



LA HIJA DEL VIRREY

El mundo femenino novohispano
en el siglo XVII

Comisario: Andrés Gutiérrez Usillos

1.- La Investigación. La hija del Virrey: El retrato femenino y el ajuar novohispano del siglo XVII

Entre los fondos del Museo Nacional del Prado se localizó un retrato atribuido a escuela madrileña del siglo XVII. El lienzo representa a dos personajes femeninos, una dama ricamente vestida, junto una mujer indígena de pequeña estatura y el rostro totalmente **tatuado**. El interés que podría tener este último personaje, en relación con el Museo de América, suscitó el inicio de una investigación con la finalidad de averiguar el origen de la obra, de la que se conocía su procedencia del Museo de la Trinidad.

Con la investigación documental en los archivos históricos de la Real Academia de B.B.A.A. de San Fernando, Protocolos, Nobleza, Histórico Nacional, Patrimonio Nacional, entre otros, se ha podido determinar que la obra se recogió, durante la Desamortización, en el Convento de Ntra. Sra. de la Salutación, vulgo Constantinopla en Madrid. Allí profesó como monja de Velo Negro y Coro, D^a María Luisa de Toledo, **hija del Virrey de Nueva España**, D. Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera. Además hemos podido reconocer que el retrato fue pintado en México hacia 1670, y reconstruir el excepcional ajuar que esta dama trajo de México, mediante la comparación de los diferentes inventarios relacionados con su familia.

Sobre el personaje acompañante, sus marcas indelebles en el rostro y el tono de la piel sugerían que se trataba de una mujer indígena. El valor exótico de estos rasgos era complementado por su estatura, pues se trataba de una **mujer enana**. Por el tipo de tatuajes, sabemos que procedía del área chichimeca, en la frontera norte de la Nueva España, seguramente de la región de Nuevo León.

El trabajo de investigación ha desvelado por un lado la **recuperación de una obra novohispana totalmente desconocida**, que además se encontraba en España con una historia asociada. Se ha podido reconstruir su biografía y su contexto, identificar a los personajes representados e incluso proponer una autoría (aunque la obra no está firmada), a Antonio Rodríguez, yerno de Juárez y padre de los pintores Juan y Nicolás Rodríguez Juárez. La obra es excepcional por varios motivos: en primer lugar, representa los **dos mundos sobrepuestos o contrapuestos** en la América Virreinal, el hispano y el indígena, antes de que se pusieran de moda los “cuadros de castas” y con una perspectiva distinta, es decir la convivencia de **dos mujeres**, manifestando en el retrato unas relaciones de poder y afectividad, una carga simbólica que denotan sus orígenes y circunstancias.

Ambas mujeres, reunidas para este retrato, tienen historias o vidas totalmente diferentes, que se entrecruzan alrededor de 1670. Se trata de dos miradas distintas que nos permiten articular un discurso para la exposición temporal, presentado a partir de los contextos de los ajuares de ambas.

2.- La restauración del lienzo. Testimonios materiales de un cuadro viajero. El retrato de D^a María Luisa de Toledo y su acompañante indígena

La restauración de esta obra, llevada a cabo por Rocío Bruquetas, ha permitido resaltar los valores artísticos de esta pintura, muy poco valorada en el pasado, los juegos de luces y sombras, los matices de color dentro de tonalidades marrones y apagadas, y la aplicación de veladuras, pues esta obra no había sido intervenida anteriormente, ni había sido forrada. El estudio de la técnica, especialmente la imprimación rojiza característica de la pintura mexicana, pero también la forma de aplicar la pintura, la poca densidad de la materia y otros rasgos confirman que la obra es de producción novohispana, pese a que no existen referentes similares, ni apenas se identifican retratos femeninos del siglo XVII en Nueva España.

3.- La Exposición temporal. La hija del Virrey: el mundo femenino novohispano en el siglo XVII.

