

Ser en las leyes, figurar en pintura: *Política Indiana* y la influencia de la jurisprudencia en la cultura visual novohispana del siglo XVII

Being in laws, appearing in painting: *Política Indiana* and the influence of jurisprudence on the visual culture of the 17th century at New Spain

Francisco José HIDALGO GUTIÉRREZ

Investigador FPU de la Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Historia del Arte

frahidal@ucm.es

Recibido: 29 de junio de 2020

Aceptado: 6 de julio de 2020

Resumen:

En el presente artículo, se propone una reflexión sobre las formas de representación de la sociedad novohispana, incidiendo en el mundo indígena y especialmente en el siglo XVII, a través de la percepción jurídica de los mismos. Esta aproximación se sirve de fuentes visuales, leyes y la tratadística, de la mano de su principal exponente, el jurista y oidor Juan de Solórzano y Pereira, autor de una de las obras más difundidas desde su primera edición en 1648: *Política Indiana*, un tratado fundamental del derecho indiano que recoge, bajo el prisma de la legalidad, una visión histórico-jurídica de los territorios de ultramar, cuyas percepciones se pueden rastrear en la cultura visual de su tiempo y su reciente pasado como parte de la Monarquía Hispánica.

Palabras clave:

Nueva España; *Política Indiana*; Solórzano; Cultura Visual.

Abstract:

In this article, we think on the ways of representation of New Spanish society, focusing on the indigenous world and especially during the 17th century, through their legal perception. This approach uses visual sources, laws and treatise, from its main exponent, the jurist and listener Juan de Solórzano y Pereira, author of one of the most

widespread works on the subject since its first edition in 1648: *Política Indiana*, a fundamental treaty of the Indian law that collects, under the prism of legality, a historical-legal vision of the overseas territories, whose perceptions can be traced in the visual culture of its time and its recent past as part of the Hispanic Monarchy.

Keywords:

New Spain; *Política Indiana*; Solórzano; Visual Culture.

1. Una breve introducción: abordando la materia

A lo largo de los siglos XVI y XVII, la pujante sociedad mixta de los virreinos americanos sintió cada vez más la necesidad de reflejar su entorno y los integrantes de su comunidad en un afán de afirmar su propia existencia y especificidad, dentro del marco general de la Monarquía Universal. Elementos de todos los sectores de dicha sociedad fueron objeto y sujeto de las diferentes representaciones que dotaban de un cuerpo figurativo a los habitantes del Nuevo Mundo, tanto originarios como foráneos, codificando la esencia de cada uno bajo una serie de premisas y necesidades de representación, algunas de las cuales pasamos a perfilar, a modo de primera aproximación, fijándonos en un aspecto que quizá se trata con menos frecuencia: el estatus jurídico y la percepción de las personas como integrantes de una comunidad con numerosos condicionamientos legales.

Para hacernos una idea aproximada de la relación entre situación jurídica¹ y representación nos basaremos, entre otras herramientas, en los comentarios del tratadista Juan de Solórzano y Pereira, a través de su monumental obra *Política Indiana: sacada en lengua castellana de los dos tomos del Derecho i gobierno municipal de las Indias Occidentales*, volumen del que la Biblioteca Histórica Complutense conserva un ejemplar, en su edición de 1648 [BH FLL 20699]. La obra fija una serie de coordenadas de percepción social a través del ordenamiento jurídico contenido en las *Leyes de los Reynos de las Indias*, de las que fue un decisivo agente en su recopilación sistemática.

¹ Con situación jurídica nos referimos al término que se usaba en el lenguaje jurídico del siglo XVII, *calidades*, que establecía las bases legales del tratamiento de una persona según su grupo social, juzgándolas con arreglo a su filiación jurídica: español, hidalgo, indígena, etc.

Cómo, por qué medios, y cuales fueron los resultados de estos condicionantes en la elaboración de *tropos* aplicables a cada sector de la sociedad, nos parecen cuestiones relevantes para contribuir a analizar la conciencia que cada agente de la sociedad virreinal tenía de sí mismo a través de su pintura, en múltiples formatos y de diversas procedencias, centrándonos en el contexto de la Nueva España en tiempo de la dinastía Habsburgo, época de la que Solórzano fue testigo y partícipe en tres de sus principales etapas, desde Felipe II hasta el penúltimo de los Austrias españoles, Felipe IV.

A través de una pequeña selección de obras de la producción visual del ámbito pictórico de los siglos XVI y XVII, trataremos de dar visibilidad a este aspecto de ordenación jurídica subyacente en la percepción estética, incidiendo en aquellas obras que reflejaban la caracterización de diversos grupos étnicos y jurídicos, en los que se proyectaron una serie de percepciones sobre los diversos elementos que componían la sociedad novohispana, según las necesidades e intereses de sus artífices y comitentes, que en estos ejemplos provenían del ámbito español y criollo.

