupcias.

Hemos visto que ambas sociedades, la mexicana y la española, eran patriarcales, sin embargo, parece que el patriarcado ancestral¹⁰¹ era menos rígido y más igualitario que el patriarcado colonial impuesto por los colonizadores como lo demuestra el hecho de que después de la llegada de los españoles y la introducción del sistema de la ideología de género ibérica, la situación de la mayoría de las mujeres nativas empeoró. Sumado a lo anterior, la organización social autóctona basada en el paralelismo y la complementariedad de género se iba descomponiendo y los hombres nativos aceptaban poco a poco las costumbres y el sistema de valores occidentales, como el concepto de honor masculino relacionado con la necesidad de conservar y defender la pureza de las mujeres y el sistema patriarcal.¹⁰² El empeoramiento de la relación entre hombres y mujeres nativas también se evidencia en la *Relación de las cosas de Yucatán* (1566) de Diego de Landa, misionero franciscano que trabajó entre los mayas y estaba convencido de que los españoles representaban un mal ejemplo para los nativos: “Con la misma facilidad dexauan los hombres con hijos á sus mugeres, [...], y aora que an visto de que los Españoles sobre esso matan á las suyas empiezan a maltratarlas y aun á matarlas”.¹⁰³

Sin embargo, tras la llegada de los españoles, no solo disminuyó el estatus social de las mujeres nativas, sino también su autonomía en

101. Para los conceptos de patriarcado ancestral y colonial, véase la introducción, p. 43.

102. Kellogg, *Weaving the Past*, esp. p. 74. Para el honor femenino en la sociedad de América hispana, y especialmente en el México colonial, véase Baena Zapatero, “Honor”, pp. 59-86; Lavrin, “La sexualidad”, esp. pp. 73-75; Twinam, “Honor”, esp. pp. 131-155.

103. Landa, *Relaciones de Yucatán*, p. 327.

materia religiosa, como ilustra la escena de la *Idolatría* que se encuentra tanto en Santa María Xoxoteco, como en Actopan, aunque esta se encuentra en mal estado de conservación. La escena representa un teocali pintado a la manera prehispánica en cuyo pico se encuentra un templo con un dios prehispánico, es decir, un ídolo pagano desde el punto de vista cristiano. Mientras que a la derecha vemos a dos nativos en taparrabos con calabazas de botella portátiles y pelo despeinado adorando el templo pagano, a la izquierda aparece un nativo, probablemente noble según indica su traje, en compañía de un español. Ambos tienen las manos en signo de oración y por encima luce el monograma de Cristo IHS. La escena alude claramente al pecado de idolatría,¹⁰⁴ sin embargo, desde el punto de vista de género, es interesante que se trata de una escena con protagonistas masculinos que excluye a las mujeres del ámbito religioso.



Fig. 31. Anónimo, *Idolatría*, pintura mural policromada, siglo xvi, iglesia de la Purísima Concepción, Santa María Xoxoteco, Hidalgo. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

El cuadro representa el pecado de idolatría, el aspecto desolador de los nativos simboliza su barbarismo y paganismo, el color rojizo del interior del templo alude a las llamas del infierno católico y, a la vez, a la tradición mesoamericana de decorar las estatuas de dioses con colorantes o sangre, mientras

104. Molina, *Confesionario*, fols. 20r, 51v.

que la pareja del nativo noble y español simboliza el papel de las élites en el proceso de evangelización y catolización de la población nativa de Américas.

Mientras que antes de la llegada de los españoles, las diosas femeninas ocupaban un lugar significativo en el panteón de dioses mexicas y las mujeres mantenían cargos religiosos,¹⁰⁵ el régimen colonial les negó el acceso a la religión que ahora estaba mediada exclusivamente por hombres. Esta naturaleza de poder patriarcal que se concentraba en manos de los hombres blancos se reproducía también a través de las artes y la literatura religiosa. Por ejemplo, los sacerdotes católicos luchaban contra la amistad femenina,¹⁰⁶ que se consideraba socialmente indeseable, impropia de una mujer virtuosa, puesto que podía desviarlas al camino del mal y del pecado y amenazar así a toda la sociedad.

El ideal cristiano para una mujer virtuosa era quedarse en casa con su familia, como hemos visto. Las mujeres, por supuesto, siguieron haciéndose amigas y formando alianzas formales e informales. Sin embargo, como advierte Caroline Walker Bynum, las vidas de las mujeres santas que constituían el modelo de una vida femenina ejemplar carecían frecuentemente del momento de conversión o transformación dramática (catarsis) en comparación con las *vitaes* de los santos varones poniendo énfasis en la pasividad de las mujeres.¹⁰⁷ En cambio, la santidad de las mujeres se representa como un proceso continuo, a menudo centrado en la comida y el cuerpo. Mientras que en las sociedades del precontacto el poder catalizador y purificador se asociaba frecuentemente a divinidades y, por ende, también oficiantes femeninos, en el cristianismo lo asume la Iglesia que concede el perdón a través del sacramento de la confesión. Las preguntas confesionales eran frecuentemente íntimas. Por ejemplo, los sacerdotes solían preguntar detalladamente sobre las prácticas sexuales como la masturbación, el

105. Véase la nota 162.

106. Martín, *Mapa de arcanos, y verdades de nuestra católica religion, comentando el catecismo del Padre Geronymo de Ripalda, de la Compañía de Jesus*, pp. 247-248. La actitud negativa se remonta en el mundo occidental hasta la Antigüedad, por ejemplo, en la obra del filósofo Plutarco quien en el capítulo “Deberes del matrimonio” de *Obras morales y de costumbres (Moralia) II* (p. 186, sección 19) dice: “No conviene que la mujer tenga amigos particulares, sino que disfrute con los de su marido juntamente con él”.

107. Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, pp. 24-25, 285-288, 293.

sexo durante la menstruación (*estar con su costumbre*), el coito (*tener parte y ayuntamiento, tener débito*) vaginal u otro (*en el vaso ordenado y en alguno otra parte*),¹⁰⁸ es evidente que muchas mujeres sentían vergüenza y se mostraban reacias a confesar. Además, en muchos casos, los sacerdotes abusaron de esta situación delicada y agredieron sexualmente a las mujeres, lo que llevó a muchas de ellas a evitar la confesión. Por ejemplo, en 1592, una mujer llamada Isabel de los Ríos, de la villa de Amozoc en Puebla, denunció a Francisca de Castilla por supuestamente no confesarse y aun así comulgar.¹⁰⁹

Que muchas mujeres tuvieran dificultades para someterse a la confesión, una institución de vigilancia, mediada solo por hombres,¹¹⁰ lo demuestran los documentos inquisitoriales, donde figuran la vergüenza y la reticencia a confiar en un sacerdote varón entre los factores decisivos. Como leemos en el caso de Isabel de Villareal, vecina de Ciudad de México, ocurrido en 1597 y en el que esta “decía, que teniendo vergüenza bastaba confesar el pecado a Cristo y no al confesor”.¹¹¹

La Iglesia vigilaba el cumplimiento de la moral y las normas cristianas no solo a través de la confesión, sino también a través de la Inquisición. Para promulgar los pecados y delitos contra la Iglesia y la moral católica servían los edictos, que se solían leer en las iglesias periódicamente y que instaban a la población a denunciar tales delitos.¹¹² Algunos edictos eran generales, promulgados por la metrópoli, y otros, locales, referentes a delitos regionales como hemos visto en

108. Véase, por ejemplo, Molina, *Confesionario*, fol. 35v.

109. Denuncia de Isabel de los Ríos contra Francisca de Castilla por no decir la verdad en la confesión, Amozoc, Puebla, 1592, AGN, Inquisición, vol. 239, sin exp., fol. 212.

110. Para la confesión y su percepción por parte de la población nahua en el periodo colonial, véase Gruzinski, “Individualización y aculturación. La confesión entre los nahuas de México entre los siglos XVI y XVII”.

111. Los casos concernientes a la confesión están incluidos en el volumen 188, que trata, ante todo, de procesos por proposiciones heréticas y que comienza en marzo de 1597 y termina en noviembre de 1598. Sin embargo, de un total de diez expedientes, solo uno es contra una mujer: contra Isabel de Villareal, mujer de Juan Camarillo, vecinos de México, por palabras heréticas, Ciudad de México, 1597, AGN, Inquisición, vol. 188, exp. 1, 5 fols.

112. Según Alberro (*Inquisición*, pp. 65-66) los edictos de fe se solían leer durante la Cuaresma y cada tres años en la capital y las ciudades que tenían más de trescientos vecinos. Los edictos de fe están depositados en el AGN en Instituciones Coloniales en los fondos de Edictos de la Inquisición, Inquisición e Indiferente Virreinal. Para más información sobre este tipo de documentos, véase Chuchiak, *Inquisition*, pp. 107-121; Guerrero Galván y Chuchiak, *Los edictos*, esp. pp. 15-26.

el caso del consumo del pulque y plantas psicotrópicas. Sin embargo, especialmente en las zonas más remotas, donde el control social no era tan fuerte, estos edictos parecen haber tenido poco impacto. Como muestra el caso de una Isabel, mujer de Juan Rico, mestizo, hija de un cirujano extranjero que había trabajado antes en Manila, que ocurrió en 1597 en México. Según el denunciante, Sebastián, de treinta y siete años, Isabel había llevado, supuestamente, un vestido de seda y oro, incluso el día en que se leyó en la iglesia el edicto contra ello y, además, repitió la misma conducta al año siguiente.¹¹³ Hemos visto que la vestimenta pertenecía a uno de los atributos de estatus social más frecuente.¹¹⁴ La seda estaba reservada para las clases altas de la sociedad novohispana y su uso se solía prohibir a las negras y las mulatas y/o a los conversos, etc.¹¹⁵

La siguiente pintura mural que retrata a las mujeres se localiza en el pequeño exconvento agustino de Santa María de los Reyes en Huatlatlauca, en el estado de Puebla. El convento perteneció originalmente a los franciscanos y, según George Kubler, fue construido entre los años 1550-1570 y en 1566 pasó a manos de los agustinos.¹¹⁶ La pintura —conocida como *Triunfo de la Muerte*—¹¹⁷ se encuentra en el claustro bajo, en la pared norte, a la entrada de la antigua iglesia conventual. Fue encomendada por la orden agustina y ejecutada entre los años

113. Contra la mujer de Juan Rico por vestir seda siendo hija de reconciliado por el santo oficio, Ciudad de México, 1597, AGN, Inquisición, vol. 243, exp. 68, fol. 136. Para otros casos véase también: Contra Antonia Machado, por usar trajes de seda siendo hija del relajado por judío, Ciudad de México, 1604, AGN, Inquisición, vol. 273, exp. 16, 3 fols.; Memorial de varias mujeres que son hijas de reconciliados y visten seda, Guatemala, 1598, AGN, Inquisición, vol. 247, sin exp., fols. 30-32.

114. Sobre la importancia de la ropa para el estatus social, véase Alberro, *Inquisición*, esp. pp. 35, 427; Otte, *Cartas privadas de emigrantes a Indias 1540-1616*, esp. pp. 29-31, 112, 151, 193, 195, 230, 281, 284, 331, 363, 434, 441-442, 443, 576. Compárese con el capítulo II de Anna Libánská.

