

Los enconchados de la Conquista. Otra visión de los vencidos

Eduardo Corona Sánchez*

Lo cual, si esta historia no me lo dijera, ni viera la pintura que lo certificara, me hiciera dificultoso de creer, pero como estoy obligado a poner lo que los autores por quien me rijo en esta historia me dicen y escriben y pintan, pongo lo que hallo escrito y pintado.

FRAY DIEGO DURÁN, *Historia de la Nación Mexicana* (III, 46,14)

Este ensayo es resultado de la estancia académica de trabajo de investigación realizada en el Museo de América de Madrid, España, durante los meses de noviembre a diciembre de 2008 para analizar las series de 24 y seis cuadros de enconchados que forman parte de sus colecciones. La estancia se logró como resultado del programa del proyecto de investigación registrado en la Dirección de Etnohistoria,¹ donde analizamos la conquista del Cem Anáhuac, considerándola, más que una aventura épica, como parte del programa militar de la empresa mercantilista hispana, que se traducía en la apropiación de recursos tierra y hombre del territorio americano para su colonización y que conllevaba a la reproducción ampliada del capital necesaria para la producción de bienes con valor de mercado y acumulación de riqueza (Marx, 1985).

Así, sabemos que como producto del colonialismo hispano en América se generó, en el efímero imperio de Carlos V, una acumulación de capital que dio lugar al Siglo de Oro español y a la estructuración del reino, así como el sustento temporal del predominio o expansión política de ese reino a través del sostenimiento de empresas militares en Europa contra Francia y Lutero o contra Barba Roja y los turcos por el control del Mediterráneo.²

Sin embargo, para las sociedades mesoamericanas ocurrió otra historia: la expoliadora, apropiativa, desplazante y destructiva de las formas de evolución y desarrollo de las formaciones sociales correspondientes al modo de producción americano, tal como lo señalan Marx y Engels (1981) en su trabajo sobre el colonialismo:

El descubrimiento de los yacimientos de oro y plata de América, el exterminio, esclavización y sepultamiento en las minas de la población aborígen, el comienzo de la conquista y el saqueo de las Indias Orientales, la conversión del continente africano en cazadero de esclavos negros son los hechos que señalan los albores de la era de producción capitalista.

* Dirección de Etnohistoria, INAH.

¹ El proyecto, desarrollado a partir de 2004, implica el análisis y caracterización de la articulación asimétrica producto de la empresa mercantilista hispana que sujeta a formaciones sociales correspondientes al modo de producción americano.

² La importancia de América en la historia de España no sólo se expresa en el museo, sino también en sus libros de historia e incluso en el Senado de Madrid, a través de las esculturas de Cristóbal Colón y de Hernán Cortés, así como en una serie de cuadros que define la conquista de Tenochtitlán como una apoteosis de Cortés o una de las grandes epopeyas del mundo europeo renacentista.

Situación que fray Toribio de Benavente, Motolinía, “el pobre”, observa, describe y denuncia para Nueva España: “Hirió Dios y castigó esta tierra, y a los que en ella se hallaron, con diez plagas trabajosas” (2007: 5-22). Epidemias (viruelas), muertes y asesinatos por la guerra, hambres, repartición y pérdida de tierras, grandes tributos, trabajo excesivo en minas para la obtención del oro y la plata, edificación de ciudades y conventos hispanos, la esclavitud, despoblamiento o diezma de pueblos, luchas de los españoles por la riqueza y las cargas de la evangelización (*idem*).

De esos acontecimientos y sucesos, las etnias mesoamericanas guardan su propia memoria, que le ostenta otro significado de la conquista, la cual, a manera de historia oral, nutre una resistencia que se expresa en códices de protesta y pronunciamiento contra las fórmulas de explotación colonial, pleitos de tierras o de linderos, o bien, de denuncia de explotación intensiva y de excesivos trabajos que llegaron al genocidio, cuyo registro y pronunciamientos son producto de una conciencia social e histórica que se inicia desde muchos siglos antes de la invasión hispana, a la que también registra.