2. Juan de Solórzano y la *Política Indiana*

La *Política Indiana* de Juan de Solórzano y Pereira fue la adaptación al castellano de su *Disputationem de indiarum iure sive de insta indiarum occidentalium inquisitione, acquisitione, et retentione tribus libris comprehensam* terminado en 1639. En su adaptación, añadía una serie de capítulos y resumía otros, actualizando, tras su publicación en 1648, el vasto *corpus* legislativo de las colonias americanas. La fortuna crítica de este trabajo haría que inmediatamente se convirtiera en una obra de referencia para cualquier oficial, fuesen virreyes, gobernadores, abogados o miembros del clero que tuviesen la responsabilidad de administrar justicia o ejecutar las provisiones legales contenidas en las Leyes de Indias a lo largo y ancho de los dominios transoceánicos españoles (Malagón 1983: 47-48).

Los aspectos fundamentales de este tratado contenían no sólo una historia del mundo colonial, sustentada por una innumerable cantidad de fuentes tanto de los cronistas del siglo XVI y las citas de erudición humanística del mundo clásico y el

pensamiento cristiano², sino una apología extremadamente pródiga en argumentos sobre la legitimidad de la presencia española en las Indias, que vertebra y da sentido al texto, y, lo que resulta más interesante, una caracterización exhaustiva de su percepción de los pobladores de esa lejana parte del mundo, junto a su punto de vista sobre cómo aplicar las leyes para gobernar un territorio tan distante, tanto en la faceta temporal como espiritual, cuya responsabilidad última recaía en la Corona y al papado, respectivamente.

La premisa de la legalidad que se recogía en el tratado de Solórzano, establecía que el Papa, como agente o vicario de Dios en la tierra tenía la facultad de poder juzgar a los individuos según la ley que les perteneciese, los cristianos según la ley canónica, los judíos por la ley hebrea, y los infieles o paganos, según la ley natural (Muldoon 1994: 17).

Esta consideración jurídica de la sociedad y sus sujetos, que contaba con apartados específicos para cada sector dentro de esas categorías generales, era imperante en el ámbito católico de los siglos XVI y XVII, de tal manera que inevitablemente afectaría a la manera de representar, en el plano pictórico, a los integrantes de los diversos grupos jurídicos que constituían la comunidad política del virreinato.

Teniendo en cuenta que, como dice Heraclio Bonilla (2006: 224), para España gobernar era sobre todo legislar, no podemos dejar de considerar, sin embargo, que tanto las sucesivas leyes promulgadas para el buen gobierno de las colonias, como los testimonios gráficos que forman parte de su cultura visual, eran proyecciones interesadas que reflejan una parte de la realidad: de hecho, la necesidad de renovar, matizar y comentar todo el cuerpo jurídico que regulaba la vida en los virreinos, indica que muchas de estas no se cumplían, y la población, sobre todo indígena, estaba sometida a constantes abusos por parte tanto de las autoridades como de otros sectores de la misma (Malagón 1983: 53-58).

Este tratado de leyes o de justificación de las mismas en realidad, cobra especial relevancia en lo relativo a los asuntos de los *indios*, su naturaleza, derechos y leyes que les afectan, incluidos los caciques y la educación de sus primogénitos, así

² Las alusiones y citas a Tácito, Cicerón, Aristóteles, Santo Tomás, cronistas como Acosta, Mendieta, Durán y numerosos autores clásicos, medievales y de su tiempo, dotan a esta obra de un carácter de erudición historiográfica y académica de primer orden y actualidad en su momento.

como los capítulos que refieren a los cabildos eclesiásticos y el gobierno secular de las ciudades.

El documento sancionaba una visión del papel del *indio* subordinada al tutelaje de los españoles, en los que se homogenizaba a los naturales de todas las regiones de América de forma sistemática en su condición jurídica. Esta condición, en el caso del cacique, es de una suerte de nobleza necesaria para servir de vínculo y mediador con las comunidades indígenas de cada lugar, aunque se le atribuían más vicios y abusos incluso que a los encomenderos y se subrayaba ese tutelaje en la capacidad de adquirir progresivamente las mismas condiciones de actitud mental y social para vivir en una comunidad política *avanzada*. Para alcanzar tal objetivo era necesario integrar a los naturales en un esquema cultural hispánico a través de colegios jesuíticos y otras fundaciones que les habilitasen en lo sucesivo para igualar esa capacidad limitada en la que se encuentran con los propios españoles, de tal manera que se consolidase la legitimidad del dominio y se aumentase la afinidad hacia la Corona. (Solórzano 1648: 228-229).

En el capítulo XVII del Libro II, explícitamente se atestigua la condición del indio de *miserable*, con los privilegios que eso conlleva. Es de destacar que esta condición de miserable aludía a la idea bíblica y jurídica, no la condición moral que suele aplicarse a la expresión. En este contexto, miserable, “más que los negros [...]”, significaba débil, desfavorecido, y en términos equivalentes de los siglos XVI y XVII oprimidos, y de algún modo, privilegiados al compararse con Job y otras figuras del evangelio; oprimidos, pero insertos en el sistema que ya preveía una categoría para esta situación, y conllevaba provisiones legales de protección, como vasallos (Novoa 2006: 127-130)³.

