



Un ciclo inédito de pintura mural del siglo XVI: el programa de la vida de San Francisco de Asís en la iglesia de San Luis Obispo, Tlamanalco, México

Emmanuel-Alejandro Carmona-Moreno*

José-Luis Pérez-Flores**

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

<https://doi.org/10.15446/historelo.v16n36.108613>

Recepción: 29 de abril de 2023

Aceptación: 15 de agosto de 2023

Modificación: 20 de septiembre de 2023

Resumen

En este artículo proponemos la identificación de un ciclo iconográfico que hasta el momento ha pasado desapercibido por la historiografía especializada. Se trata de una serie de escenas pintadas en los muros de la zona del presbiterio de la iglesia de San Luis Obispo, en Tlamanalco, Estado de México. A partir del registro visual de las catorce escenas y de su análisis compositivo, logramos establecer el tema de la mayoría de ellas, utilizando fuentes escritas y la referencia de otros programas visuales, método que nos permitió proponer un posible sendero iconográfico que nos remonta a una serie de grabados flamencos obra de Philip Galle (1537-1612) imágenes que relatan visualmente la vida de San Francisco. Gracias a este procedimiento presentamos nuestras reflexiones sobre la importancia de este programa iconográfico y la representación de la vida de San Francisco en la pintura mural conventual del siglo XVI en la Nueva España.

Palabras clave: pintura conventual; siglo XVI; iconografía franciscana; Tlamanalco-México; pintura mural novohispana.

* Maestrante en Estudios Latinoamericanos en Territorio, Sociedad y Cultura, impartido en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. Es profesor de asignatura en la misma institución. Este artículo es el resultado parcial de la investigación realizada para obtener el grado de Licenciado en Arqueología, bajo el título: "Programa iconográfico de San Francisco de Asís en el convento de San Luis Obispo, Tlamanalco: un ciclo inédito", que a su vez formó parte del proyecto de investigación de Ciencia Básica titulado "El Arte Indígena Cristiano en la conformación y expansión de la Nueva España: estudios sobre el arte de frontera septentrional y la identificación de desarrollos regionales". El proyecto fue financiado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (Proyecto CONACYT 257023), y la tesis recibió apoyo financiero por su vinculación al proyecto. Correo electrónico: emmanuel.carmona@uaslp.mx  <https://orcid.org/0009-0006-7976-3706>

** Doctor en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México. Profesor Investigador de tiempo completo de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Participó como director del proyecto de tesis, trabajo de campo, registro fotográfico, asesoría científica en la investigación, escritura, presentación y revisión del trabajo, análisis de información historiográfica y varios apartados. Correo electrónico: luis.perez@uaslp.mx.  <https://orcid.org/0000-0002-2786-6934>



Cómo citar este artículo/ How to cite this article:

Carmona-Moreno, Emmanuel Alejandro, y José Luis Pérez-Flores. 2024. "Un ciclo inédito de pintura mural del siglo XVI: el programa de la vida de San Francisco de Asís en la iglesia de San Luis Obispo, Tlamanalco, México". *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local* 16 (36): 256-287. <https://doi.org/10.15446/historelo.v16n36.108613>

An Unprecedented Cycle of 16th-Century Mural Painting: Saint Francis of Assisi's Life Program at the Church of San Luis Obispo, Tlalmanalco, Mexico

Abstract

In this article, we propose the identification of an iconographic cycle that has so far gone unnoticed by specialized historiography. It consists of a series of scenes painted on the walls of the presbytery of the church of San Luis Obispo in Tlalmanalco, State of Mexico. Based on the visual record of the fourteen scenes and the analysis of their composition, we were able to establish the subject of most of them, using written sources and reference from other visual programs. This method allowed us to propose a possible iconographic path that takes us back to a series of Flemish engravings by Philip Galle (1537-1612), images that visually narrate the life of Saint Francis. Thanks to this procedure, we present our reflections on the importance of this iconographic program and the representation of the life of Saint Francis in the convent mural painting of the 16th century in New Spain.

Keywords: conventual painting; 16th century; Franciscan iconography; Tlalmanalco-Mexico; New Spanish mural painting.

Um ciclo inédito de pintura mural do século XVI: O programa da vida de São Francisco de Assis na igreja de San Luis Obispo, Tlalmanalco, México

Resumo

Neste artigo propomos a identificação de um ciclo iconográfico que até agora passou despercebido pela historiografia especializada. É uma série de cenas pintadas nas paredes da área do presbitério da igreja de San Luis Obispo, em Tlalmanalco, Estado do México. A partir do registo visual das catorze cenas e da sua análise composicional, conseguimos estabelecer a temática da maior parte delas, recorrendo a fontes escritas e à referência de outros programas visuais, método que nos permitiu propor um possível caminho iconográfico que nos remete a uma série de gravuras flamengas de Philip Galle (1537-1612) imagens que relatam visualmente a vida de São Francisco. Graças a este procedimento apresentamos as nossas reflexões sobre a importância deste programa iconográfico e a representação da vida de São Francisco na pintura mural conventual do século XVI na Nova Espanha.

Palavras-chave: pintura conventual; século XVI; iconografia franciscana; Tlalmanalco-México; Pintura mural da Nova Espanha

Introducción

El conjunto conventual de San Luis Obispo, Tlalmanalco en el actual Estado de México, México, es famoso por su hermosa capilla abierta, con un programa iconográfico profusamente estudiado por Gustavo Curiel (1988),¹ quien propuso que el tema central de las imágenes entalladas en los arcos y pilastras se trata de una *psicomaquia*,² puesto que se describen los peligros del alma en su destino final (figura 1). Curiel también mencionó la pintura mural, específicamente la que se encuentra en los claustros alto y bajo, en donde analiza la significación de las imágenes junto con las de la portería y las pinturas de los retablos que aún se conservan.

Figura 1. Vista general de la capilla abierta de Tlalmanalco



N de A: la iconografía de esta capilla es la más estudiada del conjunto conventual. Foto de José Luis Pérez Flores tomada el 10 de octubre de 2014. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México.

1. Este autor presenta una panorámica de la historia constructiva del conjunto conventual, ubicando la actual iglesia en el último cuarto del siglo XVI. Remitimos al interesado en estos datos a la obra de Curiel (1988, 9-13) para profundizar en este tema.
2. Este concepto cristiano se refiere a la guerra, en el interior del alma, entre vicios y virtudes, fue propuesto por Aurelio Prudencio en el siglo V de nuestra era, esta metáfora del conflicto interior ha tenido gran importancia en el arte y la literatura cristianos (Guillen José en Prudencio 1950; Curiel 1988, 97-110).

Pero de manera aparentemente inexplicable, omitió la pintura mural del interior de la iglesia, en donde actualmente es posible apreciar fragmentos de un friso bajo, así como varias cenefas de grutescos perimetrales y un conjunto de escenas en mal estado de conservación en un friso alto. Elena Isabel Estrada de Gerlero (2011, 96, 494, 516-517, 548, 608) también dedicó algunos trabajos a la pintura mural,³ tampoco mencionó la pintura mural del interior de la iglesia.