El propio Motolinía refería:

Estos indios además de poner por memorias caracteres y figuras las cosas ya dichas, y en especial el suceso y generación de los señores y linajes principales, y cosas notables que en su tiempo acontecían. Habían también entre ellos personas de buena memoria que retenían y sabían contar y relatar todo lo que se les preguntaba, y de estos yo topé con uno, a mi ver harta hábil y de buena memoria, el cual sin contradicción de lo dicho, con brevedad me dio noticia y relación del principio y origen de estos naturales, según su opinión y libros entre ellos más auténticos (*ibidem*: 6).

Es decir, existe una fórmula historiográfica de identidad mesoamericana producto de una conciencia histórica indígena que, sabemos, se expresaba a través de un código simbólico de manera múltiple y diversa mediante varios sistemas de escritura en pintura rupestre, relieves de edificios, pintura mural, vasijas y huesos, o bien, en documentos de papel amate, maguey o piel, que a manera de libros se acumulaban en bibliotecas o *amoxpialoyan*.

Se trataba de libros que registraron el acontecer prehispánico y, como parte de ese devenir, inscribieron los hechos de la conquista y colonización hispana como parte

de su historia. Tal es el caso de los códices *Vaticano A*, *Telleriano Remensis*, *Aubin*, *Florentino*, *de Cuernavaca*, *Lienzo de Tlaxcala*³ y otros más que forman parte de una tradición histórica mesoamericana, historias expresadas en un sistema de comunicación que podía relatarse, conformaba una memoria histórica y generaba una toma de conciencia social que definía los hechos trascendentales y los traducía y difundía mediante una historia oral que se contrastaba con otras de origen distinto, tal como sucedió en el caso de la versión hispana de la conquista, ampliándola o contradiciéndola.

Ya que esas historias no partían de las relaciones de hechos y hazañas que Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo y otros soldados mercenarios enviaron al rey para adquirir encomiendas, o de las crónicas evangélicas que buscaban hacer calepinos para adoctrinar e imponer el Evangelio y no para escribir una historia, como lo plantea Sahagún (1969), o bien del registro administrativo de las respuestas a preguntas concretas del rey Felipe II sobre las formas jurídico-tributarias que presentaban las sociedades mesoamericanas, como en el caso de Alonso de Zorita y que tampoco son historias. Pero sí lo son algunas historias transcritas de esos informes sin conocer América, como la de Fernández de Oviedo o las escritas por frailes inquisidores, así como las crónicas escritas por *tlamatinime* sabios (historiadores), mestizos o adoctrinados como Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Antón Muñoz de Chimalpahin, Alvarado Tezozómoc, el fraile dominico Diego Durán y los jesuitas Joseph de Acosta y Juan de Tovar, entre otros que retomaron y reprodujeron las historias de los pueblos mesoamericanos, incluyendo la historia oral.

Debemos apuntar además que durante los tres siglos de colonización los indígenas continúan con su modo de producción, aunque de manera subsumida, por medio de sus fórmulas de producción y reproducción social, cosmogonía e historias, pese a la conquista y la evangelización, entre otras instancias gracias al apoyo de los *tlatoque* y *teteuhtin*, soberanos y principales, denominados durante la Colonia como caciques. Si bien son limitados en su poder por los encomenderos hispanos, éstos mantienen cierta cohesión con su comunidad en función de su identidad étnica y comunal, y a veces gozan del reconocimiento

³ En los códices *Vaticano Latino* y *Telleriano Remensis* publicados por José Corona Núñez (1964) no sólo se registra a manera de anales o *xiuhámatl* la historia prehispánica, pues se continúa con los sucesos del grupo hispano en Mesoamérica como parte del acontecer de una historia propia.

jurídico hispano como República de Indios (Aguirre Beltrán, 1981), alternativa que les permite continuar con sus fórmulas mesoamericanas de poder y enfrentarse a las utilizadas por el gobierno hispano.

Este enfrentamiento subsume a los *teteuhtin* en esas relaciones de dominio colonial, de tal manera que son a veces perseguidos o eliminados, como en el caso de Catzontzin, señor de Tzintzuntzan, que es ajusticiado; el *tecuhtli* de la Huasteca, que muere a latigazos por parte de un esclavo negro; el del *pilli* o noble de Texcoco, ejecutado por la Inquisición; el de los señores de Teotihuacán, golpeados y encarcelados por oponerse a los agustinos, y de los señores de Tepetlaoztoc, maltratados por su encomendero, entre otros. De todo lo anterior queda registro, a más que sus descendientes continúan con esas formas de persistencia y resistencia.

