

# Los murales de la portería del convento de San Gabriel en San Pedro Cholula:

el pincel del indígena  
en la realización de un mural  
cristiano del siglo XVI

Anamaría  
**Ashwell**

El convento franciscano de San Gabriel en San Pedro Cholula fue uno de los primeros edificados en la Nueva España. Sus pinturas murales también fueron las primeras muestras de la expresión plástica de un cristianismo que pasaría a estas tierras profundamente apropiado por las culturas y la estética indígena. El convento fue construido alrededor del año 1550 en el lugar donde anteriormente existió un albergue provisional.<sup>1</sup> Toda su monumental estructura descansa sobre grandes centros ceremoniales que pertenecieron al clásico y postclásico (0-1519 d. C.) de las culturas indígenas cholultecas. Se trata, por ello, de uno de los monumentos arquitectónicos más emblemáticos de la larga historia mesoamericana que se desarrolló y evolucionó en Cholula. A pesar de que San Gabriel ha sufrido y sigue sufriendo remodelaciones violentas y todo lo que fue su decorado mural original del siglo XVI está mayormente perdido (es importante recordar que San Gabriel estuvo alguna vez, en el interior y en los patios, casi enteramente decorado con murales), su prestancia arquitectónica y la pintura mural que sobrevivió nos pueden ilustrar sobre el aporte indígena, la dimensión del aporte indígena cholulteca, al arte religioso cristiano del siglo XVI mexicano.

La portería y el portal de Peregrinos están actualmente restaurados y bajo comodato de la Universidad de la América por acuerdos tomados en 1991 y 1997 con la Provincia Franciscana del Santo Evangelio e instituciones federales.<sup>2</sup> Sin embargo, poca de su ornamentación original del siglo XVI ha podido salvarse: al paso de los años y diversas intervenciones no sólo fueron incorporando añadidas, divisiones y modificaciones al recinto original sino que casi toda la decoración del siglo XVI fue destruida o alterada.



**Foto 1.** Vista de la portería desde la entrada.

Con todo, la restauración emprendida al Portal de Peregrinos logró restituir los catorce arcos sobre columnas de piedras (cuyos vados habían sido tapiados) y volvió a unir este portal con el espacio que originalmente sirvió de portería al convento. De esta manera el amplio atrio de la iglesia recuperó parcialmente su trazo arquitectónico original en su lado norte-poniente (digo parcialmente porque este espacio fue originalmente un portal abierto para los peregrinos que acudían de diversos lugares a las fiestas religiosas en Cholula. Hoy se encuentra cerrado, con cancelas de vidrio, al público general y a los peregrinos religiosos debido a que alberga la Biblioteca Franciscana y el Centro de Estudios Humanísticos Fray Bernardino de Sahagún de la UDLA) (foto 1).

La restauración de los murales de la portería la inició en marzo de 1999 el señor Agustín Espinoza, patrocinado por Adopte una Obra A. C. Se rescató así, parcialmente, el decorado en los muros de la portería como también las estampas devocionales del segundo nivel (se trata de una estampa mariana policromada cuya composición en tres partes es casi idéntica, aunque con otra narrativa, a la que se encuentra en el convento de Huejotzingo) y una en el portal.

No contamos con estudios químicos que nos determinen la técnica y los materiales exactos que se utilizaron en el siglo XVI

para la composición de estos murales religiosos en San Gabriel pero John Allen, en 1977, realizó una investigación de la decoración en los dos niveles del patio interior del convento y concluyó, tentativamente, que ésta pudo haberse realizado sobre la base de la técnica *a secco* o *mezo fresco*; no sabemos, sin embargo, si en estos murales la técnica prehispánica de ligar los pigmentos a la superficie con baba de nopal fue utilizada. Allen determinó también que los murales en los dos niveles del patio del convento admitieron algunas intervenciones: en algunas partes hubo la extracción parcial de la superficie del mural, que se rellenó con mezcla de cal y mortero, para trazar encima y restaurar parte de la decoración. Estas técnicas se usaban también en el siglo XVI y permitían borrar o corregir decorados y en algunos casos consistieron no en la extracción total del mural anterior sino sólo en la aplicación superficial de cal y mortero para borrar o recomponer el mural.<sup>3</sup> A reservas de un informe detallado (con posibles estudios técnicos) que pudo haber realizado el restaurador, la inspección visual del mural recién restaurado en la portería de San Gabriel demuestra que allí existió un decorado anterior sobre el cual otro, en grisalla, fue sobrepuesto (foto 2): trazos rojos y ocres se distinguen debajo y dos jaguares coloridos que son parte esencial en la cosmovisión mesoamericana quedaron expuestos en el proceso de restauración. El conjunto decorativo de San Gabriel es, como escribieron otros que lo estudiaron, “netamente francisca-