Casi cuarenta años antes de Curiel, George Kubler (1983, 401-405, 439-514) estudió el conjunto conventual, igual que los anteriores no mencionó la pintura mural del interior de la iglesia. ¿Por qué la gran mayoría de los autores que han estudiado al conjunto conventual de Tlalmanalco, han omitido la pintura mural? Posiblemente porque varias —o todas— estas pinturas permanecieron encaladas durante la mayor parte del siglo XX. Una capa de cal la mantuvo ocultas hasta que fue retirada, por sugerencia de las autoridades parroquiales, en la década de 1990,⁴ (figura 2) dejando al descubierto la decoración pictórica que mostraremos más adelante.

La pintura mural de la iglesia ha esperado décadas para que algún interesado las estudie; sin embargo, existen menciones aisladas de algunas de ellas. Por ejemplo, José Luis Pérez-Flores (2015, 2021) estudia una escena en donde un español con atributos militares controla, mediante el uso de una cadena, a un demonio (figura 3). El autor propone dos lecturas al respecto: en la primera, el sometimiento de la idolatría y lo demoníaco por parte de los españoles. En la segunda, el guerrero español puede tratarse de la representación de Hernán Cortés, el conquistador que logró desterrar la idolatría de la Nueva España.⁵ Su figuración estaría justificada porque fue gracias a su solicitud

3. Elena Isabel Estrada de Gerlero publicó a lo largo de varios años en artículos de revistas y en capítulos de libros, la mayor parte de su obra está compilada en el libro publicado en 2011 y que el lector encontrará en la bibliografía final. Nosotros referiremos las citas al año de publicación de esta obra.

4. Existe una placa dentro de la iglesia de Tlalmanalco, localizada en el muro del presbiterio, la cual, agradece al Sr. Alberto Lenz Tirado, por el apoyo que dio en la restauración del templo y ex convento de San Luis Obispo de Tolosa. Dicha placa tiene la fecha de agosto 19 de 1990, por lo cual, podemos suponer que fue colocada después de retirar el encalado que cubría los muros de la iglesia, dejando al descubierto la decoración pictórica.

5. La concepción respecto a Cortés como extirpador de la idolatría, podemos encontrarla en la obra del franciscano fray Gerónimo de Mendieta, quien, “equipararía a Hernán Cortés con Moisés, pues al igual que él había liberado a un pueblo —el indígena— de la esclavitud de la idolatría” (Rubial-García 2011, 59). Mendieta a lo largo de su obra presenta una acalorada exaltación del conquistador a quien consideraba como un elegido de Dios (Mendieta 2002, t. I 303-309).

que arribaron los franciscanos a estas tierras, con ello favoreció la salvación de las almas de los naturales, que habían estado engañados por el demonio durante varias generaciones (Mendieta 2002, t. I, 305-306), así como la implantación del franciscanismo en el Nuevo Mundo.

Figura 2. Fotografía localizada en el archivo parroquial de Tlalmanalco



N de A: la nota al pie de la fotografía dice: "Recuerdo de los socios de la imagen de San Luis Obispo, Tlalmanalco, 19 de agosto de 1941". Autor sin identificar.

Figura 3. Figura de un soldado español



N de A: el cual, podría tratarse de Hernán Cortés, quien se encuentra encadenando al demonio. A los ojos de los franciscanos, Cortés había sido encomendado por Dios para convertir a la verdadera fe a los indígenas. No es de extrañarnos que exaltaran esta labor en los muros de Tlalmanalco, dónde, existe una representación de la llegada de los doce franciscanos en la portería. Posiblemente Cortés estuvo también representado en ese lugar. Foto de José Luis Pérez Flores tomada el 5 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México.

Pérez-Flores también analizó unas tarjas que evidencian la participación indígena en esas escenas de la pintura mural de la iglesia de Tlalmanalco. En el trabajo de Pérez-Flores el registro gráfico ha tenido un papel primordial para el estudio de las pinturas. Siguiendo esta línea Emmanuel Alejandro Carmona-Moreno (2019) elaboró su tesis de licenciatura en donde presenta un análisis del programa de la vida de San Francisco, ubicado en la zona del presbiterio; hasta ese

momento no habían sido estudiadas esas imágenes, debido al enfoque que recibían las investigaciones, interesándose principalmente en la arquitectura del lugar y haciendo menciones someras a la pintura mural del convento.

Manuel Toussaint (1990)⁶ en su obra clásica *Arte colonial en México* menciona a la capilla abierta (13, 26, 57), sus retablos (80, 110) y la pintura de caballete (118). En cuanto a la pintura mural únicamente dice que “[...]se conservan bastantes decoraciones pintadas: en el claustro bajo el retrato de *Fray Martín de Valencia* y una imagen de *Santa Clara*, aparte de elementos puramente decorativos. En el claustro alto otras diversas pinturas” (19). Sin embargo, no dice nada respecto a la pintura del interior de la iglesia. Algo semejante ocurrió en su trabajo *Pintura Colonial* Toussaint donde afirma que:

En este convento existe gran cantidad de pinturas murales: en los arcos de la portería se ven los retratos de los doce franciscanos; en un pasillo interior muchos adorados de frisos y pilastras, formadas por un niño desnudo con adornos vegetales, este motivo aparece desde el portal y se repite en el claustro, hecho seguramente un patrón; en el claustro bajo los retratos de *Fran Martín de Valencia*, y de *Santa Clara*, con un bello ostensorio en las manos, y muchos elementos decorativos que permiten ver, en un ángulo, cómo eran los claustros de los conventos franciscanos en el siglo XVI. También está el Diablo, en forma de macho cabrío. Semejantes a las del claustro bajo son las pinturas del alto aunque las exploraciones no se hayan hecho con método. Son obras de indígenas. (1965, 44)

José Manuel Caballero en 1973 presentó un análisis de los conventos del siglo XVI localizados en el Estado de México. Presenta una somera mención de la arquitectura de Tlalmanalco. George Kubler en *Arquitectura mexicana del siglo XVI* dedicó un apartado a la decoración de los conventos, únicamente anotó que en el interior de la iglesia de San Luis Obispo Tlalmanalco se apreciaban vestigios de pintura mural, así como una serie de retratos en los pasillos del claustro, posiblemente realizados después de 1585 (2012, 586). Elisa Vargas-Lugo (1986, 259 - 278) también analizó someramente la arquitectura y talla, pero no menciona nada del ciclo pictórico de nuestro interés. Algunos trabajos más recientes han tratado el

6. Publicada originalmente en 1948. Como mencionamos en la nota anterior, aquí citaremos la edición consultada.

tema de la pintura mural, como ya mencionamos, Gustavo Curiel en 1988 estudió varias escenas del convento, pero no dice mucho respecto a la pintura localizada en el interior de la iglesia. Santiago Sebastián (1992), menciona las pinturas de la portería y del claustro, no obstante, también deja de lado la iglesia. Constantino Reyes-Valerio (2000), no hace referencia a la pintura mural de la iglesia; solamente describe la existente en el convento.

Recientemente Abán Flores-Morán (2021) analizó los ciclos pictóricos franciscanos localizados en conventos novohispanos, entre ellos, Tlalmanalco. Indica la existencia de un ciclo pictórico localizado en el interior de la iglesia, el cual, narra la vida de san Francisco de Asís; sin embargo, no profundiza en la discusión de este ciclo iconográfico, tampoco muestra imágenes específicas: “La figura que tiene una mayor presencia en los conjuntos conventuales es el fundador de la orden: San Francisco. Su figura la encontramos en los conventos de Huejotzingo, Atlixco, Alfajayucan, Tochimilco, Zinacantepec y Tlalmanalco, donde, a semejanza de lo que ocurrió con Jesús, se representan escenas trascendentales de su vida” (Flores-Morán 2021, 523).

