



Cambio cultural: Siglo XVI



Museo Amparo

## Cambio cultural: Siglo XVI

Nuestro mural es una alegoría de la conquista y transformación cultural del México del siglo XVI. De tal manera que hemos reunido detalles e imágenes de diferentes lugares y distintas fuentes históricas. No hemos pretendido recrear un acontecimiento único sino evocar un siglo doloroso pero formidable. Un tiempo de fracturas y de creaciones, en el que se formó la base de nuestra nacionalidad.

Ninguna etapa en la historia de lo que hoy es México ha tenido el dinamismo del siglo XVI. El cambio cultural de aquella época trascendió el despojo y la imposición. Fue la expresión de sociedades que buscaron reconducir sus identidades bajo el nuevo orden.





## Primera escena

La figura que puede verse en la cenefa de esta escena corresponde con el símbolo que los nahuas llamaban *teoatl tlachinolli*, y que significa literalmente “el agua verdadera, lo que arde”. Fuerzas de fuego y de agua, metáfora de la guerra. Así comenzó todo, pero también es cierto que la mayoría de los señoríos de Mesoamérica no fueron vencidos por las armas sino sometidos mediante pactos y negociaciones.

La resistencia más importante que encontró el ejército de Cortés en su empresa de conquista fue la de los reinos de México–Tenochtitlan y México–Tlatelolco. La actuación del ejército mexica, experimentado, fuerte, bien entrenado e implacable, estuvo a punto de producir la derrota, incluso la aniquilación, del ejército invasor. El vuelco de la fortuna a favor de los españoles tuvo que ver con el apoyo que muchos señoríos mesoamericanos les brindaron para enfrentarse a su antiguo enemigo.

Con las llamas en lo alto de los templos de Tenochtitlan hemos querido recordar la convención pictográfica usada en los códices antiguos para señalar la conquista militar de un reino.

En el segundo plano observamos una escena de combate, el caballo y la espada, los atuendos de guerra y el hecho histórico que nos ayuda a entender la campaña militar: que fue, esencialmente, una lucha entre señoríos indígenas.

El grupo en el primer plano, Cortés, la Malinche, un señor tlaxcalteca, corresponde con esa estrategia de alianzas y nuevas formas políticas que abrieron el camino al orden colonial.



## Segunda escena

En la segunda cenefa hemos puesto, repetido, un diseño extraordinario: fruto de la imaginación de los artistas indígenas que dialogaban con los frailes sobre la religión. La pieza original es un disco de cerámica, realizado en San Juan Teotihuacán en la década de 1550, en el cual la cruz cristiana se sobrepone a los símbolos de sacrificio mesoamericanos.

Precisamente son también de barro dos objetos de época temprana que mostramos en la imagen: la pila bautismal, que hoy día se encuentra en la iglesia de Tlalnepantla, en Morelos; y la decoración trapezoidal que cubre el altar del fondo, y que procede del mismo sitio que el disco con la cruz. Se trata de procedimientos experimentales de adaptación de símbolos y formas de tradición mesoamericana a las funciones y los fines cristianos.

La pila bautismal muestra los diseños pictográficos de la corriente y los remolinos de agua, pero en el centro lleva estampada la cruz cristiana. Los motivos en el altar son también de origen nativo, y en especial llama la atención la forma trapezoidal, que era común en la época prehispánica.

En la escena del primer plano vemos a un fraile bautizando a un indígena, y en la del segundo, una escena que debió repetirse muchas veces: un tlacuilo explica al fraile el significado de algunas láminas de un códice.

Siguen allí un perro mexicano y el guajolote, y también han llegado del viejo mundo las palomas.

Con los edificios del fondo hemos querido recordar que los frailes se hospedaron por varios años en los antiguos palacios, que seguían en pie. A veces hicieron adaptaciones, como lo muestra el arco de medio punto.

En cuanto a los frisos de discos, eran típicos marcadores de jerarquía de los edificios prehispánicos, y se siguieron usando en el siglo XVI.