Foto 2. Venado sobrepuesto a un jaguar policromado.

no". Es decir, en el recinto conventual cholulteca la imaginería franciscana histórica y cristológica es la que predomina y domina toda la decoración.<sup>4</sup> Sin embargo, elementos estilísticos e iconográficos mesoamericanos son evidentes en los murales del patio estudiado por Allen y ahora tenemos muestras en la portería de sobreposiciones en las decoraciones con elementos característicos de lo que Duverger llamó la escuela "franciscana-indígena" en la decoración del siglo XVI en los conventos novohispanos.<sup>5</sup> Es importante tener en mente que en la decoración de los conventos los frailes europeos supervisaron la decoración pero los artistas indígenas de oficio, los *tlacuilos*, desacostumbrados a los usos de la iconografía cristiana, realizaron los trabajos. Los artistas anónimos indígenas fueron los que no sólo decoraron los conventos sino también sus constructores. Los conventos novohispanos, aunque bajo la dirección de frailes como explica Duverger, son edificaciones arquitectónicas casi por completo autóctonas: los franciscanos se preciaban de no haber utilizado a ningún arquitecto ni jefe de obra español en la mayoría de estas construcciones. Así también ocurrió con las decoraciones: pocos pintores peninsulares arribaron en este siglo para llevar a cabo las decoraciones de los conventos. Esto permitió no sólo que el artista indígena cediera a influencias de su cultura nativa al llevar a cabo la decoración cristiana, sino que en muchos casos recurriera a elementos iconográficos y estilísticos autóctonos para expresarlos. Allen, por otro lado, explica que en el arte mural conventual la decoración tenía básicamente el mismo propósito que en Europa: instruir y educar al público. Por eso los murales tienen dos vertientes: o son narrativas o son estampas devocionales que seguían con fidelidad elementos iconográficos de la imaginería cristiana europea pero que, para que cumplieran su función de instrucción de la doctrina, admitían elementos iconográficos nativos que podían ser entendidos fácilmente por el público indígena.

En los murales de la portería de San Gabriel se ha podido restaurar un mural de grisalla cuya composición estilística es casi enteramente renacentista y que alguna vez debió englobar todo el espacio con árboles, flora y fauna fantástica así como con símbolos cristológicos. Sin embargo, dos jaguares mesoamericanos asomaron coloridos en la base de dos columnas, debajo del mural de grisalla, uno enteramente identificable, que nos permitió saber que un mural policromado con fauna mesoamericana existió con anterioridad. ¿Se cubrió este mural con cal y mortero de manera superficial para elaborar encima el decorado monocromático más estrictamente europeo? Tenemos ejemplos en Cuauhtinchan (un convento casi contemporáneo con San Gabriel y sólo unos años posterior; se terminó de construir en 1558) donde no sólo permanecieron como parte del decorado cristiano un jaguar y un águila de clara inspiración mesoamericana sino que esta fauna mesoamericana fue incorporada precisamente a un mural temático sobre la Anunciación de San Gabriel a la Virgen María y ¡en la portería! La crónica de Jerónimo de Mendieta (1596) nos alertó sobre este mural: allí estuvo pintado, nos explicó, un *tonalpohualli*, el calendario adivinatorio indígena. Los que han estudiado este mural determinaron que probablemente el jaguar y el águila que flanquean del lado izquierdo y derecho a San Gabriel y la Virgen María fueron retomados de este mural indígena y fueron reinterpretados en la escena de la Anunciación.<sup>6</sup> No podemos saber, sin embargo, cuál fue el contexto pictórico de los jaguares en la portería de San Gabriel. Sabemos únicamente, por las crónicas tempranas que cuentan de la tradición fomentada y auspiciada en la Escuela de Bellas Artes dirigida por Pedro de Gante (c.1530), que el mestizaje de las imágenes cristianas en el siglo XVI pasó fundamentalmente por la mezcla e incorporación de elementos iconográficos de la fauna mesoamericana. ¿Estuvieron estos jaguares policromados incorporados a una escena cristológica?, o ¿fueron parte de una representación, como en Cuauhtinchan, del antiguo calendario indígena?