Por el interés del retrato, pero también de la información sobre el ajuar novohispano que la acompañó, se decidió organizar una exposición temporal que mostrara los dos universos femeninos a través de los ajuares: la Corte de México frente al mundo indígena chichimeca y la convivencia de ambos. Tomando el retrato como eje articulador del discurso, y la biografía y la documentación de D^a María Luisa como estructura del mismo, la muestra se organizó en las siguientes áreas temáticas:

1. ... La piel en el viaje

Trasladarse entre las dos cortes, Madrid y México podía llevar varios meses, en unas condiciones muy duras, y más aún cuando se trataba de organizar el traslado de una casa nobiliaria, como hacían los virreyes rodeados de criados, bultos y equipajes. Los diferentes tipos de petacas y arquetas de cuero, unas mexicanas y otras andinas, introducen en torno a las problemáticas de este viaje, como el lienzo de la Vista de Sevilla, que permite visualizar el punto de partida del mismo, y sobre el que se hace una nueva lectura.

2. Lujo asiático en la corte virreinal

La llegada a México de la familia virreinal suponía el inicio de una nueva etapa en la Corte, como representantes del monarca, en la que el lujo, la ostentación, la demostración del poder, el protocolo, las relaciones, se convertían en aspectos esenciales para su funcionamiento. El palacio virreinal, ilustrado en el magnífico biombo del Museo de América, se complementa con aquellos objetos que llegaban a México a través del Galeón de Manila procedentes de Asia: mobiliario de estilo *namban* de

Japón, porcelanas o sedas chinas. En ese palacio, los marqueses de Mancera recibieron como menina a Juana de Asbaje, más tarde Sor Juana Inés de la Cruz, que debió compartir estrado con la protagonista del retrato.

3.- Esplendor del arte novohispano

Diversos objetos de importación fueron imitados o reinterpretados en el territorio de la Nueva España, dando lugar a nuevas formas y decoraciones que evidencian los mestizajes. Muebles de taracea de Villa Alta, costureros de carey, bateas lacadas de Peribán, cerámicas o barro de Guadalajara de Indias, etc. Uno de los elementos esenciales es el chocolate y la parafernalia en torno a su consumo: molinillos de madera, jícaras, mancerinas (que debe su nombre al padre de D^a María Luisa), salvillas de filigrana, lacas de olinalá, calabazas talladas. Un excepcional coco chocolatero ha podido ser identificado, tras la investigación realizada, como perteneciente a un arzobispo- virrey de Nueva Granada, posterior a la fecha que tratamos, pero igualmente interesante para reconocer el tipo de ajuares utilizados en las cortes y palacios.

4.- La persistente presencia del agua

El agua tiene una presencia fundamental en el entorno urbano. No sólo había fuentes públicas en las ciudades, que se reconocen en el biombo anterior, sino que se recreaban fuentes con cerámica de Guadalajara de indias, como centros de mesa, o se componían jarras con tapaderas y soportes que, por el tipo de barro, eran usados asimismo para dar aroma y sabor al agua que contuvieran. En los bodegones de Juan de Espinosa se aprecia el interés en la Península de este tipo de cerámicas novohispanas. La aportación de esta investigación consiste en la identificación de una tipología diferente, dentro de la colección Oñate, que reconocemos con Natá (Panamá), tanto en tinajas o tibores, como en vasijas.

5. Obsesión por los sabores y olores. Un universo mágico para los sentidos

En el ajuar de D^a María Luisa, además de objetos similares a los que ilustran los apartados anteriores, figuran elementos vinculados con la obsesión por los olores: algalia, ámbar gris, copal, etc., así como pomas, quemadores, incensarios, perfumadores, y otros relacionados con la protección mágica y simbólica: copas de cuerno de rinoceronte, caracolas de nácar, piedras bezoares, pezuña de la gran bestia, sirenas, higas, etc. que, en el fondo, pretendían unos y otros, defenderse de un entorno hostil. El mundo barroco pretendía estimular todos los sentidos y se intenta exponer una pequeña parte de los juegos de olores, sabores,

composiciones visuales y sensoriales que formaban parte de la vida ceremonial de la corte.