En esa línea se ubica la familia descendiente de Moctezuma y de otros linajes de origen mesoamericano que gozan de privilegios, concesiones y prerrogativas como parte de su reconocimiento por la realeza española. Así, dentro del esquema colonial, intentan defender su identidad ancestral, aunque integrados a la empresa colonial, recuperando la historia de las hazañas y fórmulas mesoamericanas de resistencia y de enfrentamiento a los hechos de la conquista.

Esa memoria histórica se expresa también durante el siglo xvii a través de biombos y cuadros de identidad residencial que siguen el formato europeo, pero realizados con una visión histórica de contenidos diferentes o significados divergentes a la historiografía colonial, que refuerza su propia historia. En éstos no sólo percibimos fórmulas de iconografía indígena, sino también diferencias en sus técnicas de trabajo, en el tenor de las escenas y en la simbología de instancias decorativas o normativas que se asocian con una cosmogonía mesoamericana, expresadas, por ejemplo, en el énfasis que adquieren ciertos colores y el aspecto formal de algunos elementos simbólicos, además de resaltar sucesos que contrastan los hechos como resultado de la presencia hispana en la historia mesoamericana.

Se trata de una historia propia, más que de una versión alternativa, que continúa la historiografía mesoamericana y donde se refiere el acontecer de la historia de conquista, como producto de la conjunción de dos historias. Es decir, en esos cuadros persiste una historiografía de identidad mesoamericana que implica una continuidad de fórmulas económicas, sociales y cosmogónicas producto de la relación del hombre con la naturaleza, la sociedad y la cosmogonía mesoamericana, con más de tres mil años de

evolución, como instancias culturales diferentes a las fórmulas históricas medievales y renacentistas europeas. Por ello no se pueden definir como copias, ya que al subsumirse se apropian de las formas europeas como requisito para integrarse al mercantilismo hispano.

Esas historias se ubican en función de un tiempo cosmogónico anual y un espacio ecológico mesoamericano, aunque de acuerdo con su época utilizan escenarios que corresponden a la arquitectura europea retomada por los novohispanos, expresando estilos arquitectónicos de corte renacentista por donde transitan, deambulan y se articulan personajes indígenas e hispanos, dentro de una perspectiva histórica que relata los hechos considerados como trascendentes para explicar, más que la conquista hispana, la visión que implica cuáles fueron las fórmulas históricas en que se asumió este hecho por las sociedades mesoamericanas, en la construcción de nuevas formas sociales que no dejan de ser impositivas de manera expresa en la Nueva España colonial.

Los cuadros de enconchados

Sabemos de la existencia de aproximadamente 250 pinturas denominadas como “enconchados”, debido a que fueron realizadas sobre tablas de madera, cuyas figuras y cenefas se encuentran resaltadas con incrustaciones de concha nácar, que en términos de estilo conjugan la tradición histórica y pictórica europea con la mesoamericana y las técnicas del lacado japonés de finales del siglo xvii y principios del siglo xviii, para desarrollar temas tanto religiosos como históricos, como una expresión híbrida de varias tradiciones y también como resultado de las fórmulas de la economía novohispana.

En cuanto a las colecciones localizadas en México, se registra una serie de seis cuadros que perteneció a los duques de Pastrana, quienes la donaron a los jesuitas y que a su vez la mantenían en el convento de Chamartín, ubicado en las afueras de Madrid. El INAH adquirió cuatro de estos cuadros y en la actualidad se localizan en las salas del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, mientras que los otros dos, con temas coloniales (uno de ellos representa a la Virgen de Guadalupe y otro, una escena de la sección de la Virgen), forman parte de la piezas exhibidas en salas del Museo Franz Mayer, que al parecer los compró en una subasta realizada en Estados Unidos de América.⁴

⁴ Existen también cuatro cuadros con temas religiosos sobre las vidas de la Virgen, de Cristo, de san Francisco, las fiestas, etcétera, algunos



Cuadro 1 Ingreso de la armada de Cortés en territorio del Cem Anáhuac, donde se destaca el desembarco, el encuentro entre las dos culturas, la firma de alianzas y concertaciones de parentesco.