Allen especula razonadamente sobre la imaginería mesoamericana incorporada a la escena cristiana en Cuauhtinchan y apunta que tanto el águila como el leopardo son también parte de la iconografía religiosa renacentista: "[...] pudo ser que existió un fraile ingenioso quien prestó y desarrolló los significados cristianos, pero permitió al creyente indígena su propia interpretación de esta fauna", concluyó.



**Foto 3.** Jaguar con columna florida.

En la portería de San Gabriel sobrevivieron únicamente un jaguar completo y otro parcialmente oculto, ubicados al pie, como atlantes, de dos columnas floridas en un paisaje sobrepuesto de factura renacentista: determinar hoy su contexto simbólico es casi imposible aunque no su estilo y composición: pertenecen a la tradición artística del mundo mesoamericano precristiano (foto 3).

En el mural de grisalla sobrepuesto al de los jaguares, de inspiración europea, también se pueden distinguir estilizaciones y aportes de la cultura de los pintores indígenas que realizaron el mural. Éstos son ilustrativos para la historia de la conversión de los cholultecas al cristianismo en el siglo XVI. Aluden no al simple hecho de aportaciones estilísticas o préstamos de la cultura indígena del *tlacuilo* para rendir plásticamente su nueva religiosidad cristiana, sino que portan en sí, como dice Duverger, una manera indígena de pensar la religión cristiana. En la pintura de temas cristianos “existen superposiciones simbólicas en las que la antigua y la nueva religión se interpretan en un sincretismo inédito”.<sup>8</sup> Así, en los lugares menos esperados, el pintor indígena cholulteca de la portería de San Gabriel creó un mural cristiano profundamente original. En los frisos de grutescos, por ejemplo, que bordean todo el espacio, se encuentran elementos iconográficos sutilmente originales. Los grutescos son muy comunes en la decoración de conventos e iglesias novohispanas. Es predecible encontrar en todos los mismos roleos, angelitos o querubines y flora y fauna: su origen está en el gusto renacentista europeo por esta decoración tomada de las antiguas ciudades griegas y que los frailes adoptaron directamente de las decoraciones romanas. El grutesco de la portería de San Gabriel tiene medallones con retratos de personajes con togas; también jarrones o urnas griegas y/o romanas que



**Foto 4.** Motivos florales con hongos.

nos hacen suponer que fueron copiados directamente de libros, grabados o estampas. Las guirnaldas de flores y hojas de acanto que se abren en una concha estilizada y en motivos alados son casi exactamente, como describe Allen, el decorado de los grutescos en el convento de Huaquechula que también estudió y comparó. Estos motivos florales, que se repetirán sobre las columnas y en otras partes del mural, desde su origen en la decoración religiosa europea, según indica Allen, simbolizaron la sangre redentora de Cristo. Por eso mismo, quizás, el *tlacuilo* derramó este enjambre vegetal, pero con flores de clara estilización mesoamericana y algunas con formas de hongos, sobre los suelos del paisaje europeizante de árboles frondosos (ésta es la única estampa que pudo rescatarse casi completa de todo el recinto) rindiendo así un paisaje cristológico sutil y original y al mismo tiempo reconocible para el mundo indígena (foto 4).

El bestiario medieval del grutesco de la portería de San Gabriel incluye grullas y grifos. Los grifos sostienen en sus bocas guirnaldas que se enlazan hasta formar una suerte de flor y sobre esta flor posa un águila. La iconografía de este bestiario, así como de todo el grutesco, es claramente europeo, pero ¿no podría argumentarse que el trazado del águila con las alas abiertas, posando, tiene más reminiscencia con las rendiciones indígenas del ave que con la tradición europea? (foto 5).

En otro lugar, sobre el dintel de la puerta de acceso al primer patio del convento el *tlacuilo* dejó una escena alegórica de la Muerte o más bien de la transitoriedad de la vida, donde elementos iconográficos importantes de la visión mesoamericana fueron integrados al simbolismo cristiano. Serpientes atraviesan dos calaveras que flanquean a la Muerte con arco y flecha. En esta rendición se nota una evidente similitud con los arcos y flechas que apuntan al cuerpo de San Sebastián en el mural estudiado por Allen en el primer patio (justamente del otro lado de esta puerta de paso). Allen apuntó varios



Foto 5. Grutesco con águila.