115. Alberro, *Inquisición*, esp. pp. 169, 272, 424, 426.

116. El convento fue construido por la orden franciscana, sin embargo, no se conoce más información sobre el mismo. Entre 1566-1569 pasó a manos de la orden de los agustinos, bajo cuyo mando fueron realizadas las pinturas murales entre 1570 y 1580; véase Kubler, *Arquitectura*, pp. 109, 619; McAndrew, *Open-Air*, pp. 147, 468; Reyes-Valerio, *Arte*, p. 235.

117. Reyes-Valerio (*Arte*, p. 462) identifica la pintura como el *Juicio Final*. José Alejandro Vega Torres ("El tema del triunfo de la muerte en una pintura mural del convento agustino de Huatlatlauca") la titula *Mural de la muerte flechadora*.

1570-1580. Está enmarcada por una línea negra y en la parte superior por la pintura de lo romano.¹¹⁸



Fig. 32. Anónimo, *La confesión*, pintura mural blanca y negra, siglo XVI, exconvento de Santo Domingo de Guzmán, Tlaquilténango, Morelos, México. Foto: archivo personal de Monika Brenišinová.

La confesión fue una herramienta vital en el proceso de evangelización y catolización de Nueva España, pues sirvió no solo como medio de purifi-

118. Toussaint, *Arte colonial en México*, Ciudad de México 1965, pp. 19, 36.

cación espiritual, sino también como método de transformación cultural y control social. Para las mujeres y los hombres indígenas, era un aspecto significativo de su nueva vida religiosa, que reforzaba los valores cristianos y las normas europeas. La imagen muestra la interacción entre un noble indígena vestido de tilma y arrodillado, una postura que sugiere humildad, sumisión y aceptación de la nueva fe, de cuya boca salen ranas, símbolo de la expulsión de pecados impuros a través del acto de confesión, y la imposición de prácticas católicas a través del ritual de la confesión mediado por un monje. Destaca la sucesión lineal de las ranas que salen de la boca del indígena y que alude a la necesidad en el rito católico de confesar sus pecados. Sabemos, que para los nativos, resultó difícil hacer el recuento sucesivo y exacto de sus pecados.



Fig. 33. Anónimo, *El triunfo de la Muerte*, pintura mural policromada, siglo XVI, exconvento agustino de Santa María de los Reyes, Huatlatlauca, Puebla, México. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

En el contexto de la historia de género, este mural también sirvió para comunicar y reforzar los roles de género dentro del marco de la religión ca-

tólica y el patriarcado colonial. Las mujeres, a menudo consideradas guías morales dentro del hogar y la familia, mantenían el orden moral dentro de la casa y, por ende, tenían que inculcar los valores y la moral católicos a sus hijos e hijas. Así, las mujeres, en este caso nativas, participaban en la vida espiritual de sus comunidades.

En cuanto a la composición, el cuadro se compone de dos rectángulos de casi el mismo tamaño, que juntos tienen la forma de una letra L invertida. Mientras que el primer rectángulo (horizontal) representa a la sociedad novohispana temprana de forma simplificada, el segundo (vertical) muestra a la muerte triunfadora. La sociedad novohispana está compuesta por un grupo de mujeres y hombres tanto españoles como nativos que están amenazados por la muerte, armada con un arco y un carcaj de flechas con un cubo y una pala a sus pies.

Gracias a la indumentaria y otros atributos del estatus social podemos identificar a los personajes representados. De izquierda a derecha, observamos primero a un grupo de hombres y mujeres nativos; luego, a los hombres y las mujeres españoles, seguidos por miembros de las tres órdenes misioneras¹¹⁹ que participaron en el proceso evangelizador (franciscanos, dominicos y agustinos) y, finalmente, a los representantes del clero secular y poder colonial, muy probablemente encabezados por el cuarto virrey de Nueva España, Martín Enríquez de Almanza (1568-1580) y el papa Pío V (1566-1572) o Gregorio XIII (1572-1585), figuras importantes de la recatolización tridentina,¹²⁰ durante la cual se fortaleció la Inquisición y se buscó limitar los poderes de la Iglesia regular en América en favor de la secular.

En cuanto a las mujeres, estas aparecen solo en el extremo derecho de la pintura (a la izquierda desde el punto de vista del espectador). En primer lugar, observamos a cuatro mujeres blancas vestidas según la moda europea de la época llevando sayas blancas con gorgueras y jubones.¹²¹ Están vestidas con un largo manto negro y llevan una cofia que

119. Borges, *Religiosos en Hispanoamérica*, Madrid 1992, p. 66.

120. Para el proceso de catolización del Nuevo Mundo y recatolización del Viejo, véase la introducción, p. 19.

121. Durante largo tiempo había supuesto que al menos dos de las mujeres en cuestión eran monjas, como sugería su sencilla vestimenta en blanco y negro. Sin embargo, una revisión de las fotografías de las pinturas reveló que las mujeres vestían ropas seculares típicas del ambiente hispanohablante del siglo XVI. Se les ve el pelo, llevan vestidos con mangas decoradas y sus escotes y cuellos cubren gorgueras blancas.

les cubre la cabeza; ambos elementos son símbolos de su alto estatus social y estado conyugal. Las mujeres están representadas detrás de los hombres blancos, reflejando la jerarquía de género. Estos últimos llevan ropa blanca (camisas y medias), jubones azules de diferentes tonos, con pantalones cortos del mismo color y sombreros negros en la cabeza. Por último, notamos a un grupo de mujeres y hombres nativos, lo que refleja no solo la jerarquía de género, sino también la racial. Concretamente, aparecen cuatro mujeres reconocibles por sus peinados y trajes con borduras tradicionales y cinco hombres, de los cuales uno lleva tilma y tres tienen barbas reconocibles. De lo anterior podemos afirmar con certeza que al menos uno de ellos es nativo y tres pueden ser españoles.

