



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La imagen de la Virgen María en la Conquista. El caso de La Conquistadora de Puebla

TESIS PARA OBTENER GRADO EN
MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA LA ALUMNA:
ROSA DENISE FALLENA MONTAÑO

DIRECTOR DE TESIS:
DR. PABLO ESCALANTE GONZALBO

FEBRERO 2008



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis sinodales y maestros que en todo momento me guiaron y aconsejaron en esta investigación.

Al Padre Francisco Morales por su calidez y por el entusiasmo que siempre mostró por mi trabajo.

A Pablo Amador por su amistad, su confianza y por la generosidad de compartir sus conocimientos conmigo.

A Eumelia Hernández, por su interés y por sus excelentes fotografías.

A todos mis amigos y compañeros que siempre me brindaron su apoyo.

Vieron una imagen que estaba allí y que parecía más bella que las otras y se echó a correr aquel pueblo airado, a querer destruirla; pero en vano quisieron acometerlo, porque no quiso sufrírselo la Madre del que quiso morir crucificado por nosotros. Y por eso hubo de perderse aquella gente malhadada.

Que procuraban levantarse para arrancarla y removerla, y fallaron en el intento porque fue bien probado que ni de herirla ni de tocarla le quedó una sola señal.

Alfonso X, Cantiga 99, *Cantigas de Santa María*

LA IMAGEN DE LA VIRGEN MARÍA EN LA CONQUISTA. EL CASO DE LA CONQUISTADORA DE PUEBLA

TABLA DE CONTENIDO

<i>Introducción</i>	2
<i>I Antecedentes</i>	6
I.1 La función de la imagen de la Virgen María en la Guerra	6
I. 2 La Virgen, los libros de caballería y el conquistador	18
<i>II La Conquistadora de Puebla</i>	24
II.1 Un acercamiento formal	24
II. 2 Atributos iconográficos	41
II.3 Hernán Cortés y la imagen de la Virgen en la Conquista	56
II.5 La Conquistadora, símbolo de la fundación de la Nueva España	65
<i>Conclusiones</i>	77
<i>Apéndice</i>	84
<i>Ilustraciones</i>	86
<i>Bibliografía</i>	89



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción

La Conquistadora de Puebla es uno de los pocos ejemplos que han sobrevivido hasta nuestros días de las imágenes marianas relacionadas con la Conquista. Otras imágenes vinculadas con este tema son Nuestra Señora de los Remedios en el santuario de Totoltepec en el municipio de Naucalpan, Estado de México; se dice que a esta imagen Hernán Cortés la colocó en el Templo Mayor; Nuestra Señora del Patrocinio que hasta la actualidad se le rinde culto en el santuario de la Bufa en la ciudad de Zacatecas y que cuentan que la trajo consigo un soldado que participó en la Conquista de Mexico-Tenochtitlan; el Estandarte de Cortés que pertenece a la actual colección del Museo Nacional de Historia y que anteriormente formó parte de la colección de Lorenzo de Butorini. También la Virgen de la Macana que ayudó en la conquista de los territorios del norte y que aún se conserva en la ciudad de Santa Fe, Nuevo México.¹

Sin duda el campo de investigación sobre las imágenes marianas relacionadas con las guerras de Conquista en México es muy vasto, en este trabajo se hizo un primer acercamiento tomando como objeto de estudio la imagen de La Conquistadora de Puebla. Esta pequeña imagen, tallada en madera, es una de las más antiguas que aún se conservan en nuestro país, muy probablemente se trata de una manufactura europea de principios del siglo XVI. En la actualidad todavía recibe culto en la iglesia de San Francisco en la ciudad de Puebla y se dice que Hernán Cortés la trajo a estas tierras del Nuevo Mundo.

El presente trabajo tiene como objetivo principal analizar los componentes formales y simbólicos que tuvo la imagen de La Conquistadora de Puebla relacionados

¹ A continuación proporciono bibliografía relacionada con estas imágenes:

Florencia, Francisco, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995

Flores Solís, Miguel, *Nuestra Señora de los Remedios*, Editorial Jus, México, 1972. Miranda Godínez, Francisco, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe*, México, Colegio de Michoacán, 2001.

Ilona Katzew, "La Virgen de la Macana. Emblema de una coyuntura franciscana, Institut of Fine Arts, New York University. Versión en PDF. http://www.analesiie.unam.mx/pdf/72_39_72.pdf.

Martínez Baracs, Rodrigo, *La secuencia tlaxcalteca. Orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, INAH, México, 2000.

Martínez Baracs, Rodrigo, "Remedios y Guadalupe", *Dimensión antropológica*, INAH, México, año 10, vol, 29, sep-dic 2003.

Elisa Vargaslugo, "Imágenes de la inmaculada concepción en la Nueva España", *Anuario de Historia de la Iglesia*, año/vol. XIII, Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

Veres Acevedo, Laureano *El santuario de la bufa, extramuros de la ciudad de Zacatecas : Historia de la sagrada imagen de nuestra señora del patrocinio y cultos que se le tributan desde el año de 1546*

Tipografica y lit. La europea, México, 1904.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

con la incursión militar de los conquistadores españoles en tierras mexicanas y la consecuente fundación de la Nueva España. Para ello se realizó una observación formal, para establecer su estilo, posible procedencia y antigüedad. Asimismo se hizo una investigación en crónicas y en referencias a antiguos impresos para identificar las funciones y los valores simbólicos que tuvo durante la Conquista de México y en los primeros tiempos de la fundación de la Nueva España.

Para este estudio conviene tener en mente que el hombre del siglo XVI vive en un mundo providencialista, en donde continuamente Dios interviene en el plano terrenal por medio de prodigios y milagros para llevar a cabo el plan salvífico. La fe cristiana constituye la base del pensamiento. En esta manera de concebir el mundo, la Virgen María tendrá un papel primordial en el descubrimiento de América y en la Conquista de México. La devoción y la tradición de la imagen mariana durante la Conquista estarán determinadas por esta mentalidad.

Con el fin de comprender las funciones que desempeñó la imagen mariana durante la conquista militar de México en el siglo XVI, en la primer parte de este trabajo, se analizan algunas de las principales características de la imagen sagrada cristiana y cómo ha funcionado en los asuntos relacionados con la guerra y el poder.

Se tienen noticias que desde el siglo V en el Imperio Bizantino la imagen de la Virgen María estuvo ligada al poder de los emperadores y jerarcas de la Iglesia. En Europa la imagen mariana será usada en distintos contextos militares y readaptada a las condiciones históricas. En la Península Ibérica la Virgen María tiene un especial arraigo debido a las constantes invasiones, sobretodo a partir de la incursión musulmana en el siglo VIII. La imagen de la Madre de Dios será el principal distintivo de los ejércitos cristianos. Los territorios reconquistados se le dedicarán a la Virgen cuya imagen se colocará en las principales mezquitas convertidas en iglesias. Las prácticas religiosas en la guerra, las leyendas de las apariciones y la creencia de la intervención de la Virgen en las batallas contra el Islam se trasladarán a América donde sufrirán adaptaciones y complejos procesos de resignificación. Los conquistadores en América imitarán a los caudillos cristianos de las guerras de Reconquista. Siguiendo la antigua tradición europea, los conquistadores usarán la imagen mariana como imagen de guerra -*Bellis imago*- para combatir y someter a los pueblos indígenas. A la vez, los exploradores y conquistadores necesitarán de la protección de la Señora celestial ante los peligros reales e imaginarios de ese mundo desconocido.

Adicionalmente se analizó el papel de la imagen de María en la Conquista considerando la importancia que tuvieron las novelas de caballería y los romances en la mentalidad de los conquistadores. Para ellos la conquista de las tierras de América, en cierta medida, responde a la realización de los ideales caballerescos. Los ibéricos tratarán de ajustar mucho de lo que van descubriendo a lo que le es conocido, incluso lo fantástico. Los descubridores, se lanzan a los mares buscando archipiélagos en donde habitan monstruos, gigantes y quimeras. La imaginación y la realidad no se pueden separar. La imagen de la Virgen será vista por los conquistadores según los modelos de comportamiento difundidos por medio de las novelas caballerescas y los romances. María representará la dama a la que el caballero dedica todas sus empresas de guerra. Es así como la Virgen será la intercesora celestial que inspira el valor y da su protección para que la guerra justa pueda llevarse a cabo y la fe de Cristo se propague en los territorios sometidos.

En la segunda parte se hizo una revisión formal por medio de una detallada observación de la pieza. Se identificaron sus características estilísticas, técnicas y materiales con el fin de establecer su posible procedencia y antigüedad. Asimismo se analizaron sus atributos iconográficos y su relación simbólica con los hechos de la Conquista.

En las crónicas se exploraron las principales funciones que tuvo la imagen de la Virgen María durante la Conquista y su relación principalmente con Hernán Cortés. Se intentó buscar indicios con el fin de saber si la imagen de La Conquistadora que se conserva actualmente en el templo de San Francisco fue traída a América por el conquistador extremeño.

Finalmente se analizaron referencias a la información jurídica datada en 1582 en donde se establece que la imagen de La Conquistadora fue traída al Nuevo Mundo por Cortés. Según esta información jurídica esta imagen fue considerada como un símbolo de alianza entre los españoles y tlaxcaltecas que pelearon en común contra el imperio de Moctezuma y que conmemora la fundación de la Nueva España, la victoria de la fe cristiana sobre los “idólatras” y vincula su origen con el dominio del imperio español en los territorios americanos.

Se observó en estas referencias la importancia de La Conquistadora en la evangelización y su traslado a la ciudad de Puebla y su consecuente valor fundacional de la Angelópolis. La importancia de La Conquistadora como símbolo de fundación de la Nueva España estuvo en rivalidad con la Virgen de los Remedios del santuario de

Totaltepec. Es así como estas dos imágenes personificaron el enfrentamiento y competencia de las dos ciudades más importantes de la Nueva España: México y Puebla.

Todavía a principios del siglo XIX se reedita la información jurídica del siglo XIV, donde se dice que la imagen fue traída por Hernán Cortés. Este hecho nos indica que pocos años antes de la independencia de México, todavía La Conquistadora es vista como símbolo de legitimidad de la Nueva España asociada con las guerras de la Conquista.

I Antecedentes

I.1 La función de la imagen de la Virgen María en la guerra

En la Conquista, los europeos trajeron al Nuevo Mundo imágenes que veneraban, se dice que La Conquistadora es una de ellas y hasta la fecha sigue recibiendo culto en el convento de San Francisco en la ciudad de Puebla. Para la Iglesia solamente la persona santa o el misterio de la fe, son dignas de recibir veneración (*dulia*), la Virgen también debe ser venerada pero en mayor grado (*hiperdulia*). Dios es el único que puede ser adorado (*latria*). Las imágenes, por considerarse objetos sagrados, deben ser veneradas y recibir honores pero no deben ser adoradas.¹

A raíz de los ataques reformistas, en el siglo XVI hay una preocupación por evitar la idolatría, tal como se muestra en la sesión XXV del Concilio de Trento llevada a cabo en 1563:²

Se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes.

En los ejércitos de Cortés, la presencia de capellanes y religiosos tuvieron una función especial para asegurar el decoro y respeto a las imágenes. Ellos se encargaban de levantar en campaña altares portátiles en donde se colocaba un crucifijo y la imagen de la Madre de Dios para poder celebrar la santa misa. En el Concilio de Trento se

¹ Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, p. 30. También ver Alain Besançon, *La imagen prohibida: una historia intelectual de la iconoclasia*, Madrid, Siruela, 2003, pp. 157-158.

² Aun que la sesión XXV del Concilio de Trento se llevó a cabo en 1563, la intención de organizar el Concilio comenzó desde 1521 con el fin de contra argumentar los ataques protestantes. La preocupación por la idolatría estuvo presente desde los primeros años del Cristianismo.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

estableció la excomunión como castigo a aquellos que no honraran o abusaran del culto a las imágenes:

Y si alguno enseñare, o sintiere lo contrario a estos decretos, sea excomulgado. Mas si se hubieren introducido algunos abusos en estas santas y saludables prácticas, desea ardientemente el santo Concilio que se exterminen de todo punto; de suerte que no se coloquen imágenes algunas de falsos dogmas, ni que den ocasión a los rudos de peligrosos errores.³

Hernán Cortés, probablemente aconsejado por el padre Olmedo, en el momento que muestra una imagen de la Virgen a los indígenas tlaxcaltecas, insiste en diferenciar la imagen de su prototipo para evitar las prácticas idolátricas, tal como lo refiere el soldado Bernal Díaz del Castillo:

y se les dio a entender cómo aquella imagen es figura como Nuestra Señora que se dice Santa María que está en los altos cielos.⁴

Sin embargo, los conquistadores consideraban a algunas imágenes como milagrosas. Estas imágenes tenían funciones taumátúrgicas y prodigiosas capaces de efectuar cambios en el mundo espiritual y material.⁵ La imagen era un sustituto que alude directamente al personaje que se le rinde veneración. Para este tipo de imágenes existe una relación hipostática del símbolo que Aby Warburg llama vinculación mágica. Es decir imagen (objeto visible) y concepto (significado) se convierte en una sola cosa.⁶ La imagen está en lugar de la persona que representa. Por medio de la imagen se pretende hacer lo invisible visible, o hacer presente al ausente. A estas imágenes se les atribuían poderes milagrosos porque contenían una reliquia, o porque en sí mismas eran una reliquia al haber estado en contacto directo con el modelo, o por ser *akairopoetica* (no hecha por la mano del hombre, sino propiamente por la divinidad). En este aspecto la leyenda que acompaña a determinada imagen es de gran importancia para reconocer sus poderes prodigiosos.

³ http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/_P1G.HTM

⁴ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, capítulo LXXVII, Porrúa, México, 2005, p. 132.

⁵ Antonio Rubial, "Introducción" en *Zodiaco Mariano*, CONACULTA DG Publicaciones, p. 23.

⁶ Edward Wind, *La elocuencia de los símbolos*, Madrid, Alianza, 1993, p. 70.

Los conquistadores y exploradores portaban imágenes que consideran milagrosas para protegerse durante sus expediciones a las tierras desconocidas. También creían que las representaciones de los dioses prehispánicos tenían poderes sobrenaturales. Para los europeos, estas representaciones eran vistas como “ídolos” que contenían la presencia del demonio; las imágenes cristianas fueron usadas para combatir a los ídolos y santificar el espacio, tal como se verá más adelante.

No es de extrañar que en los relatos se insista la intervención de la Virgen para salvar a los cristianos de distintos peligros durante la Conquista. La Reina del cielo hizo que lloviera para ayudar a escapar a los españoles durante el asedio de los tenochcas e inclusive hay quien dijo que Santiago se apareció matando a los indígenas por cientos y que la Virgen lanzaba puños de tierra para cegar a los idólatras.⁷

Además de ser un objeto sagrado, la imagen mariana desempeñó en la Conquista un papel didáctico. En las crónicas se menciona que Cortés habla sobre la fe de Cristo a los indígenas y les muestra la imagen de la Virgen para que comprendan mejor.⁸

A este respecto en el Concilio de Trento en la sesión XXV se declara que:

Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad.

⁷ Francisco López Gómara, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, México, 1970. p. 88. Nótese cómo se repiten las leyendas que tuvieron su origen en la Reconquista de España. Bernal Díaz del Castillo desmiente a López de Gómara respecto a las apariciones de la Virgen y de Santiago.

⁸ En el siglo VI, en la admonición de una carta que envió San Gregorio Magno a Sereno, obispo de Marsella, por haber retirado las imágenes de su diócesis, dice lo siguiente:

Una cosa es adorar una pintura y otra muy distinta aprender mediante una escena representada en pintura que es lo que debemos adorar. Por que lo que un escrito procura a quienes lo leen, la pintura lo ofrece a los analfabetos que miran para que estos ignorantes vean lo que deben imitar; las pinturas son la lectura de quienes no conocen el alfabeto, de modo que hacen las veces de lectura, sobre entre los paganos.

Citado en Besancon, Alain, *La imagen prohibida: una historia intelectual de la iconoclasia*, Madrid, Siruela, 2003, p.191.

Se deduce que las imágenes son más eficaces que las palabras para despertar las emociones y reforzar la memoria. Las imágenes son el vehículo ideal para la meditación empática y la evangelización de los pueblos conquistados, ya que provoca en el espectador emociones y puede ser favorable para la contemplación y la oración.⁹

La imagen de la Virgen como símbolo guerrero proviene desde tiempos lejanos y fue transformándose, sufriendo adaptaciones a lo largo de la historia. Las primeras noticias del uso de la imagen mariana en la guerra provienen del siglo V cuando los persas atacaron la ciudad de Constantinopla.¹⁰

Muchas de las funciones bélicas de la imagen mariana de Oriente pasaron a Occidente y fueron adoptadas por los reinos cristianos formados después de la caída de Roma. Este fue el caso de los reinos de la Península Ibérica. En el siglo VI el rey visigodo Recaredo se convirtió del arrianismo¹¹ al cristianismo. El rey fomentó una política de unificación donde el cristianismo jugó un importante papel y la Virgen fue una pieza clave para que se llevara a cabo la unificación. En 586 dedica a María la catedral de Toledo. Es así como la Virgen se convierte en distintivo de los reinos visigodos.

En el siglo VIII, la Península Ibérica fue invadida por los musulmanes. Desde este momento estará compartida por musulmanes, judíos y cristianos, fraccionada en reinos cuyas divergencias y alianzas, tensionarán en mayor o menor grado las relaciones interculturales.¹² La recuperación de los territorios ocupados por los árabes se comparó

⁹Según Dionisio el Areopagita, el mundo de los sentidos refleja el mundo del espíritu. La contemplación del mundo de los sentidos sirve de medio para elevar al ser humano al mundo del espíritu. Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Cátedra, Madrid, 1992, pp. 198-199.

¹⁰ El culto a María tuvo una importante transformación cuando el imperio bizantino necesitó de su protección contra la expansión de los persas, los ávaros y el islam. La Virgen María fue un símbolo identitario y de unidad para la población del imperio. La imagen conocida como *Hodigitria*. (quien señala el camino), al igual que Atenea, era consultada por los emperadores, como un oráculo, aconsejaba respecto a los asuntos de Estado y daba su protección en la guerra. En sueños, la Virgen se le aparece al emperador Heraclio (610-641) blandiendo una espada y alentando a los ciudadanos para combatir a los infieles. Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, p. 35.

¹¹ Según esta doctrina, profesada por Arrio en Alejandría en Egipto, Cristo aunque hijo de Dios, no posee la plenitud de la divinidad y está subordinado al Padre. Por tanto, se niega el dogma de la Trinidad. Algunos arrianos consideraban a Cristo como profeta. En 381 fue proscrito el arrianismo en Constantinopla.

¹² En el siglo VIII la expansión árabe alcanzó la Península Ibérica. En 711 el rey goda Rodrigo fue vencido en Jerez por el berebere Tarek y su aliado Muza. Después de la toma de la ciudad de Toledo, se proclamó la anexión de España al califato de Damasco. Los musulmanes dieron al conjunto de sus conquistas en territorio español el nombre de Andalucía (en árabe *Al-Andalus*) En numerosas incursiones, fueron avanzando hacia al Norte hasta que en Potiers, fueron derrotados por el franco Carlos Martel. En 755 Abd-al-Rahman de la familia Omeya de Damasco apoyado por los bereberes, se proclama emir y establece su capital en Córdoba. Desligándose del califato de Bagdad, *Al-Andalus* fue desde ese

con la recuperación de la Tierra Santa. La devoción cristiana creció notablemente en especial en las zonas fronterizas y en los territorios recuperados.¹³ En las guerras de la Reconquista, la figura de María operaba como un fuerte símbolo de identidad religiosa de los cristianos frente a las mayorías musulmanas y a los judíos principalmente porque éstos tenían prácticas aniconistas y condenaban el uso de las imágenes religiosas.¹⁴ En medio de las marismas de diversos cultos, guerras e invasiones, la imagen de la Virgen María se adaptó a las necesidades de cada momento, a veces fue ocultada para evitar profanación, en otras ocasiones se usó como paladión y en otras, como arma de ataque contra los infieles. En consecuencia, la Virgen estuvo presente como símbolo inspirador y de victoria en las guerras de Reconquista.

La seguridad de la ciudad y su porvenir fueron depositados en la figura divina del Redentor y de su santísima madre. La guerra contra el Islam adquirió tintes religiosos, fuerzas sobrenaturales controlaban el destino de los pueblos. Los cristianos veían la guerra, no como un acto puramente humano sino como un instrumento por el cual Dios reestablecía el orden y permitía que se llevara a cabo el plan salvífico.¹⁵ Los santos patronos de las villas y barrios fueron sustituidos por advocaciones marianas. Las imágenes de María fueron marcas que dejaban los reyes y caudillos cristianos una vez que recuperan los territorios del poder musulmán y así la imagen mariana se convirtió

momento un estado independiente. Manuel Ballesteros Gaibrois, *Historia de España*, Editorial Surco, Barcelona, 1959, pp. 38-39.

¹³Según la tradición, la Reconquista se inicia con la batalla del rey Pelayo de Asturias. Pero en realidad la Reconquista se dio desde los comienzos mismos de la conquista musulmana en la Península Ibérica. Se producen una serie de actos y de reacciones bélicas de los hispano-romano-visigodos, para la recuperación del territorio perdido y para reestablecer el orden anterior. Cabe aclarar que no se trata de un movimiento coordinado, organizado, sino de una coincidencia de las resistencias en diversos grupos, fomentadas por el ánimo independiente de los habitantes del norte de la península. Manuel Ballesteros Gaibrois, *Historia de España*, Editorial Surco, Barcelona, 1959, pp. 64--70.