Conocemos además de la existencia de otra colección, integrada por 22 cuadros de menor tamaño, de origen e identidad mexicana o novohispana, también bajo el tema de la conquista de México, fechados en 1698 y que ostentan la autoría de los pintores Miguel y Juan González. Ésta se localiza en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, Argentina, procedentes al parecer de Inglaterra o de los ajuares de los virreyes de “Sud América”, que fueron estudiados por María Dujovné en un trabajo intitulado *La conquista de México por Miguel González*, publicado en Buenos Aires, Argentina, en 1972, y en otro realizado por Alfonso Reyes, embajador de México en aquel país, en 1930.

También en Madrid se reconoce la existencia de otras dos colecciones de enconchados:

de los cuales fueron adquiridos por el Museo Nacional de Historia (MNH) y concedidos por el INAH para su resguardo al Banco Nacional de México por haber contribuido financieramente en la compra de estas obras, estudiadas por José de Santiago Silva, quien publicó en 1976 algunas consideraciones sobre las pinturas de enconchados del MNH y que forman parte de las colecciones del INAH. Sabemos también que existen cuadros y biombos de enconchados en el Museo de Tepetzotlán.

a. La de los duques de Moctezuma, que consta de 24 tablas sobre la conquista de México, las cuales pertenecían a los herederos de la casa Peñalver y después, al parecer, a Alberto Cortina y Alcocer, en Madrid.

b. La del Museo de América, que de acuerdo con la doctora María Concepción García Sáiz, directora de ese recinto, formó parte de las colecciones reales del palacio de la Granja de San Ildefonso y al parecer, según la real orden de 1776, también fue parte de las colecciones que albergaba el Museo de Historia Natural de Madrid, en la actualidad Museo del Prado, y de ahí, junto con muchas otras obras y muebles, fue depositada en el Museo Arqueológico, de donde fueron derivados para la conformación del Museo de América. A su vez, ésta comprende otras tres series:

b1. Integrada por 24 tablas de enconchados, de proporciones tradicionales, sobre el tema de la conquista de México, de las cuales dos se encuentran en exhibición en la actualidad y 22 permanecen en el almacén.

b2. Alusiva a temas religiosos, de entre los cuales hay también un cuadro alusivo a la Asunción de la Virgen en la colección de Franz Mayer.

b3. Compuesta por seis cuadros de grandes dimensiones que versan sobre la conquista de Tenochtitlán y que se exhiben en la actualidad en el Museo de América.

Esta última serie, perteneciente al Museo de América, es la que presentamos a continuación.

La serie de seis cuadros de enconchados del Museo de América sobre la conquista del Cem Anáhuac

Se trata de tablas de madera unidas en un bastidor doble, el cual es tratado o cubierto con una capa de cal sobre la que se dibuja el boceto de la escena histórica, al cual se le incrustan los fragmentos desprendidos y recortados de concha nácar, que le imprimen cierto relieve a las figuras o a detalles de la arquitectura, el paisaje y la indumentaria de los personajes, y que son pintadas de color blanco de plomo, bermellón, negro y rojo y se somborean para después retocarse e integrarse al resto de la escena dibujada en retrospectiva.⁵

Si bien reconocemos que la técnica de enconchado corresponde a una fórmula de identidad asiática, que ingresa a América por la ruta de la nao de China, procedente de Japón por Filipinas, y que se une a la marquetería y al uso de la concha en muebles y adornos, también es cierto que en Mesoamérica se utilizaban diferentes especies de este material, procedentes de varias costas, para ornamentar objetos de cerámica (como la cabeza del caballero murciélago de Tula), así como para enfatizar algunos rasgos faciales o corporales de esculturas de deidades, además de elaborar objetos de ornamentación personal de los nobles, mandatarios y guerreros mesoamericanos, debido a las fórmulas de uso múltiple de la naturaleza como recurso social, así como por su simbolismo en relación con su identidad sagrada o cosmogónica, asociada con el papel del mar en el origen de la vida. Por ello es frecuente su uso en las ofrendas y en los adornos que ostentan los dioses en su indumentaria, como en el caso de Quetzalcóatl, Tepeyolotli y Tezcatlipoca.⁶

Estos cuadros están ribeteados o enmarcados por franjas negras, decoradas también con incrustaciones de conchas a manera de valvas donde de alguna manera se recrea la fauna y flora mesoamericana, que consideramos que de forma simbólica puede referirse al Cem Anáhuac o mundo



Cuadro 2 Contexto de la alianza de los hispanos con los tlaxcaltecas.

rodeado por agua, o a un Tlalocan donde las flores y las aves son su referencia natural y cosmogónica.