Todas las mujeres representadas son jóvenes y se distinguen por su raza y condición social, las cuales se construyen a partir de su vestimenta y pueden ser identificadas gracias al contexto histórico. Aunque algunas mujeres criollas, mestizas, mulatas e incluso negras podían adoptar elementos de la moda europea, las indígenas conservaban el traje tradicional; así, el color de piel junto con la indumentaria permite identificar a las mujeres blancas, es decir, españolas o criollas, y su posición en la jerarquía social y racial. (Por supuesto que, como señala, por ejemplo Socolow, en las ciudades españolas existía una considerable hibridación, y las mujeres vestían elementos de la moda europea, autóctona y asiática, como muestran los testamentos.¹²²)

En cuanto a la jerarquía de género y el estatus general de las mujeres en la sociedad novohispana, la posición de estas en el cuadro es elocuente. El hecho de que aparezcan al final de la escena indica que, desde la perspectiva del patrocinador de las pinturas, formaban parte integral de la sociedad novohispana, pero su estatus —en comparación con la jerarquía de hombres representada en la parte frontal de la pintura— era secundario. La posición más baja en la jerarquía social la ocupan las mujeres nativas, que aparecen casi al final, cerrando toda la escena, lo que nos permite inferir que la raza y el género conformaban elementos esenciales del estatus social. Un último dato revelador, como ya hemos observado en Actopan, es que las mujeres casi siempre aparecen representadas en compañía de hombres, generalmente sus maridos.

Además, la presente pintura demuestra con claridad que las mujeres, tanto españolas, como nativas, en general tenían solo una posibili-

122. Socolow, *The Women*, pp. 45-46.

dad en la sociedad colonial si querían cumplir con el ideal de mujer virtuosa: casarse. La única alternativa era entrar en el convento. Y si bien es verdad que la vida conventual les otorgaba cierta autonomía y autoridad, los escritos inquisitoriales atestiguan que existía también una actitud negativa hacia la vida en reclusión entre la población novohispana, como demuestran los delitos que se solían describir con diferentes variaciones de la siguiente frase: mejor estar casado que ser padre o monje.¹²³ Cierta resistencia a la vida conventual y sus intrínquilis existía también en Nueva Granada, como escribe Lillyam Rosalba González Espinosa en su capítulo dedicado a Francisca Josefa del Castillo.

La última escena estudiada —que llegó a ser conocida gracias a la obra *Tetela del Volcán: su historia y su convento* (1968) de Carlos Martínez Marín como *El milagro de la Virgen del Rosario*—,¹²⁴ se encuentra en una de las habitaciones del claustro alto del antes convento dominico de San Juan Bautista en Tetela del Volcán, Morelos. El convento fue fundado en 1533 por la orden dominica que empezó su construcción en 1563, la cual fue terminada hacia 1580.¹²⁵ La pintura fue encomendada por la citada orden y, según Robert H. Jackson, fue ejecutada en el último tercio del siglo xvi.¹²⁶ La pintura es en blanco y negro, se ha conservado solo fragmentariamente, y difiere estilísticamente del resto de las pinturas murales del convento, que son polícromas y representan los ciclos hagiográfico, mariano y pasional.

La pintura *El milagro de la Virgen del Rosario*¹²⁷ está dividida en tres registros horizontales. En el centro de la parte superior aparece el

123. Véase, por ejemplo, los siguientes casos: Contra Martín [...], México, por decir que tenía por mejor estado el del matrimonio que el de los frailes y monjas, AGN, Inquisición, vol. 247, exp. 21; Contra Felipa de Reñolosa, mujer de Alonso de Angulo, por decir que “es mejor el estado de casada de que el de religiosa”, Ciudad de México, 1601, AGN, Inquisición, vol. 261, exp. 9a, 5 fols.

124. Martínez Marín, *Tetela del Volcán: su historia y su convento*, pp. 103-108.

125. Según Sebastián, el constructor del convento fue Juan de la Cruz, fundador de una media docena de conventos en el valle de Amilpas. Kubler, *Arquitectura*, pp. 11, 180, 643; Martínez Marín, *Tetela*, pp. 63-69; Sebastián, “El arte”, pp. 174-175. Para la historia de fundaciones dominicas en Tetela y Hueyapan, véase Acuña, *Relaciones geográficas, México II*, pp. 255-272.

126. Jackson, “The Miracle of the Virgin of the Rosary Mural at Tetela del Volcán (Morelos): Conversion, the Baptismal Controversy, a Dominican Critique of the Franciscans, and the Cultural Wars in the Sixteenth Century Mexico”, p. 6.

127. En cuanto a la descripción y análisis de la pintura existen varias opiniones. Reyes-Valerio (*Arte*, p. 279) la describe apoyándose en la obra de Carlos Martínez y

crucifijo, a su derecha vemos a la Virgen del Rosario y a su izquierda a Jesús Cristo como *Maiestas Domini*, es decir, Cristo en majestad, el soberano del mundo.¹²⁸ La escena central de la sección media retrata el bulto mortuario de un noble nativo como indican los atributos prehispánicos del poder en forma de la corona de tlatoani *xiuhuitzolli*, el símbolo del gobierno,¹²⁹ una caja de piedra *tepetlacalli*¹³⁰ y un collar de jade o turquesa *chalchihcozcapetlatl*,¹³¹ de cuya boca emerge un alma en forma de cuerpo desnudo, que es atada por el diablo. A la siniestra, el difunto está rodeado de mujeres nativas; a la diestra, aparece una mujer con una manzana mordisqueada por dos demonios. La escena de la parte inferior se introduce a la izquierda por la boca del Leviatán, a la que los secuaces de satán arrastran las almas de los réprobos. En el centro vemos a un nativo con un parche en los ojos que simboliza la ceguera moral y la vida en el pecado,¹³² que está atado por el demonio,