La representación de una campana sujeta por troncos, en el borde derecho de la escena, corresponde con una solución que se usó durante décadas, mientras las torres del campanario se construían. En algunos pueblos que no llegaron a tener campanario el soporte de troncos se usó hasta el siglo XX.









### Tercera escena

En la tercera escena hemos querido pensar en la vida civil en los llamados “pueblos de indios”. Junto al cambio religioso ocurrieron también cambios importantes en la vida civil de los indios.

Durante las jornadas de trabajo en el campo y en la construcción, los hombres siguieron usando por un tiempo el *máxtlatl* o braguero de paño cruzado, pero en el conjunto de las actividades dentro de los pueblos, y más aún al acudir a las ceremonias, debían hacerlo con camisa y pantalón.

Los nobles indígenas mantuvieron buena parte de su riqueza y algunos privilegios, pero su autoridad se vio notablemente menguada. Tenían que obedecer al virrey, a la audiencia y al corregidor, y su poder local estaba acotado por el funcionamiento del cabildo. No tenían ya autoridad sobre la organización religiosa aunque participaran en ella. Y, si bien siguieron usando algunos objetos de plumaria, como los escudos, mantos y estandartes, ya no podían llevar los complejos peinados, aderezados con cintas, borlas y ricas plumas. Tampoco podían portar orejeras ni la pieza labial llamada bezote.

En cuanto las autoridades españolas lo permitieron, los nobles indígenas solicitaron autorización para montar a caballo, también para usar capa, espada y sombrero.

El edificio del fondo es un típico edificio de gobierno indígena del siglo XVI, en este caso inspirado en el de Tlayacapan, Morelos.

Por la plaza corretean dos especies nuevas, un mastín y un grupo de gallinas.

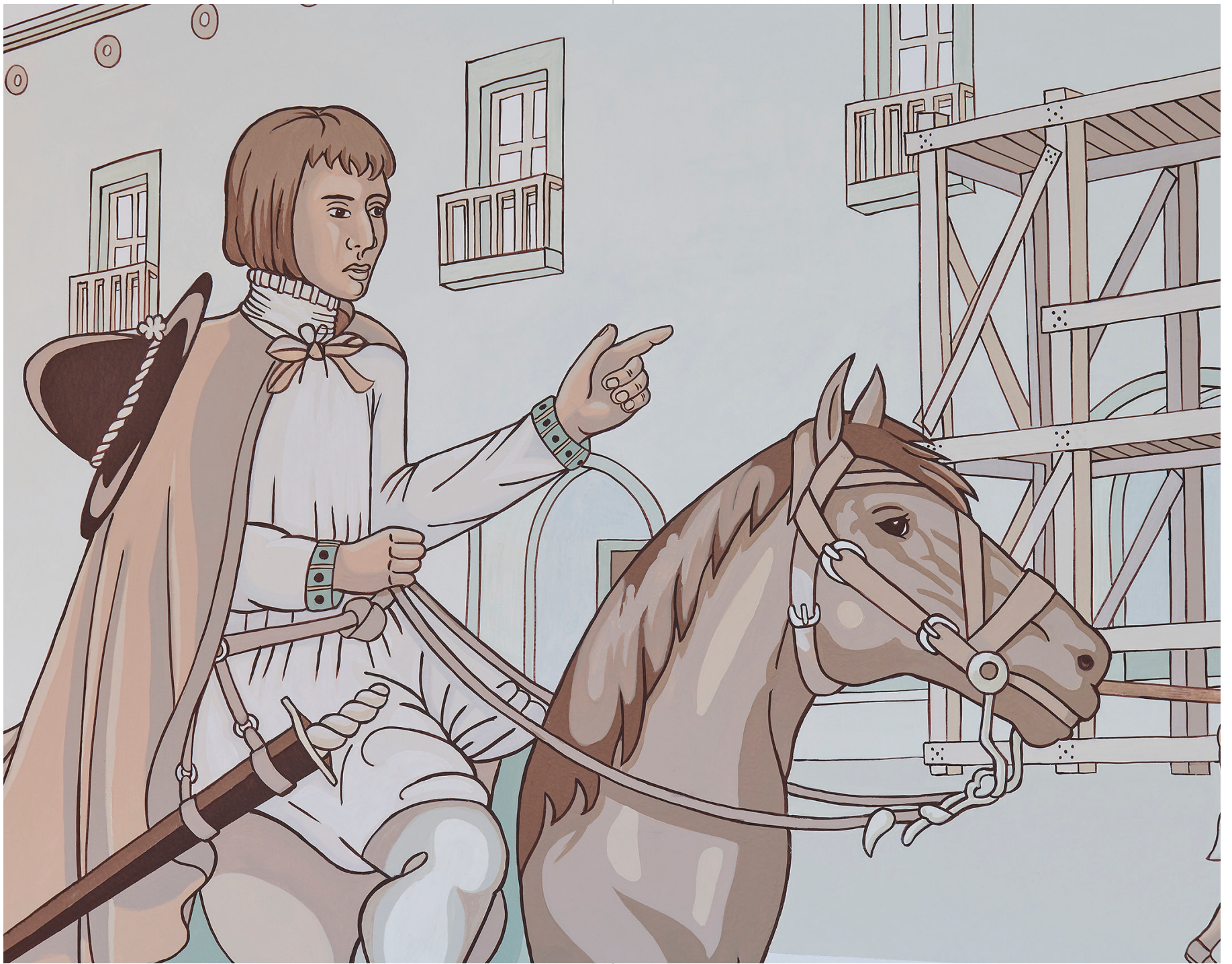
La cenefa, en este caso, está formada con fragmentos de un manuscrito tributario, un tipo de documento en el que se registraban las obligaciones económicas de los pueblos indígenas en la época colonial, mantas, cacao, guajolotes, maíz, pescado y dinero en moneda.