elementos iconográficos en el mural de San Sebastián del primer patio como probables de inspiración estilística mesoamericana: en primer lugar el arco y las flechas, el árbol que sustituye al poste o la estaca en la tradición pictórica europea, el calzón indígena o *maxtlatl*, pero sobre todo la enorme cantidad de flechas, veinte en total, que atraviesan a San Sebastián, una directamente en el corazón, y que resultan en una rendición plástica del santo enteramente original. Así también la incorporación de serpientes a las calaveras sobre el dintel de paso en la portería: entre los símbolos de la Pasión de Cristo las serpientes introducen un elemento iconográfico con fuerte reminiscencia en el mundo mesoamericano, pero ¿reinterpretado en el simbolismo cristológico? (foto 6). Las calaveras y los huesos cruzados representan el Gólgota o el Calvario (la palabra Gólgota quiere decir literalmente calaveras). Las coronas que portan las calaveras son referencias a Cristo que triunfa sobre la muerte (y un signo del triunfo infranqueable de la Muerte) pero la presencia de las serpientes es enigmática especialmente si se considera que las serpientes en la iconografía y la mentalidad medieval cristiana estaban asociadas con lo pecaminoso o al mal. Existen calaveras cruzadas en el mural de la Pasión de Cristo en Huejotzingo (y en otros conventos) pero en la portería de San Gabriel adquieren cierta originalidad desacostumbrada por la presencia enroscada de las serpientes. El convento de Huejotzingo es (también) casi contemporáneo a San Gabriel (su construcción se inició en 1529 y culminó alrededor de 1570), pero allí los huesos cruzados están amarrados con cuerdas o sogas. Las mismas que se enlazan a una columna a un lado de la Cruz y que tienen una doble referencia: al azote que recibió con ellas Cristo, pero también al cordón del sayal de la orden seráfica cuyos frailes buscaron imitar Su martirio en la evangelización de los indios americanos. No debió escapar al conocimiento de los frailes en San Gabriel que la ciudad mesoamericana anterior, sobre cuyo centro ceremonial ellos construyeron San Gabriel, tuvo como dios tutelar a Quetzalcoatl, que tenía una atribución



Foto 6. Alegoría de la muerte.

zoomorfa serpentina (entre otras). La ubicación de esta decoración mortuoria es también significativa: está colocada directamente en el dintel de una puerta de paso al interior del convento. Hay que recordar que estas decoraciones las promovieron unos frailes en el siglo XVI que han optado por el retorno al más severo cristianismo primitivo: llevaron su fe con la oración, la ascesis y la mortificación de la carne hasta extremos dramáticos. La visión apocalíptica y milenarista que los caracterizó ha sido estudiada (y debatida) y tenemos muestra de la predicación que hicieron de estos temas en los murales del Juicio Final, por ejemplo, en conventos como el de Tecamachalco, donde el paso a la muerte está representado con el cadáver y con todo el horror. Sin embargo, los sentimientos en torno a la muerte en la cristología franciscana primitiva fueron también ambiguos. En la muerte se concentraban las esperanzas de la salvación y era deseada a pesar de que era un paso amargo.<sup>9</sup> Lo que no queda abiertamente claro en esta escena de calaveras sobre el dintel de paso en San Gabriel es el recurso de las serpientes enroscadas en el tema cristológico. ¿Por qué el *tlacuilo* incluyó serpientes entre las calaveras cuando éstas, en el bestiario medieval, están asociadas siempre al mal y al pecado? Si en esta simbolización cristológica se incluyó deliberadamente a las serpientes por su fuerte simbolismo mesoamericano (con la intención de reinterpretarlo en el mensaje cristológico) estaríamos ante una lectura sincrética del cristianismo, de parte del pintor indígena pero con la complicidad del fraile que lo supervisó. La serpiente no es un animal exclusivo de la iconografía mesoamericana (tenemos amplias muestras de su uso en escenas bíblicas renacentistas del Génesis e incluso en escenas de Cristo en la Cruz), pero en Cholula, en el siglo XVI, cuando fue construido y decorado San Gabriel, cualquier iconografía serpentina era un referente más inmediatamente autóctono que una referencia a la tradición europea de los frailes. ¿Se sirvieron de

ella deliberadamente los frailes para transmitir visualmente aspectos doctrinarios del mensaje cristológico?<sup>10</sup>

