

HERNAN CORTES Y  
LA ICONOGRAFÍA  
DE LOS AUSTRIAS  
EN MÉXICO.  
LA OBRA DE ARTE  
COMO EXPRESIÓN  
DE LA HISTORIA

HERNAN CORTES AND  
THE ICONOGRAPHY  
OF THE AUSTRIAS IN  
MEXICO.  
THE WORK OF ART  
AS AN EXPRESSION  
OF HISTORY

ROSA PERALES PIQUERES

*Profesora Titular del Departamento de Arte y C.T.  
Universidad de Extremadura. España | rperales@unex.es*

**Resumen**

La imagen de Hernán Cortés en la historia del arte ha sido marcada por el poder dominante y expuesta en función de las ideologías del momento. Vinculado a las políticas de la monarquía de los Austrias y al devenir de los acontecimientos, Hernán Cortés ha sido mostrado como héroe de guerra por sus habilidades como estratega, pero también como modelo icónico de la monarquía española en Nueva España. Sus conquistas serán asumidas como éxitos de sus reyes y su figura quedará definitivamente unida a la personificación de la monarquía austriaca en el Nuevo Mundo, como símbolo sacralizado de un nuevo orden universal<sup>1</sup>.

**Palabras claves:** Arte, Pintura, Austrias, Hernán Cortés, Iconografía.

**Abstract**

The image of Hernán Cortés in the history of Art has been marked by the dominant power and exposed according to the ideologies of the moment. Linked to the policies of the Austrian monarchy and the evolution of events, Hernán Cortés has been shown as a war hero for his skills as a strategist, but also as an iconic model of the Spanish monarchy in New Spain. Their conquests will be assumed as successes of their kings and their figure will definitely be linked to the personification of the Austrian monarchy in the New World, as a sacred symbol of a new universal order.

**Keywords:** Art, Painting, Austrias, Hernán Cortés, Iconography.

---

<sup>1</sup> Este artículo es resultado del proyecto de investigación I+D+i de la Comunidad autónoma de Extremadura, "La ruta de Hernán Cortés y las formulas artísticas de representación en Extremadura y México", nº IB18070, de Secretaría General de Ciencia, Tecnología e Innovación. Consejería de Economía e Infraestructuras de la Junta de Extremadura y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

## INTRODUCCIÓN

Hasta el siglo XX la narración histórica había sido escenificada y relatada como el devenir de los acontecimientos humanos de dos formas: La crónica de los hechos y la interpretación de la misma. Estas dos vías de creación fueron la fuente de inspiración de numerosos artistas que, al servicio de los poderosos, escenificaban los hechos en función de los intereses que tuvieran cada una de las partes. De ahí que las manifestaciones artísticas en torno a figuras tan emblemáticas como Hernán Cortés, sean un campo de investigación tan atractivo, teniendo en cuenta que según los lugares donde se desarrolle, en espacio y en tiempo artístico, así será mostrado.

La figura de Hernán Cortés, a lo largo del tiempo, se manifiesta en ilustraciones, grabados, pinturas, esculturas, medallas y en todo tipo de disciplina artística, con una tipología similar a las narraciones de los cronistas históricos. Su descripción y dibujo por el artista Christoph Weiditz en el siglo XVI, quien dice conocer a Cortés en su viaje a Toledo en 1529, cuando el conquistador esperaba a ser recibido por el emperador y a la edad de 44 años, ha marcado las diferentes interpretaciones posteriores, sobre todo en las medallas y monumentos. Por otra parte, la imagen de Cortés envejecido y ya despojado de su condición militar a partir del retrato enviado a Paolo Jovio por el mismo conquistador, marcará las ilustraciones del siglo XVI y servirá de motivo de inspiración para los retratos posteriores. Será la figura de héroe conquistador y seductor la que singularice su iconografía en el siglo XIX, mantenida hasta las primeras interpretaciones muralistas del siglo XX, en cuyo tiempo su efigie se transformará hacia el perfil de villano dentro de los parámetros del indigenismo americano.

Pero no solo es el personaje de Hernán Cortés el motivo de inspiración artística, sino los propios acontecimientos que se sucedieron en la Conquista de México. Fueron tan excepcionales que han sido un gran recurso estético hasta nuestros días. A pesar de la crueldad del enfrentamiento, del horror de la guerra, en la historia del arte el conflicto se convierte en belleza, en

composición, ritmo y color. El artista genera a partir del horror de la batalla, de la muerte y de la destrucción su propia visión del tema, destacando la fortaleza humana, la fuerza y el valor de los protagonistas, consiguiendo enmendar la crueldad del hombre a través del arte. En el procedimiento artístico la crónica histórica será la base de la narración pictórica, y el autor se servirá de ellos para expresar los hechos, mostrando numerosos aspectos de la naturaleza humana: el dolor, la ira, el valor, el sufrimiento inútil o el poder, en favor de un interés político o del interés del autor, cuando se trata de recrear aspectos de la técnica, o del estilo.

En el Renacimiento la guerra se expresaba como un acontecimiento de gran fuerza dramática y uno de los mayores honores para los artistas era el encargo de una pintura de batalla, a veces para ensalzar al héroe y otras para mostrar el valor del grupo; su representación en un lienzo era la excusa del autor para conseguir cubrir un muro<sup>2</sup>. Uno de los ejemplos más significativos es la batalla de Anghiari, de Leonardo da Vinci, su interpretación subjetiva de los hechos ha sido de gran trascendencia en la historia del arte, ya que el autor expresó plásticamente los acontecimientos históricos desde la perspectiva heroica y mítica, a la altura de lo homérico y, su visión dramatizada de los acontecimientos y su puesta en escena de manera teatral, será un punto de inflexión para los artistas posteriores. También el pensamiento humanista tratará de recuperar el pasado de manera épica, ensalzando los gestos y las acciones humanas hasta el límite de gestas. De ahí a que los autores renacentistas busquen en los grandes héroes clásicos como Aquiles, Héctor, Alejandro Magno o Julio Cesar modelos a seguir, cuyos modos serán aplicados a los gobernantes, conquistadores y a los hombres de armas<sup>3</sup>. Aunque no todos los

---

2 La disputa con Miguel Ángel es legendaria, los dos autores debían representar en el Salón de los Quinientos del palacio Vecchio de Florencia una escena de batalla que ensalzara los valores de la república florentina. (Gombrich, E. H. (1992), *Historia del arte* [Versión española de Rafael Santos Torroela], Madrid, Alianza Forma).

