

LA CRISTIANIZACIÓN COMO ESTRATEGIA DE RESISTENCIA: LA REPRESENTACIÓN DE INDÍGENAS CRISTIANOS EN EL ARTE DEL SIGLO XVI

**The Christianization as the strategy of resistance:
the representation of indigenous Christians
in the art of the sixteenth century**

José Luis Pérez Flores
Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Resumen: En este artículo analizaré la importancia que cobró, para los indígenas bajo dominio español, representarse a ellos mismos como cristianos. Mostraré que después de la conquista resultaba apremiante adquirir legitimidad como cristiano devoto; para ello los nativos acudieron a las imágenes en códices y en la pintura mural conventual. Correlacionaré también los contextos culturales y políticos tanto con la información de las fuentes escritas, como de las fuentes visuales contenidas en códices tlaxcaltecas, y la pintura mural conventual.

Palabras clave: Evangelización, Resistencia cultural, Pintura mural, Arte cristiano indígena

Abstract: In this article I will discuss the importance for indigenous charged under Spanish rule, represent themselves as Christians. I will show that after the conquest was compelling acquire legitimacy as a devout Christian; for this native attended the images codices and monastic mural painting, I will relate the cultural and political contexts with information from written sources and visual sources contained in tlaxcaltecas codices and the convent wall painting.

Keywords: Evangelization, Cultural resistance, Mural painting, Indigenous Christian art

Introducción

A pesar del largo debate sobre la conquista y la evangelización, en la actualidad predominan varios prejuicios sobre la participación indígena en ambos procesos. Es un lugar común representar a los indígenas prehispánicos como agentes activos, creativos y con una dinámica cultural vigorosa, mientras que los nativos sometidos bajo el dominio español son colocados en las antípodas: sujetos pasivos, atrapados en la tradición y poco innovadores. Contra estas concepciones, varios académicos han levantado su voz y, en un intento de reivindicar a las culturas indígenas, aseguran que los saberes ancestrales sobrevivieron a la dominación española, a la conversión religiosa y a la educación conventual. Ambos posicionamientos frente al problema de la ruptura y continuidad del mundo indígena parten de presupuestos generalizadores sobre una actitud cultural inherente al indígena, haciendo abstracción del tiempo, lugar y cultura de los nativos, quienes en algunos planteamientos parecieran sujetos abstractos, al margen de la historia y la sociedad.

En este sentido, existen trabajos que, a partir de un aparato crítico, tratan de evaluar la participación de los indígenas en el mundo virreinal desde coordenadas más precisas. Dentro de esta línea se inscribe el presente escrito, en el que por medio de imágenes analizaré la importancia que cobró para los indígenas resaltar su conversión al cristianismo como parte de una medida de resistencia al dominio español.

1. El nuevo orden cristiano y la imagen indígena

Desde la década de 1970, Elena Isabel Estrada de Gerlero ha escrito sobre las imágenes novohispanas (Estrada de Gerlero, 1976). En 2011 vio la luz una antología de su obra que utilizo en este artículo. Ha estudiado la asociación entre el arte y la evangelización, mostrando cómo los frailes franciscanos a partir de una teología del trabajo fundamentaron la participación indígena en la confección de imágenes como proceso de conversión (Estrada de Gerlero, 2011: 299-328).

Constantino Reyes Valerio (1989, 2000), Serge Gruzinski, (1994, 1997, 2000), y Pablo Escalante Gonzalbo (1998, 1999, 2010), entre otros, han documentado ampliamente la importancia que tuvo la producción de imágenes indígenas en el arte conventual del siglo *xvi* novohispano. Reyes Valerio (1989) fundamentó la necesidad de participación de mano de obra indígena, dada la magnitud de la obra constructora y decorativa de conventos. Es decir, la fundación de conventos por parte de las órdenes mendicantes requirió de una gran cantidad de mano de obra que tuvo que ser aportada por la población indígena; pero dicha participación solo podía estar justificada como parte del plan de evangelización y salvación de las almas. El arte indígena prehispánico fue asociado inicialmente con actividades idolátricas, además de con el rechazo de los españoles por

las convenciones indígenas del estilo Mixteca-Puebla, por considerarlo grotesco y poco realista (Escalante Gonzalbo, 2010: 103-105).

Los frailes fundaron escuelas conventuales para, entre otros objetivos, formar a especialistas que pudieran ser parte de la mano de obra calificada para la labor constructora y decorativa de conventos. En dichos lugares fueron adiestrados los nativos en la manera de hacer imágenes de los cristianos; sin embargo los frailes, dentro su proyecto evangelizador y gracias a una actitud humanista de rescate del pasado (Estrada de Gerlero, 1976; Pérez Flores, 2010), emprendieron el proyecto de enseñar el arte que ellos conocían y a la vez conservar los aspectos del arte indígena que no contrariaban los principios del cristianismo. El resultado fue la integración de dos sistemas de imágenes culturalmente muy diferentes, pero que los frailes trataron de armonizar siempre desde la óptica cristiana. Las autoridades religiosas no fueron los únicos interesados en mantener vigentes las formas indígenas de la representación visual. El poder político, a su manera, también concurrió en la conservación de los sistemas de escritura nativos, al validar los códices y mapas de manufactura y escritura indígena como documentos legales (Escalante Gonzalbo, 2010: 111-118).

El interés religioso y civil por conservar aspectos culturales indígenas tenía fines pragmáticos, y explica la supervivencia de elementos iconográficos de origen prehispánico después del sometimiento militar de las sociedades mesoamericanas. Pero, como han señalado los investigadores citados en el anterior párrafo, la presencia de elementos visuales mesoamericanos durante el virreinato debe interpretarse sin perder de vista el contexto cristiano, en varias ocasiones su presencia fue impulsada por las propias autoridades religiosas, tal y como fue el caso de los programas iconográficos de Ixmiquilpan, Actopan y Xoxoteco, que discutiré más adelante. Lo anterior nos plantea una paradoja: ante la penetración armada española, los tlaxcaltecas (y otros grupos indígenas) adoptaron el cristianismo como estrategia para legitimar su alianza política con los españoles; a lo largo del siglo *xvi* exaltaron su conversión como una medida para asegurar privilegios, resistir el embate ibérico y conquistar a otros indígenas (Pérez Flores, 2013a); pero los españoles también adoptaron su propia estrategia para consolidar el dominio religioso sobre los indígenas: conservaron aspectos culturales convenientes a sus intereses evangelizadores, tales como el arte plumario (Estrada de Gerlero, 2011:381-442) y elementos de su escritura e iconografía. La generación de una cultura visual mestiza permitió la existencia de discursos múltiples, en parte debido al desconocimiento de los frailes sobre la cultura y el arte indígenas, y también a la estrategia indígena de reproducir los discursos impuestos desde el poder, pero también de generar discursos propios, producto de su reacción ante el poder (Scott, 2000).