También de forma explícita se exponía su incapacidad de ánimo y recursos para revertir su situación (imbecilidad, rusticidad, pusilanimidad, rendida condición, etc.), por lo que requerían un trato especial, dada la costumbre reiterada de abusar de ellos en múltiples aspectos, contra lo cual se legisla. Por un lado, la Corona reconoce la libertad y condición de vasallos de los indígenas, por otro los condena, como hemos visto, a ser ciudadanos infantilizados, sin capacidad de valerse por sí mismos sin

³ La condición jurídica de miserable proporcionaba el privilegio de la *restitutio in integrum*, para revocar acciones judiciales o contratos desfavorables. Estos beneficios legales fueron usados con mucha diligencia por la población indígena, que lejos de encarnar las cualidades de ánimo que la administración les adjudicaba, resultaron ser unos formidables litigantes.

protección (Solórzano 1648: 230). Esta visión histórico-jurídica del indio, no dejaba de ser una percepción parcial que relegaba al indígena a un mero elemento pasivo, esclavo de sus pasiones, susceptible de sufrir las oleadas de infortunio y su posterior alivio institucional sin opción a réplica, o a su propia agenda, cuando la experiencia mostraba que la población indígena era de todo menos pasiva, mansa, dócil o pusilánime (López Mora 2010), pero la realidad bajo el prisma de un texto legal o una cédula constreñía al individuo a una masa uniforme carente de medios para su propio desarrollo.

3. La imagen como defensa de la empresa de conquista

Una de las primeras manifestaciones artísticas que refleja los intereses de la Corona, respecto a la llamada empresa americana, viene sin embargo, del ámbito de la metrópoli. La obra atribuida a Alejo Fernández, *La Virgen de los Navegantes* (**fig. 1**), constituye un ejemplo meridiano de las directrices de la monarquía en cuanto a uno de los puntos que se defenderán en las leyes de indias, desde la promulgación de las Leyes Nuevas de 1542⁴. Esta pintura, fechada en torno a 1530-1536, representa tanto a personajes principales de la exploración, conquista y gobierno del Nuevo Mundo (Angulo 1946: 24-26), como a la población indígena acogida bajo el manto de una Virgen de Misericordia, lo que subraya el estatus de protegidos de la Corona y de la divinidad.

El sistema de valores que transmitía enfatizaba la idea de evangelización, comercio y defensa tanto de la fe como de los bienes y territorios que se iban anexionando a la corona. La idea dominante era la de una acción corporativa, civilizadora y positiva, que enlazaba con las directrices principales de la obra que Solórzano desarrolló un siglo después. La instalación del retablo, actualmente descontextualizado, en la capilla de la Casa de Contratación de Sevilla, servía a su vez de “aviso a navegantes”, nunca mejor dicho, de las directrices principales de la monarquía y la institución que regulaba cada aspecto del tráfico entre la metrópoli y las colonias.

⁴ La identificación de los personajes es aún objeto de controversia, por lo que no entraremos en estos detalles. La monarquía, pilotos, conquistadores y figuras relevantes del descubrimiento y la conquista de América hasta ese momento, estarían representadas aquí en un retrato corporativo de prestigio.



Fig. 1: *La Virgen de los Navegantes*, Atribuido a Alejo Fernández, 1531-1536. Real Alcázar de Sevilla.

Con este temprano y excepcional testimonio visual del Renacimiento hispano⁵, se ilustraba uno de los ejes vertebradores de toda la legislación de ultramar, y objeto de defensa apasionada de Solórzano en pos de la legitimidad de los *justos títulos* de la conquista. La lectura en clave jurídica de la libertad y defensa del indígena se vería reflejada a lo largo del Libro Segundo, en el que recoge el sentir histórico de la Monarquía Hispánica y el papado desde los Reyes Católicos:

⁵ Decimos excepcional, porque es uno de los pocos testimonios pictóricos de la Conquista que se produjeron en la metrópoli, el grueso de la producción visual de este tema se realizó, casi en su totalidad, entre América y otros puntos de Europa, en los siglos XVI y XVII.

Lo cierto es, que considerando los señores Reyes Católicos, i los demas que les han sucedido, que estos Indios les fueron principalmente dados, i encomendados, para que por Bárbaros que fuesen, los procurasen enseñar, i industrial, i atraer de paz a la vida Política, i Ley Evangelica, como consta de la Bula de Alejandro VI.

[...] Siempre procuraron, i ordenaron con grandes veras, i aprieto de palabras, que los Indios fuesen conservados, i mantenidos en su entera libertad, i plena, i libre administración de sus bienes, como los demás vassallos suyos en otros Reynos (Solórzano 1648: 66)⁶.

Vemos ejemplos claros en la representación del salvaje, del *indio* sin civilizar, como mero integrante del mundo natural⁷, más bestia que hombre, casi desnudo, con frecuentes analogías establecidas con base en la cultura clásica y la distinción entre civilización y barbarie, en unos códigos visuales cargados de retórica e invención que servían para la persuasión y comprensión de lo narrado, dentro de los esquemas culturales de la época, como mostraban las obras de Teodoro de Bry y los artistas del ámbito protestante⁸, o las imágenes del indígena de baja extracción social de las que hablaremos más adelante. No ocurre así con los miembros de diferentes etnias que acceden a una categoría jurídica y moral como la ley cristiana, en la que se insertan de forma a veces ambigua en las categorías existentes, de servidumbre o rango más elevado, prestando a estas representaciones un código moral que se adjudica a estas categorías jurídicas que se traduce en lo visual.