destacando los elementos nativos como la caja de piedra *tepetlacalli* o de paja *petlacalli* y el abanico hecho con plumería *ecacehuaiztli*. Autores como Julia Santa Cruz Vargas y Enrique Tovar Esquivel —que interpretan la pintura desde la perspectiva de la iconografía del alma y del sacramento de extremaunción— o Jackson ponen la pintura en relación con los acontecimientos de Tepetlaoztoc de 1541 relatados por el dominicano Alonso Franco, durante los cuales un residente murió y después de la intercesión del padre y sus rezos a la Virgen del Rosario resucitó para poder confesarse. Véanse Franco y Ortega, *Segunda Parte de la Historia de la Provincia de Santiago de México Orden de Predicadores*, pp. 35-36; Jackson, “The Virgin of the Rosary at Tetela del Volcán (Morelos), Conversion, The Baptismal Controversy, The Dominican Critique of the Franciscans and the Culture Wars in Sixteenth Century Central Mexico”; Jackson, “I Visualizing the Miraculous: The Virgin of the Rosary Mural at Tetela del Volcán (Morelos)”; Jackson, “The Miracle”, pp. 1-29; Jackson y Esparragoza Amador, *A Visual Catalogue of Sixteenth Century Central Mexican Doctrinas*, pp. 517-518; Santa Cruz Vargas y Tovar Esquivel, “Los intangibles caminos del alma”, p. 72. Véase también Escalante Gonzalbo, “Las nubes y lo nublado en la construcción de lo imaginario sagrado en la Nueva España”, p. 140; Lara, *Christian Texts for Aztecs: Art and Liturgy in Colonial Mexico*, p. 148; Sebastián, “El Arte”, pp. 174-175.

128. Ezequiel 43: 4-6.

129. Simeón, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, p. 770. Para la representación de la corona de turquesa véase, por ejemplo, *The Codex*, fol. 41r; Sahagún, *Primeros Memoriales*, Norman 1993, fol. 51r.

130. Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, p. 102.

131. *Gran Diccionario*.

132. En la teología católica los sentidos ayudan al hombre a orientarse en el mundo, pero también pueden llevar al pecado. Para el sentido de la vista, véase Anunciación, *Doctrina*, pp. 211-212; Molina, *Confesionario*, cap. II, esp. fols. 101r-101v.

y en el extremo derecho a un par de mujeres nativas amenazadas por un otro diablo con un tocado precolombino.



Fig. 34. Anónimo, *El milagro de la Virgen del Rosario*, pintura mural blanca y negra, siglo XVI, exconvento, Tetela del Volcán, México. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Esta imagen representa un episodio milagroso atribuido a la Virgen del Rosario en el contexto escatológico y también refleja las dinámicas de género y el rol de las mujeres en el proceso de evangelización y catolización de la población nativa de la Nueva España y la vida religiosa durante la época colonial. La imagen nos muestra que las mujeres nativas eran vistas como pilares fundamentales para la difusión del catolicismo en sus comunidades. El milagro representado subraya la intercesión divina y el papel de la Virgen como mediadora, lo cual reforzaba la idea de las mujeres como intermediarias espirituales en sus familias y comunidades. Además, la veneración de la Virgen del Rosario (muy popular en América Latina hasta hoy día) se convirtió en una práctica devocional central que ofrecía a las mujeres una figura de empoderamiento y consuelo en un entorno dominado por la autoridad masculina tanto en la iglesia como en la sociedad.

En el nivel didáctico, la pintura representa el milagro de la Virgen del Rosario, una advocación dominica, y resalta el poder salvífico de la Iglesia católica mediado por los sacramentos, en este caso la extremaunción. Y legitima así la presencia del clero regular y su tarea evangelizadora entre las poblaciones nativas de la Nueva España.

En cuanto al género, comenzamos nuestro análisis con la pareja de mujeres nativas que aparecen al lado del difunto en el registro central. Estas dos mujeres, que reconocemos por su peinado y vestimenta tradicionales, se pueden referir al pecado de la poliginia, como sugiere Jackson en repetidas ocasiones.¹³³ La poliginia antes de la llegada de los españoles estaba muy extendida entre la nobleza mesoamericana. Para las élites, las uniones poligínicas servían para establecer alianzas políticas y consolidar el poder. No obstante, esta práctica se oponía directamente a las exigencias de la nueva fe y la institución del matrimonio monogámico. A pesar de los esfuerzos de la Iglesia novohispana por erradicar esta costumbre, los casos de poliginia entre hombres nativos a lo largo del siglo xvi eran relativamente frecuentes.¹³⁴ Como

133. Jackson, "The Miracle", p. 7.

134. Sobre los casos de poliginia y bigamia en la sociedad colonial, véase Kellogg, *Weaving the Past*, esp. pp. 72-73. Cline estudió los registros de tributos de Morelos que proponen información única sobre bautismos y matrimonios y, por ende, también los casos de poliginia. Según el censo de Cuernavaca, había muchos hogares poligínicos en el México central hasta en las décadas de 1630 y 1640. Véanse Cline, *The Book of Tributes: Early Sixteenth-Century Nahuatl Censuses from Morelos*; Cline, *Colonial Culhuacan, 1580-1600: Social History of an Aztec Town*. Para la monogamia y poliginia en la sociedad tenochca, véase Vyšný, *El derecho*, pp. 246, 253. Sobre las dificultades de erradicar la poliginia y promover el matri-

ejemplo, citemos el caso de un tal Francisco, indio de Coyoacán, quien fue acusado en 1538 de haberse casado dos veces, tras lo cual le confiscaron la mitad de sus bienes como castigo.¹³⁵

Otra pareja de mujeres nativas vestidas con huipiles y faldas aparece en la parte inferior derecha del fragmento (a la izquierda desde el punto de vista del espectador). Ambas lucen peinados e indumentaria típicos para las mujeres nahuas y son jóvenes como sugiere el bebé en brazos de una de ellas; la otra tiende un abanico de rica plumería, símbolo tradicional mesoamericano de alto estatus social. La representación sugiere que, al igual como en la sociedad española, también entre la mexica, la principal tarea de las mujeres era la procreación. Con la diferencia de que, aunque la sociedad nahua era patrilineal, el estatus nobiliario —indicado por el abanico— pasaba al hijo tanto por parte de padre como de madre. Así que la posición social de mujer en la sociedad mexica reforzaba de manera significativa el estatus del hombre y a la mujer la dotaba de autoridad y autonomía.¹³⁶