¹⁴San Ildefonso cuyo nombre significa "preparado para el combate", arzobispo de Toledo contribuyó notablemente a difundir la devoción mariana desde el siglo V. Escribió un famoso libro acerca de la Virginidad de María, y por su gran devoción a la Madre de Dios fue llamado "El Capellán de la Virgen". De acuerdo a textos posteriores, se cuenta que en el año 662, la Virgen se le apareció sentada en el trono de marfil de la catedral de Toledo. Por haber hablado tan fervorosamente acerca de Ella en su homilía, lo recompensó con una casulla para celebrar la Santa Misa. La aparición de la Virgen en la Catedral de Toledo, confirió a la ciudad un gran prestigio como centro político y religioso. En este tiempo se fomentan las fiestas y procesiones en honor a la Virgen como es el caso de la Dormición. San Ildefonso se identificará como un símbolo de la hispanidad.

¹⁵ Así como el lábaro de Constantino con la cruz, la representación icónica cristiana va a convertirse en un importante elemento de diferencia e identidad ante los musulmanes y judíos, que será retomado en las guerras santas posteriores. La cruz, la imagen *akairopoietica* de Cristo y el icono de la Virgen, junto con la reliquia del fragmento de su manto, se usaron como paladión similarmente como se usó en el sitio de Troya, el simulacro de Palas Atenea. En el año 626, cuando la ciudad de Constantinopla fue sitiada por los persas, el patriarca Sergio colocó su icono en las puertas de la ciudad.

en un símbolo conmemorativo de los territorios recuperados.¹⁶ Para el rey Alfonso X de Castilla, la figura de María sirvió para confortar y legitimar a los nuevos pobladores cristianos en los territorios recién asimilados.¹⁷ También para integrar a los pobladores judíos y musulmanes al reino castellano mediante un proceso de conversión religiosa. María representó la madre que bajo su manto acoge a los nuevos hijos de la fe. Los sucesores de Alfonso X también van a ser fervientes devotos de la Virgen. Alfonso XI promovió en especial el culto de la Virgen de Guadalupe en Extremadura.¹⁸

Antonio Rubial menciona que en España la veneración de María tomó una gran fuerza al asociarse al proceso reconquistador y a la lucha contra el Islam. Así en una primera etapa (ciclo de la conquista), la Virgen apareció relacionada con los caudillos en el campo de batalla o con figuras de santos como Santiago o San Miguel. Las variadas imágenes de Nuestra Señora de las Victorias o de las Batallas, son algunos ejemplos. **Ver Fig. 1.**

En la segunda etapa (ciclo de pastores), una vez que los cristianos van recuperando los territorios, las leyendas versan sobre imágenes de la Virgen que son perdidas o que son escondidas durante la dominación árabe y milagrosamente encontradas, generalmente por pastores. Algunos ejemplos son la Virgen de Guadalupe o la de Aranzazu.¹⁹ Estas leyendas milagrosas serán repetidas, con pequeñas variaciones en los próximos siglos y pasarán a las tierras americanas. La leyenda de La Conquistadora de Puebla pertenece a la primera Etapa ya que se relaciona directamente con Hernán Cortés y con un cacique tlaxcalteca que ayudó en la conquista de Mexico-Tenochtitlan. Las leyendas de la Virgen de Ocotlán en Tlaxcala o la patrona de México, que lleva el mismo nombre que la extremeña, pertenecen a la segunda etapa. La leyenda de la Virgen de los Remedios de Totoltepec pertenece a ambas etapas.

¹⁶Según la leyenda cuando los árabes avanzaron hacia el Norte, Pelayo y sus hombres se refugiaron en los montes cantábricos, Pelayo encontró una imagen de la Santísima Virgen conocida como Covadonga (La Dueña de la Cueva). De este relato se desprende que la Reconquista fue por voluntad divina y guiada por la Madre de Dios. Linda Hall, *Mary, Mother and Warrior, the Virgin in Spain and the Americas*, University of Texas press, Austin, 2004, p. 25.

¹⁷ Linda Hall, *Mary, Mother and Warrior, the Virgin in Spain and the Americas*, University of Texas press, Austin, 2004, p. 32-33.

¹⁸ Según dice la leyenda, unos sacerdotes que iban huyendo de Sevilla durante la invasión mora, escondieron la imagen, en una cueva junto al río Guadalquivir. Siglos después, un pastor que había perdido uno de sus animales, al buscarlo, lo encontró muerto, en el corazón del animal estaba la señal de la cruz. Al pastor se le apareció la Virgen quien le ordenó que fuera al pueblo a avisar a los sacerdotes locales para que encontraran su imagen oculta en la cueva. Hall, Linda, *Mary, Mother and Warrior, the Virgin in Spain and the Americas*, University of Texas press, Austin, 2004, p. 25

¹⁹ Francisco Florencia, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995, p. 15.

Fig. 1. Virgen de las Batallas en la Catedral de Sevilla.



María como estrella del mar -*stella maris*,²⁰ fue la protectora y consuelo para los marineros y exploradores que a finales del siglo XV y en el siglo XVI llegaron al Nuevo Mundo. En estos tiempos los viajes marítimos representaban grandes riesgos para los viajeros. Además, en la mentalidad de los expedicionarios, el mundo por conocer estaba infestado de criaturas monstruosas; el diablo se podía aparecer y alterar las condiciones climatológicas para causar males y estropicios.²¹ Los viajeros antes de dejar el puerto se encomendaban a la Santísima Virgen. En los barcos se cargaban imágenes y constantemente se oraba para que María interviniera favorablemente durante la incertidumbre del viaje. Cristóbal Colón antes de partir del Puerto de Palos, como era costumbre entre los marineros, acudió al monasterio de la Rábida a pedir la protección de la Madre de Dios. De regreso a Sevilla, el almirante genovés se dirigió al santuario de Guadalupe en Extremadura para dar gracias por su buen retorno. **Ver Fig. 2**

²⁰La Virgen María desde tiempos lejanos se relacionó con el firmamento y los astros. Al igual que las deidades lunares de la antigüedad, María está vinculada con los mares. Su nombre posiblemente derive del término latino, *mar*. San Jerónimo interpretó el nombre hebreo de Miriam como *stilla maris*, gota del mar. Durante la Edad Media, tal vez por error, *stilla maris* se transformó en *stella maris*, estrella del mar. En el siglo VIII en el himno *Ave Maris Stella*, se describe a María como estrella polar que siempre está fija y que guía a los viajeros a puerto seguro, al igual que guía a las almas de los pecadores hacia Cristo. Warner, *op. cit.*, p. 262.

²¹ Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2da. Edición, 1994. 73-82.

Fig. 2 Virgen de la Rábida.²²



Los exploradores y conquistadores que llegaron a tierras mexicanas en el siglo XVI trajeron con ellos la devoción mariana tan arraigada en España. El papel que tuvo la figura de María en la Reconquista, todavía tan reciente, fue trasladado y readaptado por los conquistadores al Nuevo Mundo.

Al igual que los caudillos cristianos en las guerras de la Reconquista, los primeros ibéricos que llegaron al Nuevo Mundo, diseminaron el nombre de María en las tierras recién descubiertas.²³ María representaba la nostalgia del hogar que se dejó al otro lado del océano. Los conquistadores traían consigo la imagen de la patrona de su pueblo que les evocaba a sus familias y a la patria.²⁴ Designar los nuevos territorios con el nombre de María tuvo como finalidad agradecer su intercesión, trasladar el mundo conocido a ese otro mundo completamente ajeno. Además María se convirtió en

²² Según los manuscritos de La Rábida, en su mayoría escritos por Fray Felipe de Santiago en el siglo XVIII, la imagen fue esculpida en los orígenes del cristianismo por el propio San Lucas, y traída al Puerto de Palos por el marino libio Constantino Daniel, como regalo del Obispo de Jerusalén San Macario. Durante mucho tiempo permaneció en Palos, hasta que la invasión musulmana obligó a los cristianos de estas tierras, en el siglo VIII, a esconderla en algún lugar de la costa, cubierto con los años por el mar. En el siglo XV unos pescadores de Huelva la sacaron entre sus redes y la entregaron al convento de la Rábida. <http://www.palosfrontera.com/fiestas/milagros/index.htm>

²³ En el segundo viaje, la segunda isla a la que llegó el almirante la nombró Santa María la Galante. El 4 de noviembre desembarcaron en la isla a la que se le dio el nombre de Guadalupe, tal como lo había prometido Colón a los monjes de su santuario. A otras tres islas las nombró Santa María de Montserrat, Santa María la Redonda y Santa María la Antigua.

²⁴ Linda Hall, *Mary, Mother and Warrior, the Virgin in Spain and the Americas*, University of Texas press, Austin, 2004, p. 45

guardián celestial de las ciudades recién fundadas y su nombre designó a la ciudad o viceversa, de tal suerte que el toponímico quedó enlazado con María. Con el correr del tiempo, la imagen de María se convirtió en distintivo de ciertas localidades y como patrona su imagen fue asociada con la defensa y la victoria de la ciudad como fue el caso de La Conquistadora de Puebla.

María ayudaba a disminuir la angustia y el miedo. No olvidemos que ante todo, María es la madre protectora de los cristianos contra las hostilidades de los contrarios de la fe.²⁵ La que cura a los heridos de guerra y la que ayuda a bien morir.

Era indispensable que la imagen de la Virgen estuviera presente en el campo de batalla. Por medio de su imagen, María literalmente intervenía en los actos bélicos. Se creía que la imagen en sí misma era una defensa material que cuando era vista por los enemigos operaba como una barrera de protección, y cuando era vista por los cristianos, infundía valor y confianza. Desde los primeros tiempos del cristianismo se creía que la imagen funcionaba como un escudo que tenía el poder de repeler a los contrarios de la fe. Todavía quedan algunos ejemplos en donde la Virgen María muestra al niño Jesús representado en un escudo.²⁶ **Ver Fig. 3.** Similarmente los españoles usaban armaduras con la imagen de la Virgen en el pecho. Desde 1531 el emperador Carlos V ordenó que la imagen de la Inmaculada Concepción fuera grabada en los petos de sus armaduras. **Ver Fig. 4**

²⁵“Cuando Jesús estaba en la Cruz, viendo a su madre y junto a ella, al discípulo que más amaba, dijo a su madre: “Mujer, he ahí a tu hijo”. Después dijo al discípulo:”He ahí a tu madre”. Y desde ese momento el discípulo la recibió consigo.” Juan (19:25,26,27)

²⁶ Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, p. 141.

Fig.3 Virgen en Santa Sofía en Ohrid Macedonia.



Fig. 4 Armadura de Carlos V con la Inmaculada Concepción.



Hernán Cortés usó la imagen de María para santificar los espacios arrebatados a los indígenas, en especial aquellos usados para culto. Estas prácticas de reutilización de los espacios de culto del enemigo y la designación con el nombre de María de los lugares sometidos provienen desde la Reconquista en la Península Ibérica. Tal como se describe en varias fuentes, en las guerras de la Reconquista, una vez que el comandante de las fuerzas cristianas tomaba la ciudad musulmana, iba a la mezquita más importante, colocaba la imagen de la Santísima Virgen y la cruz. Después se oficiaba misa en este espacio recientemente cristianizado. La presencia de la imagen de la Virgen y de la cruz, tenían el poder de santificar el espacio. Es decir “descontaminaban” el lugar de las fuerzas mahometanas que se consideraban diabólicas. En estos casos, la imagen y la

cruz actuaban como reliquias a las que se les concedían propiedades taumátúrgicas capaces de combatir las fuerzas maléficas. Algunos ejemplos muy conocidos fueron la toma de la mezquita de Córdoba, la mezquita mayor de Sevilla y la profanación de la mezquita de Toledo.

En una ilustración de *Las Cantigas de Santa María* de Alfonso X, se muestra la imagen de la Virgen y el Niño en lo alto de un edificio con elementos de estilo románico y del mundo árabe, afuera la miran con respeto y temor los seguidores de Mahoma. En este ejemplo, la sola presencia de la imagen es suficiente para someter a los contrarios de fe de Cristo. **Ver Fig. 5**

Fig. 5 Ilustración de las Cantigas de Santa María de Alfonso X.



Llama la atención que para los cristianos no era necesario destruir de inmediato el edificio religioso de la fe contraria para reutilizarlo como iglesia. La presencia de las imágenes sagradas era suficiente para resignificar el espacio y utilizarlo para el culto cristiano. Las imágenes eran un fuerte contraste frente a la ausencia icónica de la ley de Mahoma. Es decir, las imágenes se “adueñaban” de los espacios sagrados de los vencidos. Para los musulmanes, la presencia de las imágenes sagradas en las mezquitas era un acto sacrílego, así como para los cristianos era sacrilegio la profanación y destrucción de sus imágenes.

Estos actos tenían un gran impacto simbólico. Las imágenes cristinas eran el medio tangible de mostrar la victoria y el sometimiento de los vencidos. Además se

mostraba que el cristianismo era la religión oficial, y de esta manera se pretendía unificar bajo una sola fe los territorios recuperados.

Con el tiempo, las mezquitas en manos de los cristianos, sufrieron modificaciones arquitectónicas con el fin de readaptarlas como iglesias. Retablos, pinturas y esculturas se colocaron en sus interiores.²⁷ Las sinagogas, también eran convertidas en iglesias y dedicadas a María en tiempos de la persecución de los judíos. Destacan el caso de la sinagoga estilo mudéjar de Santa María la Blanca en Toledo.

En la cantiga 27 de Alfonso X se refiere cómo una sinagoga en el tiempo de los apóstoles fue convertida en iglesia gracias a la intervención de María:

Una vez que hubieron entrado [los apóstoles], lo que les aconteció es que luego San Pedro barrió ante el altar y apareció en seguida ante los judíos , una imagen pintada de la Virgen.

Fuéronse los judíos y ganó aquella iglesia, esta vez, la Señora apreciada y fue sin duda la primera vez que se hizo llevarse el nombre de ella.²⁸

En la Conquista de México, al igual que en la Reconquista de España, El nombre de María no solamente fue usado para designar las iglesias principales de las ciudades conquistadas, también se usó como toponímico. Bajo esta estrategia se guardaba en la memoria el lugar preciso donde había tenido lugar una batalla victoriosa para las fuerzas cristianas. A la vez, era una forma de agradecer a la Reina del cielo su favorable intervención. Generalmente estos lugares eran marcados por cruces o por un santuario dedicado a María. De esta manera, las imágenes sagradas tuvieron una función rememorativa y conmemorativa que dejaba una marca en el paisaje.²⁹

²⁷ En la mezquita de Córdoba, en siglo XII, se construyó la Capilla Real utilizada como panteón de varios reyes castellanos. En 1523, Carlos V mandó edificar una gran nave en el interior de la misma. Las obras tardaron 234 años, razón por la que se combinaron diferentes estilos. La mezquita mayor de Sevilla fue destruida para construir la catedral cristiana de estilo gótico, respetando únicamente el alminar, conocido como La Giralda, reconvertido en campanario cristiano y el Patio de los Naranjos. El último cuerpo de La Giralda fue sustituido en el siglo XVI por Hernán Ruiz mediante un remate renacentista.

²⁸ Alfonso X El Sabio, *Cantigas de Santa María*, Colección Odras nuevos, Editorial Castalia, Madrid, 1985, p. 59.

²⁹ Un ejemplo es la ciudad de Alcanate o Al-Qanatir. Esta ciudad estaba en el extremo sur entre los territorios castellanos y lo que restaba de los reinos de la media luna. Esta ciudad se hallaba en continua disputa entre ambos bandos. Alfonso X decidió nombrarla Puerto Santa María de esta forma creía que la Reina del cielo protegería a los ejércitos cristianos y que al mismo tiempo los guiaría a posteriores conquistas. Hall, *op. cit.*, p. 38.

I. 2 La Virgen, los libros de caballería y el conquistador

La figura del caballero de las novelas es un modelo que intentan imitar los conquistadores que llegaron a América en el siglo XVI. En las crónicas se exaltan las cualidades caballerescas de los conquistadores y los hechos de la Conquista se narran como en las novelas de este género.³⁰ El conquistador al igual que el caballero usa su valor para extender la fe verdadera, se arma espiritualmente antes de la batalla. Además de luchar por la fe, lucha por el rey para expandir su poder. En todo momento invoca la protección de la divinidad.³¹ En este escenario en donde la presencia divina es constante, la imagen de la Virgen María tuvo un papel preponderante como intercesora de los caballeros-conquistadores. Hernán Cortés comprende que el sentido de su hazaña es de orden divino y cada empresa es dedicada a la Santísima Virgen. Todavía en 1621 prevalece esta idea de la intervención de la Virgen para que pudiera llevarse a cabo la Conquista, fray Luís de Cisneros afirma lo siguiente:

¿Quién pudiera, si no ella, [la Virgen] vencer tantas dificultades como se ofrecieron en la conversión de este Nuevo Mundo? Que si se mira por todas partes, y como estaban agavilladas y engarzadas, no sólo parecerán dificultades como sino cosas imposibles, por lo menos dignas de que mano tan poderosa, como la de María, las venciese.³²

A mediados del siglo XIII el rey Alfonso X escribe *Las Cantigas de Santa María*.³³ Por medio de esta obra poética, difunde en la Península Ibérica la función

³⁰ Las crónicas de la Conquista de México usan las mismas expresiones que los libros de caballería. El libro de caballería es una ficción hecha verdad y la crónica es una verdad hecha ficción. A pesar de que ya para el siglo XVI en el resto de Europa los valores de la caballería eran obsoletos, en España hay una nostalgia por el pasado. La imagen del caballero andante cataliza en el imaginario colectivo un modelo en el que la frontera entre la realidad y la ficción es borrada. El ideal caballeresco se convierte en la utopía de España. Ida Rodríguez Prampolini, *Amadises de América: hazaña de las indias como empresa caballeresca, V Centenario*, Madrid, 1992, pp. 71-144.

³¹ La lógica del ideal caballeresco impregna la retórica militarista y expansionista de la monarquía hispana de los siglos XVI y XVII. España se considera así misma como amada de Dios y escogida por su nobleza entre otras naciones cristianas para ser quien lleve al mundo la fe cristiana. Su historia es la confirmación del destino providencial, primero las guerras peninsulares de Reconquista, y luego la conquista de los reinos de la mar oceánica recién descubiertos. La guerra justa es vista como un asunto divino. Jesús Carillo y Felipe Pereda, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial” en *Carlos V, las armas y las letras*, Madrid p. 183.

³² Luís de Cisneros, *Historia del principio, origen, venida a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios*, extramuros de México, México, 1621, cap. III, p. 26.

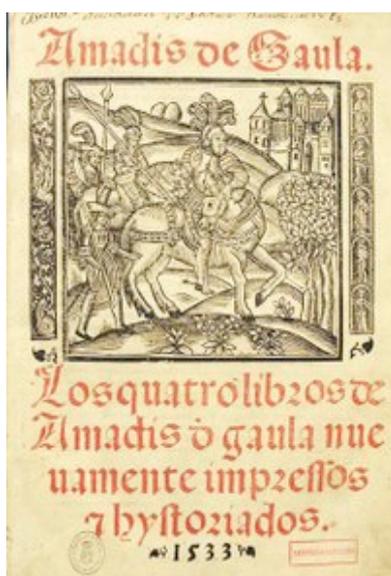
³³ Esta composición religiosa está dividida en dos clases. Por un lado son odas líricas y por otro, obras narrativas en donde se describen los milagros realizados por María. *Las Cantigas* son romances mariales inspirados en el amor cortés cuyas fuentes pueden encontrarse en la obra de Gautier de Coincy y Gonzalo de Berceo.

milagrosa que María desempeñó en distintas circunstancias. Por ejemplo, en la cantiga 28 y en la 131 se describe cómo la imagen de María protegió a la ciudad de Constantinopla asediada por los contrarios de la fe. En la cantiga 83 se describe a la Virgen liberando a un cautivo y en la 126 María sana a un herido durante la guerra. Las cantigas tenían el propósito de servir como ejemplos doctrinales y para propagar la fe de Cristo entre la población tan heterogénea de los territorios reconquistados. Cabe destacar que en algunas cantigas, María ayuda a los musulmanes y judíos en sus tribulaciones y éstos en agradecimiento se convierten al cristianismo, es el caso de la cantiga 187 y 192. Los temas de las cantigas seguirán presentes en los romances populares del siglo XVI que muy probablemente eran conocidos y recitados por los conquistadores.

La gran mayoría de los soldados se sabían de memoria las hazañas de los caballeros al recitar los versos de los romances populares. Este tipo de literatura ejerció una profunda influencia en la conducta, la moral y el pensamiento de la sociedad de su tiempo y propició la aceptación de los valores y las actitudes respecto a la realidad. Además facilitó un escape agradable a la dura realidad de la monotonía de una existencia sin comodidades y con el continuo acecho de la muerte. Los exploradores y conquistadores se embarcaron hacia los mares tenebrosos convencidos de encontrar los mundos maravillosos descritos en las novelas y al final ser recompensados, al igual que los caballeros de las novelas, con la gloria, la fama y la riqueza.³⁴ **Ver Fig. 6**

³⁴ Antes de 1500 las leyendas caballerescas llegaron a los oídos de los ibéricos por las narraciones orales que se cantaban y que pasaban de boca en boca. Con la aparición de la imprenta alcanzaron una alta popularidad. En 1508 se imprime en Zaragoza el *Amadis de Gaula* y en 1512 se imprime *Historia del caballero de Dios que avía por nombre Cifor*. Irving Leonard, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953. p. 27. Hay testimonios de que al igual que Carlos V, San Ignacio de Loyola y Santa Teresa de Ávila eran asiduos lectores de este género.

Fig. 6 Frontispicio de libro Amadís de Gaula de 1533.