Uno de los testimonios visuales más elocuentes en este sentido, se encuentra en la pintura anónima del museo de América de Madrid titulada *Conquista y reducción de los indios infieles de las montañas de Paraca y Pantasma en Guatemala (fig. 2)*.

⁶ La ley se recoge en el Título Segundo del Libro VI de las Leyes de los Reynos de Indias, p. 201.

⁷ Según los parámetros de la cosmología cristiana, la naturaleza se concibe como algo salvaje y peligroso dominado por el diablo, y que ha de ser convertido, frente al mundo humano ordenado, de la aldea y ciudad. Hay numerosos ejemplos de esto, desde San Agustín a Aristóteles, pasando por los cronistas de Indias o el fraile de origen mestizo Fray Diego Valadés, entre la vasta producción literaria que se manejaba en la época.

⁸ La Breve Descripción de la Destrucción de las Indias de fray Bartolomé de las Casas, que ilustra de Bry, Ogilby o Abraham Ortelius, al hilo de la polémica sobre la humanidad de los naturales y la legitimidad de la permanencia española en las Indias, o las descripciones de América como la de Benzoni, que se publicaron en los siglos que tratamos, alimentaron tanto la llamada Leyenda Negra, como una visión fantasmiosa e irreal del Nuevo Mundo (Sebastián 1992, Cummins 2008).

El relato gráfico y textual que se nos ofrece en este lienzo reflejaba también gran parte de lo que las *Leyes de los Reynos de Indias* y la *Política Indiana* trataban de reivindicar. En la conversión y reducción de los indígenas en un territorio conflictivo como lo fue la zona de las montañas del valle de Pantasma, en la actual Nicaragua, se mostraban las dos condiciones antagónicas del indígena: el bárbaro, en primer plano retratado como un salvaje, antropófago, pagano y traidor, situado precisamente en la selva y los montes, aspectos que podemos ver en las danzas, el macabro festín de carne humana o la propia acción de escoltar los buques ingleses por el río Segovia, frente a la mansedumbre y armonía de los naturales reducidos, en una ceremonia de bautismo (Marías 2000: 176-178). El hecho de existir fuera de una comunidad jurídica de ámbito cristiano evidenciaba toda una cadena de vicios indeseables para la mentalidad hispánica de finales del XVII y servía de recordatorio de la necesidad de llevar la civilización a los pueblos nativos de las fronteras del virreinato, justificando así su propia expansión.



Fig. 2: *Conquista y reducción de los indios infieles de las montañas de Paraca y Pantasma en Guatemala*, anónimo, finales del siglo XVII. Museo de América de Madrid.

El efectivo uso de una iconografía muy extendida sobre el indígena en un formato que imita el mapa ornamentado europeo, como el propio Marías define el cuadro, pone en evidencia el contraste jurídico moral de estas dos facetas de la población autóctona, que se recogen en el derecho indiano y los comentarios de Solórzano, pero además, la idea de vivir en policía y en el seno de la *Ley Evangélica*, se lleva a cabo según los preceptos legales establecidos⁹ y las recomendaciones de este último, de no hacer la guerra siguiendo a autores como Acosta, que abogaba por la persuasión para atraerles a la fe católica, reivindicando así la conquista espiritual, la necesidad de la política de reducciones y la labor misionera (Solórzano 1648: 204).

En el corazón de la Nueva España, por otro lado, se seguía revalidando esta misma idea de legitimación de la conquista tras casi dos siglos de ocupación: a través de una serie de creaciones, que fusionaban aspectos del arte oriental con tradiciones autóctonas y europeas, fruto de la confluencia comercial y cultural de México, se podía rastrear la misma voluntad legalista en los cuadros enconchados de la Conquista. En la *Construcción de la Villa Rica de Veracruz*, de Juan y Miguel González (**fig. 3**), se desplegaban las figuras de españoles e indígenas totonacas, afanados en levantar los edificios que simbolizaban las bases del poder en el virreinato. Efectivamente, la fundación de Veracruz constituía no sólo el recuerdo de un acontecimiento fundacional, sino la base de la construcción de un imperio ultramarino conforme a derecho, convirtiendo a los soldados en ciudadanos, y a la población nativa, sujetos de su jurisdicción legal (Kagan y Marías 1999: 63).

En este sentido, el concepto de legalidad puede subrayarse aun más por la propia acción de la pintura. Edificando el testigo material del poder espiritual y civil, la iglesia y el cabildo (García Saiz 1999: 126-128)¹⁰, se observa tanto españoles como indígenas trabajando codo con codo bajo la supervisión de Cortés, lo que nos lleva inmediatamente a los comentarios de nuestro jurista respecto a los servicios personales que debían prestar los naturales en los reinos americanos, asunto en extremo controvertido por el reiterado incumplimiento y abuso de la ley por parte de

⁹ Varios ejemplo de esas leyes y cédulas se ven en las leyes VIII y X, de Carlos V y Felipe II respectivamente, en el Libro IV, Título IV de las Leyes de los Reynos de Indias de 1680.