Al lado derecho del lecho del difunto y debajo de las dos mujeres nativas aparece otra mujer nativa reconocible gracias al peinado femenino tradicional con la manzana en su mano y la serpiente envuelta alrededor de su cuerpo. Esta mujer está plasmada de igual manera como Lucía en Acopan, representa la segunda Eva y servía para presentar a los nativos la doctrina del pecado original. También aquí la mujer nativa se construye como lasciva, tal como lo simboliza la serpiente, y propensa al pecado, como lo sugieren la manzana y los demonios. Por ende, la representación plantea que las mujeres nativas son responsables por el pecado de la poligamia (al quitar así la culpa del difunto masculino), puesto que, de acuerdo con la doctrina cristiana, las mujeres son por su esencia seres débiles, más susceptibles al pecado y, por tanto, responsables de transgresiones sexuales. Como leemos en el *Confesionario* de Molina: “y todos sus amancebamientos, ira a pagar [...] su mujer al infierno: y la razón es, porque le provoco”.¹³⁷

monio monogámico entre los nativos, por ejemplo, Benavente Motolinía, *Historia*, esp. pp. 5, 125-127, 163-165, 221-222.

135. Contra Francisco, indio de Coyoacán, por casado dos veces, 1538, AGN, Inquisición, vol. 23, exp. 1, fols. 1-6.

136. Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 33, 37-38, 70; Socolow, *The Women*, pp. 18-19.

137. Molina, *Confesionario*, fol. 54v.

En la parte superior derecha vemos a la Virgen del Rosario, cuyo culto fue introducido por los dominicos en toda América. Jackson sitúa esta representación en el contexto de las guerras culturales entre las órdenes misioneras, en este caso entre los dominicos y los franciscanos, a los cuales los primeros reprochaban los métodos misionales escandalosos que practicaron en la primera fase de la evangelización, entre 1520 y 1530, tales como los bautismos en masa sin la instrucción religiosa adecuada.¹³⁸ Las órdenes misioneras que llegaron a México después de los franciscanos, es decir, los dominicos y los agustinos, se negaron a emplear estos métodos e hicieron hincapié en el papel salvífico de la Iglesia como agente de la gracia divina a través de los sacramentos. En este caso, la representación destaca la importancia de confesarse antes de la muerte y obtener la extremaunción y el papel de las fraternidades religiosas.

Hemos visto que las mujeres no podían ocupar dentro de la Iglesia católica cargos religiosos. (Aun en los conventos femeninos, eran siempre los hombres quienes realizaban los ritos religiosos.) Sin embargo, las cofradías religiosas les proporcionaban ciertas posibilidades de mantener la autoridad y autonomía en el campo religioso, puesto que las mujeres nativas frecuentemente ocupaban importantes cargos administrativos dentro de las fraternidades.¹³⁹ Así, las cofradías religiosas se convirtieron en instituciones híbridas que servían, por un lado, para promover las creencias y prácticas católicas y, por otro, enlazaron con la tradición anterior al contacto permitiendo a las mujeres nativas conservar el acceso a lo sagrado. En este lugar hay que destacar, que las mujeres nativas han conservado el vínculo con lo sagrado hasta hoy día y ello a pesar de las restricciones de la Iglesia católica, como lo demuestran, por ejemplo, las oficiantes ceremoniales denominadas *tiemperas* que celebran rituales relacionados con el año agrícola en el centro de México.¹⁴⁰

Represente o no este fragmento *El milagro de la Virgen María del Rosario*, lo cierto es que se desarrolla en el contexto escatológico de la muerte individual y del Juicio Final, como muestran la figura del

138. Para la significación de la advocación de la Virgen del Rosario para la orden dominicana y su papel en las disputas con la orden franciscana véase los trabajos de Jackson citadas en las notas 126 y 127. Para el rol del rosario en la penitencia por las transgresiones sexuales, véase Lavrin, "La sexualidad", pp. 55-56.

139. Kellogg, *Weaving the Past*, pp. 73, 79-80, 84-85; Socolow, *The Women*, pp. 50-51, 118-119; Vieira Powers, *Women*, p. 52.

140. Hlúšek, "Closing the Water: Ethnography of a Nahua Ritual".

Maiestas Domini y las fauces abiertas del Leviatán, a las que los demonios llevan las almas de los pecadores réprobos. En este sentido, también es interesante el segundo fragmento del cuadro que se encuentra a la izquierda desde la perspectiva del espectador y el cual muestra a un hombre blanco siendo juzgado por un ángel y por cuya alma discuten los ángeles con un demonio.



Fig. 35. Anónimo, fragmentos de *El milagro de la Virgen del Rosario*, pintura mural blanca y negra, siglo XVI, exconvento, Tetela del Volcán, México. Foto: archivo personal de Monika Brenišínová.

Tetela del Volcán estaba asociada a una destacada conquistadora, María de Estrada, que fue conocida por su activa participación en la guerra española-mexica junto a su marido, Pedro Sánchez Farfán. Tras la conquista, se le concedió la encomienda de Tetela del Volcán, lo que pone de manifiesto su estatus excepcional y el reconocimiento de sus contribuciones, algo inusual en la sociedad colonial dominada por los hombres. En este contexto, el significado de la imagen *El milagro de la Virgen del Rosario* en Tetela del Volcán adquiere capas adicionales de significado. La asociación con María de Estrada subraya el papel singular que las mujeres, tanto nativas como españolas, desempeñaban en el entramado religioso y social de la época.