3 Maquiavelo escribió *El arte de la guerra*, orientando sobre las formas que tiene un príncipe de mantener el poder sobre sus conciudadanos, basado en el uso de la violencia y en el apoyo de un ejército fuerte, para sostenerse y conquistar otros estados, y justifica que la guerra es

autores de su época estuvieron a favor de camuflar los hechos; algunos se rebelaron frente a la simulación de los sucesos en los cuadros de historia, ejemplo de ello fue el arquitecto Jean Batista Alberti que su obra *De pictura*, en el libro II, afirmaba que “La relevancia de un cuadro no se mide por su tamaño, sino por lo que cuenta, por su historia” (CALVO, 2005:19). Para el autor la fidelidad a la verdad histórica suponía el principio artístico de la representación.

En contraposición a esta tendencia las teorías cristianas erasmistas en España entrarán de la mano de Juan Luis Vives, quien entusiasmado por las ideas del filósofo flamenco defiende las obras de *Universitas Christiana* y *del Príncipe Cristiano*, opuestas a las teorías del poder de Maquiavelo<sup>4</sup>. Entre estos dos extremos se moverá tanto la política como la representación de sus acciones en el ámbito del poder europeo del Humanismo. En el renacimiento la guerra está siempre presente; si no era la lucha entre Estados era la que se perpetraba contra el mal, representado por el demonio.

## LA BATALLA COMO MEDIO PROPAGANDÍSTICO

Desde el punto de vista artístico la pintura de historia está considerada como arte narrativo porque recrea, de manera real o ficticia, los hechos, las leyendas y las escenas bélicas del pasado, cargadas de gran simbolismo. Al mismo tiempo, la ejecución de un tema histórico tiene un valor incalculable de carácter documental ya que, en muchos casos, algunos autores serán testigos de las mismas. Roma, con sus ruinas sobre el tema, ha sido quien más ha influido en nuestro entorno europeo para escenificar los actos bélicos. Los relieves y pinturas grecorromanas son la escenificación

---

inherente a la política. Maquiavelo, Nicolás, (2008), *El arte de la guerra*, [Versión española de Manuel Carrera Díaz- Felix Gisbert], Madrid, Tercer Milenio- Clásicos del Pensamiento.

4 Erasmo de Rotterdam publicó varios textos en contra de la guerra: *Adagiorum chiliades* en 1515 y *Dulce bellum inexpertis* y *Querela pacis* en 1530, con una clara oposición a la guerra y en defensa de la paz.

enérgica de un mundo combativo, cuyos éxitos se basaban en la batalla y sometimiento de pueblos; así los hechos representados de múltiples formas serán los modelos a seguir, teniendo como referente las imágenes de la antigüedad. La encarnación de cualquier conquista lleva implícita la intención propagandística y España tendrá como referente estético los restos romanos expandidos por todo su territorio, así como la tradición de la crónica literaria. Su contacto con Italia y el conocimiento de los grandes murales renacentistas, servirán de inspiración a los creadores para plasmar las batallas en muros, tapices, cerámicas y tablas.

El tema militar adquiere gran importancia con la monarquía de los Austrias, para ello los reyes recurrirán a artistas extranjeros que estamparán la mayor parte de las representaciones de batallas en los palacios reales de nueva construcción, como el Escorial y, posteriormente, el palacio del Buen Retiro. Hasta entonces, el tema militar había sido relativamente escaso en nuestra pintura y, con posterioridad, solo algunos de los grandes pintores del barroco español tendrán la oportunidad de realizar grandes obras con respecto al tema, como es el caso de Velázquez con su serie para el salón de reinos del palacio del Buen Retiro, entre las que destaca su famosa Rendición de Breda, (TORMO, 1911, Angulo y Pérez, 1983, Brown y Elliot, 1985). También Zurbarán y el resto de los artistas que intervienen en la decoración del Salón de Reinos desplegarán una larga lista de victorias militares de la dinastía, acompañados de cuadros alegóricos que mostrará la supremacía de sus gobernantes, (CASTRILLO, 1990: 43-46).

Durante el reinado de Carlos V y Felipe II su política europea y americana estará marcada por el ascenso del poder monárquico hacia un sistema absolutista, que se verá reflejado en el encargo de obras que ensalcen los actos de la realeza. Durante sus reinados se expresarán de manera grandilocuente su política belicista con un carácter triunfalista, de claros tintes propagandísticos que, más tarde, se transformarán en la fabulación de la guerra, pasando de la objetividad en la descripción de los hechos a la subjetividad y narración efectista (LUNA, 2008). Este proceso mental se convierte en la recreación de los valores no ya comunitarios, sino dinásticos, sobre

todo del monarca bendecido por Dios como su imagen en la tierra, que solo será sustituido por la figura del héroe como suplente de su efigie. Este efecto puede apreciarse en la iconografía de la conquista de Tenochtitlán, escenificada en los biombos novohispanos del siglo XVII y XVIII, donde la figura de Hernán Cortés, a caballo y arengando a las tropas españolas, es la viva imagen del emperador Carlos V ante sus ejércitos (Fig. 1).



Fig. 1: Giulio Clovio. *Carlos V en La batalla de Pavia*, 1523. Biblioteca Británica. Londres.

Las artes imbuidas por la tendencia a la superación de los reinos, la conquista y la ambición de poder que recorría las cortes europeas, se ponen al servicio de una maquinaria de estado, cuyo fin primordial es la difusión propagandística de su política, basada en la invasión de otros territorios y de la imposición de las ideas; de ahí que adquiera tanta importancia a nivel político y social la escenificación, al mismo tiempo, de los triunfos como medio disuasorio y propagandístico. Este pensamiento se transformará en un exaltado espíritu caballeresco, con demostraciones heroicas sobre hitos legendarios, como el encuentro de Cortés y Moctezuma,

representado en numerosas ocasiones como bonanza simbólica de la monarquía española. Además, con su perfil religioso la monarquía española infundía un halo de guerra justa, ideología que en el renacimiento estará muy de moda gracias a la recuperación del pensamiento clásico, entre los que se encontraban las obras de Aristóteles, quien justificaba, ya en el siglo IV a d. C. la guerra justa<sup>5</sup>.