Estos cuadros de enconchados como obras artísticas son producto de talleres que trabajaban en serie y que probablemente estuvieron bajo la responsabilidad del pintor Tomás González y sus hijos Miguel González y Juan González, que acaso a manera de gremio dirigían los talleres y por ello firmaron algunos de los cuadros.

Sin embargo, para su elaboración debieron de integrarse no sólo talladores y carpinteros, sino también pintores y sus asistentes o aprendices, que debieron de estar dirigidos o asesorados en cuanto a la temática de la representación y la distribución de las escenas y el realce de algunas de ellas por un maestro, a manera de un *tlamatínime* que sabía de historia y del significado de ciertos hechos dentro de una historiografía de identidad tradicional. Esta historia se expresaba con cierta libertad a través de una serie de temas en cada cuadro, a la manera de un relato

⁵ Comunicación personal de Dolores Medina, restauradora del Museo de América, noviembre de 2008.

⁶ Véase el trabajo de Lourdes Suárez sobre la concha en la indumentaria de los dioses.



Cuadro 3 Entrada de los hispanos en Tenochtitlán.

que formaba a su vez parte de una serie de seis, 20 o 22 cuadros, conformando así una historia como conjunto que en este caso, según considero, se trata de una forma propia de concebir la conquista.

En esta opción de enconchados se denota una tradición artística de identidad europea, tanto en la representación de las figuras como en los matices seleccionados tanto para definir los paisajes como escenarios, así como en las características de los edificios, que muestran elementos contemporáneos a los autores. Sin embargo, también se denota cierta identidad indígena en la simbología de elementos utilizados para realzar con armonía ciertas escenas, o bien, al destacar en términos narrativos ciertos hechos que no siempre son las hazañas de los conquistadores, sino efemérides negativas de la conquista, como hechos significativos del encuentro histórico donde participan en conjunto indígenas y españoles, tratando de significar su rechazo o valorar sus victorias, aunque en ello no dejan de señalar, en

un plano cosmogónico, la lucha evangélica de una religión que se impone y los impugna.

Por otra parte, es de notar que en términos formales, debido tal vez a fórmulas de perspectiva en la realización de los hechos, acorde a las dimensiones de las escenas representadas, la lectura de los cuadros de enconchados se realiza con frecuencia desde abajo hacia arriba y de derecha a izquierda, como sucede en los códices mesoamericanos, cuyos principios pudieron ser su referencia.

En cuanto al contenido, se trata de escenas de identidad histórica que entrelazan la versión difundida por Cortés, Francisco López de Gómara, Antonio de Solís, Bernal Díaz del Castillo y otros soldados que participaron en la conquista en busca de meritos y encomiendas, con otra versión producto de la historia de tradición mesoamericana, que relata y destaca de manera temática hechos de conquista contextualizados de manera diferente, donde no siempre Cortés es el protagonista, o Moctezuma o la Malinche o el cacique gordo, sino la comunidad en su totalidad o ciertos personajes que impugnaron la conquista, destacando ciertos acontecimientos a modo de una denuncia o pronunciamiento. Sin embargo, buscan una neutralidad o equilibrio de ambas historias como conjunto.

De esta forma, la colección de seis cuadros de enconchados pretende recuperar la memoria de los hechos de conquista y va reproduciendo, más que el reconocimiento de un acontecer, el fortalecimiento de una identidad histórica mesoamericana, conduciendo a su toma de conciencia, donde a menudo el acto de resaltar una escena es denunciarla.

Sin embargo, como ya lo mencionamos, también se resalta el tema de la evangelización, que al final se plantea como una lucha contra el demonio como parte del esquema medieval de una cruzada, como una parodia, ya que se trataba de una religión diferente. No obstante, las bulas alejandrinas prometían el derecho a tierras y tributos por una lucha mesiánica bendecida por Cristo, admitida por la Virgen y apoyada por Santiago, del cual Cortés era su paladín.