Las imágenes y los discursos de la conquista de Tenochtitlán son un claro ejemplo sobre la diversidad de discursos indígenas que construyeron un pasado distinto que respondía a intereses específicos ante la Corona española, así como a su necesidad de explicar, en el marco del cristianismo, la transformación que sufrió su forma de vida a partir de la llegada de los españoles.

2. La importancia de convertirse a la fe de los vencedores

El relato de la conquista de México y la caracterización de sus protagonistas fueron construidos desde varias ópticas. Por una parte, la versión oficial la ofrece Hernán Cortés, quien informó a su soberano sobre sus acciones punitivas a través de sus *Cartas de Relación* (1992); Francisco López de Gómara (1997), capellán del conquistador extremeño, construye una visión oficialista y que tenía por objetivo resaltar la figura de Cortés, mientras que Bernal Díaz del Castillo (1976) ofrece la visión del soldado que quiere consignar su participación para fundamentar peticiones de mercedes y privilegios a la Corona española. Las versiones indígenas fueron escritas por alumnos de las escuelas conventuales, quienes ya habían sido cristianizados y habían adoptado elementos culturales de los nuevos señores, tales como la escritura en caracteres latinos. El registro nativo de la conquista de Tenochtitlán varía según la pertenencia del autor a un grupo específico, de tal manera que difieren notablemente las fuentes tlaxcaltecas de las mexicas, e incluso es importante señalar que el libro XII del *Códice Florentino* (Sahagún, 1979, 1985), dedicado al tema de la conquista, fue elaborado por mexicas tlaxcaltecas y no por mexicas tenochcas, razón por la cual es posible encontrar la exaltación de los tlaxcaltecas en detrimento de los tenochcas (Pérez Flores, 2013: 20-21).

Ejemplo de ello ha sido la controvertida personalidad de Moctezuma, quien inicialmente recibió a los españoles sin oposición armada directa, hecho en el que concuerdan prácticamente todas las fuentes. Sin embargo, existen diferencias en cuanto al motivo del recibimiento pacífico, puesto que algunos autores aseguran que desde un primer momento los conquistadores fueron confundidos por dioses, mientras que también se habla del recibimiento de embajadores. Y no discuto qué fuente es más «auténtica» o «verdadera», problema que, desde el punto de vista histórico, ha llevado a descalificar a la mayoría de las fuentes indígenas o a sobrevalorar a Cortés o a Díaz del Castillo. Me interesa analizar algunos aspectos que contribuyeron a construir determinada versión de la conquista.

La lectura del Libro XII de la *Historia General de las Cosas de la Nueva España* (Sahagún 1985: 711-756) genera la impresión de que Moctezuma mantuvo un doble juego: por una parte, no opuso resistencia militar al avance de los españoles y sus aliados, mientras que, por otra, emprendió una serie de estrategias basadas en la intriga y la magia para detener la llegada de los extranjeros. Los informantes de Sahagún caracterizaron a Moctezuma como un gobernante dubitativo, supersticioso e idolátrico, en contraste con el joven Tlatoani Cuauhtémoc, último gobernante (de origen tlaxcalteca) de Tenochtitlán. El destino trágico de Moctezuma pareciera estar marcado por su apego a las creencias en sus dioses ancestrales (Pérez Flores, 2013a) y la negativa a aceptar el cristianismo.

Isabel Bueno Bravo (2008: 137) ha demostrado que la imagen negativa del tlatoani tenochca proviene de las fuentes mexicas, porque incluso el tlaxcalteca Diego Muñoz Camargo lo describe con mayor magnanimidad que los propios informantes de Sahagún.

Diana Magaloni (2003: 22) demostró que uno de los temas del libro XII del *Códice Florentino* es el recibimiento del cristianismo y la instauración de un nuevo sol (era cósmica) cristiano. Dentro del discurso de la sucesión de las edades cósmicas o soles, está implicada una idea de creación y destrucción a la manera de conceptos correlativos, puesto que la creación de un orden cósmico implica su destrucción en algún momento del tiempo, así como la nueva fundación de otro sol (Magaloni, 2003: 16-18). Desde esta perspectiva, podemos entender que el fin del mundo mexica llegara mediante un acto de guerra y resistencia heroica. ¿Lo anterior puede extenderse a los relatos tlaxcaltecas de la conquista? Considero importante subrayar que la generalización de las visiones románticas sobre el mundo indígena nos puede conducir a pensar que dicha visión era consustancial a todos los nativos y que más o menos se comportarían de la misma manera; hecho que resulta falso al analizar el desarrollo de la alianza entre tlaxcaltecas y españoles.

3. Las tlaxcaltecas ante Cortés

Bernal Díaz de Castillo (1976: 105-110) y Hernán Cortés (1992: 39-40) aseguran que cuando entraron a los territorios bajo dominio tlaxcalteca, fueron recibidos con guerra, debieron de librar varias batallas en las que estuvieron a punto de sufrir una derrota, pero en una maniobra política las autoridades tlaxcaltecas decidieron formalizar una alianza con los españoles (Díaz del Castillo, 1976: 125-131). Los resultados del acuerdo de colaboración mutua fueron un formidable apoyo logístico y táctico que hizo posible el triunfo sobre los mexicas, pero no solo eso, sino que los tlaxcaltecas participaron en prácticamente todo el proceso de conquista durante el siglo XVI, peleando en las campañas de conquista de la Capitanía General de Guatemala, la guerra del Mixtón, la guerra chichimeca y la conquista de los territorios que actualmente forman el sur de Estados Unidos.

Lo anterior redituó una serie de privilegios para la República de Tlaxcala (Gibson, 1991), pero ¿cuál fue el sustento ideológico, por ambas partes, de dicha alianza? ¿Bastó tan solo la voluntad de ambas partes para derrotar a un enemigo en común? Estas preguntas tienen una importancia capital para entender cómo fue el discurso de conquista por parte de los tlaxcaltecas y su postura ante la adopción del cristianismo. La alianza con grupos indígenas fue una de las estrategias iniciales de Hernán Cortés, quien buscaba apoyo nativo contra los mexicas, ayuda que hizo posible su empresa de dominio militar, puesto que los indígenas que le acompañaron en su empresa de conquista le proporcionaron bastimentos, hospedaje, fuerza de trabajo, soldados e información táctica contra las fuerzas de Moctezuma.

Para que fuera posible concretar una alianza de esta naturaleza, los españoles solicitaron a los grupos amigos que adoptaran el cristianismo; esta era una de las condiciones para cualquier tipo de asociación duradera. Es importante señalar que los primeros aliados de Cortés fueron totonacas de Cempoala y fue

a instancia de ellos que las huestes españolas se dirigieron a Tlaxcala y, luego de algunas batallas, concretaron el apoyo tlaxcalteca contra Tenochtitlán. Considero importante enfatizar que los tlaxcaltecas fueron uno de los varios grupos que se aliaron con los españoles; sin embargo, fueron ellos quienes se convirtieron en los más famosos aliados y quienes recibieron un cúmulo de privilegios que lucharon por conservar por largo tiempo.