### LOS AUSTRIAS Y LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA DE LA CONQUISTA DE MÉXICO

La difusión de la bonanza monárquica con los pueblos sometidos será la esencia de los reyes y emperadores de la Casa de Austria durante siglos, con la protección de la religión católica y la Iglesia de Roma. Los monarcas españoles, desde los Reyes Católicos, hicieron de la defensa de la fe cristiana un eje esencial de su práctica política, estableciendo una meta común de la dinastía, la posibilidad de crear una monarquía católica universal. Esta alianza con la Iglesia católica será difundida propagandísticamente por numerosas pinturas, publicaciones y panfletos con extensas alabanzas a su poder (SAAVEDRA, 1976). Desde Carlos V los monarcas españoles Habsburgo se esforzarán en crear un imperio de dimensión planetaria que tendrá como principal justificación la expansión y defensa de la Cristiandad. Como emperador latino y rey de España combatirá contra turcos y protestantes, derrotará la Liga de Esmalcalda en la batalla de Mühlberg de 1547 y bajo su gobierno se iniciará la cristianización de América con la destrucción de las culturas precolombinas, con la conquista de Tenochtitlan. Gran parte de sus escenificaciones artísticas girarán en torno a este tema (MÍNGUEZ,2000, Cuadriello,2000, Alcalá,2000).

---

5 El autor griego señala que “el arte de la guerra es por naturaleza y se lleva a cabo contra aquellos seres de la especie humana que, aun cuando hayan sido designados por la naturaleza para vivir en sujeción, se niegan a someterse; esta guerra, en efecto, es naturalmente justa”. Aristóteles, (1982), *Política*, ed. Aguilar, Madrid, LIB. 1, cap. 3 p. 1419.

La conquista de América estará considerada como un objetivo con varios frentes comunes, imponiéndose a la empresa política y económica, el concepto de cruzada religiosa con carácter medieval, hasta tal punto que, desde el inicio de la guerra, hay un profundo sentido evangelizador del que se impregnan los propios ejércitos. Así las crónicas que describen los sucesos mezclan el relato histórico con los momentos de profunda religiosidad evangelizadora de los autores: la aceptación de la fe por parte de los pueblos indígenas, la bendición de la fundación de un lugar, las misas tras las batallas, los actos jurídicos, etc. Hernán Cortés portaba la imagen de la virgen de los Remedios y todos los capitanes llevaban cruces y objetos religiosos acompañados de sacerdotes y clérigos que, de alguna manera, bajo el signo de la fe, justificaba la acción militar.

#### LAS PRIMERAS FÓRMULAS ARTÍSTICAS DE REPRESENTACIÓN

La iconografía artística del siglo XVI y XVII en torno a este tema desarrollará en su conjunto una serie de escenificaciones que marcan el estrecho vínculo entre la dinastía de los Austrias y los conquistadores, fieles representantes de su poder en el Nuevo Mundo. Se seleccionarán los momentos álgidos de las batallas que recreen la superioridad del poder monárquico y la justeza de la guerra de fe, unido a una relativa intención de mostrar de manera novelada los acontecimientos.

Estéticamente, las imágenes se mueven entre el relato de los acontecimientos y la crónica de los hechos. El propio Hernán Cortés quiso referir lo que allí pasó y vivió de una manera objetiva, incluso distante en sus Cartas de Relación. Pero no le va a resultar fácil dicha narración, es tal la fascinación que siente por la tierra que va abriéndose a sus ojos, que hace de su relato una descripción emocional próxima al romanticismo; así lo indican autores como Vitorio Salvadorini, quien considera a Cortés como un personaje con tal entusiasmo y admiración por el volcán Popocatepetl y



los lugares que describe que es considerado por este el autor como precedente de la representación emocional del paisaje en el arte (SALVADORINI, 1963:83).

Inicialmente, los hechos de Cortés se reflejarán en las Crónicas escritas con escenas artísticas descriptivas y escuetas en las distintas acciones; aunque otros cronistas como fray Diego Durán, tendrán interés por escenificar la vida y costumbres mexicas. No es muy habitual la personificación de las batallas en el ámbito americano a lo largo de los siglos hasta la independencia, es más, realmente la relación de los combates que se encuentran representados de manera artística suelen estar relacionados con el militarismo imperante del siglo XIX, propiciado por los nacionalismos que surgen a raíz de la independencia de la corona española. De hecho, será uno de los géneros que se utilizará como método propagandístico negativo del periodo novohispano a lo largo del siglo para mostrar el nuevo poder gubernamental republicano (BARAIBAR, 2014:45-57).

Las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, Bernardino de Sahagún y de López de Gómara, así como las Cartas de Relación del propio Hernán Cortés, serán la base documental más frecuente de los artistas para relatar artísticamente los hechos históricos. De las narraciones se seleccionarán los acontecimientos más relevantes haciendo hincapié en la providencialidad de las acciones con componente espiritual, y en destacar el valor de los protagonistas ante la desigualdad de los enfrentados. Para ello, se escogerán tres grandes batallas que marcarán el hilo conductor: La batalla de Otumba, la de Tlatelolco, (en donde el relato de Bernal Díaz habla de la incorporación a la lucha de las mujeres aztecas) y la de Tenochtitlan, como culminación de la gesta. A lo largo de los siglos serán estudiadas desde el punto de vista de estrategia militar y, desde las artes se representarán en el fragor del combate, utilizando los recursos plásticos de manera teatralizada (Fig. 2).

Desde sus inicios podemos afirmar que hay una fuerte sensibilidad para con los pueblos americanos en representar la conquista como un hecho militar opresivo, de ahí que descarten en recrearla y no será frecuente en la temática novohispana de la pintura mexicana, tan solo lo referente a la caída de la capital azteca y los hechos más significativos. De manera equilibradora,

los artistas no se olvidan, en un manifiesto intento de representar lo más fielmente posible los hechos acontecidos, de sucesos como el fracaso de la Noche Triste o de la matanza de Cholula, expresados en las ilustraciones de las crónicas oficiales y plásticamente desde el siglo XVI con toda su crudeza.



Fig. 2: Anónimo. *Detalle de la conquista de Tenochtitlan. Hernán Cortés a caballo*. Biombo. Museo Franz Mayer. S. XVII.