Esta representación destaca el carácter horizontal y democrático de la escatología cristiana, que medía por igual a ricos y pobres, blancos y nativos, mujeres y hombres, y que ha servido como importante instrumento de evangelización y catolización de las poblaciones nativas y, a la vez, también de instalación del poder vertical representado por las autoridades. Y es esta contradicción entre el poder horizontal y vertical que convierte al clero regular en un instrumento tan útil para la colonización y transculturación, pero que es sustituido por la Iglesia secular y marginado una vez que la colonización se ha completado, como pasó en Nueva España.

DISCUSIÓN: LA IDEOLOGÍA (DE GÉNERO) DETRÁS DE LAS PINTURAS MURALES DE NUEVA ESPAÑA DEL SIGLO XVI Y LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES

Si regresamos a los cuatro aspectos que, según Scott, constituyen la categoría de género, podemos concluir que las pinturas murales dedican la mayor atención a las mujeres jóvenes en edad (re)productiva, y en compañía de hombres. En el nivel simbólico, transmiten al público tanto femenino, como masculino, un mensaje sobre la posición de la mujer en la sociedad colonial temprana y sus papeles primordiales, que son, simplemente dicho, proporcionar a los hombres compañía, un hogar y reproducción, siendo la única alternativa la vida en reclusión. Las pinturas estudiadas se concentran en mujeres españolas y nativas, entre las que también era más frecuente el matrimonio, mientras que las formas de relaciones extramatrimoniales eran más comunes entre las castas mixtas.

Aunque las pinturas murales estudiadas son híbridas y contienen también los elementos de las culturas mesoamericanas, el principal marco general e ideológico es católico. Son las normas y la moral católicas las que determinan qué elementos prehispánicos están permitidos y cuáles no. El objetivo de las pinturas es, por tanto, introducir las leyes y las ideas de la sociedad colonial e integrar así al individuo en la sociedad. En nuestro caso, son sobre todo las costumbres relativas a la vida sexual de los jóvenes las que muestran que la única forma aceptable de llevar una vida sexual es contraer un matrimonio monogámico. Así pues, la sexualidad se utiliza como herramienta para controlar a la sociedad e interiorizar sus valores. La mujer se construye como física y moralmente débil y necesitada de la protección masculina.

Las representaciones nos muestran sobre todo las ideas contemporáneas mediadas a través de la mirada masculina de los religiosos sobre los roles y el comportamiento deseado de las mujeres. Las fuentes inquisitoriales nos permiten corregir estas ideas al familiarizarnos con el funcionamiento de los aparatos ideológicos¹⁴¹ de la época, en nuestro caso sobre todo de la Inquisición católica. Si entendemos la ideología de acuerdo con Althusser como “una representación de la relación imaginaria de los individuos con las condiciones de su existencia”,¹⁴² nos muestra el mundo colonial como jerárquico, androcéntrico y heteronormativo, en el cual los hombres blancos se sitúan en la cúspide de la pirámide social y en el cual la mujer tiene un papel importante, sin embargo, asimétrico, secundario.

Las pinturas murales facilitan una realidad social más compleja de la sociedad colonial al simplificar las relaciones entre los hombres y las mujeres representados, lo que posibilita la memorización e identificación con los estereotipos de género patriarcales y su reproducción por parte de sus espectadores, hombres y mujeres. Así, las pinturas introducen el patriarcado colonial y refuerzan la masculinidad hegemónica entre la población nativa al socializarla con ideas estereotipadas sobre hombres y mujeres, así como sus relaciones y roles sociales que son mostrados como fijos e inmutables,¹⁴³ cuya tradición se remonta hasta los principios de tiempo. Por ejemplo, en las representaciones del *Juicio Final* o *Triunfo*

141. Althusser, “Ideology”, pp. 167-170, 180-181.

142. Tesis I: “Ideology represents the imaginary relationship of individuals to their real conditions of existence”, (traducción de la autora). Althusser, “Ideology”, p. 162.

143. Para el concepto de *fixity* de Bhabha véase la introducción, pp. 32.

de la Muerte, la civilización humana es representada como una sociedad patriarcal basada en jerarquía de género y raza, es decir, liderada por hombres blancos que tienen autoridad tanto sobre las mujeres blancas, como sobre la población nativa al omitir la existencia de casas mixtas.

El efecto de las pinturas se va potenciando con el marco escatológico y cosmológico, cuyo fin es presentar y crear en el público la ilusión de que estas representaciones, así como las visiones estereotipadas e instituciones representadas son trascendentes y, por ende, legítimas. Sin embargo, como advierte Althusser, las representaciones, concebidas como sistemas de ideas,¹⁴⁴ no reflejan la realidad y sus condiciones, sino ideales del grupo dominante (clero regular) y así, revelan sus valores y el pensamiento acerca de los grupos representados (las mujeres). Como resultado las pinturas nos muestran el mundo donde los hombres pretenden y, a la vez, esperan dominar la esfera pública, así como a las mujeres, excluyéndolas de la administrativa religiosa y estatal en las esferas privadas del hogar familiar (o una institución religiosa) o en las zonas y actividades periféricas como son los servicios de cuidado o pequeños comercios. Es decir, que tales representaciones reproducen y perpetúan el sistema del patriarcado colonial, del cual los hombres se benefician también económicamente, como demuestra el rol significativo de las mujeres nativas al pagar el tributo o de las esclavas afrodescendientes en la economía colonial.

De acuerdo con Althusser, cada ideología está centrada (i. e. el sujeto único y absoluto ocupa el lugar del centro). Como tal es fuerza motriz de acciones humanas que funciona como un doble espejo, en el cual los sujetos se autosubordinan y, a la vez, están subordinados a las normas e ideales de la época. Hemos visto que en realidad las mujeres se relacionaban con los ideales y las normas católicas de la época de maneras heterogéneas como atestiguan las fuentes inquisitoriales. Y que la intersección de factores como el género y/o la etnicidad influían de manera significativa en la actitud y posición social de la mujer en la sociedad colonial, así como en el nivel de su interiorización con sus ideales y valores o al revés de la rebeldía contra las normas y expectativas del sistema colonial.