El grifo, la grulla, las aves en general, así como los unicornios, las serpientes y el ciervo son parte de un bestiario medieval comúnmente utilizado en la pintura religiosa europea y todos están presentes en el mural de grisalla de San Gabriel. Los unicornios que sostienen un pergamino (cuyo contenido no ha sobrevivido) se miran de frente con un ángel con trompeta en el recinto (entrada y salida de la portería) (foto 7). Éstos son de factura estilística enteramente europea. La maestría y la fidelidad al estilo europeo del dibujo denotan la cercana supervisión que hicieron de su rendición los frailes, y ninguno de estos elementos iconográficos tiene una contraparte en la cosmovisión indígena. El *tlacuilo*, por eso, no debió sentir ninguna tentación para rendirlos con estilo propio ni con referentes a la cosmovisión indígena y se apegó estrictamente a la estampa o grabado que copió fielmente.<sup>11</sup> Por eso, quizás, el ángel con trompeta es claramente afín, estilísticamente, con los ángeles esculpidos en la puerta norte de la iglesia de Huaquechula (otra construcción contemporánea con San Gabriel; fue edificado entre 1533 y 1570) y que anuncian una escena del Juicio Final (foto 8). Los unicornios en el bestiario medieval religioso fueron símbolos de la pureza y a menudo alegóricos de la pureza de la Encarnación de Cristo. Solían estar atribuidos, además, a santos o mártires que mantuvieron su pureza frente a la tentación. En Huejotzingo (existen otros ejemplos en otros murales conventuales del siglo XVI), en el cuarto de entrada de paso al Salón de Profundis hay un medallón con las cinco llagas de Cristo, símbolo de la orden franciscana, y en San Gabriel esta misma representación se encuentra en un pequeño pergamino dibujado en el mural de grisalla de la Pasión (estudiado por Allen) en el primer patio. No sería, entonces, muy aventurado pensar que en el centro del medallón que sostienen los unicornios en la portería de San Gabriel alguna vez estuvo el dibujo de las cinco llagas de Cristo: el símbolo de la orden seráfica visiblemente colocado en el lugar de paso hacia el interior del convento. En cuanto al ángel con trompeta ¿anunciaba una rendición plástica del Juicio Final, como en Huaquechula? No podemos saberlo porque únicamente sobrevivió un mural paisajista, común además en otras decoraciones temáticas y que en Huejotzingo (y en otros conventos) servía para unificar composiciones con estampas narrativas franciscanas.

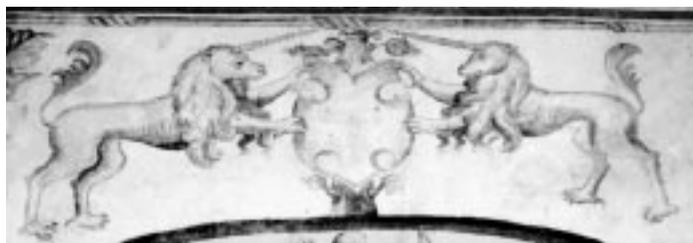


Foto 7. Unicornios con pergamino.

Por otro lado, todo el bestiario medieval en el portal de San Gabriel tiene su contraparte en el bestiario sagrado mesoamericano. Es útil recordar, cuando uno admira estos murales, algunos de sus significados medievales y mesoamericanos: el ciervo que cubre al jaguar (*ocelotl*) mesoamericano era un símbolo de los eremitas del desierto, de los que vivían una vida virtuosa y dolorosamente difícil, de los que hacen penitencia “y que cuando tienen sed corren al manantial de la salvación llevando su arrepentimiento”. Enemigos de las serpientes en la tradición medieval se creía que los engullen aspirándolos desde sus madrigueras. Apropiadamente, los frailes colocaron sus imágenes en la base de las columnas floridas que sostienen no sólo el “Templo” sino todo el decorado cuyo significado cristológico total hoy está perdido; sustituyen, asimismo, a los jaguares de la visión sagrada mesoamericana anterior: el jaguar es la contraparte del águila en el *tonalpohualli* y representa los poderes ocultos de la naturaleza así como el poder terrenal. Su representación iconográfica está extendida entre todas las culturas de Mesoamérica y es notable en Cholula. El grifo era el ave más grande del cielo medieval y representó la Cabeza de Dios: “todos los miembros de su cuerpo son los de un león pero sus alas y rostro son los de un águila” según el Deuteronomio. Lo grifos se creían obra de Dios, según una tradición medieval, para castigar la temeridad de la codicia. La grulla, que devino su nombre de su grito o canto, es la que velaba por la prudencia y las virtudes del alma; en otra tradición medieval es la guardiana del cumplimiento entre los hombres de los mandatos de Dios: mandatos que los hombres debían guardar para acceder a Su reino. Todo el mundo alado de bestias medievales, aves reconocibles y fantásticas, tenían en el mundo mesoamericano una contraparte. Así también todo el bestiario alado mesoamericano tenía una fuerte asociación con el dios Quetzalcoatl patrono de los cholultecas precristianos, sobre todo en su advocación como Dios del Viento (Ehecatl). El águila era la reina de todas las aves en el medioevo y representa la resurrección de Jesús así como todos los elementos cristológicos más sobresalientes: fidelidad, obediencia, tenacidad y renovación; en el bestiario mesoamericano el águila (*quauhtli*) ocupa el segundo