La conquista del Cem Anáhuac y la defensa de Tenochtitlán

De las series de enconchados existentes, se analiza aquí la que reproduce en seis cuadros el esquema histórico de la conquista de México, número que de alguna manera pudo referirse a su adecuación al espacio donde se exhibían, aunque pudo también tener cierto significado cabalístico para

su lectura y que trataremos de definir en el análisis de cada uno de los cuadros que integran la serie.

Cuadro 1. Como escena inicial señala, a nivel histórico, el encuentro en Veracruz entre los embajadores de Moctezuma con Hernán Cortés y sus huestes. En la parte superior se señala como referencia el arribo de la armada de Cortés a Veracruz, hecho en el que se destaca tanto la fundación del cabildo hispano como la construcción de la Villa Rica de la Vera Cruz, donde se denota su edificación por mano de obra indígena, ya insertada en una política de dominio tributario, producto de las alianzas entre hispanos y totonacas, que significan el formato histórico y jurídico de la articulación política de ambos modos de producción, expresado en la gestación de nuevas ciudades en el espacio geográfico y político de identidad colonial que constituiría Nueva España.

Cuadro 2. La entrada de Cortés en Tlaxcala, donde se destaca el hundimiento que éste ordena de la flota y la incursión tierra adentro, donde se señala la ruta seguida por las tropas hispanas, el encuentro con un altar de sacrificio humano, la batalla con los guardafronteras otomíes en la frontera y la sumisión de los tlaxcaltecas expresada en la escena de concertación del reconocimiento tributario de éstos a Carlos V y el bautismo de indias nobles tlaxcaltecas para celebrar matrimonios con capitanes de Cortés o miembros del cabildo, sin dejar de connotarse, en primer plano, la tortura por parte de Cortés consistente en cortar las manos a los enviados de Xicoténcatl, y también la hambruna sufrida por los soldados de Cortés, que los condujo a que comieran carne de perro. Es decir, en este cuadro se plantean la continuidad de alianzas y fórmulas de acción de los hispanos, contrastando el terror como instancia militar y la hambruna de las huestes hispanas con los sacrificios humanos achacados a los mesoamericanos.

Cuadro 3. Refiere el encuentro entre Moctezuma y Cortés, denotado como una situación de algarabía por la gente de la ciudad de Tenochtitlán, manifestado desde canoas en la laguna de Texcoco. También se destaca el ingreso de Cortés a Tenochtitlán hasta ubicarse como gobernador en el palacio de Moctezuma, donde se resalta tanto la presentación de la nobleza mexicana como la presencia de aliados indígenas entre las huestes de Cortés. Se señala además, en el recorrido de Cortés por las calles de la ciudad de Tenochtitlán, la referencia al zoológico de Moctezuma. En este cuadro, como parte central del relato, se realza el encuentro de ambas culturas a partir de una instancia festiva. Sin embargo, adquiere importancia el hecho de que Cortés,



Cuadro 4 La rebelión mexicana contra la presencia hispana en Tenochtitlán.

sin hazañas de conquista militar, se asienta como gobernador de Tenochtitlán.

Cuadro 4. Relata la respuesta mexicana a la invasión hispana, en la que destaca la decapitación de soldados españoles, la destrucción de una cruz cristiana, la muerte de Moctezuma por un flechazo, la rebelión de la gente de los barrios y poblados, la huida de Cortés y sus huestes y el hallazgo de un osario.

Cuadro 5. Describe de manera realista la defensa de Tenochtitlán a partir de los ataques de los soldados españoles y sus aliados en puentes, templos, barrios, calzadas, entre otros. Sobresalen algunas escenas, como las de cabezas y cuerpos de españoles colgados entre los árboles o arrojados al pie de los soldados hispanos. Se señalan enfrentamientos continuos entre guerreros y soldados españoles y se enfatizan estrategias como la toma de los puentes y calzadas por los españoles, la toma de una bandera hispana por los mexicas y la captura de Cortés



Cuadro 5 La defensa de Tenochtitlán y la captura de Cortés.

como figura central e inicial del relato, donde se acentúa la costumbre mexicana de tomar prisioneros para después sacrificarlos como expresión del valor de los guerreros en el sostenimiento del universo, como alimento de los dioses. Sabemos, por las fuentes y crónicas, que Cortés fue capturado en dos ocasiones: una mientras dirigía el sitio de Tenochtitlán, cuando se abrieron las esclusas y quedó varado en Iztapalapa, y otra, a la que se hace referencia aquí, cuando por errores tácticos lo atraparon en una incursión a la ciudad de México.