6. Espacios para la devoción

El oratorio de la familia de D^a María Luisa estaba presidido por una Inmaculada de Herrera el Mozo, que se trasladó al convento de Constantinopla cuando ella ingresó como monja y hoy forma parte, tras una historia más complicada, de los fondos del Museo Nacional del Prado. Ese espacio tenía su propio ajuar, que incluía desde casullas, frontales de altar, hasta platería. Pero además, la dama dejó un oratorio portátil, donde suponemos se colgaba un enconchado de la Virgen de Guadalupe, que refleja su gusto por los materiales americanos, entre los que contaba además cuadros de plumas con representación de santos y otros objetos para la devoción.

7. En la frontera... de la marginalidad: indígena, mujer, enana y tatuada

El otro personaje retratado en el lienzo es la mujer indígena sobre la que se articula el resto de esta exposición, pensado como un contrapunto a la primera parte. En la primera sección se muestran personas de pequeña estatura en contextos prehispánicos y su significado, a través de vasos mayas, figuras de Jalisco (México) o Tolita (Ecuador), o keros incas. Y el significado de los tatuajes, con elementos relacionados con la pintura facial o el tatuaje, introduciendo el desarrollo en el ámbito chichimeca.

8. El ajuar indígena: sencillo, ligero y práctico

La sección se dedica a mostrar el escaso ajuar indígena de la región norte comparándolo con otros ajuares similares: arcos, carcajs, en el mundo masculino, frente a los cestos femeninos, el omnipresente tocado de plumas, etc. Un inciso en esta sección tiene relación con el enfrentamiento con los españoles. Este es el punto de conexión de unos y otros, lamentablemente, a través de las armas. Se muestran la cuera y adarga españolas usadas en los combates contra los indígenas como contrapunto a sus armas. Se incluye un retrato de gran interés, D. Diego de Vargas Zapata, el “pacificador” de Nuevo México que acabó con una de las frecuentes rebeliones de indígenas en el arco norte. Su historia se entreteje con las de personajes anteriores: recibido por el virrey Mancera en México en 1672, más o menos cuando se pinta el retrato, alquiló su casa madrileña al pintor Herrera el Mozo, y convivió en el área chichimeca con distintos grupos indígenas.

9. La imagen del indio chichimeca

La última sección es una invitación a reflexionar sobre lo que percibimos y la intención de la imagen a través de la representación de los “indios bárbaros”, mecos o chichimecos en los cuadros de castas. Los estereotipos en torno al indígena americano, su significado, para ubicarles en un espacio imaginado: la desnudez que equivale a la barbarie, las armas que evidencian su naturaleza violenta, el cabello largo que muestra la ausencia de cultura o civilización, las plumas que los posicionan en un mundo exótico y primitivo... una serie de códigos e interpretaciones que han perdurado hasta el día de hoy y que guardan relación con la construcción de ese “indio imaginado” a partir de las imágenes de los indios chichimecas. La aculturación se aborda también precisamente mediante la imposición de la indumentaria y del peinado, las balcarrotas, que pretendían distinguir a los indígenas “amigos” de los sublevados.

El recorrido terminaría donde comenzó, frente al lienzo de la mujer chichimeca con la dama española, en una lectura invertida a la primera, tratando de entender su presencia en la corte mexicana y el significado final del lienzo.

Objetivos:

Presentar resultados de la investigación, mostrar nuevas perspectivas y lecturas de los objetos, incorporar relato de género, poner en diálogo ajueres hispanos e indígenas, combinar perspectivas histórica, artística y antropológica, reflexionar sobre el pasado y la visión del otro, etc.

Prestadores:

Museo Nacional del Prado, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Arqueológico Nacional, Museo del Traje, Museo Lázaro Galdiano, Museo de Valladolid, Museo del Ejército, Capilla Cuadra de San Isidro, Colecciones particulares y Museo de América.