A partir de este vacío historiográfico nace este trabajo, en el cual presentamos un registro parcial de las imágenes que decoran los muros de la iglesia, enfocándonos en las escenas que flanquean al presbiterio, con el objetivo de identificar temas y personajes, para así ofrecer una primera interpretación, pues se trata de un trabajo sobre un programa iconográfico que no había sido estudiado antes.

La pintura mural en los muros del presbiterio y su registro

A pesar de que resulta una obviedad, no podemos dejar de enfatizar que, en la investigación de imágenes, el registro gráfico de los objetos de estudio tiene una importancia primordial. Muchas circunstancias intervienen en la realización de un correcto registro, tales como la gestión de los permisos ante las autoridades oficiales —el INAH en el caso de los bienes patrimoniales virreinales—, así como ante los poseedores del bien a registrar, en este caso las autoridades religiosas. También tiene importancia el

equipo utilizado, pues ofrece limitantes y posibilidades, así como la pericia técnica de quién ejecute el registro. Pero no es suficiente con capturar las imágenes en un soporte analógico o digital, la correcta clasificación de las imágenes ayuda a resguardar información muy importante. Desafortunadamente, varios investigadores no se ocupan de estos detalles, en algunos casos registran la obra de manera empírica, por lo tanto, los resultados no siempre son adecuados, y en el mejor de los casos —cuando disponen de infraestructura y recursos— encargan las imágenes a fotógrafos. Cuando se cuenta con el apoyo institucional para que los fotógrafos registren con las facilidades técnicas y legales, pueden realizar estupendos trabajos, pero el investigador se pierde de aspectos esenciales del trabajo de campo, la planeación y ejecución del registro requiere de un análisis profundo de la composición, las escenas a registrar el contexto, la luz, los cambios de los artefactos ante distintos tipos de luz. Además, cuando se posee un registro continuo, es posible detectar cambios en los objetos.⁷

A simple vista las imágenes que forman parte del interés primordial de este artículo tienen un grado de deterioro que impide identificar las escenas, además del mal estado de conservación, hay que agregar que la distancia en la que se encuentran del espectador también dificulta su apreciación.

Debido a las circunstancias mencionadas en el párrafo anterior, decidimos que era indispensable contar con un registro fotográfico, tanto para la investigación, como para la argumentación en eventos académicos, así como en las publicaciones que pudieran resultar. Entre el trabajo de ambos autores disponemos de fotografías tomadas a lo largo de casi dos décadas, por lo que ha sido posible establecer comparaciones entre imágenes realizadas a lo largo de los años. Para el presente trabajo, procedimos a realizar tomas fotográficas que fueran de lo general a lo particular, mostrando, hasta donde fuera posible, el contexto (figura 4) en el que se encuentran las imágenes, cada escena y los detalles pertinentes —conforme lo permitió el equipo disponible en cada momento—. Anotamos la fecha de registro debido a los cambios que han sufrido a lo largo de los años, con la fecha mostramos el estado de las pinturas en un momento específico.

7. Los autores de este trabajo nos encontramos elaborando otro artículo en donde, entre otros desarrollos temáticos, mostraremos algunos cambios que han sufrido las pinturas a lo largo de los años.

Figura 4. Pasajes de la vida de San Francisco de Asís



N de A: localizadas en el muro del evangelio, en la zona del presbiterio de la iglesia de Tlalmanalco. El frío alto en el que localizan, está a una distancia de tres metros de altura, con respecto al suelo. Cada una de las escenas mide aproximadamente metro y medio de largo y dos metros de ancho, delimitadas por un marco de color naranja, con elementos grotescos en su interior. Es evidente la mala conservación en la que se encuentran, sin embargo, un correcto registró permitió inferir cuales son los capítulos de la vida del santo franciscano representados aquí. Foto de José Luis Pérez Flores tomada el 5 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México.

Metodología del análisis visual

A partir de las imágenes obtenidas, se procedió a su análisis temático, debido a que se encuentran en el interior de una iglesia conventual franciscana, lo que nos movió a suponer que el tema sería relacionado con dicha orden. A través de la búsqueda de programas franciscanos, encontramos que son frecuentes las representaciones de las escenas de la vida de San Francisco de Asís, tradición que hunde sus raíces desde la Edad Media, un ejemplo temprano son las pinturas de Giotto y

sus seguidores en la Basílica de Asís.⁸ Estos programas iconográficos están estrechamente relacionados con la hagiografía del santo de Asís,⁹ motivo por el que acudiremos continuamente a textos que narran la vida del santo. La más antigua de la cual se tiene conocimiento, es la *Vita Prima*,¹⁰ escrita en 1228 por Tomás de Celano, a petición de Gregorio IX. El mismo autor, escribió una segunda biografía en 1246, conocida como la *Vita Secunda*,¹¹ por mandato del aquel entonces general de la Orden, Crescencio de Jesi.

Otro texto biográfico del santo seráfico, probablemente escrito antes de la *Vita Secunda*, fue la elaborada por los hermanos menores León, Ángel y Rufino —quienes vivieron junto a San Francisco— titulada *La Leyenda de los tres compañeros*.¹² Tomás de Celano volvería a escribir una tercera obra acerca de San Francisco en 1252, titulada *Tractatus de Miraculis*.

En 1260, la orden de los hermanos menores decidió encargarse a san Buenaventura una obra biográfica de San Francisco de Asís, la cual, pasaría a ser la oficial. Fue encargada por el Capítulo General de Narbona, concluyéndola en 1263, titulándose *La Leyenda Mayor*,¹³ sin embargo, las obras de Tomás de Celano, escritas años atrás, contradecían lo plasmado por san Buenaventura, por lo que se aprobó la destrucción de las copias conservadas de la *Vita Prima y Secunda*, al considerarse como no

8. Algunas de estas imágenes se pueden visualizar en: https://commons.wikimedia.org/wiki/Saint_Francis_cycle_in_the_Upper_Church_of_San_Francesco_at_Assisi

9. Para los fines de este trabajo, consultamos los escritos biográficos de San Francisco de Asís en línea, ya que no nos fue posible encontrar una edición fiable en físico. Usamos ediciones digitales por disponibilidad y porque están en la página oficial de los franciscanos y tiene como referencia una edición impresa de una editorial especializada en fuentes religiosas.

10. La *Vida Primera*, de Tomás de Celano, es una obra biográfica de San Francisco de Asís, escrita en 1228. No obstante, para los fines de esta investigación, utilizamos una edición digital disponible en: <http://www.franciscanos.org/fuentes/1Celoo.html>.