## Cuarta escena

La arquitectura de esta escena es una reconstrucción imaginaria del espacio litúrgico del siglo XVI. Para ella hemos usado elementos como la fachada de la iglesia, la portería y una capilla de Huejotzingo; un altar de Tepoztlán; la pintura de la iglesia de Itzmiquilpan, y una bóveda de casetones similar a la de Actopan. El friso de este último panel es un grutesco como los que cubrían templos y conventos.

La mayoría de las edificaciones definitivas de iglesias y conventos corresponden con la segunda mitad del siglo XVI. La rica decoración que hoy vemos corresponde en su mayor parte con ese período.

La ceremonia que llamamos “el volador”, claramente de origen prehispánico, siguió en uso a lo largo de la época colonial. Los voladores que antiguamente usaban disfraces de águilas, de monos e incluso se cubrían con grandes flores, fueron reinterpretados como ángeles. Estos ángeles bajados del cielo sustituyeron nociones antiguas como la de las almas de los guerreros que descendían de la casa del sol.

Pronto, los pueblos indígenas tomaron la iniciativa y se hicieron cargo de muchos aspectos de su propia vida religiosa. Los mismos frailes habían observado lo intensa que era la religiosidad mesoamericana antigua y optaron por adaptar muchas de las antiguas prácticas a las celebraciones cristianas. Uno de los aspectos más llamativos del cristianismo indígena era la participación en las procesiones.