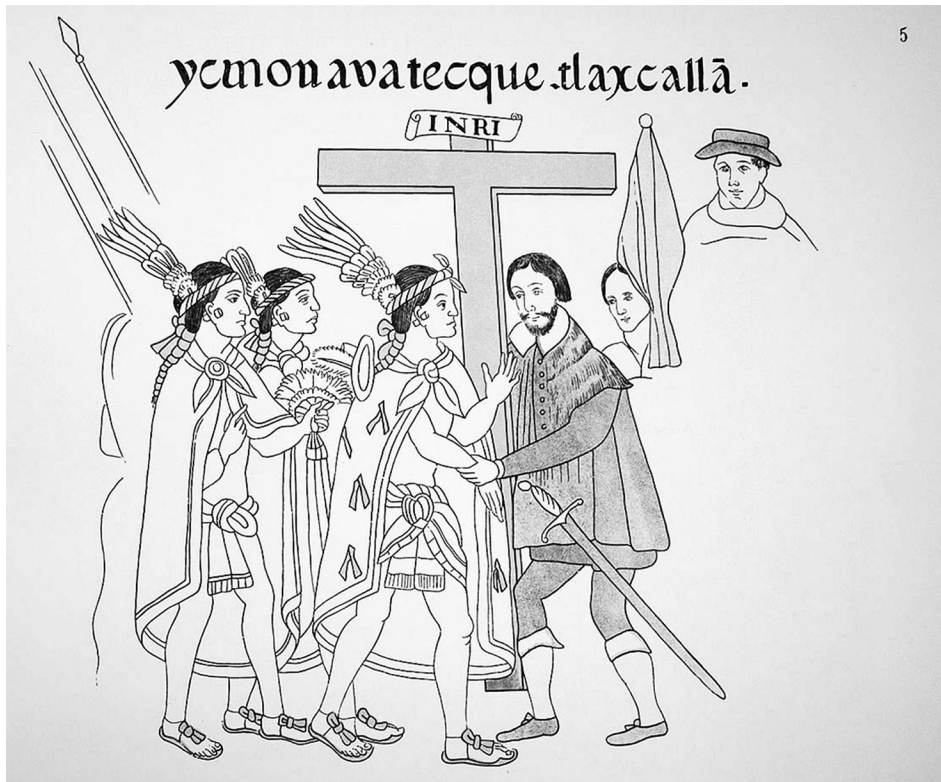
La lucha de los tlaxcaltecas por mantener una posición privilegiada y el estatuto de aliados de los españoles les llevó a ofrecer una visión distinta de la historia, a construir un pasado inmediato en el que son notables varias diferencias respecto a las versiones españolas y de otros grupos indígenas. En el discurso tlaxcalteca no hubo resistencia militar considerable a las fuerzas de Cortés. Muñoz Camargo menciona que hubo combates menores, pero responsabiliza de ello a los otomíes y presenta una visión idílica de la relación entre tlaxcaltecas y españoles. Como han señalado Brotherston y Gallegos (1990: 131,134) y Bueno Bravo (2010: 60), tanto en el *Lienzo de Tlaxcala* como en el *Códice de Glasgow* fueron omitidas las representaciones de las batallas que libró Xicotencatl contra la alianza de Cortés y totonacas.

Además de la supresión de la resistencia armada inicial, también existe una notable exaltación de la conversión y el apoyo tlaxcalteca a Cortés. En este discurso indígena la justificación de la alianza con los españoles (se omite la presencia de otros aliados nativos) fue la recepción del cristianismo, hecho que los convierte en los primeros cristianos por voluntad propia. Como resulta obvio, se trata de una justificación posterior a los hechos. Esta es la razón por la cual, además de suprimir la inicial resistencia tlaxcalteca, también fue resaltada en el *Lienzo de Tlaxcala* la temprana conversión al cristianismo y el apoyo total al ejército de Cortés por parte de los tlaxcaltecas, según puede observarse en la lámina 5. Es decir, las imágenes tlaxcaltecas omiten lo políticamente inapropiado (las batallas de Xicotencatl contra los españoles) y subrayan su conversión sincera y ayuda incondicional (Figura 1).

Hubo varias circunstancias que favorecieron que españoles e indígenas unieran fuerzas. Los hispanos requerían de una base logística de la que carecían por sí mismos. Considero que, a pesar de la ventaja del armamento y las tácticas de guerra españolas, la conquista hubiera sido imposible sin el apoyo logístico que Cortés recibió de los propios indígenas. De otra manera, no hubiera podido alimentar a sus tropas, abastecerse de materiales ni disponer de bases de operaciones. Otro motivo evidente de la estrategia cortesiana de apoyarse de nativos fue la necesidad de disponer de un ejército mayor, puesto que la superioridad numérica de los indígenas resultaba aplastante. Por parte de los tlaxcaltecas también hubo una adhesión basada en objetivos militares y políticos: su conocida rivalidad con la Triple Alianza encabezada por Tenochtitlán los colocaba en una situación de conflicto permanente cuya victoria no podían alcanzar con sus propias fuerzas; la coyuntura de una asociación con extranjeros poderosos y los conocidos cempoaltecas hacía posible la victoria contra sus enemigos, así como asegurarse una posición de poder. El camino elegido por

los tlaxcaltecas estuvo hábilmente apoyado en la negociación política, el apoyo guerrero y la propaganda. El resultado fue la destrucción de la otrora poderosa Tenochtitlán y de sus aliados. Aunque supone también la sujeción a un nuevo poder que impuso cambios drásticos, y que hizo posible la expansión tlaxcalteca al norte. El telón de fondo de las maniobras tlaxcaltecas fue su aceptación del cristianismo y su alarde del hecho.

Figura 1. Lámina 5 del *Lienzo de Tlaxcala*. Muestra el recibimiento del cristianismo y las fuerzas de Hernán Cortés, sin oposición violenta y mediante la aceptación voluntaria. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Conaculta/INAH/MEX.



4. La construcción del pasado

El análisis de la relación entre tlaxcaltecas y españoles nos muestra que la explicación del fin del mundo indígena tuvo variantes entre los agentes nativos involucrados. Pero el aspecto más relevante de la discusión consiste en que los indígenas trataron de maniobrar ante los invasores españoles con estrategias

que tuvieron mayor o menor éxito. De manera parecida, la construcción del pasado indígena sufrió adecuaciones de acuerdo a las regiones específicas y agentes sociales involucrados. Para los mexicas, la manera de explicar su derrota adquiere diferencias notables con respecto a los tlaxcaltecas y los texcocanos, puesto que no aceptaron la evangelización temprana, resistieron militarmente a los españoles en una guerra que terminó destruyendo su ciudad y culminó con su sometimiento absoluto a los vencedores.