11. La *Vida Secunda*, de Tomás de Celano, escrita en 1247, es una obra hagiografía franciscana del siglo XII que describe los preceptos de la orden y milagros de su fundador. Consultamos una edición digital disponible en <http://www.franciscanos.org/fuentes/2Celoo.html>

12. Se consultó una edición web disponible en: <http://www.franciscanos.org/fuentes/leyendatrescom01.html>

13. La *Leyenda Mayor* es un texto hagiográfico, escrito en 1262. La versión consultada es una versión digital disponible en <https://archive.org/details/san-buenaventura-leyenda-mayor/mode/2up>

oficiales. La obra de San Buenaventura serviría ahora como base para construir el misticismo que rodeaba a San Francisco, convirtiéndolo en un restaurador de la Iglesia católica y un verdadero *Christi imitator*, cuyo objetivo para los lectores era vivir y seguir según los preceptos de la orden y las enseñanzas de San Francisco. En el siglo XIV, Ugolino Brunforte (2000) publicaría su obra titulada las *Floreillas de San Francisco*, la cual recoge los milagros más importantes de San Francisco de Asís.

Como complemento, rastreamos imágenes que nos permitieron identificar las escenas de Tlalmanalco, logrando los siguientes resultados.

Como mencionamos líneas atrás, prácticamente ningún investigador se ha ocupado de la existencia de estas pinturas. Proponemos que estas fueron elaboradas finales del siglo XVI, debido a varios factores: el auge de la pintura mural tuvo lugar a lo largo de la decimosexta centuria, muy pocos casos del siglo XVII sobrevivido a la actualidad, las escenas estudiadas están enmarcadas por una cenefa con un grutesco típico del siglo XVI, el estilo de las pinturas es semejante, sino idéntico, al del resto de las pinturas y la paleta cromática es la misma que la que fue utilizada para los murales de la iglesia y de la mayoría de los que cubren el convento, destaca la presencia del azul turquesa ampliamente utilizado en el siglo XVI, así púrpuras, cafés y naranjas. Como mostraremos, el programa iconográfico está basado en grabados europeos.

El ciclo de San Francisco de Asís y su iconografía

Las escenas de nuestro interés están localizadas en los muros de la epístola y del evangelio del área del presbiterio de la iglesia de Tlalmanalco, la serie consta de catorce escenas; sin embargo, su mal estado de conservación no permite apreciar gran parte de los elementos visuales que las integran. Las localizadas en el muro del evangelio son las que presentan una mejor conservación (figura 5). Mediante el análisis de los textos hagiográficos de San Francisco de Asís logramos identificar las siguientes escenas en el muro de la epístola: San Francisco renuncia a los bienes terrenales; Inocencio III aprueba la regla de Francisco; sin identificar; expulsión de

los demonios de Arezzo; San Francisco sosteniendo el Letrán; la visión del carruaje de fuego; la cena entre San Francisco y Santa Clara. En el muro del evangelio las escenas son las siguientes: nacimiento de San Francisco; sin identificar; la estigmatización de San Francisco; la visión de los tronos en el cielo; San Francisco vence a la tentación; San Francisco predica a las aves; la muerte de San Francisco.

Figura 5. Escenas localizadas en el muro del evangelio del presbiterio de la iglesia de Tlalmanalco



N de A: la pintura se encuentra en mejor estado de conservación, a diferencia de la localizada en el muro de la epístola. Foto de José Luis Pérez Flores tomada el 05 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México.

Las escenas que no logramos identificar, debido a su mal estado de conservación, pudieron contener pasajes de la vida de San Francisco anterior a su estigmatización; que eran los temas más comunes representados en los ciclos de vida del santo seráfico. Por ejemplo, el momento en que el Crucifijo de San Damián le habla y le encarga reparar la Iglesia, momento culminante en la conversión del santo. La narración indica que San Francisco salió al campo a hacer oración y entró a la iglesia de San Damián, que corría el riesgo de derrumbarse. Se postró ante un crucifijo para hacer oración y miró la figura de Cristo a los ojos, quien le dijo que reparara su casa, que estaba próxima a arruinarse (Leyenda Mayor).

Otra posible escena representada en este ciclo franciscano es la de San Francisco predicando ante el Sultán. El texto de San Buenaventura expresa que San Francisco viajó hacia Tierra Santa, donde predicó ante el sultán, desafiando la prueba de fuego a la cual fue sometido, con el propósito de demostrar la verdad del cristianismo, desgraciadamente, por el momento es imposible saber con exactitud cuales fueron representadas en estos espacios.

A lo largo de este trabajo, únicamente discutiremos las escenas dedicadas a *la renuncia de los bienes materiales de San Francisco*, en el muro de la epístola y del lado del evangelio (figura 5) *el sueño del Papa Inocencio III, el nacimiento de San Francisco, la visión de los tronos del cielo y San Francisco vence a la tentación*. Escogimos estas escenas porque presentan un grado de conservación, hecho que permite observar mejor los detalles que ayudaron a comparar las pinturas de los muros con los grabados del artista flamenco Philip Galle (1537-1612) publicados en 1587 bajo el título *D. seraphici francisci totius evangelicae*. Esta comparación permitió hacer una mejor identificación de las escenas.

La primera escena por analizar es la de *San Francisco renuncia a los bienes materiales* (figura 6), está ubicada al final del muro de la epístola del presbiterio y muestra el momento en que San Francisco dejó de lado su vida mundana para seguir una vida dedicada completamente a Dios. San Buenaventura se refiere con lo siguiente a este pasaje de la vida de San Francisco: “Cuando restituyó todas las cosas al padre. Quitose los vestidos, renunció a los precederos bienes paternos diciendo al padre: ‘habiéndome repudiado Pedro de Bernardone, ahora si puedo efectivamente decir: Padre Nuestro que estas en los cielos’” (Leyenda Mayor).

El mismo autor escribe que en el año de 1207, en el palacio de Asís, San Francisco en señal de humildad, se despojó de su ropa en presencia de varios testigos entre los que destacan: el obispo Guido y sus padres. Este acto provocó que el obispo lo cubriera con un manto, señal de que Dios lo cubre y protege. La pintura muestra el momento en el que Francisco renuncia a sus vestiduras, arrodillado frente al obispo. Detrás de él, sus padres, observan este momento. El artista incluyó, dentro de la composición de la escena, elementos anacrónicos al tema representado, pues el tipo de ropa que corresponde a la usada durante el siglo XVI en España. Es importante mencionar que en la serie de grabados de Phillip Galle, no viene representado este pasaje.

Figura 6. Escena titulada san Francisco renuncia a los bienes materiales



N de A: la composición muestra a San Francisco arrodillado, frente al obispo, completamente desnudo y con sus padres detrás de él, observando el momento en que Francisco decide dejar su vida de lujos y riqueza, para convertirse en siervo de Dios. Foto de Emmanuel Alejandro Carmona Moreno, tomada el 5 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México.

La siguiente escena es de las mejor conservadas de todo el ciclo y corresponde al *sueño del Papa Inocencio III*, en el cual, San Francisco sostiene la Basílica de Letrán sobre sus hombros. San Buenaventura narra, en la *Leyenda Mayor*, el encuentro que sostuvo San Francisco con el papa Inocencio III, con el objetivo de solicitar la aprobación de la regla franciscana. Inocencio le manifestó a Francisco la visión que había tenido días antes. Narró haber visto cómo la Basílica de Letrán se derrumbaba, pero, un hombre de aspecto humilde, la sostenía sobre sus hombros, refiriéndose a San Francisco. San Buenaventura recoge este suceso en la *Leyenda Mayor*: “Como el Papa vio en el sueño que la Basílica de Letrán era ya próxima a derrumbarse, más un miserable pobrecillo, el Beato Francisco, inclinándose, la sostenía con sus hombros para que no cayese”.