Cuadro 6. Escena de la conquista de Tenochtitlán. Destacan las entradas a la ciudad, la ayuda hispana por Veracruz, la muerte de Xicoténcatl, juzgado como traidor y ahorcado, mientras continuaba el asedio de aliados a la ciudad y la batalla del lago, la cual se tradujo en la captura de Cuauhtémoc, que buscaba continuar la resistencia en otros espacios, y la entrada de Hernán Cortés, acompañado de un gran ejército, a la ciudad, con una victoria

magnificada por la quema y destrucción de las imágenes de los dioses mexicanos, interpretados como demonios en la iconografía cristiana, a la manera del capítulo final de esta lucha mesiánica.

Más que por la destrucción de Tenochtitlán, se define el final del sitio, del acoso y de la resistencia con la captura de Cuauhtémoc, el *cuauhtlahtoani* de Tlatelolco, en una batalla naval. Posteriormente éste les pide a los mexica que se rindan; sin embargo, se expresa el final del predominio mexica y su resistencia a la empresa mercantil con la entrada triunfal casi apoteósica de Cortés en un ámbito religioso, como si éste fuera en realidad el significado de la guerra. Es decir, se enfatiza en la destrucción de dioses dentro de un esquema de lucha de religiones, aunque se trate de una parodia que traslapa con esa escena el paso a un nuevo sol gobernado por dioses extranjeros.

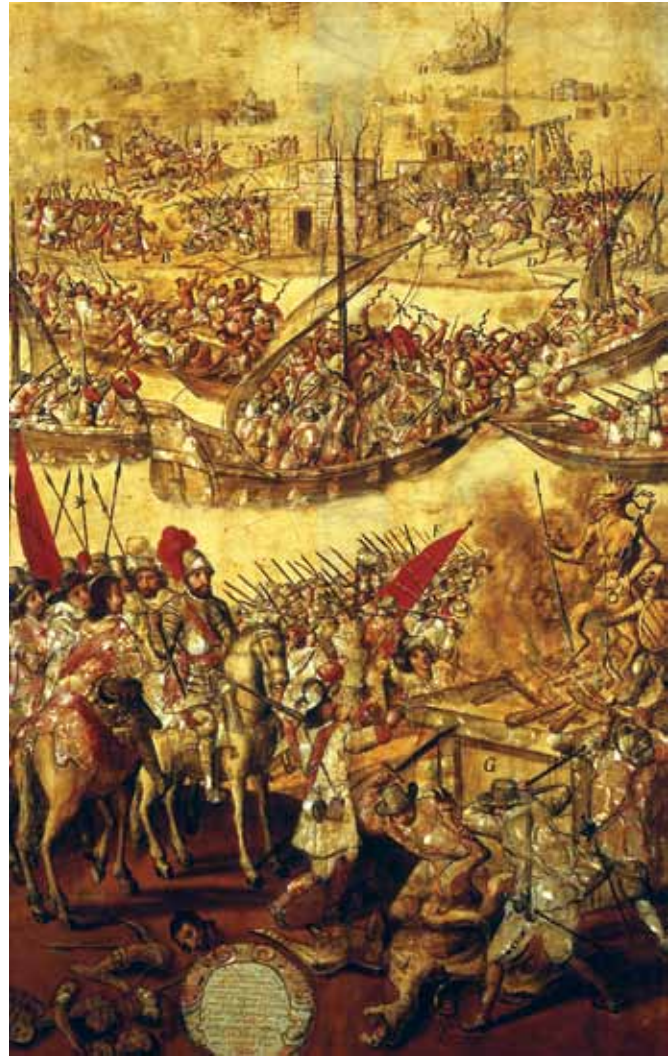
Se relata de esta forma la versión etnohistórica de lo que refiere, según considero, más que un conjunto de hazañas épicas de los españoles, la caracterización de la empresa mercantil, donde se destaca tanto lo militar como lo evangélico, pero también la subsunción indígena a esa empresa con sus propias fórmulas sociales y políticas, denotada por medio de su participación en las instancias jurídicas dictadas por las leyes de Burgos y las fórmulas en que las formaciones sociales mesoamericanas del Cem Anáhuac se integran a la empresa colonialista. En los cuadros, esta última instancia histórica se considera como apropiada. Se evidencian, sin embargo, no sólo las fórmulas de terror utilizadas por los españoles en la empresa, sino también la resistencia mexicana, al igual que se destaca el papel de las alianzas y, en ellas, el rol de las mujeres y nobles, y si bien se aceptan las fórmulas militares de dominación en los combates, éstos quedan rebasados por la lucha mesiánica.