Ejemplos de este propósito son las pinturas murales que tratan el conflicto de la conquista, marcadas por el espíritu de la fe cristiana y, que aparecen en los muros de los primeros conventos de evangelización. Simbolizan la lucha entre el bien y el mal, en una confrontación entre el cristianismo y el paganismo. Los frescos de guerra en el convento de Ixmiquilpan muestran un sincretismo estético con una fuerte carga prehispánica, procedente de la tradición de la pintura mexicana y fusionada con la pintura europea del siglo XVI. En ellas se recrea una batalla mítica entre los pueblos otomíes y chichimecas, que ha pasado a representar iconográficamente la lucha por la fe entre el bien y el mal, en un perfecto sincretismo entre la heroicidad y magnificencia renacentista y el colorido con la técnica de los tlacuilos, los pintores de murales y códices de Mesoamérica (VERGARA, 2010).

Por otra parte, en los primeros tiempos del Virreinato, uno de los murales de carácter civil, con escenas de la conquista, de los que tenemos noticias, es el facilitado por fray Juan de Torquemada en su libro *Monarquía Indiana*, donde narra que en 1566 el Virrey Don Gastón de Peralta, Marqués de Falces, mandó al pintor flamenco Simón Pereyos decorar con batallas el salón principal del palacio virreinal, siguiendo la moda de su tiempo a imitación de la corte española. Dicho gesto se considerará con posterioridad, unido a otros hechos entre los que se verán

implicados los sucesores de Hernán Cortés, como una provocación a la monarquía y una sublevación que terminará con la destitución del Marqués de Falces. Estas pinturas se perdieron en el incendio del palacio en el siglo XVII (MONTES, 2005: 153-164).

La fusión ideológica y religiosa entre la monarquía española de los Austrias y los poderes del nuevo mundo es el Lienzo de Tlaxcala, una crónica de la guerra pintada, considerada excepcional en la narración y las batallas de la ocupación, donde toman protagonismo los pueblos mexicanos en los conflictos bélicos, dándoles la importancia que merecen en el proceso de confrontación. Fue encargado por el virrey de la Nueva España, Luis de Velasco, con el objetivo de representar sumariamente la conquista de México y dar muestras de la fidelidad del pueblo de Tlaxcala a la monarquía hispánica. Tlaxcala había sido una de las mayores aliadas de Hernán Cortés y participó en el asedio de la capital azteca, Tenochtitlán; por esta razón recibió el título de «Leal Ciudad» en 1535. Se hicieron tres versiones, hoy perdidas, una de ellas dedicada a Carlos V, y solo queda una copia, realizada en 1892.

El lienzo narra de forma secuenciada diversos episodios de la conquista de México, siguiendo el esquema de una historieta o cómic. Estilísticamente, mezcla aspectos de la tradición precolombina y el arte occidental. Es una obra de extraordinario valor documental no solo por el ritmo descriptivo de los sucesos, sino porque las imágenes están resueltas con dibujos simples y trazos sencillos, de gran impacto visual y narrativo, desde el punto de vista de los indígenas tlaxcaltecas.

Entre las acciones más destacadas representadas están la batalla de Cempoala, la de Otumba y la de Tlatelolco que dará paso a la definitiva conquista de la capital azteca, Tenochtitlan, considerada una de las gestas más representadas en la historiografía tradicional. El cronista Bernal Díaz del Castillo, para darle un carácter sagrado a su narración, compara la batalla de Tenochtitlan con la caída de Jerusalén por Saladino. En el Lienzo los sucesos previos, como el encuentro o las negociaciones con Moctezuma también han sido motivo de inspiración pictórica a lo largo

del tiempo, siempre representado como un equilibrio de poder, la grandeza del vencido frente a la grandeza del vencedor (PASCUAL, 2013).

Las imágenes reales estarán destinadas a la creación de un imaginario nuevo de la visión de América (SANFUENTES,2014). Si durante el siglo XVI el reflejo de la conquista tiene un perfil evangelizador, durante los siglos posteriores la dignificación de la casa de los Austrias, como símbolo de poder universal, aparecerá artísticamente de dos maneras, una con la recreación de la conquista física y espiritual de los territorios americanos y la segunda con el conflicto europeo, librando combates por el dominio marítimo en aguas americanas, Inglaterra, Holanda y Francia; de ahí que a la hora de adornar nuevas estancias y palacios se mezclen las escenas de batallas de América con los éxitos en Europa. Buena muestra de ello son las realizadas para el salón de reinos, entre las que se encuentran obras de Juan Bautista Maíno, con la “Recuperación de la Bahía de Brasil”, por D. Fadrique de Toledo y las victorias de ultramar, como la “Recuperación de San Juan de Puerto Rico” de Juan de Haro o “La Expulsión de los holandeses de la isla de San Martín”.

Los muros del siglo XVI darán paso en la etapa barroca a un nuevo soporte de interpretación estética de la conquista: el biombo. Una base muy del gusto de la época, en sus superficies fragmentadas se recrean estos hechos de forma un tanto romántica, será ejecutada de la misma manera que los realizados por los artistas Kano japoneses, quienes utilizarán la superficie de la pantalla byōbu para hacer escenas de la mitología o la historia de Japón. Con una narrativa versátil, inspirada en ocasiones en el grabado, se plasmarán series históricas como las guerras de Alejandro Farnesio, la defensa de Viena contra los turcos, o la conquista de México, que contribuyeron a extender esta modalidad artística en el barroco<sup>6</sup>.

---

6 La escenificación más completa de biombos que se conoce hasta ahora de la conquista de México, fue realizada como regalo de Nueva España para el último rey de la dinastía de los Austrias, Carlos II y se encuentra en el Museo de América. Son 24 biombos, desarrollados en la técnica de enconchados, de origen oriental, por artesanos de la Nueva España, que muestran los momentos más significativos de la conquista de México por Hernán Cortés a modo de viñetas con las partes enumeradas y con cartelas explicativas cronológicamente.