La composición de la escena ejemplifica muy bien lo escrito por San Buenaventura. En la escena apreciamos a Inocencio III, dormido, mientras que San Francisco sostiene lo que sería la Basílica de Letrán. En efecto, podemos observar claramente la representación del santo de Asís, como una persona erguida, viendo hacia abajo y con su hábito color café y la aureola de santidad sobre su cabeza, así como su típica tonsura. La iglesia de Letrán nos recuerda a las construcciones europeas. Un edificio cuadrangular hecho de ladrillos y con tejas color rojo, con una entrada en forma de arco de medio punto y una ventana circular en uno de sus lados. El edificio se encuentra ladeado, recargado sobre la espalda de San Francisco, alegoría de que el peso de la iglesia ahora recaía sobre los hombros de él (figura 7).

En cuanto al grabado, no existe como tal una lámina que muestre este suceso, sino que aparece a manera de miniatura en el grabado número 12 y que lleva por título *Admiranda Eius Energía*. El artista flamenco representa a Inocencio III dormido, soñando con San Francisco quien sostiene sobre sus hombros la iglesia de Letrán (figura 8). La escena en Tlalmanalco muestra mayor detalle, resaltando la figura de Francisco sobre la del obispo, por lo cual, inferimos que el artista pudo haber utilizado otro material visual para la creación de esta pintura en los muros de la iglesia.

Figura 7. El sueño de Inocencio III

N de A: esta escena, narra el sueño que tuvo Inocencio III, respecto a la basílica de Letrán, la cual, se derrumbaba; pero justo antes de caer, aparecía San Francisco de Asís para sostenerlo sobre sus hombros. Un pasaje muy importante en la vida del santo fundador, pero que también ha sido objeto de debate; los dominicos atribuyen el mismo milagro a Santo Domingo. Foto de Emmanuel Alejandro Carmona Moreno, tomada el 5 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México.

Figura 8. San Francisco predicando a las aves y el sueño de Inocencio III



N de A: arriba: grabado número 12 titulado *Admiranda Eivs Energia* de grabador Phillip Galle, el cual tiene como tema principal la prédica de San Francisco a las aves y animales. Abajo: detalle de la parte superior izquierda del mismo grabado, donde se muestra el sueño que tuvo Inocencio III en donde San Francisco sostenía sobre sus hombros la iglesia del Letrán. Imágenes procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

La figura 9 se localiza en el muro del evangelio, a un costado del arco triunfal que separa la nave de la iglesia con el presbiterio. Presenta un mal estado de conservación, pero el correcto registro y su posterior análisis, permitió identificar el relato de la vida de san Francisco. La escena narra el nacimiento del fundador de los franciscanos. Del lado izquierdo de la pintura, de fondo se encuentra un edificio, con una entrada en forma de arco de medio punto. Enfrente de él, la figura de dos personajes femeninos. La primera, con la cabeza ligeramente inclinada, observa hacia abajo; la segunda, justo al lado de la anterior, sostiene en su mano izquierda una sonaja de color dorado con rojo. Un tercer personaje aparece de frente, de lado derecho de la escena; sin embargo, la mitad de su cuerpo se perdió y solamente puede distinguirse su mano derecha y su rostro. Es un ángel con sus alas abiertas, cargando a San Francisco recién nacido. La identificación se logró gracias a la comparación con un grabado que lleva por título *Nativitas et pav pertatis amor*, de la serie *D. seraphici francisci totius evangelicae* del autor Philipp Galle (1537-1612), el cual, muestra a un ángel que sostiene a San Francisco bebé, mientras su mamá y otro personaje femenino le obsequian una especie de sonaja redonda. La pintura de Tlalmanalco se centra únicamente en representar a estos personajes, mientras que el grabado nos ofrece un panorama más amplio, mostrando a la Tierra siendo azotada por demonios, infiriendo que con el nacimiento de Francisco, venía a salvar a la humanidad del pecado, del mismo modo que Jesús.

Como apreciamos en la figura 9, en Tlalmanalco están presentes los elementos centrales de la escena del grabado flamenco; no obstante, a pesar de lo anterior, podemos constatar que no se trata de una copia completa: por una parte es notable que los pintores del convento novohispano agregaron colores, que la escena está centrada en el nacimiento de San Francisco, al grado que pareciera que los detalles ajenos no les interesaban, posiblemente por esa razón simplificaron los detalles de la arquitectura, pues comparando la pintura con el grabado, la escena de Tlalmanalco transmite una sensación de arcaísmo, posiblemente porque está inspirada en un grabado semejante, pero más antiguo o porque la mirada del responsable del programa en conjugación con las habilidades de los pintores les confirieron esa apariencia.

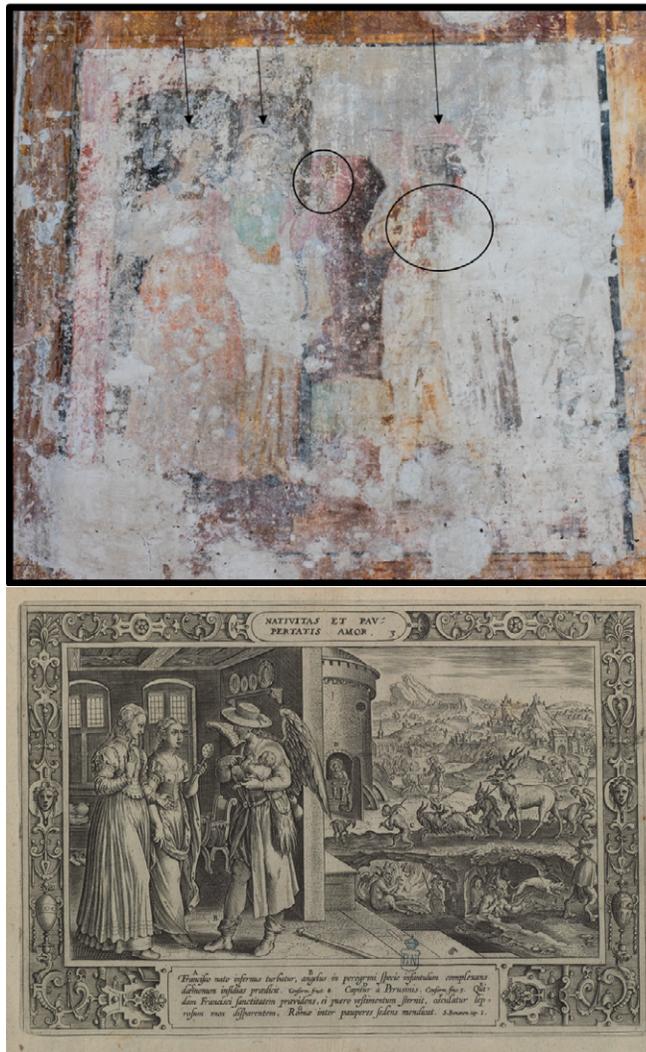
La figura 10 muestra una escena que identificamos como la visión de los tronos en el cielo. Es interesante analizar la composición de la pintura, debido a los elementos que la integran, puesto que tiene una narrativa compleja. El grabado número 7 de Philipp Galle titulado *Insignis Humilitatis Animi* muestra la misma composición que la pintura de Tlalmanalco (figura 10). En él se observa a fray Bernardo de Quintabal pisando la boca de San Francisco ya que cierto día, Bernardo al estar en oración con Dios, no respondió al llamado de Francisco, por lo que este se molestó con él. No obstante, Dios le habló a Francisco para decirle que si Bernardo no lo escuchó fue por qué estaba hablando con él. Así que sintiéndose culpable por haber pensado mal de su hermano, le ordenó a Bernardo que le pisara la boca y el cuello.