La visión histórica mexica tlatelolca culpó de la caída a Moctezuma mediante la construcción de la imagen de un monarca supersticioso, débil y dubitativo, en contraste con un pueblo guerrero, valeroso y que prefirió la muerte heroica antes que la entrega afrentosa. De esta manera, fue idealizada la figura del pueblo guerrero traicionado por su monarca, cuya política errática produjo la caída y la cristianización mediante la fuerza. Los tlaxcaltecas, por el contrario, en su propia versión de la llegada de los españoles, construyeron un relato de la aceptación voluntaria, apoyo incondicional contra los renuentes a aceptar al cristianismo y a la autoridad del monarca español. La aceptación voluntaria del Dios de los cristianos antes que ningún otro pueblo, fue un argumento de legitimación para la alianza con los españoles, así como su apoyo a estos en sus guerras de conquista. En el discurso indígena y español los tlaxcaltecas no fueron conquistados, por el contrario, se convirtieron en indígenas cristianos que conquistaron a otros pueblos nativos para convertirlos al cristianismo y someterlos al poder del rey de España (Pérez Flores, 2013a). Podría argumentarse siguiendo a Gibson (1991) en contra de lo anterior, que los mexicas, cholultecas, etc., también prestaron apoyo militar a los españoles una vez que fueron conquistados; sin embargo, su oposición inicial los condenó al sometimiento político, a la evangelización más o menos forzada y a la encomienda.

El tema del cristianismo, la evangelización y la conquista también fue plasmado en pintura mural. Diego Muñoz Camargo consigna que en las casas viejas del cabildo de Tlaxcala existían pinturas murales que relataban la caída de Tenochtitlán (Muñoz Camargo, 2000: 47-49), las cuales, por desgracia, desaparecieron. En la actualidad existe un programa iconográfico bélico asociado con la expansión novohispana más allá de Mesoamérica, hacia las tierras del norte dominadas en el siglo XVI por varios grupos de guerreros nómadas que en su conjunto eran conocidos de manera peyorativa como chichimecas (Pérez Flores, 2013b). Tales grupos pelearon en dos grandes guerras contra los españoles y sus aliados indígenas; la primera es conocida como la guerra del Mixtón (1540-1551), desarrollada en el occidente de la Nueva España; la segunda ha sido denominada la guerra chichimeca (1550-1590), y su teatro de operaciones estuvo localizado en el norte novohispano. Los agustinos construyeron varios conventos en la franja fronteriza que separaba las tierras bajo dominio chichimeca de los territorios de la antigua Mesoamérica recién cristianizada.

5. La imagen de los indígenas cristianos en pintura mural

Como mencioné páginas atrás, la conjugación entre la labor de los frailes y la permisividad de las autoridades durante las primeras décadas del virreinato, hizo posible la supervivencia de algunos aspectos de la iconografía indígena, mestizada con las formas de hacer arte que introdujeron los conquistadores. Constantino Reyes Valerio (2000) realizó un registro exhaustivo de elementos identificables como plástica indígena a partir del referente prehispánico; es decir, utilizó como indicadores la presencia de glifos y motivos propios de los códices y los artefactos arqueológicos presentes en la pintura mural. Sin embargo, es necesario ponderar que la participación indígena en el arte, y en los procesos culturales en general, tuvo variantes importantes que María Concepción García Sáiz señala atinadamente:

Este grado de adaptación técnica, formal, que se produce desde los primeros momentos de la Conquista, no tenía por qué ser reflejo de una idéntica adaptación del pensamiento. La respuesta material no suponía necesariamente una respuesta espiritual de la misma intensidad. Tampoco tenía por qué negarla de una forma inevitable y constante. Por lo tanto, las realizaciones artísticas del mundo colonial en las que intervinieron los indígenas pudieron responder a varios modelos. Los que pueden considerarse más definidos hacen referencia a *la asimilación conceptual y su correspondiente representación material*, a *la asimilación técnica compartida con la reserva conceptual* y, tal vez el más interesante, aquel en el que intervienen *la asimilación conceptual y su traducción al lenguaje artístico autóctono, dentro de un contexto propio de la cultura occidental* (García Sáiz, 1998: 294).

Para el primer grupo propuesto por García Sáiz, existe una gran cantidad de pinturas cuya asimilación formal y conceptual hacen muy difícil su atribución a la mano de obra indígena, puesto que suelen ser grutescos, escenas pasionarias, personajes sagrados, etc., sin ningún numeral, glifo o elemento visiblemente indígena. Sin embargo, en algunas ocasiones imágenes de este tipo están localizadas en el mismo espacio conventual en el que fueron pintados programas iconográficos que pertenecen al grupo que García Sáiz denomina como de asimilación conceptual y su traducción al lenguaje artístico autóctono. Dentro este grupo indudablemente se encuentran los conventos de Ixmiquilpan, Actopan y Xoxoteco, entre otros.

En el caso de Ixmiquilpan, el programa bélico de este convento ha sido estudiado ampliamente. A pesar de ello, han sido descuidadas una gran cantidad de imágenes dentro del mismo sitio. Las imágenes más investigadas dentro de la pintura mural se encuentran en el friso bajo, pero existe un friso alto del que solo hay menciones aisladas, siendo las mayores contribuciones las de Pablo Escalante Gonzalbo (1999: 36), quien asegura —con acierto desde mi perspectiva— que uno de los temas es el de la psicomaquia (lucha contra vicios y virtudes), sintetizado en la alusión a Holofernes y su decapitación. José Luis Pérez Flores (2010) analizó la estructura formal de las cenefas que enmarcan el friso alto y las comparó con el friso bajo y el grutesco perimetral de la sacristía, iden-

tificando que los tres grutescos comparten el mismo esquema compositivo, pero en el caso del friso alto y la sacristía no existen personajes indígenas ni alusión alguna a la iconografía prehispánica. Difícilmente podrían considerarse como burdos o de tosca ejecución los grutescos del friso alto y de la sacristía, así como los de otras dependencias del mismo convento de Ixmiquilpan. Pero también existen imágenes con menor calidad de ejecución en la misma sacristía y que, hasta el momento, no han sido estudiadas; como tampoco lo han sido los grutescos de las capillas perimetrales del muro del evangelio, ni los grutescos de claustro alto y bajo.

El friso bajo ha acaparado el interés debido a su narrativa bélica, donde en un grutesco monumental fueron pintados indígenas con trajes de guerra y armamento de la antigüedad prehispánica combatiendo contra otros indígenas desnudos o semidesnudos que usan como armas arcos y flechas y que están asociados con personajes fantásticos como los centauros.