## LAS PRIMERAS IMÁGENES DE HERNÁN CORTÉS

En los primeros tiempos de Nueva España la figura de Hernán Cortés será mostrada de dos maneras, como espíritu profundamente religioso vinculado a los primeros padres franciscanos, que acompañan al conquistador en su aventura, y como hombre de armas. La necesidad de mostrar su fidelidad al emperador y su humildad en espíritu son los objetivos evidentes de Cortés, tal y como expone en las Cartas de Relación al monarca, donde se vislumbra claramente su intención de crearse una imagen conciliadora con la monarquía, y profundamente religiosa en su intención evangelizadora. De hecho, los primeros pasos de instalación en el nuevo mundo están encaminados no solo a la planificación de ciudades y reconstrucción de las destruidas, sino a la fundación de numerosas instituciones religiosas de las que forma parte como patrocinador e inductor. Al mismo tiempo, su excelente relación con la orden franciscana, procedente de Extremadura, reforzará su prestigio ante los numerosos conflictos que le surgirán posteriormente con la curia eclesiástica.

Esta patente religiosidad que Hernán Cortés quiere mostrar, se manifiesta en el arte desde los primeros tiempos, como se ve en algunas pinturas murales de los conventos novohispanos del siglo XVI. Una de las más significativas son las del convento de la Concepción de María en Ozumba u Otumba del siglo XVI y, aunque sus pinturas han sido retocadas y modificadas en periodos posteriores, muestran la importancia de los franciscanos en los primeros tiempos de Nueva España y su estrecha relación con Hernán Cortés.

Las pinturas están situadas en la portería que da acceso al convento y son un documento pictórico extraordinario y único, porque revelan la Conquista Espiritual de México a través de las principales figuras protagonistas. La secuencia consta de cuatro paneles principales y dos más pequeños que documentan los episodios clave. El primero retrata a los tres franciscanos flamencos que llegaron a México después de la conquista y que serán los precursores de los doce apóstoles: Pedro de Gante, Juan de Tecto

y Juan de Aora. El segundo muestra la escena principal, con la recepción de Cortés a los franciscanos procedentes de Belvís de Monroy, considerados los doce apóstoles de América. Hernán Cortés se arrodilla ante la figura de Fray Martín de Valencia (que será líder y futuro Guardián de Tlalmanalco) y le escoltan sus once compañeros, considerados los altos cargos de su gobierno, Pedro de Alvarado y Rafael de Trejo, junto con el fraile mercedario Bartolomé de Olmedo que siguió a Cortés a México durante la conquista militar. A este cortejo se unen los caciques de Tlalmanalco y Amecameca, así como los grandes señores, quienes sostienen flores, identificados con los principales personajes nobles como Cuauhtémoc o Ixtlilxochitl.

En otro panel se encuentra la llegada de los doce franciscanos de la reformada orden de San Pedro de Alcántara, que habían sido enviados a petición expresa de Cortés a la corona. Llegaron el 24 de junio de 1524 y habían hecho el camino andando desde Veracruz a México-Tenochtitlán, la nueva capital de la Nueva España. Las imágenes incluyen retratos aproximados de todos los frailes, así como de dos hermanos laicos, Juan de Palos y Andrés de Córdoba que les acompañaban. Otras escenas pintadas en el recinto, muestran temas posteriores como el de la Inmaculada Concepción, los niños mártires o el milagro del indio Juan Diego y la Virgen de Guadalupe. El conjunto finaliza con la Flagelación de Hernán Cortés por los franciscanos y ante los señores nativos, iconografía extraña a lo habitual pero que enfatiza el poder de los religiosos ante el conquistador y su deseo de someterse a la voluntad divina (Fig. 3).

Así mismo, en otras pinturas Hernán Cortés figura como padrino de los primeros bautismos nobiliarios en la Nueva España; es una muestra más del interés del conquistador en vincularse a la divulgación del cristianismo en tierras americanas. Son efigies icónicas donde aparece siempre acompañado por el fraile mercedario fray Bartolomé de Olmedo, a quien se le atribuyó el bautizo de los primeros señores que se convirtieron al cristianismo, los señores de Tlaxcala. También aparecerá apadrinando en las obras que muestran el bautismo del señor de Texcoco, e incluso del vencido Cuauhtémoc con el clérigo secular Juan Díaz (Fig. 5).



Fig. 3: *Cortés y los principales reciben a los doce misioneros franciscanos el 17 de junio de 1524.* Mural de la parroquia de Ozumba. México.

El imaginario estético de Cortés no solo se relaciona con el tema religioso, sino que dará paso a una simbiosis iconográfica al servicio de los reyes. De ahí que aparezca en diversas disciplinas artísticas como un personaje benefactor y transmisor de las bondades de la monarquía hispana para con sus súbditos. Así se muestra en las ilustraciones de los códices hispanos más representativos como el Códice Florentino, de Fray Bernardino de Sahagún, o el Códice Durán de fray Diego Durán, donde las acciones bélicas de Cortés aparecen representadas al modo de las campañas europeas de Carlos V y los encuentros con los señores del lugar como verdaderas embajadas de estado. La pintura de estas acciones políticas y militares serán, con el paso del tiempo, un claro ejemplo de la variedad con la que la sociedad modifica sus gustos y sus criterios en el arte novohispano.

Tal vez la crónica pintada, considerada excepcional en la narración bélica que puebla el imaginario americano, sea el conocido Lienzo de Tlaxcala, donde toman protagonismo los pueblos mexicanos en el conflicto bélico. Fue encargado por el virrey de la Nueva España, Luis de Velasco, con el objetivo de representar sumariamente la conquista de México y dar muestras de su fidelidad a la monarquía hispánica. Tlaxcala había sido una de las mayores aliadas de Hernán Cortés y participó en el

asedio de la capital azteca, Tenochtitlán; por esta razón recibió el título de “Leal Ciudad” en 1535. Se hicieron tres versiones, hoy perdidas, solo queda una copia, realizada en 1892 (BUENO BRAVO, 2010: 56-77)

El lienzo narra de forma secuenciada diversos episodios de la conquista de México, siguiendo el esquema de una historieta o cómic. Estilísticamente, mezcla aspectos de la tradición precolombina y el arte occidental. Es una obra de extraordinario valor documental no solo por la descripción de los sucesos, sino porque estos están contados desde el punto de vista de los indígenas tlaxcaltecas. La imagen de Cortés aparece en las diferentes viñetas como un digno representante del emperador en las tierras americanas, no solo como imagen simbólica, sino como escenificación de la dualidad de la monarquía hispana, por una parte la diplomacia, de la cual Cortés era un verdadero experto (Fig. 4), expuesta en su figura sentada en el sillón carolino y en conversación con el adversario y, por otra, en la fuerza de las armas cuando ya no había manera de convencer, ensalzando la fuerza y el coraje militar de los guerreros. En estas imágenes se destaca, de manera especial, el interés en mostrar las alianzas realizadas en nombre del emperador entre Cortés y los pueblos mesoamericanos, y la importancia de los aliados que les llevaron a la victoria.