Tanto el grabado como la pintura muestran este acontecimiento, pero también la visión que tuvo San Francisco de los tronos celestiales. De lado derecho, dentro de una iglesia, se ubica San Francisco arrodillado frente a la Virgen, en oración. San Buenaventura describe:

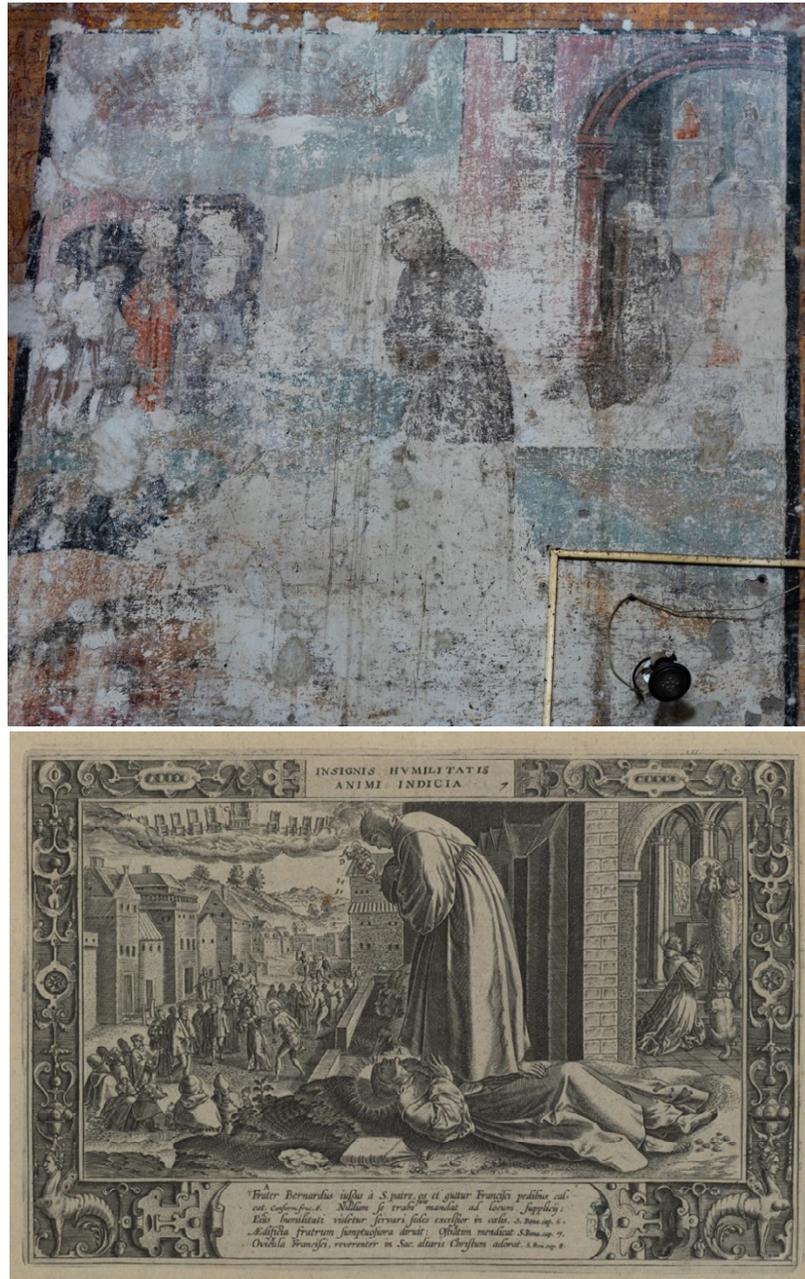
Le fue revelado en una visión celestial a un hermano, Fray Pacífico, varón de notable virtud y devoción. Iba dicho hermano acompañando al Santo, y, al orar con él muy fervorosamente en una iglesia abandonada de Bovara, fue arrebatado en éxtasis, y vio en el cielo muchos tronos, y entre ellos uno más relevante, adornado con piedras preciosas y todo resplandeciente de gloria. Admirado de tal esplendor, comenzó a averiguar con ansiosa curiosidad a quién correspondería ocupar dicho trono. En esto oyó una voz que le decía: “Este trono perteneció a uno de los ángeles caídos, y ahora está reservado para el humilde Francisco” (Leyenda Mayor).

Es interesante mencionar que casi todos los elementos que encontramos en el grabado están presentes en la pintura de Tlalmanalco, lo que nos hace suponer que el artista pudo inspirarse en alguno de estos materiales visuales provenientes de Europa.

Figura 9. Nacimiento de San Francisco de Asís



N de A: arriba, a pesar del mal estado en que se encuentra la pintura, logramos identificarla como *el nacimiento de San Francisco de Asís*. Un ángel es quien sostiene a Francisco, mientras que dos mujeres (probablemente una sea su madre) observan el hecho. Foto de Emmanuel Alejandro Carmona Moreno, tomada el 5 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México. Abajo: grabado de la serie titulada *d. seraphici francisci totius evangelicae* del año 1587, autor: Philipp Galle. Logramos observar el parecido que guarda la pintura en Tlalmanalco con el grabado, dejando en claro la influencia que tuvieron los grabados europeos con las pinturas en los virreinos. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Figura 10. Visión de los tronos en el cielo

N de A: arriba, la escena podemos titularla *la visión de los tronos en el cielo*, la cual, muestra el lugar que iba a ocupar san Francisco en el reino de los cielos. Foto de Emmanuel Alejandro Carmona Moreno, tomada el 5 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México. Abajo: grabado perteneciente a la serie de 1587 de Philipp Galle. Se observa que la composición de la pintura es muy parecida al grabado, salvo algunas variaciones. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Una de las escenas mejor conservada de todo el ciclo y que presenta casi todos sus elementos visibles la mostramos en la figura 11. Además, es la única en la que san Francisco está representado de cuerpo entero. Retrata como el santo venció la tentación carnal a la que fue sometido: “Además, movido por un admirable fervor de espíritu, abrió la puerta de la celda, salió al huerto y, desnudo como estaba, se sumergió en un montón de nieve” (Leyenda Mayor).

San Francisco al verse tentado por los deseos carnales, decidió arrojar a la nieve para calmar sus ímpetus. El único testigo de este suceso fue fray León quien, en palabras de San Buenaventura, se encontraba orando en aquel momento:

Un hermano, que entonces estaba haciendo oración, fue testigo ocular de todo lo sucedido gracias al resplandor de la luna, en fase creciente. Enterado de ello el varón de Dios, le reveló todo el proceso de la tentación, ordenándole al mismo tiempo que mientras él viviera no revelase a nadie lo que había visto aquella noche (Leyenda Mayor).