Ha sido interpretado por varios investigadores (Estrada de Gerlero, 1977; Pierce, 1981; Escalante Gonzalbo, 1998, 1999; Ballesteros, 2000; Pérez Flores, 2010; Vergara Hernández, 2010; Pérez Flores y González Varela, 2013) como una representación de psicomaquia que alude a la guerra chichimeca que se luchó en el norte de la Nueva España entre 1550 y 1590. En este programa llama la atención que no hayan sido representados españoles, los protagonistas de las escenas son siempre indígenas (Pérez Flores, 2010). En contraste, en una de las pocas escenas de pintura mural de Tlalmanalco, estado de México, un español sostiene con una cadena a un demonio.

Gustavo Curiel, en su extenso estudio sobre los significados de las imágenes de Tlalmanalco, mostró que tanto la capilla abierta como las escenas de pintura mural del claustro tienen como fulcro el tema de la psicomaquia (Curiel, 1988). Aunque el autor no menciona la escena a la que me refiero, considero viable interpretarla de acuerdo con el tema de la psicomaquia, según lo expuesto por Curiel, como una representación del control que impusieron los españoles a las idolatrías y por lo tanto a los demonios. Pero aquí, al contrario que en Ixmiquilpan, brillan por su ausencia las representaciones de indígenas. ¿Por qué en dos programas de psicomaquia existe un tratamiento tan radicalmente diferente? Para responder a esta pregunta recurriré a la comparación con otro programa iconográfico de salvación mediante la aceptación del cristianismo y de condenación a las idolatrías de la antigüedad. Me refiero a las escenas pintadas en la capilla abierta del convento de Actopan.

El convento de San Nicolás de Tolentino, en Actopan, estado de Hidalgo, fue fundado por fray Andrés de Mata en 1546 (Vergara Hernández, 2008: 61), el mismo personaje al que se le atribuye la fundación del convento de Ixmiquilpan en 1550 (Estrada, 1976: 9). A pesar de ese significativo hecho y de la cercanía geográfica, no han sido correlacionados en profundidad los programas iconográficos de ambos establecimientos agustinos, quizá debido a las aparentes diferencias temáticas que muestran entre sí. En cambio, las imágenes de las capillas de Actopan y Xoxoteco han sido analizadas de manera comparativa tanto por

Estrada de Gerlero (2011) como por Vergara Hernández (2008), debido a su extraordinario parecido. En este trabajo me centraré en la capilla de Actopan, a menos que indique lo contrario.

Como señalé páginas atrás, la interpretación más directa de los murales de Ixmiquilpan ha sido la de la psicomaquia, así como lecturas relacionadas con el mestizaje de la imagen (Gruzinski, 1994; 1997; 2000), reminiscencias prehispánicas (Wrigh Carr, 1998), su correlación con la guerra chichimeca y una justificación del conflicto (Vergara Hernández, 2010; Pérez Flores, 2010). También ha sido analizada su correlación con las imágenes bélicas del siglo *xvi* novohispano (Pérez Flores y González Varela, 2013).

De manera independiente, Arturo Vergara Hernández y José Luis Pérez Flores propusieron en 2010 que los murales de Ixmiquilpan pueden interpretarse, entre otras posibles lecturas, como una justificación de la participación indígena en la guerra chichimeca. Vergara Hernández, en su trabajo sobre las imágenes de la capilla abierta de Actopan mencionó que la guerra chichimeca se había incluido en:

... las representaciones del infierno en las que en las capillas de indios de Actopan y Xoxoteco, que además de evangelizar tenían por objeto coaccionar mentalmente a los indígenas otomíes para que se desistieran de la utopía de recobrar su mundo y para que rechazasen la propaganda chichimeca anti-hispana; b) las pintura del convento de Itzmiquilpan en las que se representa una batalla donde luchan indígenas sedentarios contra nómadas, estos últimos ayudados por seres monstruosos. Dichas pinturas buscan afianzar ideológicamente al indio otomí a favor de los españoles en la guerra a «sangre y fuego» contra los chichimecas (Itzmiquilpan era un importante centro de reclutamiento otomí) y responden a una campaña de justificación social y religiosa de dicha guerra (Vergara Hernández, 2008: 70).

El párrafo citado es muy sugerente. Dentro de los aspectos que me interesa destacar y discutir, aparece el hecho de que, además del contexto geográfico, la guerra chichimeca influyó en la elección de los programas de Ixmiquilpan y Actopan como medidas para resaltar la fidelidad a la Corona española y al cristianismo para así consolidar el dominio español en la zona. El análisis comparativo profundo entre ambos programas iconográficos escapa a los objetivos del presente trabajo, pero considero importante señalar que en ambos casos están representados indígenas y fueron empleadas alusiones a la iconografía y el mundo prehispánicos, quizá como parte de un estilo regional, como ya señaló Estrada de Gerlero (2011: 255, 275).

En el muro testero de la capilla abierta de Actopan encontramos escenas que sintetizan la historia de la humanidad desde la perspectiva cristiana. El espectador puede admirar el alfa y el omega del universo, puesto que está representada la creación de Adán y Eva, la rebelión de los ángeles y su caída, el pecado original y sus consecuencias; así como los acontecimientos del fin del mundo y el juicio final (Estrada de Gerlero, 2011: 158-261). El programa de la capilla de Santa María Xoxoteco es muy parecido al de la capilla abierta de Actopan, (Estrada de Gerlero, 2011: 251-275; Vergara Hernández, 2008).

En todas las escenas, los personajes representados tienen rasgos caucásicos mientras que en los muros de la epístola y el Evangelio, los pintores plasmaron escenas en donde varios de los personajes claramente tienen rasgos e indumentaria indígenas. Como en Ixmiquilpan, en ambos muros están representadas escenas del mundo prehispánico, pero, a diferencia de las escenas bélicas, aquí no está resaltado el pasado prehispánico, por el contrario, el responsable del programa iconográfico hizo una condena muy severa a la antigüedad indiana, principalmente la idolatría (Estrada de Gerlero, 2011; Vergara Hernández, 2008).

En una escena del muro del Evangelio está condenada la ingesta de pulque, los personajes indígenas están rodeados de demonios; en otra, del lado de la epístola, un indígena da la espalda a un templo a la usanza prehispánica sobre un basamento piramidal y dentro del cual podemos apreciar un demonio sentado; el indígena sigue al español, quien lo dirige hacia el Crismón en señal de rendición (Estrada de Gerlero, 2011: 270). La mayoría de las escenas restantes se refieren a los tormentos demoniacos. Para Estrada de Gerlero también está representada la condena de varios pecados, entre los que destaca la lujuria; en conjunto estas tentaciones están enfocadas al mundo indígena. A este respecto, Vergara Hernández (2008: 184-187) apunta acertadamente que en el muro del Evangelio de Actopan tres recuadros están dedicados a los pecados del pueblo indígena, pecados que los conducían al infierno en la mentalidad cristiana, específicamente la agustina.