Fig. 4: Primer encuentro de Malinalli con Hernán Cortés. Códice de Diego Durán. Biblioteca Nacional, Madrid. Siglo XVI.



La simbiosis entre la iconografía del poder imperial con la defensa y divulgación de la fe y la figura de Hernán Cortés, llega a su culminación a través de las ilustraciones del conocido Manuscrito de Glasgow. El título original es un libro realizado por el autor Digo Muñoz Camargo en 1585, titulado: *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España y Indias del Mar Océano, para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la Sacra Católica Real Majestad del rey Don Felipe nuestro señor*, (CAMARGO, (1585) 1981, Mignolo, 1987:451-484). Las ilustraciones del libro ponen de manifiesto la importancia del sincretismo ideológico de los personajes, al recrear a los conquistadores de igual modo que a la figura de los reyes. Son importantes porque en él figuran imágenes de Cortés con atributos de la monarquía española. A los valores militares de Cortés, unidos a la proeza de los españoles y las dificultades de la guerra, se unen las cualidades de estratega y diplomático, plasmadas en una iconografía similar a los gestos reales (Fig. 5).

Todo parece apuntar que los dibujos del Manuscrito de Glasgow sean copias de los desaparecidos murales de las Casas Reales, que fueron descritas por Diego Muñoz Camargo (1529 -1599)<sup>7</sup> de esta manera:



Fig. 5: Diego Muñoz Camargo. Alegoría de los Conquistadores. *Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala*. Glasgow University Library, 1580-1585. Glasgow. <https://pueblosoriginarios.com/meso/valle/tlaxcalteca/glasgow.html>

7 Diego Muñoz Camargo era hijo de un español que acompañara a Hernán Cortés en la conquista y de una noble tlaxcalteca.

”en el lugar de en medio que hace la división de estas dos casas donde había una gran sala suntuosa de 61 pies de largo y 21 de ancho donde estaban pintados los muros con relatos de “los nueve de la fama” y con escenas donde aparecían Colon, Cortés y Pizarro, Carlos V y Felipe II, así como las Alegorías de la Memoria, la Fama y la Muerte”<sup>8</sup>.

Los nueve de la fama que aparecían como parte de los murales eran tres personajes bíblicos: José, David y Judas Macabeo, tres paganos: Alejandro, Héctor y Cesar, y tres cristianos Artús, Carlomagno y Godofredo. La descripción de Camargo también contiene un dibujo del escudo imperial de armas, otro sin identificar, y una pictografía y explicación alfabética del calendario prehispánico por Francisco de Navas con una verificación de don Antonio de Guevara, un gobernador indígena que ejerció en Tlaxcala de 1583 a 1584. Según el Corregidor Diego Ramírez, tal y como relata en las Actas del Cabildo de Tlaxcala de 20 de mayo de 1558, referenciadas por la autora Andrea Martínez, en dicho año ya existían estas pinturas, descritas de la siguiente manera: “en la parte lateral de arriba de la casa de la ciudad, escenas de la primera llegada de los españoles que de España vuelven o vienen por allí, y en cuya sala principal había pituras sobre la venida de Cortés...” (MARTÍNEZ, 1991).

Estas imágenes confirman la simbiosis entre la corona y el territorio de Tlaxcala, identificada con la figura de su heredero Felipe II, a quien entre 1583 y 1585 acuden desde Tlaxcala la sexta delegación –de la cual formaba parte Muñoz Camargo– para pedir privilegios económicos para su territorio. Según Acuña, el manuscrito quedó en la Biblioteca Real de Madrid hasta la muerte del rey en 1598 y fue registrado en el inventario de ese año.

---

8 Nota 21 del libro de *Historia y sociedad en Tlaxcala: memorias del 4o. y 5o. Simposios Internacionales de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala, octubre de 1988, octubre de 1989 en Relaciones Geográficas del Siglo XVI*: Tlaxcala. Edic. de René Acuña, II A. UNAM México 1984, p.47, aclara el editor que los nueve de la fama eran: tres personajes bíblicos: José, David y Judas Macabeo, tres paganos: Alejandro, Héctor y Cesar, y tres cristianos Artús, Carlomagno y Godofredo.

## EL RETRATO DEL HÉROE

Desde época muy temprana, ya en el siglo XVI, la literatura influye en la imagen del héroe mezclando la narración con la crónica, como puede apreciarse en las *Elegías* de varones ilustres de *Indias*, de Juan de Castellanos, remitiéndose, en ocasiones, a la novela pastoral y al romance para describir la gesta americana (SANFUENTES, 2016:15-29).

No sabemos con seguridad absoluta cómo era Hernán Cortés. No se ha demostrado, hasta la fecha, la autenticidad de ninguna de las treinta y tres representaciones entre retratos y medallones existentes, tan solo se tiene como válido el dibujo de Cristhoph Weiditz de 1529. Está considerada la imagen auténtica del conquistador y su fisonomía, tal y como la muestra el autor, será tomada como referente iconográfico en los siglos posteriores. Esta imagen coincide con las descripciones de los cronistas sobre su apariencia física, sobre todo con la Bernal Díaz del Castillo y López de Gómara entre otros.

Si las obras bélicas reflejan el sincretismo estético entre Carlos V y Hernán Cortés, como militares triunfadores, a la hora de representar la apariencia de Cortés también encontramos numerosas atribuciones. Su apariencia está descrita por Bernal Díaz del Castillo:

“Fue de buena estatura y cuerpo y bien proporcionado y membrudo, y la color de la cara tiraba algo a ceniciento, e no muy alegre; y si tuviera el rostro más largo mejor le pareciera; los ojos en el mirar amorosos y por otra graves; las barbas tenía algo prietas y pocas y rasas y el cabello que en aquel tiempo se usaba era de la misma manera que las barbas, y tenía el pecho alto y la espalda de buena manera, y era cenceño y de poca barriga y algo estevado, y las piernas y muslos bien sacados, y era buen jinete y diestro de todas armas, así a pie como a caballo, y sabía muy bien menearlas, y sobre todo, corazón y ánimo, que es lo que hace al caso. En todo lo que mostraba, así en su presencia y meneo como en pláticas y conversación, y en comer y en el vestir, en todo daba señales de gran señor. Era afable con todos nuestros capitanes y compañeros, especial

con los que pasamos con él de la isla de Cuba la primera vez..., y cuando estaba enojado se le hinchaba una vena de la garganta y otra de la frente, y aun algunas veces, de muy enojado, arrojaba una manta, y no decía palabra fea ni injuriosa a ningún capitán ni soldado. Era mañoso, altivo, amante de honras y hombre que se vengaría en aquello de lo pasado”.