La pintura de Tlalmanalco figuró este momento de una manera diferente: en el centro observamos a san Francisco desnudo, tirado sobre espinas en medio de unos árboles, enfrente de él y con una posición de ataque, una figura antropozoomorfa, un demonio, que está tentándolo a pecar. Está representado con el cuerpo de un hombre, pero con cabeza de chivo y una cola larga. Detrás de él, escondido entre los árboles, aparece fray León, quien fue testigo de este suceso. En la izquierda, con una proporción de tamaño mucho menor, apreciamos un edificio con una cúpula, con dos frailes en posición de estar charlando, uno siendo atormentados también por demonios. Esta escena la encontramos casi idéntica en el grabado número 10 titulado *Tentatio Daemonis, Et di Vini Solatti Refocillatio* de Phillip Galle. El grabado muestra a San Francisco de Asís, desnudo, sobre espinas y a un demonio posado enfrente de él como si fuera a atacarlo. Detrás de un árbol, fray León es testigo de este suceso. De lado izquierdo, se puede observar los mismos edificios que en Tlalmanalco y en su interior a los frailes que están siendo atacados por demonios alados.

Estas similitudes entre los grabados de Philip Galle y las pinturas de Tlalmanalco, nos permiten inferir en la circulación de imágenes entre Europa y América, las cuales eran utilizadas por los artistas locales como modelos de inspiración, pero con la característica de que las obras creadas en América contenían rasgos regionales únicos y que no eran una copia exacta de las europeas.

Figura 11. La tentación de san Francisco



N de A: una noche, el joven Francisco fue invadido por un estado de tremenda excitación. Para sofocarla, se desnudó y se arrojó a los zarzales que rodeaban la casa, evitando así el caer en la tentación. En la escena de Tlalmanalco podemos observar a San Francisco arrojándose a las espinas, mientras fray León atestigua el suceso. Foto de Emmanuel Alejandro Carmona Moreno, tomada el 5 de julio de 2019. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura- INAH-Mex. Abajo: grabado perteneciente a la serie de 1587 de Philipp Galle. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Una mirada panorámica al ciclo iconográfico de San Francisco

¿Por qué fue pintado un ciclo de la vida de san Francisco en la iglesia de Tlalmanalco? Indudablemente el programa iconográfico busca exaltar la figura del fundador de los franciscanos, mostrando sus virtudes y milagros. Por su ubicación, en la zona del presbiterio —ritualmente la más importante de la iglesia—, sería visible para todos los asistentes a la misa, es decir, indígenas, mestizos, españoles, criollos. Las imágenes de la vida de San Francisco tendrían como objetivo transmitir un mensaje edificante, por medio de la hagiografía fundacional franciscana. La exaltación de la vida del fundador de la orden no fue algo novedoso en Tlalmanalco, pues se trató de una práctica muy extendida, tanto en la Nueva España como en los virreinos del sur del continente.

Algunos de los conventos novohispanos del siglo XVI en los que podemos encontrar escenas de la vida de San Francisco de Asís son:¹⁴ San Gabriel Cholula y San Miguel de Huejotzingo, en el estado de Puebla; San Miguel Zinacantepec, en el estado de México; y, el convento dominico de Tetela del Volcán, en el estado de Morelos. Al realizar una comparativa entre los pasajes de la vida de San Francisco en cada uno de los conventos mencionados, identificamos que la escena más representada en estos ciclos es la titulada *estigmatización de San Francisco*, localizada en todos los conventos —excepto San Gabriel Cholula—. Sin embargo, ninguno de estos conventos alberga un ciclo completo como el de Tlalmanalco, cuestión que resulta por demás interesante, permitiéndonos inferir la importancia que pudo tener Tlalmanalco y la figura de San Francisco de Asís.

En el caso de Sudamérica, también se conservan ciclos iconográficos de la vida de san Francisco. José Manuel Almansa (2019) analizó la pintura mural localizada en los paramentos del convento franciscano de San Francisco de Lima, en Perú. El autor, menciona la existencia de un ciclo pictórico en los muros del claustro principal de la vida de San Francisco de Asís, las cuales, al igual que en Tlalmanalco, habían pasado desapercibidas por la historiografía (Almansa 2019). Sobre estas escenas, Almansa nos dice que:

14. Si bien Flores Morán, en su tesis de doctorado, menciona que existen representaciones de la vida de San Francisco de Asís en los conventos de Atlixco, Alfajayucan y Tochimilco, decidimos no agregarlos a la comparativa, debido a Flores Morán no muestra imágenes de estas escenas, tampoco las identifica ni las describe, solamente las menciona.

Las historias del claustro muestran diversos episodios de la vida de San Francisco de Asís, comenzando la narración en la galería este (la correspondiente al refectorio) y leyéndose las mismas de derecha a izquierda. Suelen ser composiciones de gran tamaño, siendo frecuente que en una misma escena se narren varios episodios (excepto en las pinturas localizadas sobre alguna de las puertas del claustro, que suelen ser de tamaño más reducido), con un carácter muy descriptivo y presencia abundante de elementos anecdóticos (2019, 200).

Con una metodología semejante a la nuestra, el autor utilizó como referencia los textos biográficos más importantes de la vida de San Francisco, para identificar las escenas representadas en los muros del claustro del convento limeño; no obstante, también menciona la existencia de grabados en los cuales pudieron servir de modelos para crear las escenas. Los autores de estas series de grabados son el ya referido anteriormente, Philipp Galle, y otro artista flamenco, Francesco Villamena (1564-1624) cuyas composiciones fueron utilizados como modelos iconográficos para representar a San Francisco de Asís, tanto en Europa como en América (Almansa 2019). A pesar de que José Manuel Almansa menciona la existencia de estos grabados, afirma que las imágenes localizadas en San Francisco de Lima no fueron creadas usando como modelo estas series. Al respecto dice: “en el caso concreto de los murales de Lima, sorprendentemente todo parece indicar que los pintores son ajenos a la influencia de estas estampas, pintando con gran libertad y sin atarse a la composición de la estampa (salvo en excepciones puntuales)” (Almansa 2019, 205).

Quedó establecido líneas atrás, que a diferencia de las escenas localizadas en Lima, los pasajes de San Francisco localizados en Tlalmanalco, si muestran una influencia iconográfica respecto a la serie de grabados del autor Philipp Galle, por lo que, podemos inferir que existió una circulación de imágenes y modelos iconográficos a lo largo de los virreinos españoles, como lo atestiguan estos grabados, que pasaron de Europa a la Nueva España y al Perú.¹⁵ A pesar de que los grabados del autor flamenco no sirvieron como modelos de inspiración para el ciclo limeño, las

15. No obstante, ignoramos la ruta específica, es decir, si desde España circularon a los virreinos o si entre los propios virreinos ocurrió la circulación de imágenes.

representaciones posteriores de San Francisco de Asís, tanto en la Nueva España como en Sudamérica, siguieron un modelo iconográfico basado en la normatividad de las imágenes a raíz de Trento, pero ese es tema para otro trabajo.