En los relatos de caballería se enfrentan el bien y el mal. Este género trata sobre hechos imposibles de caballeros, príncipes reyes o emperadores, en extrañas tierras encantadas en donde intervienen damas hermosas y toda clase seres fantásticos. El caballero representa al héroe que tiene que introducirse en un mundo de prodigios sobrenaturales donde defiende un orden de valores preestablecido. Se enfrenta a temibles criaturas y cumple con distintas pruebas impuestas por un ser superior para que al fin alcance la apoteosis. Tiene cualidades extraordinarias y a pesar de los grandes peligros sale victorioso.³⁵ El caballero, al ser ordenado, jura lealtad a su rey y pelea en nombre de Cristo contra los infieles, se ciñe a un estricto código de honor donde su principal deber es la defensa de la fe y el reino, su cualidad distintiva es el valor:

Como los caualleros deuen ayer en si quatro virtudes principales. Bondades son llamadas las buenas costumbres, que los omes han naturalmente en si a que llaman en latin Virtudes: e entre todas, son quatro las mayores; assi como cordura, e fortaleza, e Mesura, e justicia.³⁶

³⁵ El género de la caballería recurre al arquetipo del monomito del héroe descrito por Joseph Campbell. Este arquetipo se encuentra presente en todas las culturas y es una proyección del inconsciente colectivo, de ahí su popularidad. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis de mito*, Fondo de cultura económica, México, 1997, pp. 40-44.

³⁶ En el documento legislativo español conocido con el nombre de *Las Siete Partidas* (s156-1265) se encuentra reconocida la institución feudal y cristiana de la caballería. Rodríguez Prampolini, Ida, *Amadises de América: hazaña de las indias como empresa caballeresca*, V Centenario, España, 1992, p. 67.

Constantemente hay una intervención divina que guía al héroe para superar las pruebas impuestas. Algunas veces esta intervención es a través de una bella mujer (diosa- madre-esposa) con poderes sobrenaturales que lo inspira y alienta para concluir las pruebas. En la Conquista de México la Virgen tomará este papel. Los conquistadores encuentran en María quien da sentido a las batallas. Constantemente se implora su asistencia en las durezas y sufrimientos de la guerra. Antes de cualquier batalla, el conquistador- caballero pide su protección y consejo. Su presencia en los estandartes inspira a la guerra justa. Según el acta de Cabildos de México del 30 de abril de 1574 la Virgen de los Remedios consoló a los españoles al día siguiente de la derrota de la Noche triste.

Otra característica de los libros de caballería es el amor cortés.³⁷ Al mismo tiempo que el auge de la devoción mariana se estaba expandiendo por toda Europa, en la literatura secular aparece el amor cortés.³⁸ Los trovadores cantan al amor sufriente en donde lo más importante es el ansia de alcanzar la felicidad en el momento de la unión de los enamorados.³⁹

A comienzos del siglo XIII se restablece la lucha entre el cuerpo y el alma. La introducción del ideal ascético cristiano exigía como principal virtud, la castidad. No obstante el amor cortés seguía imperando en las cortes europeas. Las dos corrientes antitéticas se combinaron y fue la figura de la Virgen el punto ideal de fusión.⁴⁰

La Virgen María en su papel de reina sustituye a las damas aristócratas del amor cortés y representa a la vez a la esposa inmaculada. De esta manera, las hazañas del caballero se dedican a María en una entrega totalmente casta en donde el alma se funde

³⁷ El género de libros de caballería hunde sus raíces en el *Roman artúrico* donde Chrétien de Troyes dejó escrito el mito de *Los amores de Lanzarote* y el *Santo grial* que a su vez provienen de las canciones de gesta de Francia. Las canciones de gestas pasaron a España en forma de romances para narrar las hazañas de los caudillos cristianos en la Reconquista, es el caso del famoso *Cantar del mío Cid*. Ver Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos*, Madrid, 2004.

³⁸ Desde finales del siglo XI hasta comienzos del siglo XIII, la literatura francesa celebra el amor humano por sus poderes para ennoblecer al hombre y elevar su alma. Pasión y razón podían reconciliarse en el campo de la civilización, dirigiendo el deseo y el amor hacia un objeto moral sublime y de belleza física. Wagner, *op.cit.*, p.189.

³⁹ Por supuesto que el amor cortés tiene fuertes implicaciones eróticas. Sin embargo a pesar de la consumación del acto amoroso, el deseo por unirse con la amada no solamente prevalece sino que se intensifica en un interminable sufrimiento. Generalmente en el amor cortés, la dama es casada, lo cual la hace más inaccesible y por lo tanto más deseada. La amada tiene que ser de un rango más alto o igual que el caballero y es la que inspira y espera que éste logre toda clase de hazañas para ser merecedor de su amor. En muchos romances y novelas de caballería, la amada se identifica con la figura de la reina o de la infanta (hija del rey) que traiciona a su marido o a su padre para unirse con el caballero. El amor del caballero permanece oculto, lo que acrecienta sus sufrimientos y crea una tensión constante en la narración.

⁴⁰ Wagner, *op. cit.*, p. 137.

con su creador.⁴¹ En este pensamiento la Inmaculada Concepción es la novia espiritual del caballero que lo inspira para que siga a Cristo y encuentre el camino de la salvación. Solamente María es digna de recibir el amor perfecto, a diferencia del resto de las mujeres, está libre de las consecuencias del pecado:

Ya que os place, os lo diré: amo mucho y amaré más que nada en el mundo a otra dama [la Virgen] y me tendré siempre por suyo.⁴²

Los conquistadores, emulando a los caballeros, se dirigen a María como “Señora”. Es decir, se reconocen como sus vasallos en un sistema feudal. Todas las hazañas se las dedican a la Señora celestial. Los conquistadores-caballeros portaban en sus armaduras motivos religiosos en donde quedaba patente la defensa de la fe y de la Iglesia, así como el amor por su Señora. El caballero trae su efigie en su armadura o en su escudo. **Ver Fig. 4**

La dama del caballero, permanece como soberana en la torre, es decir en el lugar más alto y visible. La acción de colocar la imagen de la Virgen en los templos prehispánicos, es una forma simbólica de elevar a María y ofrecer a la Dama del cielo el vasallaje de los infieles sometidos. El caballero también rescata a su dama de la torre donde el personaje antagónico la tiene prisionera. López de Gómara cuenta que los españoles trataban de subir a la torre mayor de Mexico-Tenochtitlan para rescatar a su Señora pero los indios la defendían con fiereza. Cuando al fin pudieron subir:

No se halló la imagen de Nuestra Señora que al principio de la rebelión no podían quitar y Cortés puso fuego a las capillas y otras torres.⁴³

María también es identificada como la torre de David llena de escudos, paveses y de todo género de armas. Esa torre era la atarazana y armería del rey del Antiguo Testamento que estaba sobre el Monte de Sión en Jerusalén junto al templo. La torre destacaba del resto de las construcciones por su altura y ubicación.⁴⁴ Además la

⁴¹ La Virgen María fue identificada como la sulamita (la esposa de Dios) del Cantar de los Cantares, desde los tiempos patrísticos. Es así como el poema de bodas se convierte en una metáfora mística.

⁴² Alfonso X el Sabio, Cantiga 84, *Cantigas de Santa María*, Colección Odras nuevos, Editorial Castalia, Madrid, 1985, p. 151.

⁴³ López de Gómara, *Historia de la Conquista de México*, Porrúa, México, Cap. CVIII, 1988, p. 153.

⁴⁴ Luís de Cisneros, *Historia del principio, origen, venida a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios*, extramuros de México, México, 1621, cap. VI. P.45

guerra contra los infieles y la destrucción de los ídolos es una manera de “desagraviar” a la Reina del cielo que ha sido ofendida por las prácticas idólatras indígenas.

Las victorias en campaña son dedicadas a la Virgen igual que a la dama de las novelas de caballería. Como ya hemos visto, A las ciudades tomadas por los conquistadores cristianos se les denomina con el nombre de María. Según la información jurídica de 1582 Hernán Cortés entrega la imagen de La Conquistadora a los tlaxcaltecas conmemorando la victoria sobre la derrota del imperio tenochca. Torquemada afirma que la primera ermita edificada por los conquistadores en Totoltepec fue dedicada a Nuestra Señora de la Victoria y después se cambió a la advocación de Los Remedios.⁴⁵

La Virgen además será vista por los conquistadores como *virgo bellatrix*. Este personaje de los libros de caballería tuvo gran éxito sobre todo a partir de los años treinta del siglo XVI. La *virgo bellatrix* es la dama bizarra que como un caballero más, toma las armas y consigue vencer en combates y guerras.⁴⁶ María además de ser monarca de la corte celestial, es la capitana de los ejércitos cristianos que inclusive se aparece en el campo de batalla guiando a los soldados y combatiendo a los infieles. Esta figura de dama batalladora se popularizó principalmente por medio de los romances. En el *Romance de la doncella guerrera*, la bella Catalina se viste de hombre para ir a combatir:

Ahora calle usted, el mi padre;
No eche tan gran maldición,
Que las guerras que hay en España,
Yo las correré por vos.⁴⁷

Los conquistadores Pedro de Alvarado y Vázquez Tapia refieren que los indios veían que la Virgen, como una dama batalladora, se apareció luchando en la guerra arrojándoles puños de tierra para cegarlos. Asimismo el padre Durán afirma que la Virgen fue vista tomando el partido de los españoles durante el combate.⁴⁸

⁴⁵Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, Libro IV, c. LXXII, IHH-UNAM, México, 1975, p. 370.

⁴⁶ Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos*, Madrid, 2004.

⁴⁷ Anónimo (coordinación Alicia Franch), “Romance de la doncella guerrera” *Romancero antiguo*, Vol. II Ed. Juventud, Barcelona, 1971, p. 539.

⁴⁸Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2da. Edición, 1994. p. 153.

II La Conquistadora de Puebla

II.1 Un acercamiento formal

La imagen conocida como Nuestra Señora La Conquistadora, actualmente está en la capilla anexa del templo de San Francisco en la ciudad de Puebla. Se ubica en la parte central del retablo del altar de la capilla, bajo un dosel de tela encolada pintada y dorada, protegida por un fanal o caja de cristal ornamentada con plata. Debajo de ella descansan los restos del beato Sebastián de Aparicio en un ataúd de cristal también lujosamente adornado con plata. Ver Fig. 7

Fig. 7 a) Vista general del retablo de la capilla de La Conquistadora, b) La Conquistadora y detalle de ornamentación de plata del ataúd de beato Sebastián de Aparicio con el escudo seráfico.

a)



b)





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La Conquistadora es una imagen de la Virgen María de pie, sostiene en la mano derecha al Divino Niño¹ y en la izquierda un cetro postizo dorado helicoidal, que parece también de hechura reciente pero de estilo arcaizante. El Niño, de menor calidad en la talla que la Virgen, mira hacia el frente, su mano izquierda toca el pecho de su madre y con la mano derecha sostiene una esfera dorada -tal vez una fruta o el globo del mundo. El Redentor lleva vestidos, al igual que los de la Virgen, que imitan ricas telas decoradas. La expresión de la Virgen es dulce y aniñada, su rostro es redondo, mejillas amplias y frente abultada. Las facciones son finas: la nariz puntiaguda, los ojos almendrados, párpados gruesos, las cejas arqueadas y delgadas, la boca pequeña que apenas esboza una sonrisa. Lleva el cabello, dorado y sobrepintado en castaño, suelto y ondulado, cae sobre sus hombros. Viste una saya carmesí con finas decoraciones fitomorfas y escote trapezoidal que deja asomar la camisa blanca translúcida, simulando un velo o un encaje. El manto es dorado, la envuelve entre pliegues y drapeados. Se alcanza a ver el forro del manto en color azul punteado en oro. La punta del pie derecho se asoma de la saya. El zapato es puntiagudo, también en color azul y punteado en oro. La cabeza mariana está ceñida por una corona postiza de plata. La corona presenta calados en forma de C que recuerda las rocallas tan usadas en el siglo XVIII, sin embargo, el tipo de hechura -sin huellas de buril- parece ser mucho más reciente. La figura de madre e hijo está casi estática sobre una peana escalonada de latón, semi-hexagonal, agregada en tiempos recientes. **Ver Fig. 8**

¹ En muchas esculturas góticas el niño es sostenido por su madre con el brazo izquierdo, no obstante, hay piezas que tienen el niño en la diestra, como es el caso de la Conquistadora. Llama la atención que Agustín Vetancurt dice que la Conquistadora “es una Imagen devota de un codo en alto, con un Niño Iesus en el brazo izquierdo.” El padre Francisco de Florencia describen que la Conquistadora “tiene a su Divino Niño en el lado izquierdo”. Posiblemente estos dos autores se refieren al lado izquierdo de quien ve a la imagen de frente ¿o están describiendo otra imagen distinta a la que se conserva hasta nuestros días en el templo de San Francisco? En todo caso, Echeverría y Veytia por lo menos para mediados del siglo XVIII afirma que el Niño está en la diestra de la madre.

Fig. 8 La Conquistadora.



Según Aline Ussel, es una buena hechura de fines del siglo XV y recuerda una copia fiel de una imagen de un Libro de horas del Medioevo.² A mi parecer esta escultura refleja un estereotipo del ideal femenino muy difundido en el siglo XV y XVI proveniente principalmente de los Países Bajos y del Norte de Francia, lo encontramos en la escultura, en los grabados y en la pintura. **Ver Fig. 9**

²Aline Ussel, C., *Esculturas de la Virgen María en Nueva España (1519-1821)*, INAH, México, 1975, p. 36.

Fig. 9 a) Detalle de la armadura de Carlos V, b) grabado de Libro de horas de Nuestra Señora, Paris, 1505, Thielman Server, c) detalle de pintura de Santa Lucia, 1480, autor anónimo, y d) detalle de la Anunciación del Breviario de Isabel la Católica.

a)



b)



c)



d)



Xavier Moyssen ya había apuntado en 1978 que “el carácter gótico que tiene La Conquistadora es muy semejante al de las [esculturas] flamencas procedentes de

Malinas.”³ Para este estudio se tuvo oportunidad de revisar la pieza cuidadosamente. Para establecer su procedencia se observaron las características típicas de las tallas de los talleres de Malinas en el antiguo ducado de Brabante, tal como lo establece el especialista Bernardo Ferrao⁴ y se compararon con otras piezas de la misma procedencia. Adicionalmente en el **apéndice 1** se describen otras observaciones de la imagen, tal como las características de su manufactura y su estado de conservación.

Las esculturas malinesas generalmente eran de formato pequeño, se pueden detectar tres tamaños: miniaturas, de dieciséis a veinte centímetros; modelos medios, entre veintidós y treinta centímetros; y modelos normales, entre treinta y cuatro a treinta y ocho centímetros.⁵ La Conquistadora mide 34.3 cm. de alto sin considerar la corona y la peana. De grosor mide 13 cm. considerando su parte más ancha, y de profundidad de la base del lado izquierdo mide escasos 4.8 cm. **Ver Fig. 10**

Respecto a los rasgos fisonómicos, a pesar de que ha sido severamente intervenida, La Conquistadora tiene lo que se ha denominado “cara de muñeca”. Por ello, a estas estatuillas también se les conoce como *poupées*.⁶ **Ver Fig. 11**

Las *poupées* de Malinas suelen llevar el cabello suelto ondulado en forma de S y dorado, muchas de ellas tienen un tocado en rollo llamado brioche con una cinta sobre la frente que sujeta el cabello o adornado con perlas, algunas tienen corona de la misma talla y otras, la llevan postiza. **Ver Fig. 16** También hay un interés por mostrar la calidad de los materiales (brocados, metales, tersura de la piel, etc.); hay una preferencia por el escote trapezoidal de la saya; En estas figuras la Virgen suele sostener en una mano al Niño y en otra una fruta, una flor, un libro o un cetro. Se acentúan los ejes diagonales en la composición sin dejar la verticalidad y los ropajes se presentan con grandes pliegues, generalmente el manto de la Virgen se repliega en el brazo con el que sostiene al niño y cae en caprichosos drapeados que deja lucir la habilidad del

³ Xavier Moysen, *Estofados en la Nueva España*, Ediciones de arte Comermex, México, 1978, pp. 11-12. Agradezco al Dr. Pablo Amador que desde el primer momento que vio la imagen de la Conquistadora, determinó que se trataba de una pieza malinesa.

⁴ Bernardo Ferrao de Tavares e Tavora, *Imagens de Malines en Portugal*, Porto, 1975. Citado en Margarita M Estella, “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas” en *Relaciones artísticas entre España y América*, Consejo Superior de investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricos. Departamento de H. Del Arte “diego Velásquez”, Madrid, 1990, p. 78.

⁵ *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Catálogo, Lisboa, 1997, p. 175.

⁶ Paul Williamson, *Netherlandish Sculpture 1450-1550*, V&A Publications, London, 2002, pp. 13-18.

entallador. En muchas de estas piezas, el niño Jesús es de menor calidad que el resto de la figura.⁷

A pesar de que ha sido intervenida, llama la atención el decorado de la saya de La Conquistadora. Es probable que todavía conserve su originalidad. El decorado es semejante al de Nuestra Señora del Rosario que pertenece a la colección Vilhena en el Museo Nacional de Arte Antigo de Lisboa. **Ver Fig. 15**

Fig. 10 Las medidas de La Conquistadora.



⁷ Ver descripciones en *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1997, pp. 176, Margarita M Estella, “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas” en *Relaciones artísticas entre España y América*, Consejo Superior de investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricas. Departamento de H. Del Arte “diego Velásquez”, Madrid, 1990, p. 78. y en Paul Williamson, *Netherlandish Sculpture 1450-1550*, V&A Publications, London, 2002, pp. 35-40

Fig. 11 Detalle del rostro de Virgen malinesa (colección particular) y detalle del rostro de La Conquistadora.



Fig.12 Dos ejemplos de Virgen malinesa: a) Ejemplar Colección Museo Victoria y Alberto b) Virgen de Cortés en Navarra España.

a)



b)

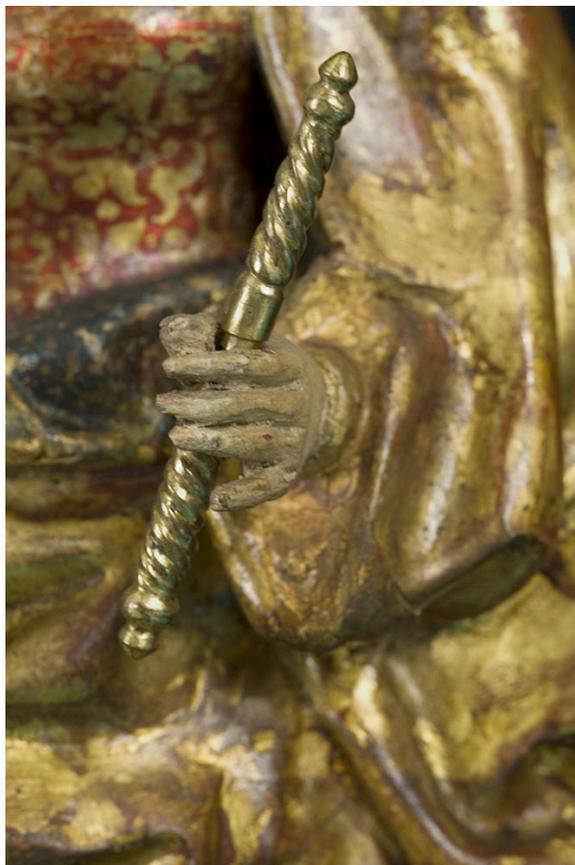


Fig.13 a) La Conquistadora b) detalle del cetro, c) detalle del Niño, d) detalle del zapato.

a)



b)



c)



d)



Fig. 14 Detalle del corpiño y dibujo del patrón de decoraciones en la saya de La Conquistadora.



Fig. 15 Nuestra Señora del Rosario y detalles de las decoraciones, colección Vilhena, Museo Nacional de Arte Antigo, Lisboa.





Las estatuillas de Malinas eran tallas sólidas en maderas duras generalmente de roble (*Quercus*), en algunos casos de tilo o chopo. También hay ejemplos en palo blanco o en cedro de las islas atlánticas, pero en estos casos eran productos solicitados sobre pedido.⁸ La Conquistadora está tallada de una sola pieza, es sólida pero la madera es ligera. El dorso no tiene talla pero está dorado (tal vez una intervención posterior). A pesar de que la escultura gótica de los Países Bajos fue muy apreciada en la Península Ibérica, parece que estas piezas importadas mantuvieron su carácter exótico y no fueron reproducidas e interpretadas de forma directa en los medios locales.⁹ No obstante se sugiere hacer un análisis químico de los materiales para tener mayores certezas de su origen nórdico y descartar la posibilidad de una copia española al estilo

⁸ *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1997, p. 176.

⁹ Clementina Julia Ara Gil, "Las raíces flamencas de la escultura en el periodo gótico tardío en España" en *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los s. XV-XVI*, Fundación Caixa, Barcelona, 1999, pp. 30-32.

malinés. También mediante un análisis especializado se podría determinar las posteriores intervenciones.¹⁰

Con el propósito de garantizar la procedencia de las piezas de los talleres de Malinas, generalmente en el dorso o en los vuelos del manto se ponían marcas. Las marcas del trabajo del tallador eran 3 palos o rayas, esquema del escudo de la ciudad, y la palabra Mecheln o la letra M en un círculo garantizaba la policromía.¹¹ No se encontraron marcas de procedencia ni incisiones en La Conquistadora. Tal vez han quedado ocultas bajo las distintas intervenciones.

Fig. 16 Ejemplos de estatuillas malinesas del siglo XVI casi sin policromía: a) Colección Museo Victoria y Alberto, Londres b) Colección particular, c) Colección Guerra Junqueiro, Museo Nacional de Arte Antigo, Lisboa



¹⁰ La madera de roble (*Quercus*) y la base de preparación a base de carbonato de calcio pueden ser elementos para determinar la procedencia. Ver Isabel Concepción Rodríguez e Isabel Santos Gómez, “Estudio Técnico y comparativo del legado flamenco en la Isla de la Palma”, en *El Fruto de la fe. El legado artístico de Flandes en la Isla de la Palma*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 2004, pp. 204-206 y p.262.

¹¹ Antoinette Huysmans, “La producción de retablos en Bruselas, Malinas y Amberes” en *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los s. XV-XVI*, Fundación Caixa, Barcelona, 1999, pp. 30-32.

Fig. 17 Dorso de La Conquistadora.