En cuanto a los indígenas, se observan dos maneras de representarlos: la primera condena la práctica de su estilo de vida anterior al cristianismo, impregnado por la idolatría. En la segunda, figuran los indígenas cristianos con notables diferencias en cuanto a la vestimenta y la religiosidad: en las escenas de la antigüedad prehispánica se encuentran semidesnudos y en actividades idolátricas, mientras que un indígena cristiano da la espalda a la idolatría (representada por el templo prehispánico) y también se encuentra sujeto al maltrato por parte de un español. Vergara Hernández, a través de una comparación entre las pinturas de Actopan y Xoxoteco, rebate a Isabel Estrada la atribución del pecado de la ira a la escena mencionada. Para el investigador Vergara, una lectura podría ser «si el español maltrata al indígena, éste acaba por abandonarlo y regresar a su modo de vida pagano. Pero la lectura más lógica y que creemos correcta sería: es preferible que el indio converso acepte los maltratos del español porque su libertad lo conduce al infierno» (Vergara, 2008).

La condena al mundo indígena prehispánico y el temor al retorno de las idolatrías justifican el maltrato por parte de los españoles a los indígenas, puesto que desde una óptica cristiana es la única manera de salvar el alma inmortal de los nativos. A manera de hipótesis, considero que los tormentos del infierno descritos en Actopan, si bien incluyen en las escenas del luneto del muro testero a personajes de tipo europeo, en los muros del Evangelio y de la epístola, hacen alusión principalmente a las almas de los indígenas condenados por sus prácticas idolátricas y por los pecados inducidos por los engaños de sus dio-

ses, que en realidad fueron considerados demonios por los españoles en general y por los frailes agustinos en particular. La presencia de convenciones de origen prehispánico y su conjugación con elementos medievales y renacentistas ha sido señalada por Estrada de Gerlero:

Por lo que respecta al ciclo de las «Tentaciones demoniacas», éste demuestra el grado de aculturación del artista indígena en lo relativo a ciertos cánones europeos, pero también la supervivencia de una serie de elementos formales de carácter autóctono [...]. Finalmente, las escenas de los «Castigos a los pecados capitales», muy medievales en su fantasía, comparten algunos rasgos indígenas... (Estrada de Gerlero, 2011: 275).

Sin embargo, ni ella ni Arturo Vergara mencionan que en una de las fauces infernales (en el lado del Evangelio) que ambos denominan como «Leviatanes» y que están localizadas en el arranque de los muros de la epístola y el Evangelio del lado del testero, un personaje demoniaco sostiene una llave a la manera de un remedo infernal de san Pedro. Pero lo más interesante son sus rasgos, que sugieren el cruce entre la imagen europea y la indígena, puesto que posee colmillos curvo-divergentes a la manera de Tláloc, dios de la lluvia entre los mexicanos, además de que parte de su rostro fue pintado de azul, dejando dos círculos sin pintura en la zona de los ojos, evocando las típicas «anteojeras» del dios de la lluvia, lo que sugiere que el portador de las llaves infernales es Tláloc o una alusión a esta deidad, quien en realidad tiene un carácter demoniaco (Figura 2).

Figura 2. A la izquierda, un detalle del muro del Evangelio, Actopan.
A la derecha, vasija tipo Tláloc procedente del Templo Mayor, México.
El personaje demoniaco de Actopan fue representado con colmillos y anteojeras de manera sugerentemente parecida al dios de la lluvia, Tláloc.
Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Conaculta/INAH/MEX.



Lo anterior, aunado al color rojizo de varios de los personajes atormentados por los demonios en escenas de descuartizamiento, refuerza la hipótesis de que varias de las almas condenadas a los suplicios del averno son indígenas. En las capillas de Actopan y Xoxoteco las formas de vida prehispánicas, asociadas con la idolatría, sufren una severa condena, así como los indígenas que persisten en las prácticas antiguas de adoración a los dioses paganos, puesto que para el cristianismo se trata de demonios reales. Los programas del friso bajo de Ixmiquilpan y de las capillas de Actopan y Xoxoteco contrastan notablemente, puesto que en el primer caso se resalta la antigüedad indiana. En los otros la condena es implacable. Mientras que en Tlalmanalco la representación del mundo indígena brilla por su ausencia y es un español quien sostiene encadenada a la bestia de la idolatría y a los vicios.

En Ixmiquilpan los indígenas luchan como guerreros de Cristo, *Miles Christi* que combaten los vicios representados por los indígenas paganos. En este discurso los *tlacuilos* pintaron escenas de indígenas conquistadores de vicios y chichimecas paganos; la metáfora militar comprende tanto la psicomaquia como el contexto histórico de la guerra chichimeca. El indígena está del lado del bien en cuanto que lucha contra indígenas insumisos y paganos; sus conquistas los incorporan al cristianismo y a la Corona española; la exaltación no va dirigida a la forma de vida prehispánica, sino a los ejércitos indígenas que luchan a favor del cristianismo sometiendo a chichimecas y erradicando vicios. Es importante señalar que la fecha más plausible de elaboración de estos murales está ubicada en los inicios de la década de 1570, mucho antes del triunfo hispano indígena sobre los guerreros nómadas del norte, en virtud de lo cual el programa iconográfico relata una victoria que aún no acontecía en términos del dominio chichimeca (Pérez Flores, 2010).

De acuerdo con Vergara Hernández (2010), Ixmiquilpan era un lugar estratégico para la guerra chichimeca, conflicto en el que participaron varios grupos indígenas que pelearon aliados con los españoles contra los guerreros septentrionales. Tanto en la caída de Tenochtitlán como en el sometimiento de los chichimecas y el poblamiento del norte novohispano, la participación indígena resultaba de suma importancia. Desde mi punto de vista, lo anterior justifica la exaltación de las milicias indígenas cristianas como parte de una psicomaquia y un alarde de propaganda pro cristianismo. En Tlalmanalco el contexto era completamente distinto, puesto que no hay una necesidad real de incorporar al indígena en el programa de psicomaquia.

El carácter cristiano de los indígenas permitía su participación como aliados de los españoles y los convertía en indígenas conquistadores, tal como ocurre con los relatos visuales de los tlaxcaltecas y su visión de las guerras en que pelearon al lado de los españoles contra otros indígenas. La adopción del cristianismo y el alarde de dicha medida constituyeron una forma de adaptación y resistencia al expansionismo español. Sin embargo, a la luz del conocimiento actual sobre las supervivencias de creencias y prácticas de raíz prehispánica entre los indígenas del presente, nos previene de aseverar inge-

nuamente que la intensa propaganda indígena tlaxcalteca sobre su conversión implicara el abandono completo de todo resabio de idolatría en todos los grupos indígenas mesoamericanos. Estos programas iconográficos y su condena a las idolatrías confirman que estas continuaron en el siglo XVI y que los españoles trataban de eliminarlas, justificando con ello el sometimiento de los indígenas.