Esta reseña de Cortés ha sido motivo de numerosas especulaciones en torno a la creación artística del retrato cortesiano; el autor Valentín Carderera, ya en el siglo XIX, determina los dos tipos que él considera modelos de retratos de Cortés y alude, por una parte, al de carácter oficial, como nuevo noble con los atributos concedidos por el rey, y por otra al hombre devoto representado por un cuadro de Hernán Cortés, en actitud orante. En primer lugar, la adquisición de títulos nobiliarios y su engrandecimiento histórico, incide en la realización de sus retratos de formato oficial, aunque algunos son de dudosa cronología o repetitivos. Todos ellos siguen el prototipo militar y caballeresco de la época, que tiene como referentes los retratos de corte de la familia real; una iconografía que hace numerosas alusiones a las imágenes del emperador Carlos V, tanto en composición como en estilo (Fig. 6). Su efigie aparece transformada rápidamente con títulos de nobleza, como militar y con el escudo de armas, simbolizando la procedencia de su linaje. Admirado en Europa, se le honrará con imágenes de ilustraciones y grabados que se asemejan a las semblanzas de sus grandes guerreros. Esta imaginería cortesiana se debe, en parte, a la importancia del grabado en la difusión de una iconografía común para las figuras militares de su tiempo, a cuya lista se incorpora Hernán Cortés con todos los honores y cuya transmisión tendrá gran relevancia en la fabulación de sus retratos (CARDERERA, 1855-1864).

La simbiosis entre caballero y devoto es el retrato orante que se encuentra en las estancias del Hospital del Niño Jesús en la ciudad de México y que está considerado uno de los más antiguos. Un retrato que:

”casi, podría asegurarse que dicho retrato se pintó o para el retablo de la fundación de sufragios que Cortés hizo en la capilla de San Francisco

de Medellín, donde yacía su padre, o para alguno de los retablos de la iglesia del Hospital de la Concepción o de San Francisco, ambas en la ciudad de México” (Carderera, TII,1855-1864a : 100-101).

Parece ser que esta imagen sirvió de inspiración para el cuadro que se realizó de Cortés a finales del siglo XVI que se encuentra en el Hospital del Niño Jesús en México. El autor utilizó este modelo para la realización de una lámina que adorna el tomo II de su libro de *Iconografía...*, realizado en el siglo XIX por el que fuera director de la Academia de San Carlos de México, el pintor Pelegrín Clavé.



Fig. 6: Tiziano. *El emperador Carlos V*. Copia de Rubens. 1603. Museo Histórico Alemán, Berlín. Anónimo, *Hernán Cortés*, s. XVI. Col. Patronato Hospital de Jesús. México.

El retrato de Cortés, ya mayor y envejecido, realizado en el siglo XVIII y conservado en la Real Academia de San Fernando desde 1819, es bien distinto de su imagen heroica. Lo que le hace interesante es que recuerda bastante al último retrato del emperador en Yuste, realizado por Ticiano.

Es una obra anónima, basada en el cuadro enviado por el propio Cortés a Paulo Jovio, para que formara parte de la galería de retratos de hombres ilustres, en el museo que el autor tenía en su villa del lago de Como. Paulo Jovio escribirá *Elogia virorum bellica virtute illustrium, septem libris iam olim ab authore comprehensa, et nunc ex eisdem Musaeo ad vivum expressis imaginibus exornata* en 1551, traducido del latín al español por el licenciado Gaspar de Baeza como “Elogios o vidas breves de los caballeros antiguos y modernos, ilustres en el valor de la guerra, que están al vivo pintados en el museo de Paulo Jovio” y editado en Granada en 1560. En los *Elogios...* se describe a Cortés como un héroe: “Cortesius... munere Caesaris illustris appellatus apud Penates suos non plane senex facto concesserit paulo post quam nobbis efigiem suam inter praeclaras imagines in Museo nostro collocandam misisset”. Aunque el original desapareció, Jovio lo describe como un busto con espada dorada, con collar de oro, y con caras pieles. Cada retrato iba acompañado de un rotulo en la parte baja, escrito por el propio autor. Esta imagen influirá en las muchas representaciones que se realizarán como las de Yale, Viena y Florencia, este último copiado del original con algunas variantes en cuerpo y ropaje, a petición de Cosme de Médici por el pintor Cristóforo D’Altissimo, para la Galería de los Oficios de Florencia (GURRÍA,1971).

La imagen en la edición de los *Elogios...* de Jovio inspirará las representaciones posteriores, así lo muestran las ilustraciones y grabados de *El Cortés Valeroso*, de Lasso de la Vega de 1588. Su pujanza continuará a lo largo del siglo XVI en obras como *Il cento capitani illustri*, al igual que otras efigies, como la estampa realizada por Thevet y publicada en Sevilla, que según Carderera (CARDERERA, 1855-1864b:101), fue sacada de un cuadro de Cortés con la barba tedesca, que le regalaron en Sevilla y reproducido en 1682 por Isaac Bullart en su obra, *Academie des sciencies et des arts*. Sin embargo, en las ilustraciones y estampas como las del libro editado en Basilea en 1575, por Tobías Stimmer, no se seguirá el modelo original, más bien será el reflejo de la obra de Weiditz (DUVERGER,2010: 480-489), al igual que hará Gaspar Bouttats en el siglo XVII y el utilizado

para las ilustraciones realizadas en el siglo XVIII, por la Real Calcografía de España (Fig. 7). La obra sobre Cortés, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, sigue igualmente esta línea de representación.