Como conclusión, por sus características formales, podemos decir que La Conquistadora es una estatuilla de Malinas de alrededor de 1520. La mayor actividad de los talleres de esta región fue a mediados del siglo XV, tuvieron como producción típica estas piezas, preferentemente de figuras femeninas o del Niño Jesús. La mayoría de estas tallas se hacían en serie y se comerciaban en el puerto de Amberes para ser exportadas a otros lugares de Europa.¹² Malinas tuvo una situación ventajosa porque fue sede de la corte de la gobernadora de los países bajos, Margarita de Austria, hija de Carlos V.¹³

Las piezas malinesas tuvieron un amplio consumo en la Península Ibérica, en las zonas costeras, principalmente en el País Vasco. También se enviaban a Portugal y

¹² Amberes fue un importante puerto de tránsito europeo y centro de distribución de mercancías sobretodo a Renania y al Sur de Alemania. Desde 1480 los mercados anuales de Amberes habían crecido en importancia y los artistas exponían cuadros y trabajos escultóricos. Hans Niewdorp, “Amberes como centro artístico en torno a 1500”, en, *Lumen Canariense. El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, Litografía A. Romero, Tenerife, 2004, p.70

¹³ Robert Didier, “A propósito de la escultura en los antiguos países bajos al final de la Edad Media”, en *El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, en *Lumen Canariense*, Litografía A. Romero, Tenerife, 2004, p.89.

muchas llegaron a las Islas Canarias y otros lugares de ultramar.¹⁴ Es probable que La Conquistadora fuera una de estas piezas que llegaron de Amberes a la Península Ibérica para alcanzar su destino final en el Nuevo Mundo. **Ver Fig. 18**

El padre Francisco de Florencia en el siglo XVIII afirma que los poblados solían llamar a esta imagen, la Gachupina, porque vino de España, en distinción de otra que está en el convento del Carmen, a quien, llamaban la Criolla porque se hizo en las Indias.¹⁵

Fig. 18 Algunos ejemplos de “poupées” de Malinas: a) Virgen con el niño, colección Museo de Chartreuse, B) Santa Bárbara, colección Museo Victoria y Alberto c) Niño Jesús, colección Museo de Guarda, Lisboa



Las devociones particulares en la Península Ibérica se abastecieron frecuentemente de las importaciones de las tallas de Malinas que eran de bajos precios y

¹⁴ Clementina Julia Ara Gil “Las raíces flamencas de la escultura en el periodo gótico tardío en España” en *El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, en *Lumen Canariense*, Litografía A. Romero, Tenerife, 2004, p.128.

¹⁵ Francisco Florencia, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995, p. 202.

en las que se repiten, sin copiarse, un cierto tipo de Santos y de Virgen con Niño.¹⁶ Según Xavier Moysen “La Conquistadora es un producto popular de estilo gótico, como obra de arte, no es una pieza de primer orden. Sin embargo, no hay que menoscabar su importancia dentro de la escultura de Nueva España ya que de estas imágenes partió la iconografía mariana en el Nuevo Mundo”.¹⁷

La producción de estas pequeñas estatuillas tenía como finalidad ser usadas en ambientes más íntimos de culto privado. Se colocaban de tres en tres en un cajón de retablo o se utilizaban como tallas de culto estas esculturas,¹⁸ es decir no se trata de una pieza exenta, lo que nos indica que esta pieza fue hecha para estar adosada o en un nicho. Es probable que la imagen formara parte de un retablo o un altar doméstico.

Las imágenes religiosas que trajeron los conquistadores, pintadas o de bulto, convenía que fueran transportables.¹⁹ Algunas imágenes pequeñas y livianas se sujetaban al arzón de la silla del caballo, por lo que se conocen como arzoneras. Otras, eran pequeñas tallas que se usaban para la devoción del culto privado, generalmente en capillas o altares domésticos y que los hombres de armas cargaban como parte de su menaje. La transportabilidad permitía que en todo momento el soldado estuviera “acompañado” por la Madre de Dios y en cualquier peligro o incluso a la hora de la muerte, contara con su asistencia celestial. Los conquistadores emulaban al emperador Carlos V que portaba en sus empresas una imagen de guerra –*bellis imago*- conocida como Nuestra Señora del Destierro. Esta imagen gótica de 56 cm., posiblemente

¹⁶ Clementina Julia Ara Gil “Las raíces flamencas de la escultura en el periodo gótico tardío en España” en *El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, en *Lumen Canariense*, Litografía A. Romero, Tenerife, 2004, p.131.

¹⁷ Xavier Moysen, “Una Imagen colonial del siglo XVI” en *Boletín INAH*, INAH, México, número 21, año 1965, p. 18.

¹⁸ Paul Williamson, *Netherlandish Sculpture 1450-1550*, V&A Publications, London, 2002, p. 35.

¹⁹ Para los españoles, la tradición de las imágenes portátiles no era nueva, desde el siglo IV en el concilio de Illiberis, (Elvira), en el canon XXXVI hay una prohibición sobre las pinturas en los muros de las iglesias:

Decidimos que en las iglesias no debe haber pinturas, para que aquello que se adora y reverencia no sea retratado en las paredes. (*Placuit picturas in ecclesia esse non debere in quod colitur et adoratur in parietibus depngatur.*)

José Vives (coordinador), *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Consejo superior de investigaciones científicas. Instituto Enrique Fórez, Barcelona, 1963, p. 8.

Esta prohibición tal vez proviene de la tradición anicónica de las sinagogas, pero no tenía un sentido iconoclasta, más bien era para que las escenas sagradas no fueran objeto de sacrilegio o burla por parte de los paganos en un territorio que constantemente estaba sujeto a tensiones religiosas. También para evitar que los conversos del paganismo recayeran en la idolatría. Este canon favoreció a que las imágenes se hicieran en bulto o pintadas sobre madera y para que fueran fáciles de transportar y conservar en tiempos de guerra o controversia. Sánchez Pérez, José Augusto, *El culto mariano en España, tradiciones, leyendas y noticias*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas Instituto Antonio de Nebrija, 1943, p. 8.

francesa, fue modificada. Se le pusieron brazos articulados y estaba dividida en dos partes de tal suerte que podía armarse por medio de un sistema de caja y espiga, así se facilitaba su transportabilidad.²⁰ **Ver Fig. 19**

Por su transportabilidad, bajo costo y fácil obtención, las estatuillas de Malinas pudieron ser muy adecuadas durante las travesías al Nuevo Mundo, tal vez este fue el caso de La Conquistadora.

Fig. 19 Nuestra Señora del Destierro en la Comunidad de Padres Escolapios de Granada.



La Conquistadora es una de las piezas escultóricas europeas más antiguas que todavía se conservan en México. Su estilo y procedencia, hace evidente que en el siglo XVI en España prevalecía la preferencia por las formas góticas procedentes de los Países Bajos; de la Península Ibérica, el gusto por estas piezas pasó al mundo americano. No hay que olvidar que desde finales del siglo XV Amberes fue un importante punto de distribución comercial en Europa y que tenían importantes lazos

²⁰ Francisco Martínez Medina, *Jesucristo y el emperador cristiano*, Publicaciones Obra Social y cultura Cajasur, Córdoba, 2000, p. 376.

con España y Portugal principalmente en cuanto a la importación de la lana castellana y las especias monopolizadas por los lusitanos. Estos lazos se fortalecieron con la alianza matrimonial de la casa borgoñona y castellana. El conjunto de estas circunstancias permitió que estas esculturas se diseminaran en tal cantidad que para esta tipología se crearan maestros entalladores que contribuyeran para la formación del imaginario de la época principalmente entorno a las representaciones iconográficas más comunes como es el caso de la Virgen con el Niño.²¹ También estas circunstancias contribuyeron a difundir el gusto por determinados materiales como fueron las tallas doradas y policromadas. En los siglos posteriores, en la Nueva España y otros reinos americanos esta técnica se desarrollará hasta alcanzar un alto grado de calidad y tendrá características propias en cada región.

Estas primeras imágenes que llegaron al Nuevo Mundo servirán para adoctrinar a los indígenas y los frailes las usarán como modelos, al igual que las estampas europeas, para que los artesanos indígenas hagan las primeras imágenes de la Virgen María. Según afirma Xavier Moysen:

Esculturas del tipo de La Conquistadora debieron ser comunes en toda América, en el momento culminante en que chocaron y se fundieron las culturas de los hombres europeos con los de este continente.²²

Los atributos iconográficos fueron incorporados en el mundo indígena aunque la interpretación de los modelos europeos dieron origen a nuevas formas representacionales en donde se combinaron los materiales y técnicas americanos con los europeos. Salvando las distancias, un ejemplo de interpretación indígena podría ser una escultura proveniente de Mesoamérica en piedra que mide aproximadamente 30 cm. que se conserva en el Museo de América en Madrid. Esta escultura, al igual que La Conquistadora, es de formato pequeño, tienen las mejillas amplias, la nariz puntiaguda, las dos esbozan una sonrisa con comisuras y tienen el cabello suelto sobre los hombros. La Virgen de piedra lleva brioche como muchas de las esculturas malinesas, también la saya simula telas engalanadas. El Niño levanta su mano como el Niño de La Conquistadora. Ambas van envueltas por el manto. **Ver Fig. 20**

²¹Fernando Grilo, "A escultura em madeira de influencia em Portugal. Artistas e obras.", en *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1997, p. 86.

²²Xavier Moysen, "Una Imagen colonial del siglo XVI" en *Boletín INAH*, INAH, México, número 21, año 1965.

Fig. 20 a) Detalle de La Conquistadora b) Escultura de la Virgen María de mano indígena.

a)



b)



II. 2 Atributos iconográficos

La Conquistadora de Puebla es una representación de una “*Teotokos*” (Madre de Dios) ya que en uno de sus brazos, la madre sostiene al Salvador. El tipo (*topoi*) de *Teotokos* proviene de las diosas paganas asociadas con la fecundidad y los cultos místéricos, algunos ejemplos de ellas son las diosas Isis, Juno y Cibeles (*Magna Mater*). Según una antigua tradición, la Virgen con el Niño fue retratada por San Lucas y de este modelo provienen las representaciones posteriores, de ahí que muchas imágenes de la Virgen con el Niño se tengan por reliquias milagrosas.²³

Como vimos, La Conquistadora de Puebla también muestra los atributos que la denotan como Reina del cielo: ropajes lujosos, corona de plata y cetro. El pequeño Jesús lleva el globo del mundo como emperador universal. Según la descripción más antigua que data de 1582 se dice que la imagen desde entonces estaba coronada. La talla está recubierta de panes de oro. Ataviada como gran dama, la Virgen ostenta un alto rango muy por encima del común de las personas, la intención es que inspire al observador respeto y reverencia. Además hay noticias de que la imagen de La Conquistadora poseía un vasto ajuar con joyas, donado por cofrades y feligreses, tal como era costumbre en los siglos XVII y XVIII. Fernández de Echeverría y Veytia dice al respecto:

Y aunque está vestida de la misma talla, dorada y pintada, como dicen los testigos de la información, le sobreponen vestidos estofados de oro y plata, y su manto tendido desde los hombros con proporcionada falda, y le adornan con alhajas de que la han hecho donación los devotos.²⁴

Todavía en una fotografía publicada en 1943 se ve a la Virgen con sus vestidos sobrepuestos, enjoyada y coronada al igual que el Niño. En la actualidad ya no existe el ajuar.²⁵ **Ver Fig. 21**

El brillo y la riqueza de los monarcas es el punto en común con el reino de los cielos donde Dios rige todo lo que existe y la Virgen ocupa el lugar primordial en la corte celestial, es reina de los ángeles, reina de los mártires, reina de los santos. Como recompensa de su triunfo sobre el pecado, María es coronada por Dios, una vez que

²³ Hans Belting, *op. cit.* p. 47.

²⁴ Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Ediciones Altiplano, Puebla, 1963, p. 298.

²⁵ Comunicación personal con el padre Juan García, Guardián del Templo de San Francisco en Puebla.

asciende al cielo. De esta manera la Virgen se convierte en reina celestial *Regina coeli* y acompaña a su hijo divino como emperador del mundo. La Virgen es vista como *gebirah*, la madre del rey, cuyo papel predominante en la dinastía davídica tenía un cometido oficial que compartía dignidad y poderes con el rey, su hijo. El término *gebirah* significa "la dueña" al paralelo con *adon* "señor".²⁶ Es así como la Virgen reina es vista como la principal intercesora ante su Hijo de las peticiones humanas, generalmente relacionadas con los asuntos del Estado y del poder imperial.

Fig. 21 Fotografía de La Conquistadora vestida publicada en 1943.²⁷



La imagen de *Virgo Regina* fue un símbolo usado en las guerras que tuvo la doble finalidad de la conquista material y la conquista espiritual auspiciada por la Iglesia, no olvidemos que los soberanos cristianos tenían como propósito primordial, extender la fe de Cristo. Los símbolos de la realeza como el trono, la corona, el cetro y

²⁶ Miguel Ponce Cuéllar, *María Madre del Redentor y Madre de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1996., p. 43.

²⁷ Nótese que la corona es totalmente diferente a la que actualmente tiene la Conquistadora.

el globo del mundo adquieren una connotación sagrada. María reina representaba el poder de la Iglesia a través del papado para designar a los monarcas y así queda establecido el carácter teocrático del Estado. La imagen de la Virgen reina operó como un importante símbolo y justificación de sujeción del dominio de los pueblos contrarios a la fe. Las conquistas en América se dedicaron en honor a la Reina del cielo cuya imagen representa al mismo tiempo al soberano español y al papa.²⁸ Se podría decir que la Iglesia triunfante, personificada como María reina tiene el propósito de establecer su poder en los asuntos espirituales y en los asuntos terrenales.

Los hombres de armas en el siglo XVI le imploraban a la Virgen por medio del *Salve Regina*.²⁹ En esta plegaria María es reina pero también es auxiliadora de los males que padecen los pecadores. El ser humano se reconoce heredero del pecado original y por lo tanto, merecedor del sufrimiento que padece en la tierra. Por esta condición de pecador, suplica la intervención de María, poderosa reina del cielo y a la vez dulce madre, para que actúe como abogada ante su Hijo. Muchas imágenes de la Virgen recibirán títulos como “Auxiliadora” “Amparo” o “Remedios” y estaban relacionadas con las necesidades y tribulaciones causadas por las miserias humanas tales como

²⁸Desde la caída de Roma, la Iglesia tuvo un papel preponderante en la formación de los reinos godos y difundió en Europa las tradiciones bizantinas, sobretodo a través de la figura del papa. Desde entonces, el papa como representante de Cristo en la tierra tendrá el poder de designar a los reyes, en muchas representaciones aparece María o Cristo (rey de reyes) entregando la corona a los monarcas. En el año 800 el papa coronó a Carlomagno como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Así el emperador reconoce el poder papal como aliado para el Imperio. Los reyes detentan el poder como un legado de Dios. La dinastía otoniana y los reyes normandos de Sicilia toman a la Virgen María como patrona de las casas reales, sus blasones e insignias se combinan con los símbolos marianos. Esta costumbre será adoptada por otros monarcas en el resto de Europa. Un ejemplo es la flor de lis sobre el fondo azul de la casa real de Francia que alude a Cristo como descendiente del rey Salomón y a la pureza de la Virgen. Anne Lecoque, “The Symbolism of the State. The Images of the Monarchy from the Early Valois Kings to Louis XIV” en *Realms of Memory: The construction of the French past*, Vol. II, New York, Columbia University Press, 1992, p. 232.

²⁹ En el siglo XII aparece el *Salve Regina* compilado en el *antiphonarium cirstircense*. Los cruzados lo cantaban durante las batallas pidiendo la intervención de la Reina celestial para que remediara sus males: *Salve, Regina, mater misericordiae; vita dulcedo et spes nostra, salve. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eia ergo advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Iesum, benedictus fructus ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende. O clemens, Opia, o dulcis Virgo Maria.* [Dios te salve, Reina y Madre de misericordia, vida, dulzura y esperanza nuestra; Dios te salve. A Ti llamamos los desterrados hijos de Eva; a Ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Ea, pues, Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos; y después de este destierro muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre. ¡Oh clementísima, oh piadosa, oh dulce Virgen María!] Warner, *op .cit.* p. 165

enfermedades y guerras.³⁰ Hernán Cortés fue gran devoto de la Virgen de los Remedios,³¹ como se verá más adelante, imágenes relacionadas con la Conquista de México, tuvieron la advocación de Remedios, tal vez La Conquistadora en algún momento tuvo esta advocación.

Cabe agregar que la figura de María como reina es paradójica. Por un lado, ataviada con ricos vestidos bordados en oro y piedras preciosas, está muy distante de la humildad que promulgan los evangelios. Por otro lado su condición femenina, generalmente marginal, será mitigada por su condición de realeza. Esto le dará una total supremacía entre todas las demás mujeres.³² Los indígenas reconocerán en ella a la Gran Señora o *tececiguata*. El honor profesado a María en su papel de majestad repercutirá en el honor de las otras soberanas y cacicas. En concordancia con las ideas neoplatónicas *Regina coeli* fue tomada como modelo de virtud por las dignatarias cristianas, como Isabel la Católica. Los reyes, como representantes de Cristo en la tierra, encontraron en María la consorte ideal que los favorecía con su protección y consejo.

Como ya se mencionó, la imagen de La Conquistadora está dentro de un fanal enmarcado por un águila bicéfala de plata y rematada por una corona imperial de plata sobredorada. Tal como lo refiere Miguel de Alcalá y Mendiola en su crónica sobre la ciudad de Puebla escrita en la primera mitad del siglo XVIII, indudablemente este ornamento hace referencia a la figura heráldica de la casa de los Habsburgo:

Otra pequeña capilla al lado del presbiterio [en el convento de San Francisco] aunque con mil preciosidades de Nuestra Señora, con el nombre de La Conquistadora, siendo su trono dos águilas de plata pechiabiertas al modo del escudo de las armas imperiales.³³

El cronista poblano describe el fanal flanqueado por águilas como “trono”, es decir, la reina de los cielos está ocupando el lugar de los emperadores de España. Es así que La Conquistadora como reina estaba representado el poder monárquico de la metrópoli en la Nueva España. En el *Libro de Juramentos* del siglo XVI aparece el rey

³⁰ La advocación de Remedios fue muy difundida, sobre todo en España desde el siglo XII. Según dice la leyenda la Virgen del Remedio se le apareció a Juan de Mol y San Félix de Valois, fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad. La Virgen les entregó dinero para rescatar a unos cautivos. Generalmente en la advocación de Remedios se presenta a la Virgen coronada sosteniendo al niño Jesús.

³¹ Según un biógrafo reciente, Hernán Cortés era especial devoto de la Virgen de Remedios que estaba en el lado oeste del coro en la catedral de Sevilla. Hall, *op. cit.* p. 58

³² Wagner, *op. cit.*, p. 104.

³³ Miguel de Alcalá y Mendiola, Descripción en bosquejo de la imperial cesárea, muy noble y muy leal ciudad de Puebla de los Ángeles, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Dirección General de Fomento editorial, Puebla, 1997, p. 127.

sentado representando a la ciudad de Toledo, asimismo se encuentran en el *Libro de lo que contiene el prudente gobierno de la imperial Toledo y las Cortes, ceremonias con que ejerce*, escrito por el jurado Juan Sánchez de Soria en 1635. El águila bicéfala no sostiene el clásico escudo de Castilla y León, sino otro con la figura del rey sentado.³⁴ Similarmente La Conquistadora está en el sitio del escudo, en el lugar que ocupa el rey.

Ver Fig. 22

Fig.22 a) Grabado de La Conquistadora en la información jurídica republicada en 1804, b) Escudo de la ciudad de Toledo de 1635 con el rey sentado en el centro.

a)

b)

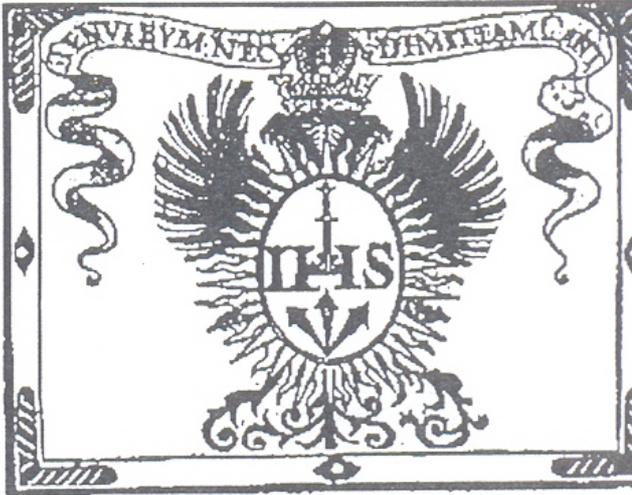


La Virgen ocupando el centro del águila bicéfala representa también la devoción de los emperadores. En un emblema referido a la emperatriz María de Austria, aparece el águila bicéfala con el nombre de Jesús en el pecho y en otro, también para la emperatriz, aparece el nombre de María envuelto en llamas y coronado por la corona imperial. El tema central en ambos emblemas es la devoción de la emperatriz al nombre de Jesús y a María respectivamente. **Ver. Fig. 23**

³⁴ www.uclm.es/heraldica/escutoledo.htm

Fig. 23 a) Emblema de la emperatriz María de Austria con el nombre de Jesús, b) Emblema de la emperatriz María de Austria con el nombre de María.

a)



b)



En un grabado publicado en 1648 por Miguel Sánchez, la Virgen de Guadalupe, al igual que La Conquistadora, está en el pecho del águila bicéfala de los Habsburgo, pero sobre su cabeza, en lugar de la corona imperial, está la mitra papal. De esta manera el poder religioso y el poder monárquico se comparte en la figura de la Virgen.