Desde el punto de vista político, resultaba prioritario para los tlaxcaltecas exaltar su apoyo a la Corona española y de esa manera justificar la solicitud de privilegios; tal y como ha señalado Gibson (1991), en el caso de Ixmiquilpan, a falta de fuentes documentales podemos suponer que el responsable del programa bélico, en su afán de generar un discurso que simultáneamente tuviera un contenido devocional (el tema de la psicomaquia) y propagandístico (el anuncio anticipado de la victoria sobre los chichimecas), solicitó a pintores indígenas que elaboraran pinturas a la manera antigua; debido a las severas regulaciones de la época difícilmente pudo haber sido de otro modo.

Este programa iconográfico seguramente fue realizado por encargo de los frailes (Estrada, 1976; Pérez Flores, 2010; Vergara Hernández, 2010: 105), pero el protagonismo indígena en las imágenes indudablemente tuvo un papel de exacerbación del sentimiento indígena devocional y de conquista, puesto que en la sociedad novohispana el estatuto de indígenas conquistadores solo era posible con su conversión al cristianismo. Tlaxcaltecas y otomíes participaron activamente como aliados de los españoles en varias guerras y nos legaron testimonios visuales en el *Lienzo de Tlaxcala* y en las pinturas de Ixmiquilpan de la propaganda que generaron al respecto; en ambos casos el argumento legitimador es el carácter cristiano de los indígenas; ello les permitió marchar primero contra los mexicas y luego a occidente (guerra del Mixtón) y al norte (guerra Chichimeca); por lo tanto, la aceptación de la conversión religiosa tuvo marcado carácter político y fue una estrategia indígena para resistir.

La alianza entre españoles y tlaxcaltecas fue indispensable para la caída de Tenochtitlán y sus aliados, pero la participación otomí también cobró una relevancia de primer orden, según ha mostrado Vergara Hernández, que asegura que Ixmiquilpan y la región del Mezquital fueron importantes centros de abastecimiento de tropas y apoyos a la guerra chichimeca.

Por su ubicación en la frontera mesoamericana y por ser el principal núcleo otomí después de Jilotepec, ambos pueblos fungían como una valla de contención ente la Gran Chichimeca y la ciudad de México. Por los motivos anteriores, y por haber padecido ataques chichimecas, dada su propia condición de frontera, Ixmiquilpan se constituyó en un importante bastión de reclutamiento de combatientes, los cuales recibían a cambio beneficios y distinciones importantes que se constatan en varios documentos como la *Relación de méritos y servicios de D. Pedro Martín del Toro*. En esta obra se mencionan incluso los nombres de algunos capitanes otomíes de Ixmiquilpan, como don Nicolás de Bárcena y don Juan Popoca. Por otro lado, Ixmiquilpan se hizo punta de lanza de la expansión al norte por su actividad minera, ya que empresarios como Alonso de Villaseca poseían minas, tanto en este lugar como en Zacatecas, enclave español en el corazón de la Gran Chichimeca (Vergara Hernández, 2008: 181).

Tanto a los tlaxcaltecas como a los otomíes su estatuto de indígenas conquistadores redundó en beneficios de varios tipos, resultado de sus esfuerzos militares y su adhesión a la religión de los españoles, quienes aceptaron que fueran representados los ejércitos indígenas sometiendo a los chichimecas mediante el uso de armas ofensivas y defensivas de la antigüedad. Sin embargo, ello condenó la forma de vida idolátrica y cualquier resabio de esta, como aparece en los murales de Actopan y Xoxoteco, en donde se muestra de manera contundente el destino de las almas de quienes no aceptan el cristianismo.

Conclusiones

En las páginas precedentes mostré que, a partir de su pertenencia a un grupo étnico y cultural, los indígenas construyeron versiones de la historia que respondían a las necesidades de sus intereses grupales, razón por la cual es necesario evitar generalizaciones excesivas en cuanto a los indígenas y la conquista. Por ejemplo, asegurar que *casi todos* los indígenas del siglo *xvi* interpretaron la conquista como el fin de una era cósmica, de la misma manera en que lo hicieron los tlacuilos del libro *xii* del *Códice Florentino*. Otro tanto ocurre con las relaciones de poder que mantuvieron los indígenas frente a los españoles: la imposición del cristianismo fue producto de una relación asimétrica, pero los tlaxcaltecas y otomíes aprovecharon las ventajas que les reportaba aceptar el cristianismo como medida de adaptación y resistencia al poder, puesto que únicamente como cristianos podían convertirse en indígenas conquistadores, para a su vez dominar a otros nativos tal y como ocurrió cuando triunfaron contra los mexicas y los chichimecas. Por lo anterior, podemos considerar que, a pesar de la renuencia inicial, la conversión al cristianismo no siempre fue resultado de la imposición violenta; indudablemente los procesos de evangelización y asimilación del cristianismo tuvieron matices que aún no han sido del todo analizados.

Discutí cómo, en la construcción del discurso histórico, la aceptación voluntaria del cristianismo cobró relevancia como parte de la estrategia para legitimar las alianzas de los indígenas con los españoles. En lo que podemos calificar como mecanismos de propaganda, los tlaxcaltecas pintaron varios programas iconográficos de la conquista, incluyendo pintura mural de las casas reales, actualmente perdida, el *Lienzo de Tlaxcala* y el *Códice de Glasgow*. En estas imágenes tuvieron un papel preponderante las escenas de la aceptación voluntaria del cristianismo, el apoyo logístico prestado a los españoles y la valía guerrera de los tlaxcaltecas, quienes utilizaron la construcción de su pasado con claras intenciones políticas.

El programa iconográfico de la iglesia conventual de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, debido a su fascinante mestizaje visual, tiene varios niveles de interpretación. Uno de ellos se refiere a la caracterización de los indígenas como conquistadores de chichimecas, guerreros de Cristo que combaten contra los paganos y expanden la frontera del cristianismo y la Corona española; discurso

completamente compatible con la metáfora cristiana de la psicomaquia o lucha contra vicios y virtudes en el alma. La construcción visual de los guerreros indígenas combinó las tradiciones prehispánicas con las formas de representación cristianas, muy probablemente como una medida para facilitar la transmisión de los mensajes edificantes y políticos a la feligresía mayoritariamente indígena. Por esta necesidad de exaltar a los guerreros indígenas como protagonistas cristianos de la guerra espiritual y física contra los vicios y los chichimecas, el friso bajo carece de representaciones de españoles, mientras que en Tlalmalcalco, estado de México, solo apreciamos a un español sosteniendo a un personaje demoníaco encadenado; en este discurso los españoles dominan a las idolatrías y los indígenas brillan por su ausencia, porque en ese momento y lugar tenía más relevancia subrayar que la idolatría había sido controlada por los españoles.