Consideramos que con el análisis de estos cuadros, al igual que con el de los biombos que existen relacionados con el tema de la conquista del Cem Anáhuac y la defensa de Tenochtitlán, se puede recuperar la visión histórica de identidad mesoamericana por medio del relato de ese acontecer, que probablemente parte de la historia oral tradicional, ya que al reflejarse en los cuadros aporta una serie de hechos no registrados en las fuentes y donde además se trata de alguna manera de equilibrar el encuentro entre las dos facciones, al expresar la articulación de fórmulas de poder, organización política e ideología en la construcción de Nueva España como parte y producto de un nuevo capítulo de la historia registrada por los mesoamericanos.

Además, en los cuadros existe una contrastación de los hechos, al señalarse el papel del trabajo indígena tributario para el desarrollo de la Villa Rica de Veracruz, el de la nobleza y el de las mujeres de linaje en las articulaciones políticas, así como la actitud política y conciliadora de Moctezuma, confrontada por la rebelión mexicana, y la resistencia, expresada en las batallas y hazañas mexicas contra la invasión hispana. De alguna manera, en el acontecer histórico esto define una constante denuncia y pronunciamiento que permiten plantear que no se trata de una visión de los vencidos.

Bibliografía

- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Formas de gobierno indígenas*, México, INI, 1981.
- Anders, Ferdinand y Maarten Jansen, *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano A*, México/Austria, FCE/Akademis-Che Druck-Und Verlagsanstalt, 1996.
- Ávila Hernández, Julieta, *El influjo de la pintura china en los enconchados de Nueva España*, México, INAH (Obra diversa), 1997.
- Baudot, Georges y Tzvetan Todorov, *Relatos aztecas de la conquista*, México, Grijalbo/Conaculta, 1990.
- Castillo, Cristóbal de, *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, México, Conaculta (Cien de México), 2001.
- Corona Núñez, José, *Antigüedades de México. Códice Kinsborough*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964.
- Corona Sánchez, Eduardo, "Informe de actividades realizadas en el Museo de América", Madrid, Subcomisión de Admisión y Becas del INAH, 2009.
- _____, "La defensa de Tenochtitlán", proyecto de investigación, México, Dirección de Etnohistoria-INAH, 2007.
- Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*, México, Porrúa (Sepan cuántos, 7), 1973.
- Dujovne, María. *Los enconchados de la conquista de México*, Colección del Museo de Bellas Artes de Argentina, exposición en el Museo del Carmen, México, TAMSAS-Sidemca, 1997-1998.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia de la conquista de Nueva España*, México, Porrúa, 1974.
- Chimalpahin, Domingo, *Diario*, 3 ts., México, Conaculta (Cien de México), 2001.
- Durán, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Porrúa (Biblioteca, 36-37), 2006.
- García Saiz, María Concepción, *La pintura colonial en el Museo de América. Los enconchados*, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, 1989.
- López de Gómara, Francisco, *La conquista de México*, España, Promo libro/Dastin Historia, 2003.



Cuadro 6 Se cumple el sino evangélico de la destrucción de Tenochtitlán y sofocación de la rebelión mexicana contra su colonización.

- Marx, Karl, *El Capital*, libro I-capítulo vi inédito, México, Siglo XXI, 1985.
- Marx, Karl y Friedrich Engels, *Acerca del colonialismo*, Moscú, Progreso, 1981.
- Mendieta, fray Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, México, México, Conaculta (Cien de México), 2002.
- Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, España, Dastin Historia, 2003.
- Motolinía, fray Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa (Sepan cuántos, 29), 2007.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa (Biblioteca, 9), 1969.
- Solís, Antonio de, *La conquista de Nueva España*, México, Cuadernos de Cultura, núm.5, 1944.
- Tena, Rafael, *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, México, Conaculta (Cien de México), 2002.
- Zorita, Alonso de, *Relación de la Nueva España*, México, Conaculta (Cien de México), 1997.