¹⁰ La interpretación de Concepción García sobre los edificios que se construyen tiene, a nuestro juicio, bastante sentido, dado que la tabla se ocupa exclusivamente de este hecho fundacional, como ella misma escribe, y dotaría a la obra de un carácter jurídico, político y simbólico de gran envergadura.

encomenderos y autoridades¹¹ civiles e indígenas, para lo cual, Solórzano sancionaba la fórmula legal de hacer trabajar a todos los grupos sociales y étnicos, españoles incluidos, en la construcción de edificios o infraestructuras para el bien común, siguiendo el ejemplo de la antigua República de Roma (Solórzano 1648: 106), si bien se hacía la matización necesaria de obligación para aquellos elementos ociosos de la sociedad.

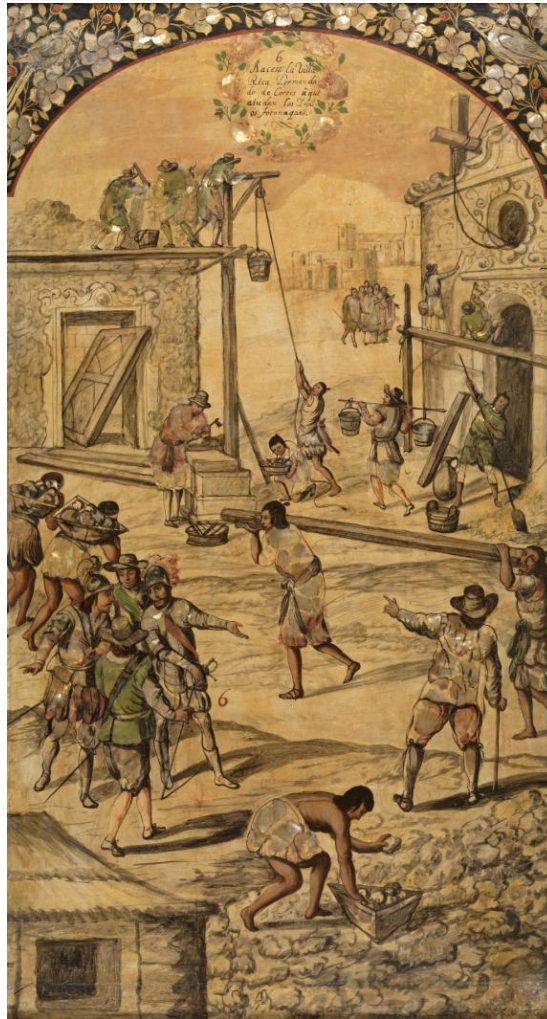


Fig. 3: *Conquista de México por Hernán Cortés (6), Construcción de la Villa Rica de la Vera Cruz*, Miguel y Juan González, 1698. Museo de América de Madrid.

Esta pintura podía funcionar tanto como la culminación de la idea fundacional que el Estado sostenía en torno al “pacto” de soberanía entre indígenas y españoles, que avalaba la presencia hispana en América, como el creciente espíritu de la

¹¹ Esta es una constante a lo largo de la *Política Indiana*, casi todas las leyes recopiladas y comentadas en torno a la servidumbre y condición de los indígenas, especialmente en los libros Segundo y Tercero.

construcción de una patria criolla en el marco general de la Monarquía Universal¹², enfatizando su especificidad a través de la cooperación necesaria entre fundadores y población autóctona. Por otro lado, delataba el estado de servidumbre inherente al indígena del común o *macehual*, y de las condiciones y calidades que se le adjudicaban en el mundo colonial, respecto a otros grupos sociales, cuyo reflejo en la cultura visual trataremos a continuación. Un aspecto muy interesante de estos cuadros, y de su correspondencia con una más que probable agenda indígena de la representación, reside en sus semejanzas con los códices indígenas llamados *Techialoyan* y otros géneros documentales como los *Títulos Primordiales*, cuyas representaciones remiten a parámetros estéticos muy similares a los que se fijaron en los cuadros enconchados, presentando nuevas posibilidades de análisis, como ya han demostrado investigadores como Miguel ángel Ruz Barrio (Ruz Barrio 2016).

4. Ser en las leyes, figurar en pintura

Las estrategias de representación en el mundo colonial adoptaron numerosos formatos y géneros a lo largo de su historia, dependiendo de las necesidades, posibilidades y rango social de sus comitentes, así como del contexto jurídico en el que se hallaban. La creciente diversidad de una sociedad en formación, demandaba una ordenación visual del mundo en el que se desarrollaba de acuerdo a sus parámetros ideales, lo que cada grupo social necesitaba y debía proyectar de su entorno y de sí mismos, de sus aspiraciones o las lealtades que profesaban, para alcanzar o consolidar su propia posición. Para los españoles, peninsulares y criollos, muchas de estas pinturas, de las que mostramos una ínfima parte, servían de testimonio de una experiencia vital depurada, de modos de vida familiares o completamente ajenos, expresando su modo de percibir la alteridad de un entorno separado en dos ámbitos o repúblicas, bajo el punto de vista legal.