Ver Fig. 24

Fig. 24 a) La Conquistadora custodiada por el águila bicéfala y la corona imperial.

b) Virgen con águila bicéfala y escudo Vaticano, publicada por Miguel Sánchez.

a)



b)



El fanal de plata fue donado por la cofradía, no sabemos la fecha exacta pero sabemos que la cofradía existía desde 1595, Muy probablemente estos costosos ornamentos fueron incorporados cuando la imagen ocupó su sitio en la nueva capilla terminada el 6 de noviembre de 1667.³⁵

Fray Agustín Vetancurt hace la siguiente descripción:

Está la dicha imagen en el pecho de un águila de plata que costó más tres mil pesos de seis codos de alto. Sirve de puertas a su custodia las dos alas de la águila doradas; que si fue María Santísima la Águila de las alas grandes que del alto cedro del Impireo nos

³⁵ Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Ediciones Altiplano, Puebla, 1963, p. 297.

truxo la médula de las dos naturalezas de Christo, que se concibió en su vientre para nuestro remedio, justo fue que un águila grande le sirva de real custodia.³⁶

Nótese que en la descripción de Vetancurt, la caja de cristal que resguarda a la Virgen es a la vez el pecho del águila bicéfala. De esta manera el fanal y la imagen forman un conjunto integral donde puede leerse un programa iconográfico. El fanal está sobre un soporte de plata que le da una posición elevada como si el águila estuviera en vuelo. Las alas del águila, al mismo tiempo son alas de plata para María, tal como lo dice Vetancurt en su descripción. Vetancurt, compara a María con el águila, sugiriendo a María como la mujer apocalíptica pero es el padre Francisco de Florencia quien distingue claramente las alas del águila como un elemento de la mujer apocalíptica:³⁷

Hoy se conserva esta sagrada imagen [La Conquistadora] inserta en el pecho de un águila de plata, que tuvo de costo más de dos mil pesos, con las alas extendidas con ademán de querer volar, representando a la célebre mujer del Apocalipsis.³⁸

Según la descripción de San Juan:

Cuando el dragón se vio precipitado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al varón. Pero a la mujer le fueron dadas dos alas de águila grande para que volase al desierto.³⁹

En el libro del Apocalipsis, San Juan describe la gran batalla final en donde la furia del Señor acaba con los pecados y abominaciones causadas por Satanás. En esta revelación, San Juan describe un escenario de terror donde se enfrentan las fuerzas angélicas de Dios contra los seres malignos de la oscuridad. La victoria final es para Dios. La bestia, que representa los pecados, es aniquilada. La Nueva Jerusalén emerge

³⁶ Agustín Vetancurt, *Teatro mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, Porrúa, México, 1971, p. 50.

³⁷ En algunos casos se representó a la Inmaculada, con elementos apocalípticos, sosteniendo al Niño, sin embargo según Pacheco no era lo más recomendable: que "... algunos quieren que [la Inmaculada Concepción] se pinte con el niño Jesús en los brazos, por hallarse algunas imágenes antiguas desta manera" pero al final agrega: "... nos conformaremos con la pintura que no tiene Niño." Citado en Stratton *op. cit.* p. 77.

³⁸ Florencia, Francisco, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995, p. 201.

³⁹ San Juan, *Libro del Apocalipsis*, 12:13, 12:14

iluminada como novia de Dios. El orden divino es restaurado en el universo. La revelación apocalíptica es la guerra por antonomasia. Ver Fig. 25

Fig. 25 a) Mujer apocalíptica, detalle de miniatura flamenca, siglo XV, b) Grabado sobre el libro del Apocalipsis de Alberto Durero.



La tapa posterior del fanal de plata le da un fondo de luz a la imagen de La Conquistadora como si estuviera “vestida de Sol” además, esta tapa está tachonada de estrellas de plata sobredorada, alrededor de la cabeza de la Virgen.:

Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del Sol con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas la cual hallándose encinta, gritaba con los dolores de parto y en las angustias del alumbramiento.⁴⁰

San Bernardo identificó a María con la mujer del Apocalipsis, la nueva Eva que vence al pecado personificado por la serpiente en el Génesis y que es vista por Juan al final de los tiempos. Por medio de ella el Redentor viene al mundo para salvar la caída a los hijos de Adán. Representa la victoria contra el pecado y la salvación del género humano. A la Virgen se le atribuyen funciones de poder y sujeción sobre Satanás y

⁴⁰ San Juan, *Libro del Apocalipsis* 12:1, 12:2

sobre el pecado.⁴¹ Se podría decir que La Conquistadora de Puebla representa la victoria en las guerras de la Conquista que a la vez, tiene una justificación religiosa.

Las imágenes de la Virgen con atributos apocalípticos jugaron un papel muy importante en las guerras. Las batallas terrenales se veían como un simulacro de las batallas celestiales. La Virgen María era capitana de los ejércitos terrenales, y de los celestiales. Junto con San Miguel Arcángel, jefe de las huestes angélicas, luchaban contra los infieles y contra Satanás:

Y se hizo guerra en el cielo: Miguel y sus ángeles pelearon contra el dragón; y peleaba el dragón y sus ángeles, mas no prevalecieron y no se halló más su lugar en el cielo. Y fue precipitado el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama el Diablo y Satanás, el engañador del universo.⁴²

Sin embargo La Conquistadora tiene siete estrellas, no doce, como se describe en el relato de San Juan. Las estrellas de La Conquistadora pueden representar, más bien, los siete dolores o los siete goces de María. Además falta la luna bajo los pies de la Virgen y el demonio dominado, en su lugar está la cauda del águila. Indudablemente el fanal alude a la heráldica de los Habsburgo, carece de más elementos iconográficos que nos den la certeza de una relación con la mujer apocalíptica. No obstante, lo que es importante resaltar es que en las descripciones de Vetancurt y del padre de Florencia hay un claro interés por relacionar a La Conquistadora con la mujer apocalíptica. Es muy probable que este interés fuera con la intención de promover, el dogma inmaculista. No hay que olvidar que desde finales del siglo XVI en España, la Inmaculada Concepción era representada con elementos de la mujer apocalíptica – *mulier amicta sole*-.⁴³ Los emperadores de la casa de Habsburgo, desde Carlos V y sobretodo en el reinado de Felipe III, mostraron su profunda devoción por la Inmaculada y apoyaron para que se declarara el dogma. Los monarcas hicieron de la ortodoxia religiosa una de las bases para la unificación de España.⁴⁴ En el siglo XVII se incrementaron las acciones para promover la declaración del dogma inmaculista, los

⁴¹Ponce Cuéllar, *op. cit.* pp. 166-182.

⁴²San Juan, *Libro del Apocalipsis*, 12:7, 12:8, 12:9

⁴³ En 1580 el Greco pintó la visión de San Juan en Patmos. En esta pintura fusiona el tipo de *Tota pulcra* con la mujer apocalíptica para representar la Inmaculada Concepción. Este tipo se difundiría rápidamente principalmente a través de los grabados flamencos. Suzanne L Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989.p. 46.

⁴⁴Suzanne L Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989.p. 53.

franciscanos fueron los principales promotores y posteriormente se unió la Compañía de Jesús.⁴⁵ No es de extrañar que el jesuita Francisco de Florencia, uno de los principales promotores en demostrar la naturaleza de las iconofanías del Tepeyac,⁴⁶ relacionara a La Conquistadora con la Inmaculada, afirma en su obra *Estrella del norte de México* sobre la aparición de Guadalupe “Que prueba muy bien que este privilegio milagroso lo tiene por ser Imagen de la Concepción de María”.⁴⁷

El 11 de enero de 1654, a imitación del juramento de la Purísima Concepción de la Virgen en la ciudad de México, La Conquistadora salió en procesión en la ciudad de Puebla:

Saldría del dicho convento [de San Francisco] con el clero y religiosos y entrando por la iglesia del convento de religiosas de Santa Clara, vendría, vía recta a la santa iglesia catedral, donde la había de recibir y cebras su fiesta el venerable deán y cabildo.

Y, demás de ello, en cuerpo de Ciudad se ha de jurar la defensa de la pura y limpia Concepción, en la forma que la ciudad fuere servido disponer. Y entendido por esta ciudad, dijo: que se haga como lo pide, atento a ser en servicio y honra de la Purísima Virgen María, Nuestra Señora, cuyo afecto y devoción quisiera mostrar esta Ciudad en todas ocasiones, con todas veras.⁴⁸ **Ver Fig. 26**

⁴⁵Suzanne L Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989.p. 57.

⁴⁶ Jaime Cuadriello, “El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia” en *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001, p. 64.

⁴⁷ Citado en Jaime Cuadriello, “El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia” en *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001, p. 65.

⁴⁸ Pedro López de Villaseñor , *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, IIE-UNAM, México, 1961. p. 206.

Fig. 26 Acercamiento de La Conquistadora en el fanal de plata.



En la descripción de Vetancurt llama la atención que al fanal que contiene a La Conquistadora, se le nombre con el término “custodia”, es decir la pieza donde se expone la hostia. En esta descripción María es relacionada con el misterio de la Eucaristía, ocupa el sitio del cuerpo de Cristo. Según las concepciones del abad Joaquín de Fiore y del beato Amadeo de Portugal, sembradas de revelaciones apocalípticas, propiciaron que la noción consustancial entre la imagen y su prototipo se avivara después de los siglos XVI y XVII. María, del mismo modo que la Eucaristía, se creía que se hallaba presente en cuerpo y alma.⁴⁹

En un lienzo peruano de 1700 está el pelícano eucarístico que hiere su pecho para alimentar a sus crías y en la parte central, en el pecho un ave se observa la Inmaculada Concepción. A mi parecer, el ave es la paloma del Espíritu Santo.⁵⁰ Según Ramón Mújica, es el Águila Divina, esta iconografía alude probablemente al Versículo del Deuteronomio: *Como el águila que incita a su nidada, revolotea sobre sus polluelos, así El extendió sus alas y los cogió.*⁵¹ Indudablemente en esta imagen hay un paralelismo iconográfico entre la Sagrada Forma en el pecho del pelícano y la Inmaculada en pecho de la paloma.

⁴⁹ Jaime Cuadriello, “El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia” en *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001, pp. 63-64.

⁵⁰ Por la forma de la cabeza, las alas y cauda, se asemeja más a una paloma tal como se ilustra en Roger Tony Peterson, Edgard L. Chalif, *Aves de México. Guía de Campo. Identificación de todas las especies encontradas en México, Guatemala, Belice y el Salvador*, Editorial Diana, México, 1989, pp. 134-141 y lámina 31. Agradezco la guía de la Dra. Lourdes Navarijo.

⁵¹ Ramón Mújica afirma que esta pintura proviene de una estampa del *Sacrum Oratorium* (Amberes, 1634) del jesuita Petro Bivero, sin embargo la estampa del *Sacrum Oratorium* es una Inmaculada Concepción que se ilustra en este trabajo en la Fig. 28. Mújica Pinilla, Ramón. “El arte y los sermones”, en *El Barroco peruano*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito, Lima, p. 237.

Fig. 27 Detalle del lienzo conmemorativo del pedido al Inca Don Carlos II, rey de España para que la nobleza indígena peruana ingresara al Santo Oficio de la Inquisición del Perú, Anónimo, 1700.

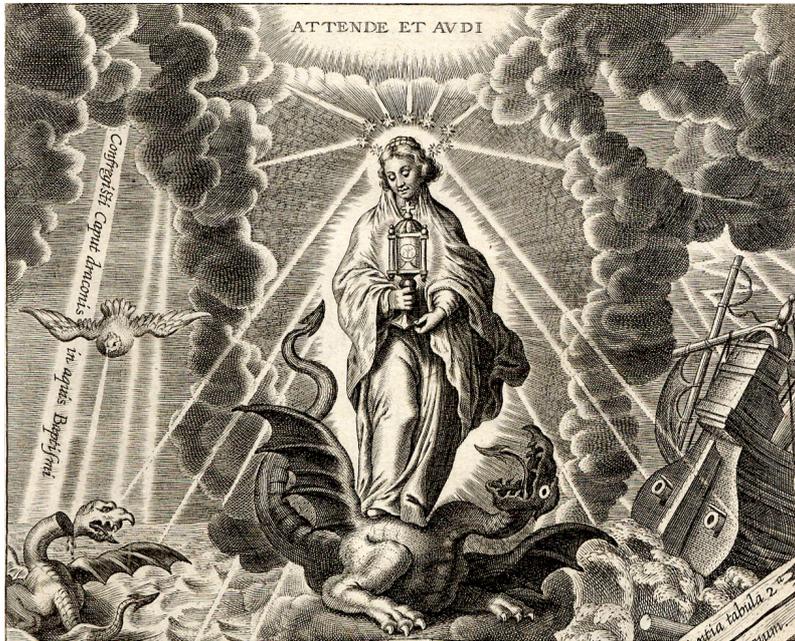


Christiane Cazenave-Tapie Alcalde relaciona la iconografía de María con el misterio de la Eucaristía a través de la representación de la Virgen como vid. María como vid es fuente de vida y liberadora del pecado, donadora del alimento de la salvación. La Virgen es la vid que da el fruto de donde se obtiene el vino que representa el sacrificio del Hijo de Dios. Paralelamente, la Virgen da la leche que representa la aceptación de su maternidad divina.⁵² En un grabado del *Sacrum Oratorium* de Pietro Bivero (1634), la Inmaculada Concepción, en medio de un mar turbulento y un cielo tormentoso, sostiene en su pecho la custodia con la Sagrada Forma. En este grabado la Virgen es la que muestra y da a los hombres el cuerpo eucarístico del Salvador para poder vencer al pecado representado por el dragón que está a sus pies, asistida por la

⁵² Christiane, Cazenave-Tapie Alcalde, *La vid en la iconografía mariana*, Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, México, 2005, pp. 169-171.

paloma que representa al Espíritu Santo que por medio de un haz de luz degüella a otro pequeño dragón. **Ver Fig. 28**

Fig. 28 Frontispicio del *Sacrum Oratorium* de Petro Bivero, 1634.



Según se dice en la información jurídica de 1582, La Conquistadora fue entregada por Hernán Cortés a sus aliados tlaxcaltecas poco antes del 15 de agosto, día de la Asunción, después de la caída de Mexico-Tenochtitlan el 13 de agosto. Al igual que la patrona de Tlaxcala, La Conquistadora de Puebla recibió ésta como primera advocación.⁵³ Puede ser que las alas tuvieran como propósito, sugerir el ascenso de María a los cielos en cuerpo y alma⁵⁴ donde es recibida por Dios para coronarla como reina del cielo. Simultáneamente, la corona imperial española del fanal podría aludir a la coronación de María por la Trinidad. En algunas pinturas y esculturas españolas las alas de los ángeles que están elevando a María parecen ser alas de la propia Virgen. **Ver Fig. 29**

A partir del siglo XII, la Virgen se representaba frecuentemente con elementos iconográficos de la mujer apocalíptica. La imagen de la mujer apocalíptica se adaptó para representar alternativamente a la Reina del cielo, la Virgen del Rosario, la Asunción y como ya vimos, la Inmaculada Concepción.⁵⁵ Sin embargo en ninguna

⁵³ Rodrigo Martínez Baracs, *La secuencia tlaxcalteca. Orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, INAH, México, 2000, p. 148.

⁵⁴ Según la leyenda de Pseudo-Melito la Virgen, en su tránsito, desde su sepulcro fue llevada en cuerpo y alma por su amado hijo Jesús. Warner, *op. cit.* p. 85.

⁵⁵ Suzanne L. Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989, p.40.

descripción de La Conquistadora existe alguna alusión iconográfica como Virgen de la Asunción, además en ninguna representación de la Asunción, María tiene el Niño en brazos, como es el caso de La Conquistadora.

Fig. 29 a) La Asunción de la Virgen, Catedral Santa Maria La Redonda (Logrono) Siglo XV, b) Asunción en el altar mayor de la catedral de Sevilla, Pyeter Dancart.

a)



b)



II.3 Hernán Cortés y la imagen de la Virgen en la Conquista

Es importante saber por qué a la pequeña imagen de María del convento de San Francisco en Puebla se le conoce como La Conquistadora. El documento más antiguo en donde se nombra a la imagen con este nombre, es una información jurídica que data de 1582 en donde testigos indígenas aseguran que el conquistador Hernán Cortés la traía consigo y después de la caída de Mexico-Tenochtitlan, la entregó como recompensa al capitán tlaxcalteca don Gonzalo Acxotecatl Cocomitzin⁵⁶, señor principal de Atlihuetzía en la cabecera de Ocotelulco. Las referencias al documento de 1582 se analizarán detalladamente más adelante. Para este trabajo se consultaron algunas crónicas de la Conquista, con el fin de revisar la función que tuvo la imagen de la Virgen María para Hernán Cortés y si existe algún indicio de La Conquistadora.

Bernal Díaz del Castillo cuenta que todos los días muy temprano se oficiaba misa y le rendía culto a María. Antes de cualquier batalla, el capitán general pedía su protección. En su pecho la imagen de la Virgen estaba siempre con él:

[...] ni tampoco traía cadenas de oro grandes, salvo una cadenita de oro de prima hechura y un joyel con la imagen de Nuestra Señora la Virgen Santa María con su Hijo preciso en brazos, y con un letrero en latín en lo que era de Nuestra Señora, y de la otra parte del joyel al Señor San Juan Bautista, con otro letrero.⁵⁷

Cuando Hernán Cortés desembarcó por primera vez en la isla de Cozumel en 1519, para que los caciques de la isla no viviesen más en la “secta gentílica que tenían”, tomó las siguientes acciones:

Y el dicho capitán [Hernán Cortés] los informó [a los indígenas de Cozumel] lo mejor que él supo en la fe católica, y les dejó una cruz de palo puesta en una casa alta y una imagen de Nuestra Señora la Virgen María y les dio a entender muy cumplidamente lo que debían para ser buenos cristianos.⁵⁸

A lo largo de la ruta que siguió Cortés desde que llegó a Cozumel hasta la derrota de Mexico-Tenochtitla, el conquistador extremeño usará los mismos métodos,

⁵⁶ La forma ortográfica de este nombre varía en los documentos.

⁵⁷ Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México, 2005, capítulo CCIV, p. 557.

⁵⁸ Cortés, Hernán, *Cartas de Relación de la conquista de Méjico*, Tomo I y II, Espasa-Calpe, Madrid, 1940, p. 15.

con mayor o menor violencia, para persuadir a los indígenas de que dejen de adorar a los ídolos y hacer sacrificio. A los caciques y principales de las ciudades mesoamericanas, les muestra imágenes de la Santísima Virgen y a través de las lenguas, Malinche y Jerónimo de Aguilar, les explica que María es la Madre de Dios.

Al hacer Cortés alianzas con los caciques de Cempoala, les dice que para que sean sus hermanos y los pueda ayudar contra Moctezuma es necesario que dejen a sus ídolos y honren al Salvador y a su Santa Madre y después tomó las siguientes acciones:

Y luego les mandó llamar todos los indios albañiles que había en aquel pueblo y traer mucha cal para que lo aderezasen, y mandó que quitasen las costras de sangre que estaban en aquellos *cués*, y que los aderezasen muy bien. Y luego otro día se encaló y se hizo un altar con buenas mantas; y mandó traer muchas rosas, de las naturales que había en la tierra, que eran bien olorosas y muchos ramos y lo mandó enramar y que lo tuviesen limpio y barrido a la continua.

[...] se dio orden cómo con el incienso de la tierra se incensasen la santa imagen de Nuestra Señora y a la santa cruz, y también se les mostró a hacer candelas de la cera de la tierra y se les mandó que con aquellas candelas siempre tuviesen ardiendo delante del altar.⁵⁹

Hernán Cortés, sin duda, imita a los caudillos españoles en las guerras de Reconquista. Coloca la imagen de la Virgen y la cruz sobre los templos principales de los indígenas, que los españoles llaman *cues* o mezquitas, y después se procede a la celebración de la misa. Hay que recordar que Hernán Cortés provenía de la ciudad de Medellín en Extremadura. Esta ciudad fue reconquistada en 1235. Todavía había vestigios de sinagogas y mezquitas. El reino de Granada, que todavía estaba en manos musulmanas, cuando Cortés vivía en Medellín, se encontraba a tan sólo 50 millas de su pueblo natal. Hernán Cortés desde su infancia estuvo familiarizado con las prácticas religiosas de los musulmanes y judíos.

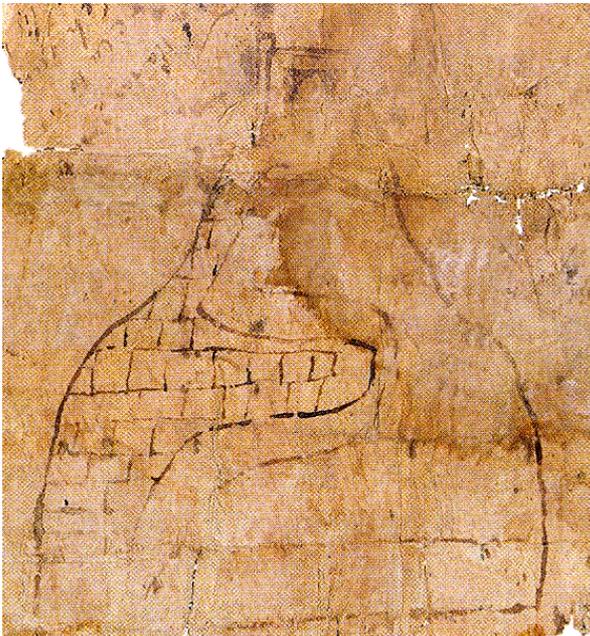
A diferencia de los musulmanes y judíos, los naturales, sí tenían imágenes, “ídolos”, pero muy distintas a las de los españoles. Los conquistadores encuentran estas imágenes como aberraciones creadas por el demonio para engañar, fueron consideradas como la personificación material de Satanás. Por lo tanto era indispensable destruirlas para colocar las imágenes cristianas en su lugar. Además, los españoles quedan

⁵⁹ Díaz del Castillo, *op. cit.*, capítulo LII, p. 89.

horrorizados ante los sacrificios humanos, la cal es usada para quitar la sangre y los hedores ocasionados por los sacrificios y neutralizar el espacio. Para los indígenas, además de la fragancia de las flores, el copal y otros materiales olorosos, el olor y la presencia de la sangre era la manera para provocar la presencia de los dioses; en cambio, para los europeos esto era inconcebible, la santidad y la presencia divina estaba relacionada únicamente con la fragancia de las flores y e inciensos perfumados, principalmente en las epifanías marianas,⁶⁰ la descomposición del cuerpo era la antítesis de la resurrección y la consecuencia del pecado. Con seguridad estas divergencias, totalmente extremas, entre las creencias cristianas y las indígenas fueron incomprensibles tanto para unos como para otros.