Desde el discurso de Ixmiquilpan, los indígenas virtuosos aceptan el cristianismo y al soberano español, mientras que los chichimecas viciosos y paganos rechazan la conversión y la sumisión a la Corona; pero ¿cuál era el destino de aquellos a los que combatían los españoles y sus aliados indígenas? ¿Por qué los nativos tenían que aceptar la tutela española?

Las respuestas se encuentran en la capilla de Actopan (y en la de Xoxoteco), en donde está severamente condenado el mundo indígena y representado el destino horroroso que pueden esperar los indígenas que no rechacen a los dioses antiguos, quienes en realidad son demonios crueles, ávidos de atormentar almas de paganos y de pecadores.

Bibliografía

- BROTHERSTON, Gordon, y GALLEGOS, Ana (1990). «El Lienzo de Tlaxcala y el manuscrito de Glasgow». *Estudios de Cultura Nahuatl*, núm. 20, págs. 117-140.
- BUENO BRAVO, Isabel (2007). *La guerra en el imperio azteca. Expansión, ideología y arte*. Madrid: Complutense (La Mirada de la Historia).
- (2010). «El Lienzo de Tlaxcala y su lenguaje interno». *Anales del Museo de América* (Madrid), 18, págs. 56-77.
- (2008). «El trono del águila y el jaguar. Una revisión de la figura de Moctezuma II». *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 39, págs. 137-166.
- CHAVERO, Alfredo (ed.). (s/f). *La conquista de México. Lienzo de Tlaxcala*. México: Artes de México.
- CORTÉS, Hernán (1992). *Cartas de Relación de la conquista de México*. México: Espasa Calpe Mexicana (Austral núm. 547).
- CURIEL, Gustavo (1988). *Tlalmalcalco, historia e iconología del conjunto conventual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1976). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa (Sepan Cuántos núm. 5).
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo (1998). «Iconografía y pintura mural en los conventos mexicanos. La aportación indígena». En VV.AA. *Felipe II y el arte de su tiempo*. Ma-

- drud: Fundación Argentina / Visor (Debates Sobre Arte, vol. VIII), págs. 235-259.
- (1999). «Pintar la historia tras la crisis de la conquista». En *Los pinceles de la historia. El Origen del reino de la Nueva España. 1680-1750*. México: Museo Nacional de Arte / Instituto de Investigaciones Estéticas / Universidad Nacional Autónoma de México, págs. 24-49.
- (2010). *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel (1976). «El friso monumental de Itzmiuilpan». En *Actes de XLII Congrès International des Américanistes. Congrès du Centenaire*. París, 2-9 septiembre, vol. x, págs. 9-17.
- (2011). *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA SÁIZ, María Concepción (1998). «La interpretación de los modelos europeos en las artes de tradición indígena». En *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid: Fundación Argentina / Visor, vol. VIII, págs. 293-303 (Debates Sobre Arte).
- GIBSON, Charles (1991). *Tlaxcala en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica (Sección obras de historia).
- GRUZINSKI, Serge (1994). *El águila y la Sibila. Frescos Indios de México*. Barcelona: Moleiro.
- (1997). «Entre monos y centauros. Los indios pintores y la cultura del renacimiento». En ARES QUEIJA, Bertha, y GRUZINSKI, Serge (coords.). *Entre dos mundos. Fronteras culturales y agentes mediadores*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, págs. 349-371.
- (2000). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (1997). *Historia de la conquista de México*. México: Porrúa (Sepan Cuántos núm. 566).
- MAGALONI KERPEL, Diana (2003). «Imágenes de conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 82, págs. 5-45.
- MALAGA IGUÍÑIZ, Maritú (2002). *Cuerpos que se encuentran y hablan. El proceso de conquista y sus relaciones vistos a través de cuerpo*. Tesis para obtener el grado de licenciado en historia. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARTÍNEZ, ANDREA (1990). «Las pinturas del Manuscrito de Glasgow y el Lienzo de Tlaxcala». *Estudios de Cultura Nahuatl*, México D.F.: Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 20, págs. 140-162.
- MUÑOZ CAMARGO, Diego (1979 [1892]). *Historia de Tlaxcala*. México D.F.: Innovación.
- (2000). *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*. San Luis Potosí: Colegio de San Luis.
- PÉREZ FLORES, José Luis (2007). «Sometimiento y feminidad. Análisis de representación de género en los murales de Ixmiquilpan». En Dallal, Alberto (coord.). *Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, págs. 293-313.
- (2010). *Los lenguajes visuales de la violencia armada: enfrentamiento, batallas y sometimiento en el arte mesoamericano y de contacto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (tesis doctoral).
- (2013a). «Los indígenas guerreros de la Nueva España del siglo XVI. La representación de sí mismos como conquistadores». *Fronteras de la Historia*, vol. 16, núm. 1, págs. 15-43.

- (2013b). «La mirada del poder y las permutaciones de la imagen de los chichimecas en textos del siglo XVI». En PÉREZ MARTÍNEZ, Ramón, y GONZÁLEZ VARELA, Sergio (ed.), *Poder y alteridad: perspectivas desde la antropología, la literatura y la historia*. España: Académica del Hispanismo, págs. 193-220.
- PÉREZ FLORES, José Luis, y GONZÁLEZ VALERA, Sergio (2013). «Los murales del convento de Ixmiquilpan, México, y la imagen de guerra occidental». *Colonial Latin American Review*, Londres, vol. 22-1, págs. 126-147.
- PIERCE, Donna L. (1981). «Identification of the Warriors in the Frescoes of Ixmiquilpan». *Research Center for the Arts Review*, vol. 4, núm. 4, págs. 1-8.
- REYES VALERIO, Constantino (1989). *El pintor de conventos: los murales del siglo XVI en la Nueva España*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- (2000). *Arte indocristiano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de (1979). *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Versión facsimilar. México: Archivo General de la Nación.
- (1985). *Historia general de las cosas de la Nueva España* (numeración, notas y apéndices de Ángel María Garibay K.). México: Porrúa (Sepan Cuántos núm. 300).
- SCOTT, James C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Era.
- VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo (2008). *El infierno en la pintura mural agustina del siglo XVI. Actopan y Xoxoteco en el Estado de Hidalgo*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- (2010). *Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte. Las pinturas del templo de Ixmiquilpan. ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (Sociedad y Pensamiento núm. 12).
- WRIGHT CARR, David Charles (1998). «Sangre para el Sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo». En *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid*, tomo 41, págs. 73-103. Disponible en: <http://www.prodigyweb.net.mx/dcwright/sangre.htm>.

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2015