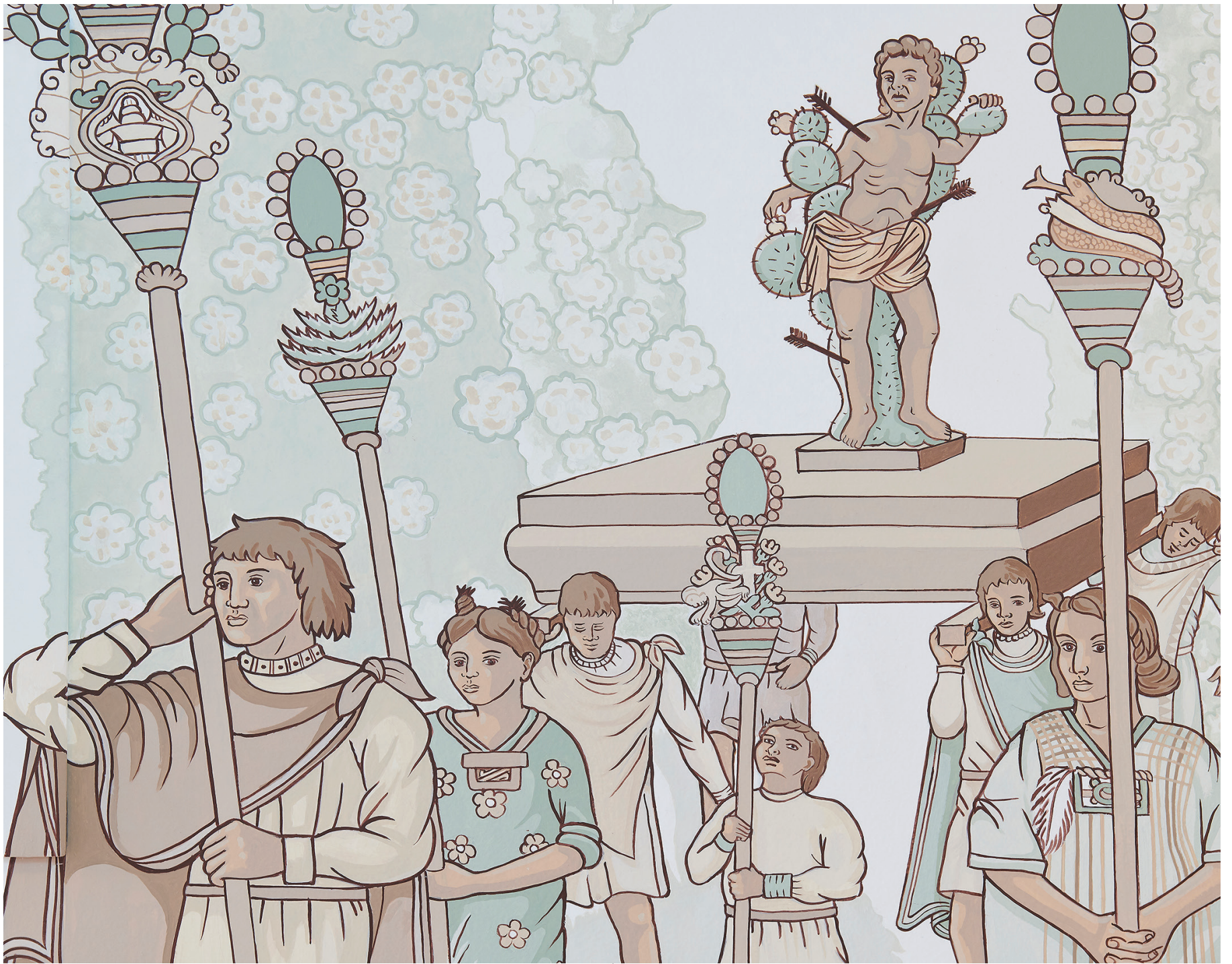
Los estandartes que este grupo lleva, delante de las andas de san Sebastián, estaban hechos de madera, plumas y oro, y los hemos trasladado de las páginas de un códice tetzcocano.



















[www.museoamparo.com](http://www.museoamparo.com)


**Museo Amparo**

2 Sur 708, Centro Histórico  
Puebla, Pue., México 72000  
Tel. +52 222 229 3850

Abierto de miércoles a lunes  
de 10:00 a 18:00 horas  
Domingos entrada gratuita

 MuseoAmparo.Puebla

 MuseoAmparo

 museoamparo

 museoamparo