Tiempo después, al igual que en España, sobre algunos de los templos prehispánicos se construyeron iglesias y conventos. Los lugares sagrados se conservaron aunque la religión prehispánica fue sustituida por la fe de Cristo. Un ejemplo muy conocido es el santuario de Nuestra Señora de los Remedios en Cholula sobre la gran pirámide de adobe. **Ver Fig. 30**

Fig. 30 Santuario de Nuestra Señora de los Remedios en el Códice de Cholula.



Cortés, además de hablarles a los indígenas sobre Cristo y la Virgen María, les mostraba la imagen y el crucifijo. Es decir, mediante esta acción simbólica los españoles aseguraban la presencia del Dios verdadero y así creía liberar a los indígenas de las tinieblas de la idolatría. Es preciso señalar que para los españoles no bastaba sólo con predicar la fe y explicar quién era María. Era sumamente importante mostrar a los

⁶⁰ Wagner, *op. cit.*, pp. 98-100.

indígenas la imagen. La aceptación de la presencia de las imágenes sagradas en los espacios indígenas fue condición para que los españoles consideraran a los naturales como semejantes y aliados. Cuando se le entregan a Cortés cinco indias como regalo de los caiques Tlaxcaltecas, Cortés las rechaza argumentando lo siguiente:

[...] porque quiero hacer primero lo que mandó Dios Nuestro Señor, que es en el que creemos y adoramos, y a lo que le envió el rey nuestro señor, que se quiten sus ídolos y que no sacrifique ni maten más hombres, ni hagan otras torpedades malas que suelen hacer, y crean en lo que nosotros creemos, que es un solo Dios verdadero [...].

Y se les mostró una imagen de Nuestra Señora con su hijo precioso en los brazos, y se les dio a entender cómo aquella imagen es figura como Nuestra Señora que se dice Santa María, que está en los altos cielos, [...].⁶¹

Cabe destacar que en esta primera ocasión que los españoles están en Tlaxcala en octubre de 1519 mostraron a sus aliados indígenas una imagen de la Virgen. En las crónicas no especifica si esta imagen era de bulto o era una pintura. Tampoco se dicen las dimensiones. Solamente sabemos que era una imagen de “Nuestra Señora con su hijo precioso en los brazos”. No podemos saber con certeza si esta imagen era La Conquistadora. En el lienzo de Tlaxcala, en el bautizo de los señores tlaxcaltecas, aparece en el centro de la escena una pintura con la Madre de Dios rodeada con un resplandor.⁶² Tal vez el bautizo de los señores tlaxcaltecas como se muestra en el lienzo fue una construcción posterior y en realidad no sucedieron los hechos así. Lo importante es que tal como lo apunta Bernal Díaz del Castillo, la presencia de la imagen de la Virgen fue fundamental cuando se hizo la alianza con los tlaxcaltecas. **Ver Fig. 31**

⁶¹ Díaz del Castillo, *op. cit.* p. 132.

⁶² En la escena del lienzo de Tlaxcala se ve una pintura, pero tal vez esta sea una interpretación posterior o un pictograma. Cabe la posibilidad que la imagen que se describe en las crónicas fuera de bulto.

Fig. 31 Imagen de la Virgen en el bautizo de los señores tlaxcaltecas. Copia de Juan Manuel Yllañes (1773).



Parece ser que Hernán Cortés también entregó otra imagen de María a los tlaxcaltecas. En 1740 Lorenzo Boturini incorporó a su colección del *Museo Histórico Indiano* un estandarte encarnado con la imagen de la Inmaculada Concepción coronada y rodeada de estrellas, en el envés las armas reales de Castilla y León, que Hernán Cortés entregó a un capitán tlaxcalteca en la segunda expedición contra el emperador Moctezuma,⁶³ todavía se conserva en el Museo Nacional de Historia. A finales del siglo XVIII Nicolás Faustino Mazihcatzin dice que Cortés se la entregó al capitán Tamaxautzin.⁶⁴

Este estandarte fue de las primeras imágenes de la Inmaculada Concepción que llegaron a la Nueva España. Manuel Tossaint tuvo oportunidad de revisarlo y notó que los colores estaban “muy frescos” y que seguramente había sido repintado en el siglo XVIII. Sin embargo, Elisa Vargaslugo afirma que por algunos rasgos estilísticos, la pintura es del siglo XVI y la cartela con la corona tal vez sea original del siglo XVI o tal vez se agregó en el siglo XVII. La leyenda que enmarca la imagen dice “Este estandarte es el que trajo Dn. Fernando Cortes en la Conquista de México” y fue añadido en el siglo XIX.⁶⁵ **Ver Fig. 32**

⁶³ Boturini, Museo Histórico Indiano, XXXI,4 en *Idea de una Nueva historia general de la América Septentrional*, pp. xviii y 141.

⁶⁴ Citado en Martínez, Rodrigo Baracs, *op.cit.* p. 138.

⁶⁵ Elisa Vargaslugo “Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España” en *Anuario de Historia de la Iglesia*, año/vol. XIII, Universidad de Navarra, Pamplona, España, 2004, pp. 4-6.

Fig. 32 Estandarte con la Inmaculada proveniente de la colección de Boturini.



Hay una descripción de 1527 donde se dice que Francisco Cortés, primo del capitán general, enarbolaba en el valle de Banderas un estandarte carmesí “con una cruz en el reverso y una letra por orla que decía así: EN ESTA VENCÍ Y EL QUE ME TRAJERE, CON ELLA VENCERÁ, y en el reverso está la imagen de la Concepción”. Y se añade que “se llenó de resplandores” y así inspiró a los ejércitos.⁶⁶

También el nombre de María, como en España, sirvió para conmemorar el triunfo de las batallas, ese fue el caso de la fundación de Santa María de la Victoria en Campeche. En aquella villa, como acto de fundación, los españoles levantaron un altar en honor a la Virgen. Bernal Díaz del Castillo menciona que los pobladores del lugar dieron a la Virgen por nombre *tececiguata*, porque así se les nombraba a las grandes señoras de esas tierras.⁶⁷

Según las crónicas consultadas⁶⁸, Hernán Cortés colocó una imagen de la Virgen María sobre la cúspide del Templo principal de Mexico-Tenochtilan. El conquistador extremeño imita al rey Fernando III, el Santo, ferviente devoto de María,

⁶⁶ Citado en Weckmann, *op. cit.*, p.121. Similarmente a este relato, hay una leyenda en la batalla de las Navas de Tolosa en 1212, clave para que los cristianos, durante la Reconquista, recuperaran los territorios del Sur ocupados por los moros. Según se cuenta el estandarte de Santa María la Antigua, que se cargaba en las batallas junto a la Cruz, era agredida por los infieles que le tiraban distintos proyectiles, y milagrosamente la imagen sagrada permanecía intacta protegiendo a las fuerzas cristianas.

⁶⁷ Díaz del Castillo, *op. cit.* p. 59.

⁶⁸ Bernal Díaz del Castillo, el conquistador anónimo, Francisco López de Gómara, Andrés de Tapia

que al asediar la ciudad de Córdoba en 1236 dejó una imagen de la Inmaculada Concepción en una atalaya de la sierra que lo favoreció para tomar la ciudad de Córdoba. También se cuenta que el rey castellano en la catedral de Sevilla, anteriormente la mezquita mayor, hizo colocar la Virgen de las Batallas y la Virgen de los Reyes.⁶⁹

Andrés de Tapia cuenta cómo el capitán general, ante el asombro de Moctezuma, con una barra de hierro “saltando sobrenatural”, derribó los ídolos, mandó retirarlos y lavar el templo de Uchilobos (Huitzilopochtli) para en su lugar colocar “en una parte la imagen de Nuestra Señora en un retablico de tabla, é en otro la de Sant Cristobal, porque no habie entonces otras imágenes”. De Tapia termina su relato diciendo que desde entonces en ese lugar se ofició misa y los indígenas dejaban ofrendas de maíz verde para rogar a las imágenes cristianas por la lluvia para las cosechas. Según este relato, desde ese momento, las imágenes cristianas sustituyeron la función de los dioses prehispánicos.⁷⁰

Francisco López de Gómara relata que una vez que Moctezuma ya estaba preso, Cortés y otros españoles fueron al Templo Mayor y comenzaron a derrocar los ídolos de las sillas y altares. Moctezuma y los suyos se turbaron mucho, con ánimo de tomar armas y matarlos allí. Moctezuma les mandó estar quietos y le rogó a Cortés que dejara de destruir a los dioses. Cortés les explicó sobre la fe de Cristo y les ordenó:

ya no hacer sacrificio, que barriesen y limpiasen la sangre hedionda de las capillas y que no sacrificase más hombres, y que le consintiesen poner un crucifijo y una imagen de Santa María en los altares de la capilla mayor.⁷¹

Moctezuma y los suyos prometieron no matar a nadie en sacrificio y de tener la cruz e imagen de Nuestra Señora, si les dejaban los ídolos de sus dioses que aún estaban en pie, y así lo hizo Cortés.

Bernal Díaz en cambio relata que Hernán Cortés le dijo a Moctezuma:

⁶⁹ Hall, *op. cit.* 31.

⁷⁰ Joaquín García Icazbalceta, “Relación de Andrés de Tapia sobre la conquista de México” en *Colección de documentos inéditos para la historia de México*, Tomo II, Porrúa, México, 1971, p. 586.

⁷¹ Francisco López de Gómara, *Historia de la Conquista de México*, Editorial Pedro Robredo, México, 1943, cp. LXXXV, LXXXVI, pp. 253- 257.

“Señor Montezuma, no sé yo cómo un tan gran señor y sabio varón como vuestra merced malas que se llaman diablos, y para que vuestra merced lo conozca y dos sus papas lo vean claro, hacedme una merced: que hayáis por bien que en lo alto de esta torre pongamos una cruz y en una parte de estos adoratorios, donde están vuestros Uichilobos y Tezcatepuca, haremos un aparato donde pongamos una imagen de Nuestra Señora y veréis el temor que de ello tienen esos ídolos que os tienen engañados”.⁷²

Ante esto, Moctezuma se mostró enojado e increpó a Cortés diciéndole que eso era un grave deshonor. Cortés, ante esta respuesta del Tlatoani, se disculpó y ya no hizo más comentarios.⁷³ Cuando se oficiaba misa se hacía un altar sobre mesas portátiles. Después Cortés le pidió a Moctezuma su autorización para que sus albañiles construyeran una capilla en sus aposentos. Ahí acudían diariamente los españoles arrodillados ante las imágenes a rezar y a oír misa y así servir de ejemplo a Moctezuma y sus capitanes.⁷⁴ Tiempo después, Moctezuma cedió ante los españoles y permitió que Cortés colocara en lo alto del *cu*, apartado de los ídolos, un altar con una cruz y la imagen de la Virgen. Se cuenta que cuando Cortés fue al encuentro con Narváez los indios trataron de quitar la imagen pero prodigiosamente la imagen no se podía mover de su sitio. Pedro de Alvarado alegó en su juicio de residencia que de 1539 que el conflicto en el Templo mayor empezó cuando los mexicas intentaron subir a una gran estatua de su dios Huitzilopochtli y quitar la imagen de la Virgen que Cortés había puesto Cortés. Varios testigos refirieron que por más que se esforzaban, los mexicas no la podían mover.

En el lienzo de Tlaxcala aparece dos pinturas una de la Virgen orante y otra de Cristo crucificado flanqueado de dos figuras (Tal vez San Juan y la Virgen). Ambas pinturas, sobretodo la de María, se ven rodeadas por llamas durante el asedio mexica. En el centro están los españoles y sus aliados tlaxcaltecas protegidos por una muralla. Las imágenes cristianas están en un nicho de los muros en donde se están acuartelados los españoles. Estas imágenes tal vez son las que describe Bernal Díaz del Castillo que pusieron en una capilla en los aposentos de los españoles. Es poco probable que se trate de las imágenes que se colocaron en el Templo Mayor. No hay nada en la pintura que indique que estas imágenes incendiadas estuvieran en el Templo Mayor. **Ver Fig. 32**

⁷² Díaz del Castillo, *op. cit.*, pp. 175-176.

⁷³ Robert Ricard dice que el gran celo del conquistador por introducir la fe y acabar con la idolatría era constantemente atemperada por el mercedario fray Bartolomé de Olmedo. Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, Editorial Jus-Polis, México, 1947.

⁷⁴ Díaz del Castillo, *op. Cit.* p. 177.

**Fig. 33 Lienzo de Tlaxcala lámina “Ya empezó la guerra en casa de Moctezuma”.
Edición de Alfredo Chavero 1892.**



Según las crónicas es innegable la profunda devoción de Hernán Cortés por la Virgen, sin embargo no hay ninguna referencia que nos aporte la certeza de que la pequeña imagen que está en la actualidad en el Templo de San Francisco en Puebla haya sido traída por Hernán Cortés a México. Tampoco podemos saber si La Conquistadora fue entregada por Cortés a los tlaxcaltecas, tal como se afirma en la información jurídica de 1582. Asimismo, la imagen que Hernán Cortés puso en el Templo Mayor, según las crónicas, tiempo después, se identificó con La Conquistadora de Puebla, tal como se verá más adelante. No obstante, tampoco hay ningún dato concreto para pensar que La Conquistadora fue la imagen que estuvo en el gran templo de Tenochtitlan.

Pero lo que es un hecho, es que la imagen mariana jugó un papel esencial en la Conquista, desempeñó distintas funciones en los enfrentamientos bélicos y las alianzas. La imagen mariana fue introducida al Nuevo Mundo por los primeros exploradores y conquistadores. Es así como la Virgen María fue tomada como un símbolo fundacional para la Nueva España.

II.4 La Conquistadora, símbolo de la fundación de la Nueva España

La Conquistadora actualmente ya no tiene tanta devoción como antaño, sin embargo tiene un importante valor simbólico ya que está relacionada con la fundación de la Nueva España, porque se le han vinculado con el conquistador Hernán Cortés. En el dorso de la imagen está un papel adherido con una inscripción que dice lo siguiente:

Ver Fig. 33

El Arca del testamento figura de Maria
la Ley escrita tenía en ella su fundamento
La Ley de Gracia su Aciento
tuvo en Maria mi Señora;
pues de ella fue fundadora
y en aquella grande hazaña
Arca de la Nueva España.⁷⁵

Fig. 34 Detalle de la inscripción en el dorso de La Conquistadora.



Pero ¿cuál es la certeza de la procedencia de La Conquistadora? ¿Existe algún documento en donde se confirme que Hernán Cortés trajo la imagen a América?

Como ya se mencionó el dato más antiguo que tenemos sobre La Conquistadora es la Información jurídica fechada en 1582. Echeverría y Veytia, a mediados del siglo XVIII, cuenta que a petición del padre fray Diego Rangel, guardián del convento de

⁷⁵ Por el tipo de papel y el trazo de la letra, la inscripción parece no muy antigua. Posiblemente del siglo XX. Sin embargo, por el estilo de los versos puede tratarse de una copia de una inscripción más antigua. Habría que analizar si debajo del papel hay indicios de otra inscripción.

Tlaxcala en 1582 se hizo una información jurídica a don Alonso de Nava, alcalde de dicha ciudad y provincia. El original de este documento, fechado en 1582, se entregó al cabildo de la ciudad de Puebla, sin embargo se extravió. En 1631 el padre Isidro Ordóñez, guardián del convento de San Francisco en Puebla solicitó copias del documento. Echeverría y Veytia hace referencia a una de estas copias que se hallaban en la página 298 del libro número 17 del archivo del convento.⁷⁶

Juan de Torquemada en su *Monarquía Indiana*, publicado en 1615, menciona que en el convento de San Francisco donde está el cuerpo del beato fray Sebastián de Aparicio también está la imagen de Nuestra Señora a la que nombran, La Conquistadora. Y agrega que “los antiguos dicen que la trajeron los primeros que vinieron de España, a la que hallaron favorable en diversas ocasiones y le tienen gran veneración, la cual resplandece por milagros y la tienen por reliquia muy preciosa. No especifica que perteneciera a Hernán Cortés.”⁷⁷

Agustín Vetancurt en su *Teatro Mexicano*, publicado en 1698 dice que el testimonio de la procedencia de la imagen está contenida en la información jurídica el 22 de agosto de 1582 a don Alonso de Nava gobernador de Tlaxcala. Vetancurt precisa que la información que él consultó, no proviene del documento original de 1582, si no de una reimpresión en la ciudad de México por Francisco Lupercio en 1666.⁷⁸

Pedro López de Villaseñor también transcriben en *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, la información jurídica fechada en 1582 que fue mencionada en un documento de 1564 para que se autorizara sacar la imagen en procesión para la jura de la Inmaculada Concepción.

También existe una copia del documento jurídico a petición del padre don Joaquín Alexo de Meabe con fecha de 1804. La reimpresión del siglo XIX fue a expensas del presbítero y cacique de Atlihuetzía don Mariano Joseph Paz y Sánchez. Ésta a su vez, es la reimpresión de aquella solicitada por Don Juan Manuel Soto Mayor el 18 de mayo de 1666. La autorización para dicha reimpresión fue concedida por fray Martín del Castillo, ministro provincial de la Orden de San Francisco en el convento de Puebla. Tal vez se trate de la misma versión que refiere Vetancurt, impresa por Francisco Lupercio. Parece ser que todavía pocos años antes de la independencia

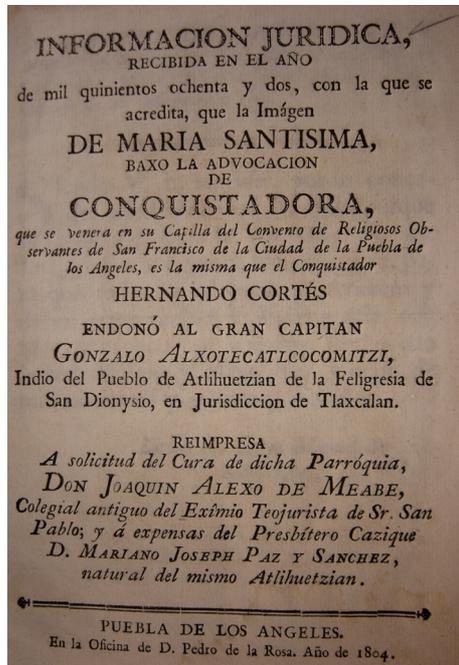
⁷⁶ Mariano Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla*, Puebla Altiplano, México, 1963, p. 292. pp. 292-293. No puede encontrar ninguna copia del documento solicitada por Ordóñez ni en el Archivo franciscano de Puebla, ni en el archivo franciscano de la ciudad de México.

⁷⁷ Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, Libro III, c. XXXI, IHH-UNAM, México, 1975, p. 430.

⁷⁸ Vetancurt., *op. cit.* pp. 49-50. Hasta este momento no he localizado un ejemplar de la edición de Francisco Lupercio de 1666.

prevalece el interés por tratar de probar que la imagen fue entregada por Cortés al capitán tlaxcalteca de Atlihuetzía. Para este trabajo se tuvo oportunidad de revisar la publicación de 1804. Ver Fig. 35

Fig. 35 Información jurídica reimpresa en 1804.



Según todas las referencias de la información jurídica de 1582 ya mencionadas, cuyo original está extraviado, se dice que tres testigos indígenas presenciales, Diego de Soto, Albaro Vazquez y Pedro del Castillo, cuyo traductor fue Diego Muñoz Camargo, dan fe de que la imagen que estaba en ese momento en el convento poblano de San Francisco y que se le conocía como Nuestra Señora La Conquistadora es la misma que trajo Hernando Cortés y que le acompañó en toda la Conquista hasta que la regaló a los aliados tlaxcaltecas. La imagen fue entregada por Cortés en Coyoacán a don Gonzalo Acxotecatl Cocomitzin⁷⁹, señor principal de Atlihuetzía en la cabecera de Ocotelulco, según los testigos.⁸⁰ En este documento es evidente que hay un interés por relacionar a la imagen de la Virgen que está en el convento poblano con los conquistadores, similar a lo que estaba sucediendo con la Virgen de los Remedios por esos mismos años. Pero a diferencia de la Virgen de los Remedios, en este documento se reconoce que los conquistadores españoles recompensaron a sus aliados indígenas que también contribuyeron a la derrota del poderío mexica. Los hechos prodigiosos que se narran en la información jurídica de 1582 guardan un notable parecido según con lo que se decía

⁷⁹ La forma ortográfica de este nombre varía en los documentos.