Fig. 7: Gaspar Bouttats. *Retrato de Hernán Cortés*. Amberes, 1681. Biblioteca Digital de Patrimonio Iberoamericano. Biblioteca Nacional de España.

Hay que destacar que Cortés vuelve a controlar su propia imagen y a crear su figura al final de su vida, consciente de que esta efigie sería la que tendría mayor repercusión en un futuro. El hecho de apareciera en la segunda edición de los *Elogios...* de Jovio, cuya efigie había sido tomada del retrato que él mismo había enviado al autor, indica el control sobre su persona o personaje por parte del interesado.

Todas estas imágenes son el compendio que componen las múltiples personificaciones estéticas de Cortés, que tendrán gran influencia en el imaginario colectivo universal. Con el tiempo, su figura aumentará con las aportaciones de la literatura y del drama teatral, recreando al personaje histórico de manera galante, sobre todo desde la etapa barroca. Frente a la exaltación del héroe al servicio de la monarquía austriaca en el XVI y XVII, en el XVIII con el cambio de dinastía, la nueva institución impulsará los valores de la gesta cortesiana influida por la ilustración y también por la popularidad de *la Historia de la conquista de México* del cronista de Indias, Antonio de Solís y Rivadeneira, frecuentemente reeditada desde 1684, hasta llegar a conformar la figura del héroe romántico del siglo XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ, María Elena, "Imagen e historia: la representación del milagro en la pintura colonial", en *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700*, Ministerio de Educación y Cultura, Museo de América, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos IV, 1999, pp. 107-126.
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego y Pérez Sánchez, Alfonso, *Historia de la Pintura Española: Pintura Madrileña en el primer y segundo tercio del Siglo XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1983.
- BARAIBAR, Álvaro, "Hernán Cortés en la Historia general y natural de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo", *Revista Complutense de Historia de América*, nº 40, 2014, pp.139-154.
- BROWN, Jonathan y Elliot, J. H., *Un palacio para el Rey: El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 1985.



- BUENO BRAVO, Isabel, “El lienzo de Tlaxcala y su lenguaje interno”, Madrid, *Anales del Museo de América*, 18, 2010, pp. 56-77,
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO, *Los géneros de la pintura*, Madrid, Taurus, 2005, p.19.
- CARDERERA y SOLANO, Valentín, *Iconografía española: Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII, copiados de los originales por... Valentín Carderera y Solano... con texto biográfico y descriptivo, en español y francés*. Madrid, edit. Impr. de R. Campuzano, 1855-1864.
- Carlos V: las armas y las letras*, (cat. exposición) Editores: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- CASTRILLO MAZERES, FRANCISCO, “El Salón de Reinos y la monarquía militar de los Austrias” *Militaria, Revista de Cultura Militar*, 2. Edit. Univ. Complutense. Madrid, 1990, pp. 43-66.
- CUADRIELLO, Jaime, “El reino y la construcción del pasado: los cuadros de historia”, en *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700*”, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Museo de América, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos IV, 1999, pp. 77-88.
- CUADRIELLO, Jaime, “El origen del reino y la configuración de su empresa: episodios y alegorías de triunfo y fundación”, en *Los pinceles de la Historia: el origen del reino de la Nueva España, 1680-1750*”, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999, pp. 50-107.
- DUVERGER, Christian, *Cortés*, México, Taurus, 2010, pp. 480-489.
- GOMBRICH, E. H., *Historia del arte* [Versión española de Rafael Santos Torroela], Madrid, Alianza Forma, 1992.
- GURRÍA, Jorge, *Hernán Cortés y Diego Rivera*, Instituto de Investigaciones Históricas, México. <https://docplayer.es/85390178-Jorge-gurria-lacroix-hernan-cortes-y-diego-rivera.html>.
- LUNA, J.M., “Guerra y pintura en las colecciones del Museo del Prado”. Conferencia inaugural en Presentación de las XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte, en *Arte en tiempos de Guerra*. Miguel Cabañas Bravo (coord...), Madrid, 2008.
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El arte de la guerra*, [Versión española de Manuel Carrera Díaz- Felix Gisbert], Madrid, Tercer Milenio- Clásicos del Pensamiento, 2008.

- MARTÍNEZ, Andrea, *Historia y sociedad en Tlaxcala: memorias del 4o. y 5o. Simposios Internacionales de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala, octubre de 1988, octubre de 1989*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Iberoamericana, 1999.
- MIGNOLO, Walter de, “El mandato y la ofrenda: la descripción de la ciudad y provincia de tlaxcala, de Diego Muñoz Camargo, y las relaciones de indias”, *Nueva revista de filología hispánica*, T-35, N° 2, 1987, pp. 451-484.
- MÍNGUEZ, Víctor: “Imágenes celestiales de la Casa de Austria”, [exposición “Entre cielos e infiernos”, Unión Latina, La Paz (Bolivia). En *Carlos V: las Armas y las letras (cat. exposición) editorial: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V*, Madrid, 2000.
- MONTES GONZÁLEZ, Francisco, “Sobre la atribución a Simón Pereynde de las escenas de batallas del palacio de los virreyes de México”, *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 153-164.
- MUÑOZ CAMARGO, Diego, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de la Nueva España y Indias del Mar Océano, para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la Sacra Católica Real Majestad del rey Don Felipe nuestro señor*. México, Ed. R. Acuña, UNAM, 1981.
- PACUAL CHENEL, Álvaro, “Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica”, *Hipogrifo*, 1.1. Valladolid, 2013, p.59.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas políticas*, (1640), Madrid, Editora Nacional, 1976.
- SALVADORINI, Vittorio, “Las relaciones de Hernán Cortés”, *Thesaurus*, Vol., 1, Revista del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1963, p. 83.
- SANFUENTES, Olaya, “Las utopías de un imperio católico universal. Análisis iconográfico e iconológico del frontispicio de una crónica americana del siglo XVI: Elegías de hombres ilustres de Indias de Juan de Castellanos”, *Quintana*, nº15, Granada, Edición UG, pp. 15-29.
- SANFUENTES, Olaya, *Desvelando el nuevo mundo: Imágenes de un proceso*. Instituto de Historia, Madrid, Ediciones UC, 2014.
- TORMO, Elías, “Velázquez y el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro”, *Boletín de la Sociedad Española Excursionista*, 1911-1912.
- VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo, *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan. ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, (Sociedad y Pensamiento, 12), 2010.