En el caso de los biombos o enconchados, formatos visuales por excelencia del mundo novohispano del XVII, su propia materialidad dotaba de un mayor prestigio tanto a los destinatarios como a los comitentes, magnificado por el aura *exótica* de sus

¹² Hablamos del concepto de *Translatio Imperii* y su posterior desarrollo discursivo. Para un mayor conocimiento de la creación del concepto de patria criolla a través del arte, es muy recomendable la lectura del trabajo de Jaime Cuadriello “el origen del reino y la configuración de su empresa. Episodios y alegorías de triunfo y fundación”, en *Los Pinceles de la Historia: el Origen del Reino de la Nueva España*, pp. 51-107, y el ensayo de Kevin Terraciano “Competing Memories in the Conquest of Mexico” en *Contested Visions in the Spanish Colonial World* pp. 55-75.

múltiples confluencias estéticas (Montes 2017: 158)¹³. Este tipo de artículos de lujo se convertían así, por sí mismos, en testigos materiales de la posición social de sus propietarios, marcando un estado de privilegio que emanaba de la propia creación artística, derivado de su mera posesión, en el hogar de la alta sociedad mexicana o metropolitana, según su destino, a través de la ostentación (Baena 2015).

Buen ejemplo de estas premisas se contienen en el magnífico *Biombo del Palo Volador*, actualmente en el Museo de América de Madrid (**fig. 4**). Esta obra anónima de finales del siglo XVII constituye el paradigma del lujo y la estética barroca novohispana, ilustrando el gusto por la representación de un mundo tan presente y tan ajeno al mismo tiempo como es el del ámbito indígena y el despliegue popular de sus costumbres, mediadas por el filtro de una sociedad criolla. Las escenas de esta obra nos interesan porque en ellas se despliega una narrativa que incluye, de manera sutil, muchos de los aspectos que se recogen en la obra de Solórzano y, por ende, en la legislación indiana. Es esta una pintura de género que contenía elementos tan espectaculares como una danza del palo volador, junto a otras tradiciones de la cultura autóctona mexicana como el mitote o el juego de equilibrio con troncos, además de otras importadas del ámbito español, todo ello inserto en las celebraciones de un desposorio indígena (Katzew 2004: 174-176)¹⁴.



Fig. 4: *Biombo del palo volador*, anónimo, finales del siglo XVII. Museo de América de Madrid.

¹³ Este tipo de soportes y las técnicas asociadas, constituían un formato de obra suntuaria y de prestigio, que muy a menudo fue regalo para reyes y grandes personalidades del mundo hispánico tal como lo refleja Francisco Montes en su estudio sobre el mecenazgo de la Casa Ducal de Albuquerque o los estudios de Alberto Baena y Sonia Ocaña Ruiz sobre los biombos virreinales.

¹⁴ Hay muchos investigadores que han tratado este biombo con contribuciones decisivas para su mejor comprensión, entre los que destacamos a Iлона Katzew, aquí citada y Emily Umberger en 1996.

La parte de esta pieza que más destaca, sin embargo, y que formaba parte esencial de las ceremonias nupciales indígenas, es la que refleja el proceso de elaboración, venta y consumo del pulque, bebida de origen prehispánico, junto a sus nocivas consecuencias. En efecto, dentro de una escena de carácter bucólico y festivo se desarrolla toda una secuencia cargada de tensión y violencia en el registro inferior, que sintetiza la problemática del pulque y las borracheras a las que los indígenas, según Solórzano retrata, eran proclives con mucha frecuencia (Solórzano 1648: 92, 214-215). Esta secuencia visual, aparentemente inocua, nos da pie para comentar algunos aspectos de esta obra en clave legislativa, puesto que lo narrado no es baladí, contiene un mensaje moral y jurídico de primer orden en la sociedad novohispana. En primer lugar, que el tema principal se haya identificado como una boda indígena tiene excepcional relevancia, y no es exclusivo de esta obra: numerosas pinturas de índole religiosa exaltaban el sacramento del matrimonio de cara a la población nativa, con el objetivo de integrarles en una comunidad política y moral cristiana (Katzew 2008).

La presencia de pequeños grupos de españoles, presumiblemente jóvenes criollos a la moda de fines de siglo (Aguilar 2017), nos sugiere varias cosas: por un lado marcaba las diferencias de estatus legal respecto al nutrido grupo indígena, por sus privilegios jurídicos al portar espadas, lujosos ropajes a la española(o a la francesa, según Aguilar¹⁵), y el derecho a montar a caballo, aspectos que en principio estaban vedados por ley a la población indígena, salvo que tuvieran merced del virrey¹⁶, aunque la realidad demostró que estas ordenanzas se incumplían o sorteaban de forma sistemática, como nos indica José Luis de Rojas, aludiendo a diferentes documentos legales de licencias del virrey en el siglo XVI y testimonios como el de Thomas Gage en pleno siglo XVII, que hablaba de los “indios caballeros” en Chiapas (Rojas 2017: 247-248, 264-268). Por otro lado subrayaban la separación de las esferas sociales de las repúblicas de indios y españoles, estando éstos como espectadores casi ajenos a lo que acontece en el cuadro. La actitud de estos personajes muestra frente a la acción muestra una presencia ajena, que contempla casi con indiferencia unas secuencias narrativas cargadas de acción e incluso tensión, situándose moralmente

¹⁵ El estudio de Arturo Aguilar sobre la moda novohispana en los biombos del siglo XVII es de sumo interés para datar de forma más precisa su momento de elaboración y la evolución de la indumentaria en la cultura visual mexicana de la época que trabajamos.