⁸⁰ Mariano Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla*, Puebla Altiplano, México, 1963, p. 292.

de la Virgen de los Remedios. En una nota al pie en la reimpresión de 1804 (tal vez esta nota también estaba en la impresión de 1666, solicitada por Soto Mayor) de la información jurídica de 1582 se afirma que La Conquistadora se apareció y asistió a los españoles para favorecerlos en el campo de batalla:

Puédese piadosamente presumir que sí se apareció (como lo testifican algunas historias de la Conquista) echando tierra en los ojos a los Indios y favoreciendo a los españoles en la calle de Tacuba y otras partes, fué esta Santísima Imagen como Conquistadora.⁸¹

Esto mismo se dice de la Virgen de los Remedios. En una construcción ideológica posterior, la imagen de los Remedios y La Conquistadora se disputarán el hecho de ser la “auténtica” que los conquistadores colocaron en el Templo Mayor y que los auxilió en la retirada de la Noche Triste y por lo tanto, se considera como patrona fundadora de la Nueva España. Por su parte, Luís de Cisneros afirma que la Virgen de los Remedios es la que se colocó en el Templo Mayor:

Y si se puede dar fe a las pinturas, las que están en la Hermita que se pintaron el año de mil quinientos noventa y cinco refieren que cuando el Marqués del Valle derribó los ídolos de los mexicanos del Templo Mayor que estaba en la plaza (como lo hizo de todos los demás) y en su lugar puso una Imagen de nuestra Señora que se tiene por tradición que es ésta [la de los Remedios de Totoltepec].⁸²

Y desmiente que fuera La Conquistadora poblana la que estuvo en el gran templo mexicana:

Aunque no falta quien diga que esta Imagen que mandó poner en el Templo, Cortés, fue la que llaman Conquistadora, que está en el convento de nuestro padre san Francisco de la Puebla, que por esto la llaman así. Pero, que sea ella téngalo por dificultoso de creer, porque estando en México, cabeza del reino, y en tiempo que no había en él sino pocas o ninguna imagen de nuestra Señora, no había de querer el Marqués privar de aquella reliquia a México y dejarle desamparado del favor de la Virgen, como Estandarte Real, era el primero que se había enarbolado por la Iglesia en los más altos homenajes del

⁸¹ *Información jurídica*, oficina de Don Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1804 (reimpresión de 1666), nota 8, p. XIII.

⁸² Cisneros, Luis de, *Historia del principio, origen, venida a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios*, extramuros de México, México, 1621, cap. VI, p. 46.

enemigo que era su principal Templo, donde estaban aquellos, sus dos principales dioses.⁸³

Como ya se vio, las fuentes sobre la Conquista consultadas no nos proporcionan suficiente información para tomar partido entre las dos imágenes, pero indudable, tal como se afirma en las crónicas, la presencia de la Virgen en el Templo Mayor y su intervención milagrosa es un hecho simbólico trascendental que anuncia la victoria del imperio español y de la fe cristiana sobre la caída de los mexicas.

Ambas imágenes, además de la función religiosa, tiene una función conmemorativa, es decir los hechos históricos relevantes de la Conquista se relacionan directamente con estas dos imágenes. Por medio de ellas se conmemora la Conquista que se llevó a cabo por la voluntad divina y bajo la mirada protectora de María. Es decir, la Nueva España se ve a sí misma como un pueblo elegido por Dios.

En esta rivalidad entre las dos imágenes, también queda evidente que para principios del siglo XVII había una notoria competencia por el prestigio entre las dos ciudades principales ciudades novohispanas: la ciudad de México y la Puebla de los Ángeles. A este respecto Cisneros puntualiza que la reliquia debía ser puesta en donde más se necesitaba, es decir la ciudad de México:

[...] no es creíble que la habían [la imagen de la Virgen]de sacar de México y llevarla a la Puebla, ultra de que aquella ciudad no es tan antigua ni tan poblada de su principio.⁸⁴

Es extraño que Cisneros no comente que la imagen de La Conquistadora antes de estar en la ciudad de Puebla, estuvo varios años en la ciudad de Tlaxcala, como se verá más adelante. Es decir, que para el siglo XVIII La Conquistadora era un símbolo identitario de la ciudad de Puebla y no de Tlaxcala.

Las leyendas de ambas imágenes remiten a la Reconquista en España porque cada una ejemplifica las dos etapas de leyenda que puntualiza Antonio Rubial (ver capítulo I.1) y que se trasladaron al Nuevo Mundo. La Conquistadora, al igual que Remedios, se identifica con las leyendas de la primera etapa (ciclo de la conquista) donde la Virgen se relaciona con los caudillos en el campo de batalla. Ambas imágenes reproducen la función militar que en la Reconquista tuvo La Conquistadora cordobesa

⁸³ Cisneros, Luis de, *Historia del principio, origen, venida a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios*, extramuros de México, México, 1621, cap.VI, p . 46.

⁸⁴ *Ibidem*, p.47.

o la Virgen de las batallas de Sevilla. Hernán Cortés emula al rey Fernando I, el Santo (ver capítulo II.3).

La Virgen de los Remedios, al igual que muchas Vírgenes españolas, también se identifica con la segunda etapa (ciclo de pastores), donde la imagen se pierde durante la Noche Triste y tiempo después es milagrosamente encontrada en un maguey en Totoltepec por el indio Juan Cuauhtli.⁸⁵

La Conquistadora se dice que hizo llover para salvar las cosechas de los indios y luego fue llevada por los franciscanos a asentamientos indígenas con el fin de evangelizar. Ambas imágenes están relacionadas con la conversión de los indios a la fe cristiana. **Ver Fig. 36**

Fig. 36 a) La Conquistadora y b) Nuestra Señora de los Remedios⁸⁶

a)



b)



Hay constancias documentales de que la ermita de los Remedios ya existía para el año de 1528 tal como se afirma en la sesión de cabildo de la ciudad de México del 31 de julio de ese año, probablemente fundada por el mismo Cortés.⁸⁷ No obstante

⁸⁵ *Ibidem*, cap. VII, p. 51.

⁸⁶ Según Margarita M Estella la imagen de los Remedios puede ser una copia española a imitación de las esculturas flamencas. Desafortunadamente está muy intervenida y ha perdido sus líneas originales. Estella M, Margarita, *op. cit.* p. 81.

⁸⁷ Francisco Miranda Godínez, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe*, México, Colegio de Michoacán, 2001, p. 41.

decaió el culto y no fue hasta 1574 que los descendientes de los conquistadores revitalizaron el culto de la Virgen de los Remedios y hubo una refundación de la Ermita. Tal vez con la intención de reivindicarse ante la corona después de la Rebelión de Martín Cortés en 1566. Por las mismas fechas, en 1582 hay un interés por testificar que La Conquistadora de Puebla fue traída por Cortés. Estas dos imágenes, al estar ligadas con el nombre de los conquistadores, sus descendientes pudieron usarlas como prueba de sus hazañas en las nuevas tierras para así recuperar sus privilegios frente a la Corona.

Es importante considerar que en la década de los ochentas hay una intensificación del culto mariano en la Nueva España, se incrementan los testimonios de las apariciones y de los milagros de la Virgen.⁸⁸ En la misma capilla están los restos del beato Sebastián de Aparicio que hasta nuestros días es ampliamente venerado como intercesor de transportistas y parturientas. Es muy probable que el culto y los milagros de la imagen de La Conquistadora estuvieran relacionados con el beato Aparicio, como sucedió con otros ermitaños, por lo tanto no es coincidental que ambos compartieran el espacio de la capilla. Hay noticias que para 1601 el beato ya estaba en la misma capilla de La Conquistadora. La imagen tenía la función de legitimar los milagros del beato y a la vez, los restos del beato funcionaban como reliquias asociadas a la imagen de la Virgen.⁸⁹

En la información jurídica de 1582 los testigos dicen que la imagen se mantuvo con Gonzalo Acxotecatl que la tenía en un aposento de su casa.⁹⁰ Tres o cuatro años después llegaron los primeros religiosos y se la llevaron a las casas de Maxiscatzin el viejo, consuegro de don Gonzalo Acxotecatl. Después la trasladaron al monasterio que construyeron en Tlaxcala. Fray Juan de Rivas se la llevó para la evangelización y parece ser que estuvo un tiempo en Chocomán y finalmente fue alojada en el convento franciscano de Puebla. **Ver Fig. 37**

Fig. 37 Portada principal de la iglesia de San Francisco en Puebla.

⁸⁸ Martínez Barcs, “Remedios y Guadalupe”, *Dimensión antropológica*, INAH, México, año 10, vol, 29, sep-dic 2003, p.110.

⁸⁹ Conversación personal con Antonio Rubial. Ver Antonio Rubial, “Tebaidas en el paraíso. Los ermitaños de la Nueva España.” en *Historia mexicana*, Colmex, enero-marzo, 1995, V. 44, núm. 3 (175) pp. 355-383.

⁹⁰ En la información jurídica de 1582 se dice que para esos años, las casas de Acxotecatl eran el templo de Santo Tomás. *Información jurídica*, oficina de Don Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1804, p. V.



De esta manera la imagen se convierte de conquistadora militar en conquistadora espiritual ya que fue usada como imagen peregrina para evangelización de los indígenas por uno de los primeros frailes que llegaron a la Nueva España. En la reimpresión de 1804 se dice como nota al pie:

Dos veces fue Conquistadora de esta tierra la Madre de Dios: una quando amparó a Cortés; otra para fundar las Iglesias y conquistar las almas.⁹¹

Los testigos no explican a detalle por qué los religiosos se la retiraron al cacique indígena. Sólo dicen “que no estaba bien allí”. También dicen que Don Gonzalo la tenía en un *capule* sobre una tabla a manera de mesa con muchas rosas, flores y mantas pintadas, que la sacaba en los mitotes y bailes ¿Serían estas acciones al parecer de los religiosos contrarias al decoro de la imagen? Sin embargo el testigo Albaro Vazquez aclara que:

Cuando el dicho don Gonzalo, salía a los bailes, la sacaba en los brazos con muy grande reverencia y con mucho acatamiento.⁹²

⁹¹ *Información jurídica*, oficina de Don Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1804, nota 7, p. XI.

Cabe destacar que a partir de 1526 hubo una intensa represión contra la religión de los indígenas principalmente por fray Martín de Valencia. Sin embargo esta fuerte represión fue compensada con la devoción a María. En la información jurídica se hace hincapié que la imagen de La Conquistadora fue sacada por el mismo fray Martín de Valencia en procesión para rogar por las lluvias y así salvar las cosechas de los indígenas:

Y le dijeron [los indios] que, en tiempos pasados, cuando no llovía, hacían sacrificios a sus dioses y otras ceremonias para que lloviese; y que ya eran cristianos ¿a quién habían de acudir a pedir agua? Y, el dicho padre fray Martín de Valencia, les dijo que ya no era tiempo de aquellas cosas, que aquella era invención del diablo, que no tuviesen pena que él rogaría a Dios y a Santa María, su madre, que les diese agua.⁹³

Según los testigos, esta procesión tuvo su recompensa, la Virgen concedió el milagro para que se salvaron las cosechas de los indios. Es así como la Virgen se fue ganando la confianza y la fe de los indígenas recién cristianizados. En el documento, como nota al margen, se dice que esa fue la primera procesión para pedir lluvias en la Nueva España.⁹⁴ Similarmente, a partir del año de 1577 la imagen de la Virgen de los Remedios visita en procesión a la ciudad de México para evitar calamidades y hacer llover.⁹⁵

Llama la atención que en el documento reimpresso de 1804 aparece una nota en donde se dice que:

El valeroso Indio Alxcotecatlcomitzi de quien tantas veces se hace mención en este Documento fue padre del Niño Christóval, promartir de América.⁹⁶

Es extraño que en esta nota se resalte el valor de Alxcotecatl y a la vez, se diga que fue el padre de Cristóbal mártir y no se mencione que fue él mismo su asesino. Queda flagrante la contradicción de que alguien que trata a la imagen de la Santísima

⁹² Pedro López de Villaseñor, *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, IIE-UNAM, México, 1961, p. 201

⁹³ López Villaseñor, *op. cit.*, p. 201.

⁹⁴ *Información jurídica*, oficina de Don Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1804, nota 8, p. 8X

⁹⁵ Francisco Miranda Godinez, Francisco, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe*, México, Colegio de Michoacán, 2001, p. 71.

⁹⁶ *Información jurídica*, oficina de Don Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1804.

Virgen con tal acatamiento y respeto, como afirman los testigos de la información jurídica, al mismo tiempo haya sido un idólatra, asesino de su hijo y esposa por haber sido devotos cristianos. Cabe resaltar que cuando se narra el martirio de los niños tlaxcaltecas ningún cronista mencione que el padre filicida había sido el poseedor de La Conquistadora que ya en ese momento tenía una importante devoción. ¿Cuál sería la razón de encubrir el asesinato de Acxotecatl en el documento de 1582?

Por otro lado, Molotlinía solamente dice que el padre de Cristobalito, el niño mártir, era Axutecatlh.⁹⁷ Diego Muñoz Camargo especifica que el nombre del filicida era Cristóbal Acxotecatl⁹⁸ ¿Sería éste el mismo don Gonzalo o un pariente, también principal de Atlihuetzía? Hay que considerar que el nombre de Acxotecatl era común en Tlaxcala.⁹⁹ El martirio sucede en 1526 casi en las mismas fechas en que los religiosos retiran la imagen a don Gonzalo, si fue este terrible hecho la razón por la que le quitaron la imagen ¿por qué en la información jurídica de 1582 ningún testigo cuenta tan relevante hecho?

Tal parece que en el documento reimpresso en 1804 o el de 1666 se quiso relacionar la imagen de La Conquistadora con el martirio de los niños tal vez para confirmar que el pueblo de Tlaxcala fue elegido por Dios desde el inicio de la Conquista para ser los primeros cristianizados y por lo tanto, tenían más obligación para corresponderle a Dios con el fin de compensar mediante la presencia de María la represión religiosa sobre los tlaxcaltecas. En este sentido la imagen de La Conquistadora fue la primera señal divina que preconizaba el martirio de los niños tlaxcaltecas para que la ciudad de Tlaxcala se convirtiera en símil de la ciudad de Belem:

Esta ciudad de Tlaxcala tenía más obligación que otras de ofrecer las primicias de los creyentes, por que si es Belén casa de pan, así lo es Tlaxcala, donde ha de segar Dios su nueva Iglesia las primeras espigas en primicias de su fe [...].¹⁰⁰

⁹⁷ Toribio Motolinía, *El libro perdido*, CONACULTA, 1989, p.422

⁹⁸ Diego Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, Cap. VIII, México, 1947, p.259.

⁹⁹ Rodrigo Martínez Baracs, *La secuencia tlaxcalteca. Orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, INAH, México, 2000, p. 140.

¹⁰⁰ Citado en Jaime Genaro Cuadriello Aguilar, *Las glorias de la República de Tlaxcala, o, La conciencia como imagen sublime*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas : Museo Nacional de Arte, México, 2004, p.

Llama la atención que Muñoz Camargo tampoco hace ninguna referencia en sus escritos a que fungió como traductor en el juicio testimonial de La Conquistadora ante Don Alonso Nava. Las declaraciones de los testigos son casi iguales. Cabe preguntarse si la información jurídica de 1582 no fue sino una construcción por parte de los franciscanos. Tal vez la imagen fue traída por los mismos franciscanos como imagen peregrina y después alojada en Puebla. La construcción del documento de 1582 pudo servir para legitimar la imagen o revitalizar el culto de La Conquistadora apoyados tal vez por los descendientes de los conquistadores, como sucedió con la Virgen de los Remedios. Como vimos, hay muchas similitudes con el caso de la Virgen de los Remedios. Posiblemente la información jurídica sirvió como una prueba de que La Conquistadora poblana era la imagen que portaba Cortés y así poder rivalizar con el prestigio de la Virgen de los Remedios de la ciudad de México.

Se reconoce en el documento la importancia de la intervención Tlaxcalteca en la guerra contra los mexicas. La imagen entregada a los tlaxcaltecas sirvió como un reconocimiento a los indígenas por sus servicios bélicos prestados a los españoles durante la Conquista y esto pudo servir como un argumento de legitimación de derechos para los caciques tlaxcaltecas. Sin embargo, al ser trasladada desde la provincia indígena de Tlaxcala a la ciudad de españoles de Puebla de los Ángeles, se le quitó importancia a la primera para dársela a la segunda, de esta manera La Conquistadora perderá su origen tlaxcalteca para convertirse en poblana. No obstante, Siempre habrá un lazo entre las dos ciudades tal como se muestra en el escudo de armas que está en la portada lateral de la iglesia de San Francisco en la ciudad de Puebla donde hasta nuestros días permanece Nuestra Señora La Conquistadora y que comparte algunos elementos emblemáticos con el escudo de la ciudad de Tlaxcala.¹⁰¹ **Ver Fig. 38**

Fig. 38 a) Portada lateral de la iglesia de San Francisco en Puebla, b) detalle del escudo en la portada y c) escudo de armas la ciudad de Tlaxcala.

a)

b)

¹⁰¹ Agradezco al Dr. Jesús Galindo por haberme informado sobre el escudo de Tlaxcala en el convento de San Francisco en Puebla.



c)



Conclusiones

La función de la imagen de la Virgen María fue fundamental en la Conquista. Los conquistadores y exploradores trajeron imágenes cristianas en sus viajes al Nuevo Mundo con la intención de recibir la protección divina en los peligros de las travesías y de las guerras. La imagen mariana también sirvió como un distintivo de las huestes cristianas frente a los adversarios de la fe. Los conquistadores usaron las imágenes de la Virgen a imitación de los caudillos en las guerras de Reconquista y de los caballeros descritos en los libros de caballería y en los romances populares del siglo XVI.

Nuestra Señora La Conquistadora que actualmente está en el convento de San Francisco en la ciudad de Puebla, es una de las imágenes marianas más antiguas que todavía se conservan en nuestro país. Con el fin de establecer la procedencia y datarla, se hizo una observación detallada de la pieza y un análisis comparativo con otras esculturas similares. Como resultado de dicha observación, se puede afirmar que La Conquistadora es una escultura del gótico tardío de las llamadas *poupée* que proviene de la ciudad belga de Malinas y que data de alrededor de 1520.

Sería de gran utilidad poder llevar a cabo un análisis químico de los materiales para descartar la posibilidad de que se trate de una copia española al modo malinés así como detectar las intervenciones. Estos resultados nos arrojarían datos sobre los cambios que ha sufrido la pieza a lo largo del tiempo.

Cabe destacar que este tipo de piezas llamadas *poupeés* de Malinas eran hechas en serie y exportadas a la Península Ibérica y a otros lugares de ultramar en grandes cantidades. Por su amplia distribución y bajo precio eran muy fáciles de adquirir. Su reducido tamaño permitía transportarlas con facilidad. Los exploradores, conquistadores y evangelizadores, muy probablemente las trajeron al Nuevo Mundo en sus menajes de viaje. Otra posibilidad es que La Conquistadora llegara en los primeros años, después de la fundación de la Nueva España como mercancía para ser vendida en los mercados, ya que comúnmente se usaban estas tallas en el culto doméstico.

La Conquistadora es una representación del tipo Teotokos (Madre de Dios) porque sostiene al Niño. Pero a la vez es reina del cielo porque tiene corona, cetro y está ataviada con lujosos vestidos. El Niño Dios sostiene probablemente el globo del mundo. Como reina del cielo María representa al poder imperial español y al máximo jerarca de la Iglesia, el papa. Además, La Conquistadora está en un fanal ornamentado con el águila bicéfala que es el heráldico distintivo de los emperadores Habsburgo. La



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

devoción de los emperadores españoles por María queda de manifiesto con la Virgen custodiada por el águila de plata. Es así como una estatuilla de uso doméstico, producida en serie y de bajo costo, se convirtió en representante de la casa real en la Nueva España, sus costosos ornamentos y su ubicación en la capilla de San Francisco, le proporcionaron un nuevo valor y significado.

A pesar de que no tiene ningún elemento que la relacione con la Apocalíptica, en las descripciones de Agustín Vetancurt y Francisco de Florencia se alude a La Conquistadora como a la mujer vestida de Sol que describe San Juan, las alas del águila bicéfala son a la vez las alas de María. Esta relación responde a un interés por promover a la Inmaculada Concepción en el siglo XVII. Llama la atención que existe la constancia documental de que La Conquistadora fue sacada en procesión para la jura de la Inmaculada Concepción en 1654. Probablemente, tuvo la advocación de la Asunción pero carece de algún elemento iconográfico correspondiente con esta advocación.

En las fuentes de la Conquista que se revisaron para este estudio no existe una alusión directa a La Conquistadora. No podemos tener la certeza de que la imagen poblana fue traída por Cortés, tal como se afirma en la información jurídica de 1582. Sin embargo, según fuentes de la Conquista, es evidente la gran devoción que tuvo Cortés por la Virgen. Él, al igual que otros conquistadores, trajo al Nuevo Mundo imágenes de María que fueron muy importantes durante la Conquista.

Tampoco existe ninguna constancia en las fuentes de que la Virgen que Cortés puso en el Templo Mayor fue La Conquistadora de Puebla o Nuestra Señora de los Remedios. No obstante, según escritos del siglo XVII, como el caso del libro del padre Cisneros sobre la Virgen de los Remedios, queda en claro que la imagen que se puso en el Templo Mayor tuvo para la Nueva España un importante valor simbólico fundacional ya que representó la victoria del cristianismo sobre las creencias “idólatras” de los indígenas. También representó la conquista de los pueblos indígenas y el triunfo del imperio español. Es así como a la Conquista se le ve como un hecho religioso en donde según el plan divino, Dios y la Virgen intervienen para favorecer a los cristianos en las guerras.

La Conquistadora también representó para los poblanos un símbolo fundacional que estuvo en rivalidad con Nuestra Señora de los Remedios en la ciudad de México. Existe gran semejanza en el tipo de milagros que realizaron estas dos imágenes. Probablemente, la devoción de La Conquistadora, al igual que el caso de Remedios, fue

promovida por los herederos de los conquistadores para recobrar sus privilegios después de la rebelión de Martín Cortés.

No hay que olvidar que a finales del siglo XVI se incrementan las apariciones y los milagros de la Virgen en la Nueva España. Estos hechos prodigiosos, probablemente tienen por objeto posicionar a este virreinato como tierra elegida por Dios, principalmente, a los ojos del monarca Español y del poder papal en Roma.

El documento original de 1582 donde se atestigua que Hernán Cortés entregó la imagen de La Conquistadora a Don Gonzalo Acxotecatl, señor principal de Atlihuetzía, no se ha podido encontrar. Solamente contamos con referencias documentales posteriores. Es extraño que en las fuentes consultadas, en ningún momento se mencione esta distinción del extremeño con su aliado tlaxcalteca. Además según este documento, el traductor fue Muñoz Camargo pero tampoco en ninguna otra fuente aparece este hecho. Puede ser que este documento fuera escrito por los franciscanos, tal vez promovido por los herederos de los conquistadores, para legitimar la procedencia de la imagen y así promover su devoción. También cabe la posibilidad de que este documento nunca existió y las referencias fueron una construcción posterior para legitimar un culto ya muy popular en el siglo XVII, sobretodo para los criollos y peninsulares.