144. Althusser, "Ideology", pp. 162, 165-166. Para la explicación de la teoría de ideología de Althusser y su crítica, (aunque Hall no parte del texto "Idéologie et appareils idéologiques d'État", tradicionalmente interpretado en cuanto a la concepción de ideología de Althusser, sino de su *La revolución teórica de Marx*), véase Hall, "Significado", esp. pp. 36-37.

Por ejemplo, hemos visto las pinturas murales que representaban las ideas dominantes de la sociedad colonial acerca del matrimonio. Estas ideas se objetivaban luego en las acciones de los sujetos regidos por el rito católico al contraer el sacramento del matrimonio. Sin embargo, la voluntad de seguir y objetivar estos ideales en acciones reales disminuía de manera significativa con el estatus social del individuo o grupo en la jerarquía de la sociedad colonial. Por esta razón, las mujeres no blancas solían vivir más frecuentemente en relaciones extramatrimoniales o, incluso llegaron a rebelarse contra el sistema ideológico de la época y sus aparatos ideológicos, por ejemplo, la Inquisición. (Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que los procesos inquisitoriales pueden no ser un fiel reflejo de la realidad; también pueden ser provocaciones dirigidas, por ejemplo, a intentar apoderarse de la propiedad o el trabajo de otra persona, frecuentemente marginada por la sociedad dominante.)

Hemos visto también que las representaciones se objetivaban no solo en las relaciones y acciones de gente, sino que tenían impacto incluso en la organización y concepción del espacio. El cual, en la época colonial, estaba organizado según los puntos cardinales y su valor simbólico que incluía también al género, limitando el espacio de vida de las mujeres en la privacidad del hogar o del convento, en el caso de las mujeres blancas y nativas, y excluyendo a las mujeres mestizas a la periferia, en donde se dedicaban al cuidado de los próximos y de la vivienda, o trabajaban en pequeños servicios y comercio. Además, la asociación de la mujer con la siniestra y el poniente tenía importantes implicaciones ideológicas y morales para la posición de la mujer en la sociedad colonial, ya que asociaba a la mujer con la extinción y la muerte, y la construía como física y moralmente más débil. En resumen, el género tenía un impacto significativo en la vida de los miembros de la sociedad colonial y su posición dentro de ella al influenciar y estructurar no solo los roles sociales, derechos y responsabilidades, sino también la organización del espacio, así como las posibilidades de su uso y movimiento dentro de él dejando más espacio, autonomía y poder a los hombres.

CONCLUSIÓN

Las pinturas murales de la época colonial temprana nos ofrecen una ventana invaluable hacia la construcción y perpetuación de los roles

y estereotipos de género en el México central durante el siglo xvi. A través de las representaciones de mujeres, las pinturas murales representan y transmiten un modelo metapragmático que hace referencia a las expectativas y, a la vez, limitaciones impuestas a las mujeres por la clase dominante de la sociedad colonial. Al entrelazar los elementos y tradiciones mesoamericanos seleccionados con un marco católico dominante, los murales tenían que reforzar los ideales y las normas morales católicas de la época y promover también el patriarcado colonial, es decir una visión jerárquica y androcéntrica del mundo.

Por ejemplo, la pintura de la *Lujuria* representa comportamientos y características a la vez admitidos e inadmitidos por la sociedad colonial católica. No solamente muestra un matrimonio monogámico como una norma e ideal cristianos, sino que, a la vez, hace referencia a la poliginia, una tradición anterior al contacto relacionada con las élites nativas, etc. De este modo incorpora la tradición prehispánica dentro del marco ideológico del catolicismo que, sin embargo, se representa como único legítimo, tradicional y eterno.

La utilización de la sexualidad como herramienta de control social y la representación de la mujer como débil y necesitada de protección masculina reflejan los ideales del aparato ideológico, en nuestro caso sobre todo de las instituciones eclesiásticas (clero regular) y familiares, en las que los hombres tenían que desempeñar roles primordiales. Y así tenían que contribuir a la internalización de estos valores entre las mujeres, convertirlas en los sujetos coloniales y someterlos a la ideología de género española. Además, las pinturas murales representan y construyen las relaciones de género como desiguales y al representarlas como si existieran desde tiempos inmemoriales, tienen por finalidad sostener y legitimar la estructura social desigual de la sociedad colonial.

A la vez, el estudio de los documentos inquisitoriales muestra que, en realidad, la sociedad colonial era mucho más compleja y los individuos, mujeres y hombres, incorporaron los valores católicos en su vida cotidiana de diferente modo, frecuentemente de acuerdo con su posición social y en intersección con otros factores como son la etnicidad o el género. En este lugar me gustaría advertir que el estudio de los documentos inquisitoriales propone más posibilidades de estudio de la historia de mujeres y género y el funcionamiento del patriarcado

colonial al estudiar, por ejemplo, diferentes posturas entre las mujeres y los hombres hacia la moral y las normas católicas.

Finalmente, hemos visto que las representaciones visuales no solo influyen en las relaciones y acciones de las personas, sino también en la organización y concepción del espacio, limitando la autonomía y el poder de las mujeres. Estas pinturas, al simplificar y estereotipar la realidad social, tenían por fin facilitar a los sujetos coloniales la memorización e identificación con los roles de género establecidos y representados como fijos, perpetuando así una tradición de subordinación femenina que se remonta supuestamente a los orígenes de la civilización humana y donde la culpa por las transgresiones contra la moral y las normas católicas se suele transferir del hombre a la mujer.