¹⁶ Véanse las leyes XXXI y XXXVI del Tomo II, Libro VI, Título I de las Leyes de los Reynos de las Indias pp. 196-197.

por encima de las mismas. Pasean, se muestran en una celebración indígena, pero no participan del evento, están separados en su actitud, son testigos de una realidad que les es familiar, pero ajena, y exhiben sus privilegios marcando la distancia entre ambos estratos sociales.

La trama de la elaboración, venta y consumo de pulque establece también una relación dialéctica con el discurso del cuadro: elemento inherente a cualquier celebración de esta índole, parece constituir en la pintura una advertencia moral sobre los excesos de su consumo y revela, según la óptica española, la verdadera naturaleza del *indio* si no es firmemente controlada y tutelada; no en vano, nuestro jurista se muestra contundente a este respecto cuando afirma que:

La borrachera, i embriaguez, es assimesmo otro vixio, que se manda quitar, i castigar en los Indios [...], que son mas los que han nuestro por el vino, Chicha, Pulque, i otras bebidas, que componen de varias raizes, con las quales tienen por deleite el emborracharse, que con quantas pestes, calamidades, i trabajos les han sucedido (Solórzano 1648: 214).

Las implicaciones de tales comentarios no dejan lugar a dudas de la escala del problema a ojos de la administración indiana, que trató en numerosas ocasiones de regular, con escaso éxito, la producción y el consumo del pulque en la Nueva España, desde el reinado de Carlos V al de Carlos II¹⁷.

El fracaso de esta política de control se hacía patente en la relación que el sabio novohispano Carlos de Sigüenza y Góngora hizo del motín en la Ciudad de México de 1692 contra el mal gobierno del virrey, el Conde de Galve, donde culpaba del incidente a la naturaleza sediciosa, e incluso viciosa de la población indígena, mestiza y de baja extracción social¹⁸, poniendo el énfasis en el consumo compulsivo de esta bebida (Brading 2017: 383-384), lo que llevó a continuos e infructuosos intentos de restringir y prohibir las pulquerías (Gruzinski 2017: 383-389). La asociación entre la legislación, la percepción histórico-moral de Solórzano y su traducción al medio artístico dejaba, por tanto, evidencias visuales subyacentes de la influencia de la jurisprudencia en obras

¹⁷ La evolución de las provisiones legales en este asunto viene reflejada en las leyes XXXVI a XXXVIII del Tomo II, Libro VI, Título I, pp. 197-199, siendo las últimas en tiempo de la regencia de Mariana de Austria en 1672.

¹⁸ De esta invectiva al sector popular mexicano no se libraban ni afrodescendientes, ni gentes de procedencia asiática, ni españoles empobrecidos o de condición humilde, en realidad.

como el *Biombo del palo Volador*, entre otros ejemplos contemporáneos y posteriores relativos a la cultura visual novohispana, que en el siglo XVIII ahondaría en la tipificación de la sociedad en múltiples subdivisiones, dando lugar al exuberante y conocido género de las pinturas de castas.

5. Conclusiones parciales, oportunidades de estudio

Llegados a este punto, debemos elaborar unas últimas reflexiones sobre la presencia e influencia de lo jurídico en el campo de la representación novohispana. Decimos que son conclusiones parciales porque en el amplísimo y extremadamente complejo ámbito de la cultura visual de la Nueva España, sólo hemos reflejado un punto de vista, que aunque fundamental, no es el único, puesto que la esfera indígena tenía mucho que decir al respecto, y contribuyó de manera decisiva a moldear el universo visual de los virreinos; ya sólo con la numerosa producción de códices manuscritos en tiempos de la colonia, tenemos material suficiente para numerosas posibilidades de estudio relativo a la interacción de la imagen desde todas las perspectivas posibles, y es sólo uno de los muchos factores que entran en juego en este área de estudio.

Los ejemplos que hemos manejado nos parecen razonables para tratar de justificar de manera somera la influencia de la jurisprudencia en las artes plásticas, pero invitan a investigar más allá y complementar las brillantes aportaciones que se han hecho en la materia desde diferentes perspectivas al estudio del arte y la imagen virreinal, pero sí que podemos deducir que la presencia del medio jurídico conforma un sustrato determinante en la configuración del discurso estético, que podemos rastrear en los comentarios vertidos por el principal tratadista en la materia del mundo hispánico, Juan de Solórzano y Pereira. No pretendemos afirmar, ni mucho menos, que los artistas se inspiraran en las Leyes de Indias o en su obra, pero el peso de la legislación era un poderoso condicionante a la hora de representar a los sujetos que poblaban sus escenas, puesto que, para la Monarquía Hispánica, gobernar era sinónimo de legislar, y la copiosa colección de leyes, ordenanzas, mercedes, bandos y provisiones legales afectaron de manera indiscutible la percepción que los mismos tenían de su entorno y sus propios vecinos.