En la publicación de 1804 (tal vez copia de la de 1666) se menciona en una nota que Don Gonzalo Acxotecatl, quien recibió de las manos de Cortés la imagen de La Conquistadora, es a la vez asesino del niño Cristobalito que mucho tiempo después fue canonizado como mártir de Tlaxcala. Sin embargo el nombre del filicida, según las fuentes consultadas, es Don Cristóbal y no Don Gonzalo ¿se trata del mismo personaje? Tal vez se trató de identificar a Don Gonzalo como el asesino con la intención de afirmar que, desde el principio de la Conquista, Tlaxcala fue elegida por Dios como la nueva Belem.

También queda la duda, sobre la razón por la cual los franciscanos retiraron la imagen a Don Gonzalo. ¿Acaso Don Gonzalo faltó al decoro de la santa imagen? Tal vez por considerarse como un símbolo fundacional en la Conquista, los franciscanos consideraron mejor trasladarla a la recién fundada Puebla de los Ángeles, ciudad de españoles y así evitar que una imagen de tal envergadura estuviera en la ciudad indígena de Tlaxcala.

En el documento de 1582 también se dice que el fraile Juan de Rivas se llevó a la pequeña talla para evangelizar que estuvo un tiempo en Chocomán para después

llegar a su destino final en Puebla. Es así como la imagen, que posiblemente inspiró en las batallas militares, también fue conquistadora espiritual. De haber sido así, esta pieza del gótico tardío, fue de las primeras imágenes de la Virgen que conocieron los indígenas en el complejo proceso de evangelización. Los modelos europeos que procedían de lugares tan lejanos como los Países Bajos se fueron diseminando en las tierras recién descubiertas para dar origen a nuevas formas de representación de las imágenes cristianas.

La información jurídica de 1582 publicada en 1666 y después en 1804 pudo haber servido para legitimar los derechos y privilegios de los herederos de los señores tlaxcaltecas, poco tiempo antes de la Independencia. La publicación de 1804 fue encargada por el cacique y presbítero de Atlihuetzía don Mariano Joseph Paz y Sánchez.

Faltan muchas respuestas por encontrar, pero sin duda, la imagen de La Conquistadora fue un importante símbolo fundacional para la Nueva España, principalmente para la ciudad de Puebla. Sin duda fue una de las primeras representaciones marianas que llegaron a América. De haber sido cierto que fue traída por Hernán Cortés o algún otro conquistador, desempeñó un papel crucial en las guerras de Conquista al igual que otras imágenes de la Virgen que están relacionadas con estos hechos bélicos en el Nuevo Mundo.

Apéndice 1

Resultados de la observación de La Conquistadora

Otras observaciones:

Policromía y dorado	<p>La talla está dorada y policromada en su totalidad. La saya parece ser corladura carmesí. Algunas decoraciones como el punteado del manto parecen estar trazados a pincel. La orla del manto tiene dos líneas paralelas oscuras a manera de cenefa. Cabe destacar que las decoraciones de la saya son de muy buena calidad.</p> <p>La pieza no presenta esgrafiados ni punzonados. Las decoraciones son estofadas o pintadas a pincel</p>
Intervenciones	<p>La pieza presenta severas intervenciones. Está repintada casi en su totalidad. En las encarnaciones se ven evidentes las pinceladas. Sobre el dorado del cabello se pintó con pintura color café. Asimismo los ojos, las cejas y la boca se ve que fueron repintadas al óleo con muy poca fortuna.</p> <p>Sobre todo el niño y la mano derecha de la virgen están muy alterados tanto en la talla como en la policromía.</p> <p>La Virgen tiene en la parte superior de la cabeza un emplaste –tal vez de yeso– repintado con pintura café que le sirve para sostener la corona. La corona está sujeta a la cabeza por medio de un tornillo. Toda la pieza está barnizada.</p> <p>En el inverso de la base presenta tres perforaciones. Una central y dos laterales que evidentemente fueron hechas con taladro. En las perforaciones laterales tiene dos palos a</p>



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

	manera de zancos que sirven para sujetar la escultura a la peana.
Estado de conservación	En general la policromía presenta deterioro, tiene abrasiones y ralladuras. El dorado del manto tiene abrasiones que dejan ver la capa del bol. La pieza presenta en el inverso de la base y en el dorso huellas de haber tenido ataque de insectos xilófagos. En el dorso de la mitad hacia abajo tiene una mancha oscura. El dorso está dorado pero está sucio y deteriorado. Debido a que está muy intervenida, no se encontraron lagunas importantes que dejaran ver la capa de preparación o la madera.

Fig. 37 Sujeción a la peana en el dorso.



Ilustraciones

Fig. 1	Virgen de las Batallas en la Catedral de Sevilla.	http://www.historia-del-arte.net/Links-ARTE/Romanico_files/batallas.jpg
Fig. 2	Virgen de la Rábida	http://www3.planalfa.es/obhuelva/images/milagros.jpg
Fig. 3	Virgen en Santa Sofia en Ohrid, Macedonia.	En Belting, Hans, <i>Likeness and presence: A history of the Image Before the Era of Art</i>
Fig. 4	Armadura de Carlos V con la Inmaculada Concepción.	En Carrillo, Jesús, Felipe Pereda, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial” en <i>Carlos V, las armas y las letras</i>
Fig. 5	Ilustración de las Cantigas de Santa María de Alfonso X.	En Chastenet, Jaques, <i>Historia de España</i> , Editorial Blume, Barcelona, 1967.
Fig. 6	Frontispicio de libro Amadís de Gaula 1533	http://cvc.cervantes.es/obref/fortuna/expo/literatura/imagenes/600/li0251.jpg
Fig. 7	a) Vista general del retablo de la capilla de La Conquistadora. b) detalle de ornamentación de plata del ataúd de beato Sebastián de Aparicio con el escudo seráfico.	a) Fotografía: Eumelia Hernández b) Fotografía: Denise Fallena
Fig. 8	La Conquistadora.	Fotografía: Raúl Juárez
Fig. 9	a) detalle de armadura de Carlos V, b) grabado de Libro de horas de Nuestra Señora, Paris, 1505, Thielman Kerver, c) detalle de pintura de Santa Lucia, 1480, autor anónimo, d) detalle de la	a) En Carrillo, Jesús, Felipe Pereda, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial” en <i>Carlos V, las armas y las letras</i> b) En Stratton, Suzanne, <i>La Inmaculada Concepción en el arte español</i> , Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989. c) http://cadieux.mediumaevum.com/burgundian-gown.html d) www.moleiro.com/miniatura.v.php?p=872/es



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

	Anunciación del Breviario de Isabel la Católica.	
Fig. 10	Medidas de La Conquistadora.	Dibujo: Denise Fallena
Fig. 11	a) Detalle del rostro de Virgen malinesa (colección particular), b) detalle del rostro de La Conquistadora.	a) http://www.blumkagallery.com b) Fotografía: Eumelia Hernández
Fig. 12	a) Ejemplar, Colección Museo Victoria y Alberto. b) Virgen de Cortés en Navarra España.	a) En Williamson, Paul, <i>Netherlandish Sculpture 1450-1550</i> , V&A Publications, London, 2002. b) http://ziarre2.iespana.es/Navarra/n201.htm
Fig. 13	a) La Conquistadora b) detalle del cetro, c) detalle del Niño, d) detalle del zapato.	a) Fotografía: Patricia Díaz Cayeros b) Fotografía: Eumelia Hernández c) Fotografía: Eumelia Hernández d) Fotografía: Eumelia Hernández
Fig. 14	a) Detalle del corpiño b) dibujo del patrón de decoraciones en la saya de La Conquistadora.	a) fotografía: Eumelia Hernández b) dibujo: Denise Fallena
Fig. 15	Nuestra Señora del Rosario y detalles de las decoraciones, colección Vilhena, el Museo Nacional de Arte Antigo, Lisboa.	En <i>O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina</i> , Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Catálogo, Lisboa, 1997.
Fig. 16	a) Colección Museo Victoria y Alberto b) Colección particular c) Colección Guerra Junqueiro, Museo Nacional de Arte Antigo, Lisboa.	a) En Williamson, Paul, <i>Netherlandish Sculpture 1450-1550</i> , V&A Publications, London, 2002. b) http://www.artnet.com c) En <i>O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina</i> , Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Catálogo, Lisboa, 1997,
Fig. 17	Dorso de La Conquistadora.	Fotografía: Eumelia Hernández
Fig. 18	a) Virgen con el niño, colección Museo de Chartreuse, b) Santa Bárbara,	a) http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=ECOL&VALUE_98=%20Malines%20&DOM=All&REL_SPECIFIC=1

	colección Museo Victoria y Alberto, c) Niño Jesús, colección Museo de Guarda.	b) En Williamson, Paul, <i>Netherlandish Sculpture 1450-1550</i> , V&A Publications, London, 2002. c) http://www.matriznet.ipmuseus.pt/ipm/MWBINT/MWBINT00.asp
Fig. 19	Nuestra Señora del Destierro en la Comunidad de Padres Escolapios de Granada.	En Martínez Medina, Francisco, <i>Jesucristo y el emperador cristiano</i> , Publicaciones Obra Social y cultura Cajasur, Córdoba, 2000.
Fig. 20	a) Detalle de La Conquistadora, b) Escultura de la Virgen María de mano indígena.	a) Fotografía: Eumelia Hernández b) Fotografía: Acervo del Museo de América en Madrid
Fig. 21	Fotografía de La Conquistadora vestida publicada en 1943.	En Salazar Monroy, Melitón, <i>La Conquistadora de Hernán Cortés</i> , Imp. López, Puebla, 1943.
Fig. 22	a) Grabado de la Conquistadora en la información jurídica republicada en 1804, b) Escudo de la ciudad de Toledo de 1635 con el rey sentado en el centro.	a) En Don Pedro de la Rosa, <i>Información jurídica de 1582</i> , Puebla, 1804. b) http://www.uclm.es/heraldica/escutoledo.htm
Fig. 23	a) Emblema de la emperatriz María de Austria con el nombre de Jesús, b) Emblema de la emperatriz María de Austria con el nombre de María.	a) En Bernat Vistarini y John T, Cull, Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados, Akal, Madrid, 1999. b) En Bernat Vistarini y John T, Cull, Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados, Akal, Madrid, 1999.
Fig. 24	a) La Conquistadora custodiada por el águila bicéfala y la corona imperial, b) Virgen con águila bicéfala y escudo Vaticano, publicada por Miguel Sánchez.	a) Fotografía: Raúl Juárez b) www.proyectoguadalupe.com/iconos.html
Fig. 25	a) Mujer apocalíptica, detalle de miniatura flamenca, siglo XV, b) Grabado sobre el libro del Apocalipsis de Alberto Durero.	a) http://www.geocities.com/eleonoreweil/picdur/t31.jpg b) http://campus.udayton.edu/mary/resources/apocalyps_e1.html
Fig. 26	Acercamiento de la	Fotografía: Jesús Galindo

	Conquistadora en el fanal de plata.	
Fig. 27	Detalle del lienzo conmemorativo del pedido al Inca Don Carlos II, rey de España para que la nobleza indígena peruana ingresara al Santo Oficio de la Inquisición del Perú, Anónimo, 1700.	En Mújica Pinilla, Ramón, “El arte y los sermones”, en <i>El Barroco peruano</i> , Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito, Lima
Fig. 28	Frontispicio del Sacrum Oratorium de Petro Bivero, 1634.	En Bivero Petro, <i>Sacrum Oratorium</i> , Amberes, 1634 .
Fig. 29	a) La Asunción de la Virgen, Catedral Santa Maria La Redonda (Logroño) Siglo XV, b) Asunción en el altar mayor de la catedral de Sevilla, Pyeter Dancart.	a) http://www.astored.org/enciclopedia/wiki/Concatedral_de_Logroño b) En Stratton, Suzanne, <i>La Inmaculada Concepción en el arte español</i> , Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989.
Fig. 30	Santuario de Nuestra Señora de los Remedios en el Códice de Cholula.	En González-Hermosillo A., Francisco, Luis Reyes García, <i>El Códice de Cholula: La exaltación testimonial de un linaje indio</i>
Fig. 31	Imagen de la Virgen en el bautizo de los señores tlaxcaltecas.	Acervo Fotográfico Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
Fig. 32	Estandarte con la Inmaculada proveniente de la colección de Boturini.	Fotografía: Pedro Ángeles
Fig. 33	Lienzo de Tlaxcala lámina “Ya empezó la guerra en casa de Moctezuma”.	En Martínez Baracs, Rodrigo, <i>La secuencia tlaxcalteca. Orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán</i> , INAH, México, 2000
Fig. 34	Detalle del dorso de la Conquistadora con inscripción.	Fotografía: Eumelia Hernández
Fig. 35	Información jurídica reimpresa en 1804.	En Don Pedro de la Rosa, <i>Información jurídica de 1582</i> , Puebla, 1804.
Fig. 36	a) La Conquistadora b) Nuestra Señora de los Remedios.	a) Fotografía: Eumelia Hernández b) Estampa que venden en el santuario
Fig. 37	Portada principal de la iglesia de San Francisco en Puebla.	Fotografía: Denise Fallena

Fig. 38	a) Portada lateral de la iglesia de San Francisco en Puebla, b) detalle del escudo en la portada c) escudo de armas la ciudad de Tlaxcala.	a) Fotografía: Eumelia Hernández b) Fotografía: Eumelia Hernández c) http://www.sedesol.gob.mx/atencion/imagenes/escudo_tlaxcala.jpg
Fig. 39	Sujeción a la peana en el dorso.	Fotografía: Eumelia Hernández

Bibliografía

Fuentes

Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María*, Colección Odres nuevos, Editorial Castalia, Madrid, 1985.

Anónimo, *Historias caballerescas del siglo XVI*, vol I y II. Turner, Fundación Castro, Madrid, 1995.

Anónimo, *Romancero antiguo*, Vol. II, notas y prólogo de Alcina Franch, Ed. Juventud, Barcelona, 1971.

Aguilar, Francisco de, *Relación breve de la conquista de la Nueva España*, IIH-UNAM, México, 1977.

Cisneros, Luis de, *Historia del principio, origen, venida a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios*, extramuros de México, México, 1621, cap. XI.

Cortés, Hernán, *Cartas de Relación de la conquista de Méjico*, Tomo I y II, Espasa-Calpe, Madrid, 1940.

De la Rosa, Pedro, *Información jurídica, Puebla, 1804*.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la nueva España*, Porrúa, Mexico, 1968.

El conquistador anónimo, *Relación de algunas cosas de la Nueva España, y de la gran ciudad de Temestitan México*. Escrita por un compañero de Hernán Cortes, Alcancía, México, 1938.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Florencia, Francisco, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995.

García Icazbalceta, Joaquín, “Relación de Andrés de Tapia sobre la conquista de México” en *Colección de documentos inéditos para la historia de México*, Tomo II, Porrúa, México, 1971.

López de Villaseñor, Pedro, *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, IIE-UNAM, México, 1961.

López de Gómara, Francisco, *Historia de la Conquista de México*, Porrúa, México, 1988.

_____, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, México, 1970.

Muñoz Camargo, Diego, *Historia de Tlaxcala*, (s.n), México, 1947.

Ordoñez de Montalvo, Garci, *Amadis de Gaula*, introducción de Arturo Souto Alabarce, Porrúa, México, 1978.

Torquemada de, Juan, *Monarquía Indiana*, IIH-UNAM, México, 1975.

Vetancurt Agustín, *Teatro mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, Porrúa, México, 1971.

Veytia, Mariano, *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla*, Puebla Altiplano, México, 1963.

Libros

Alvar, Carlos, José Manuel, Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos*, Madrid, 2004.

Bayle Constantino, *Santa María en Indias, la devoción a Nuestra Señora y los descubridores y pobladores de América*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1928.

Besancon, Alain, *La imagen prohibida: una historia intelectual de la iconoclasia*, Madrid, Siruela, 2003

Belting, Hans, *Likeness and presence: A history of the Image Before the Era of Art*, University of Chicago press, Chicago, 1994.

Anónimo, *Cancionero de romances viejos*, prólogo y notas de Margit, Frank Alatorre UNAM, Dirección General de Publicaciones, México, 1961.

Campbell, Joseph, *Las mascararas de Dios. Mitología occidental*, Editorial Alianza, Madrid, 1992.

_____, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Propio

Carrillo, Jesús, Felipe Pereda, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial” en *Carlos V, las armas y las letras*, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Universidad de Granada, Granada, 2000.

Cazenave-Tapie Alcalde, Christiane, *La vid en la iconografía mariana*, Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, México, 2005.

Cuadriello Aguilar, Jaime Genaro, *Las glorias de la República de Tlaxcala, o, La conciencia como imagen sublime*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas : Museo Nacional de Arte, México, 2004.

_____, “El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia” en *El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001.

Chastenet, Jaques, *Historia de España*, Editorial Blume, Barcelona, 1967.

Checa, Fernando, et al, *El Fruto de la fe. El legado artístico de Flandes en la Isla de Palma*, Fundación Carlos Amberes, Madrid, 2004.

Collins, Roger, *La conquista árabe, Historia de España*, Critica, Barcelona, 1991.

Escalante Gonzalbo, Pablo (coordinador), *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo I Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, Fondo de Cultura Económica-Colegio de México, México, 2004.

M. Estella, Margarita, “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas” en *Relaciones artísticas entre España y América*, Consejo Superior de investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricos. Departamento de H. Del Arte “diego Velásquez”, Madrid, 1990

Flores Solís, Miguel, *Nuestra Señora de los Remedios*, Editorial Jus, México, 1972.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Cátedra, Madrid, 1992.

Gerlero, Elena de, “Nuestra Señora de los Remedios. Criterios Noovohispanos sobre la restauración de las imágenes”, en *7º Coloquio del Seminario de estudio del patrimonio artístico, conservación, restauración y defensa*, IIE, UNAM, México, 2000.

González-Hermosillo A., Francisco, Luis Reyes García, *El Codice de Cholula: La exaltacion testimonial de un linaje indio*, Instituto Nacional de Antropologia e Historia Coedición con: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropologia Social /Gobierno del Estado de Puebla /M. A. Porrúa , México, 2002.

Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colon a "Blade Runner" (1492-2019)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Hall, Linda, *Mary, Mother and Warrior, the Virgin in Spain and the Americas*, University of Texas press, Austin, 2004.

Hespanha, António Manuel, etal, *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Commisao Nacional para as Comemoracoes dos Descobrimientos Portugueses, Catálogo, Lisboa, 1997.

Huysmans, Antoinette, etal, *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los s. XV-XVI*, Fundación Caixa, Barcelona, 1999.

Lassus, Jean, *El Mundo del Arte. Cristiandad clásica y bizantina*, AGGS-Industrias Gráficas S.A.,Río de Janeiro, 1967.

Leonard, Irving, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.

Martínez Baracs, Rodrigo, *La secuencia tlaxcalteca. Orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, INAH, México, 2000.

_____, "Remedios y Guadalupe", *Dimensión antropológica*, INAH, México, año 10, vol, 29, sep-dic 2003.

Martínez Medina, Francisco, *Jesucristo y el emperador cristiano*, Publicaciones Obra Social y cultura Cajasur, Córdoba, 2000

Miranda Godinez, Francisco, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe*, México, Colegio de Michoacán, 2001.

Moyssen, Xavier, *Estofados en la Nueva España*, ediciones de arte Comermex, México, 1978.

_____, “Una Imagen colonial del siglo XVI” en *Boletín INAH*, INAH, México, número 21, año 1965.

Mújica Pinilla, Ramón, “El arte y los sermones”, en *El Barroco peruano*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito, Lima

Peterson, Roger Tony, Edgard L. Chalif, *Aves de México. Guía de Campo. Identificación de todas las especies encontradas en México, Guatemala, Belice y el Salvador*, Editorial Diana, México, 1989.

Niewdorp, Hans, et al, *Lumen Canariense. El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, Litografía A. Romero, Tenerife, 2004.

_____, *Lumen Canariense. El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Catálogo*, Litografía A. Romero, Tenerife, 2004.

Ponce Cuéllar, Miguel, *María Madre del Redentor y Madre de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1996.

Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las ordenes mendicantes en la nueva España de 1523-1524 a 1572*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

Rubial, Antonio, “Tebaidas en el paraíso. Los ermitaños de la Nueva España.” en *Historia mexicana*, Colmex, enero-marzo, 1995, V. 44, núm. 3 (175).

Rodríguez Mercado, Benjamín, *La imagen de María en el arte de la Nueva España del siglo XVI*, estudio iconológico, Tesis doctoral, Facultad de de Filosofía y Letras,

Rodríguez Prampolini, Ida, *Amadises de América: hazaña de las indias como empresa caballeresca*, V Centenario, España, 1992.

Salazar Monroy, Melitón, *La Conquistadora de Hernán Cortés*, Imp. López, Puebla, 1943.

Sánchez Pérez, José Augusto, *El culto mariano en España, tradiciones, leyendas y noticias*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas Instituto Antonio de Nebrija, 1943.

Stratton, Suzanne L., *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989.

Trens, Manuel, María. *Iconografía de la Virgen en el arte de España*, tomos I y II, Editorial Plus Ultra, Barcelona, 1946.

Ussel, Aline, C., *Esculturas de la Virgen María en Nueva España (1519-1821)*, INAH, México, 1975.

Vargaslugo, Elisa, “Imágenes de la inmaculada concepción en la Nueva España”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, año/vol. XIII, Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

Warner, Marina, *Tu sola entre las mujeres: el mito y el culto de la Virgen María*, Alfaguara, Madrid, 1991.

Weckmann, Luís, *La herencia medieval de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2da. Edición, 1994.

Williamson, Paul, *Netherlandish Sculpture 1450-1550*, V&A Publications, London, 2002.