Conclusiones

En las páginas precedentes presentamos nuestra propuesta de identificación de un ciclo pictórico que representa la vida de San Francisco de Asís. Para ello mostramos algunas fotografías producidas como nuestro registro a lo largo de los años, gracias a las cuales fue posible comparar las imágenes fotográficas con la hagiografía del fundador de los franciscanos para asociar los relatos textuales con las imágenes y establecer los elementos que nos permitieron identificar el tema de varias escenas —a pesar del mal estado de conservación—. Al buscar otros programas franciscanos, descubrimos que durante el siglo XVI en Tlalmanalco se pintó —o al menos es el único que se conserva— el ciclo más completo de la vida del Santo de Asís, pero en Sudamérica también hubo ciclos pintados, con importantes variaciones, pero que más o menos se apegan a la misma narrativa. Como un eslabón entre los programas iconográficos del continente y entre ellos y la iconografía franciscana del Viejo Mundo, se encuentran los grabados de Philipp Galle cuyos diseños mantienen una estrecha semejanza con el ciclo de vida de San Francisco pintado en los muros de la iglesia de Tlalmanalco.

Ante la pregunta de por qué en Tlalmanalco se pintó el ciclo más completo de la vida de San Francisco, podemos aventurar una hipótesis: este sitio está asociado con fray Martín de Valencia, primer provincial de los 12 franciscanos que llegaron a evangelizar los territorios que Hernán Cortés ganó para el rey España y la fe católica. Fray Martín está representado en el claustro bajo, al lado —tan solo están separados una breve distancia— de Santa Clara, ambos emergen de la flor principal de un árbol, esta asociación espacial y temática podría indicar que los franciscanos de Tlalmanalco buscaron equiparar a fray Martín de Valencia con san Francisco, pues ambos fueron fundadores de movimientos franciscanos (figura 11).

Figura 12. Flos Santorum de Fray Martín de Valencia y Santa Clara



N de A: arriba fray Martín de Valencia. Abajo Santa Clara de Asís. En las escenas podemos observar cómo ambos emergen de una flor, a la manera de un árbol de Jesé. Fotos de José Luis Pérez Flores tomadas el 10 de octubre de 2014. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Cultura-INAH-México.

Fray Martín de Valencia visualmente está al mismo nivel que Santa Clara, no obstante, no fueron pintados otros franciscanos destacados, como sucede en la imagen de los 12 que se encuentra en Huejotzingo, pero esta ausencia es significativa, pues los únicos protagonistas son la fundadora de las clarisas y del primer custodio franciscano de la Nueva España, es decir, el introductor del franciscanismo al Nuevo Mundo a quién se le atribuyen varios milagros,¹⁶ además de que uno de los objetivos de su vida fue convertirse en un santo (Mendieta TI 2002, 269-271), cosa que nunca ocurrió, pero la iglesia novohispana, especialmente los franciscanos, se hubieran beneficiado enormemente de su canonización como parte de su legitimación y posterior lucha contra el clero secular.

Pensamos que existe una narrativa política en el ciclo de la vida de San Francisco de Asís, pues el contexto así parece indicarlo. No obstante, la factura de imágenes de este tema no se extinguió en el siglo XVI, tuvo continuidad a lo largo del tiempo y el espacio en la Nueva España, pero respondían a otras necesidades narrativas y estilos artísticos. A casi dos siglos de distancia, un ciclo de vida de San Francisco fue pintado, ahora en lienzo, en los muros del Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe Zacatecas. Este ciclo, narra pasajes de su vida, y corresponde a una iconografía postridentina. Los ciclos pictóricos de la vida del santo exaltan su semejanza con Cristo, al ser un perfecto imitador de él. La significación de estas imágenes no es idéntica a las de los muros de Tlalmanalco ni a las de Lima, pues fueron elaboradas en contextos diferentes, con discursos políticos y religiosos acordes a su comentario. Por lo anterior consideramos pertinente la investigación de las particularidades de cada ciclo franciscano, no sólo como lenguaje formal, sino como una narrativa orientada por las condiciones del momento.

16. Salvador Escalante-Plancarte (1948) escribió una biográfica, con carácter hagiográfico, de Fray Martín de Valencia. En este trabajo, apoyándose de manera crédula en fuentes primarias, busca justificar la santidad de primer provincial franciscano, tiene un capítulo (251-267) dedicado a los milagros que se le atribuyen entre los que destacan la levitación, la resucitación de animales y personas, visiones, luminiscencia, comunión espiritual con aves.

Referencias

Almansa, José Manuel. 2019. “Las pinturas murales del convento de San Francisco de Lima”. *Pinceles y gubias del barroco iberoamericano* 7: 191-210.

Brunforte, Ugolino. 2000. *Florechillas de san Francisco de Asís*. Ciudad de México: Editorial Porrúa.

Caballero, José Manuel. 1973. *Los conventos del siglo XVI en el Estado de México*. Ciudad de México: Dirección de turismo del gobierno del Estado de México.

Carmona-Moreno, Emmanuel Alejandro. 2019. “El programa iconográfico de san Francisco de Asís en el convento de San Luis Obispo, Tlalmanalco: un ciclo inédito”. Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Celano Tomás de. S. A. *Vida Primera*. <http://www.franciscanos.org/fuentes/1Celoo.html>

Celano, Tomás de. S. A. *Vida Segunda*. <http://www.franciscanos.org/fuentes/2Celoo.html>

Curiel, Gustavo. 1988. *Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Escalante-Plancarte, Salvador. 1945. *Fray Martín de Valencia*. Ciudad de México: Editorial Cossio.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel. 2011. *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Flores-Morán, Aban. 2021. “Cambios y continuidades de la pintura mural conventual del Altiplano Central (1521 – 1640). Orígenes, tradiciones, técnicas y estilos”. Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.

Galle, Philipp. 1587. *D. Seraphici francisci totius evangelicae*. Madrid: Biblioteca Nacional de España. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012958&page=1>

Kubler, George. 1983. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

“Leyenda de los tres compañeros, 1-35”. n.d. En Directorio Franciscano. Fuentes biográficas franciscanas, <http://www.franciscanos.org/fuentes/leyendatrescom01.html>

Mendieta, fray Gerónimo de. 2002. *Historia Eclesiástica Indiana Tomo I y II*. Ciudad de México: CONACULTA.

Pérez-Flores, José Luis. 2015. “La cristianización como estrategia de resistencia: la representación de indígenas cristianos en el arte del siglo xvi”. *Boletín Americanista* 2 (71): 15-33.

Pérez-Flores, José Luis. 2021. *De dioses a Demonios. La demonización de los dioses prehispánicos en el arte indígena crisitano*. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores.

Prudencio, Aurelio Clemente. 1950. *Obras completas*. Versión e introducciones particulares de D. José Guillen. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

Reyes-Valerio, Constantino. 2000. *Arte Indocristiano*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Rubial-García, Antonio. 2011. *La justicia de Dios. La violencia física y simbólica de los santos en la historia del cristianismo*. Ciudad de México: Trama editorial.

San Buenaventura. S. A. *Leyenda Mayor*. <https://archive.org/details/san-buenaventura-leyenda-mayor/mode/2up>

Sebastián, Santiago. 1992. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. Ciudad de México: Grupo Azabache.

Toussaint, Manuel. 1965. *Pintura colonial en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Toussaint, Manuel. 1990. *Arte colonial en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas-Lugo, Elisa. 1986. *Las portadas religiosas de México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