Vemos, por último, cómo la condición jurídica del indígena se impone y manipula de forma dúctil y ambigua tanto en las leyes como en la pintura, sirviendo a los intereses figurativos de la élite española, pero sin dejar de ser omnipresente, y en muchos casos, dado el continuo esfuerzo por presentarlos como sujetos de dominio, subyace la posibilidad de su propia agenda, en contraposición con la visión ideal de la élite de origen español. Tanto las pinturas de enconchados, como los biombos virreinales y escenas de género nos abren estos caminos nuevos de investigación, siendo éste un tema complejo y apasionante, que debería contar con su propio espacio en futuras ampliaciones y entregas sobre este área de estudio.

Bibliografía

AGUILAR OCHOA, Arturo, "La indumentaria novohispana del siglo XVII y su uso para la datación de tres biombos virreinales". En: *Anales del Museo de América*, XXV/2017, 93-108.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Alejo Fernández*, Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1946.

BAENA ZAPATERO, Alberto, "Apuntes sobre la elaboración de biombos en la Nueva España". En: *Archivo Español de Arte*, LXXXVIII, 350 abril-junio 2015, 173-188.

BONILLA, Heraclio, "Solórzano y Pereira en la Guatavita". En: *Juan de Solórzano y Pereira. Pensar la Colonia desde la Colonia*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2006, 223-244.

BRADING, David A., *Orbe Indiano*. México: FCE - Fondo de Cultura Económica, 2017.

CUADRIELLO, Jaime, "El origen del reino y la configuración de su empresa. Episodios y alegorías de triunfo y fundación". En: *Los Pinceles De La Historia: El Origen Del Reino De Nueva España, 1680-1750*, México: Instituto Nacional De Bellas Artes, 1999, 51-107.

CUMMINS, Thomas, "The indulgent image: prints in the New World". En: *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, Lacma & Yale University Publishing, 2008, 203-226.

GARCÍA SAIZ, María Concepción, "La conquista militar y los enconchados: Las peculiaridades de un patrocinio indiano", En: *Los Pinceles De La Historia: El Origen Del Reino De Nueva España, 1680-1750*, México: Instituto Nacional De Bellas Artes, 1999, 108-141.

GRUZINSKI, Serge, *La Ciudad De México: una historia*. México: FCE-Fondo de Cultura Económica, 2004.

KAGAN, Richard L., MARÍAS Fernando, *Imágenes urbanas del mundo hispánico 1493-1780*. Pamplona: Iberdrola, 1998.

KATZEW, ilona "Remedo de la ya muerta América: the construction of festive rites in Colonial Mexico". En: *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, Lacma & Yale University Publishing, 2008, 151-156.

----- *La pintura de castas: representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, México: Turner, 2004.

LÓPEZ MORA, Rebeca, "Entre dos mundos: los indios de los barrios de la ciudad de México. 1550-1600". En: *Los indios y las ciudades de Nueva España*. México : UNAM, 2010, 57-78.

MARÍAS, Fernando, "Conquista y reducción de los indios infieles de las montañas de Paraca y Pantasma en Guatemala". En: *Los Siglos De Oro En Los Virreinos De América : 1550-1700*, Madrid: Museo de América, 1999, 176-178.

MALAGÓN, Javier, OTS CAPDEQUÍ, José M., *Solórzano y la Política Indiana*, México: FCE-Fondo de Cultura Económica, 1983.

MONTES GONZÁLEZ, Francisco, "Un palacio novohispano en la Corte madrileña. Tesoros virreinales de la Casa Ducal de Alburquerque". En: *Revista Librosdelacorte.Es*, Monográfico 5, año 9, 2017, 145-162 (consultado junio 2020).

MULDOON, James, *The Americas in the Spanish World Order: the Justification for Conquest in the Seventeenth Century*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994.

NOVOA, Mauricio, *La práctica judicial y su influencia en Solórzano: la Audiencia de Lima y los privilegios de los indios del siglo XVII*. En: Juan de Solórzano y Pereira. *Pensar la Colonia desde la Colonia*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2006, 127-147.

ROJAS, José Luis de. *Cambiar para que yo no cambie: La Nobleza indígena en la Nueva España*. Buenos Aires: Editorial SB, 2017.

RUZ BARRIO, Miguel Ángel, "El estilo plástico de los Techialoyan y su relación con los enconchados". En: *Itinerarios*, 24 / 2016, 147-166.

SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía del Indio Americano: Siglos XVI-XVII*, Madrid: Tuero, 1992.

SOLÓRZANO Y PEREIRA, Juan de, *Política Indiana: sacada en lengua castellana de los dos tomos del Derecho i gouierno municipal de las Indias Occidentales*, Madrid: Diego de la Carrera, 1648.

TERRACIANO, Kevin, *Competing memories of the Conquest of Mexico*. En: *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, Lacma & Yale University Publishing, 2008, 55-78.

VVAA, *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias I-III* (edición facsimilar), Madrid: Boletín Oficial del Estado, 1998 (1ª ed. 1681).