**Foto 8.** Ángel con trompeta sobre la arquería de entrada.

lugar de las cuentas del *tonalpohualli*, y es el animal valiente por excelencia: representó el poder, la valentía, el arrojo y la fuerza guerrera entre los mexicas. Su imagen está asociada al Sol y está presente en los mitos de la creación: cuando Nanahuatzin se arroja al fuego un águila se va detrás de él. La serpiente (*coatl*) es la cuenta trece en el *tonalpohualli*, y es quizás el más antiguo entre los símbolos de la religiosidad mesoamericana: asociada a los mitos de creación y de fecundación, su asimilación a la historia sagrada y cultural de Quetzalcoatl ha sido ampliamente estudiada.<sup>12</sup>

Toda la portería de San Gabriel tiene un sostenido y severo cordón franciscano que unifica el decorado que hoy hemos perdido casi en su totalidad. Éste era el lugar por el cual pasaban propios y extraños hacia el interior del recinto conventual. Allí debió apostarse un portero que franqueaba el paso de los visitantes y que servía de enlace entre el pueblo indígena y sus catequizadores. Uno se imagina la gruesa llave que colgó del hábito del portero, fraile o allegado, y que abría o cerraba el paso a los que tocaban a la puerta del convento de San Gabriel. La portería admite y alude a una representación simbólica del tránsito entre vida y muerte o del paso del mundo de los mortales a otro sacralizado; también del paso de un indio infiel a uno salvado por el bautizo cristiano.

El cordón que unificó este decorado se interrumpe intermitentemente en cuatro nudos y se distiende en tres ondas para simbolizar los tres consejos evangélicos, obediencia, castidad y pobreza, que son el voto franciscano al cual estuvieron ferocemente adheridos los franciscanos de la Provincia de San Gabriel de Extremadura que llegaron a Cholula en el siglo XVI.<sup>13</sup> Todos los que conocemos la bibliografía sobre el ideal de un evangelio primitivo, según lo practicaron estos primeros catequizadores franciscanos en Cholula, comprendemos que este friso de grutescos en la portería de San Gabriel tuvo una función unificadora estilística, pero también una función simbólica esencial: se trata de un cinturón, ceñido y estricto, que amarra implacablemente la visión profundamente apocalíptica de los frailes y que fue el mensaje esencial de la fe cristiana con el que adoctrinaron a los cholultecas.

## N O T A S

<sup>1</sup> El 7 de febrero de 1549, el obispo Sebastián de Hojarasco colocó la primera piedra. Un albergue anterior, en 1538, fue reducido en rango de monasterio a vicaría "por falta de frailes", según F. Jerónimo de Mendieta. Una carta dirigida a Carlos V, recuperada en el Archivo de Indias, firmada por alcaldes y regidores de Cholula, de 1552, certifica su edificación. En ese mismo archivo sevillano un inventario de 1664 y una descripción de 1657 da un registro de su rica ornamentación y alude a las pinturas murales policromadas del portal de Peregrinos. Esta información está reunida en George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, FCE, 1948. F. de la Maza, *La ciudad de Cholula y sus Iglesias*, Impr. Universitaria, 1959. Ester Ciancas, *El arte en las iglesias de Cholula. SepSetentas, 1974*; los documentos del Archivo de Indias y su divulgación corresponden a F. Francisco Morales OFM. Véase "Los Franciscanos en Cholula", en *Cholula: Vinculo de Sabiduría*, UDLA, 2002.

<sup>2</sup> Castillo, J. L., Cabral, I., "Convento de San Gabriel: Portal de Peregrinos", en *Cholula: Vinculo de Sabiduría*, *ibid.*

<sup>3</sup> Allen, J., *Huejotzingo, Cholula, Huaquechula and Cuahtinchan: A study in the adaptation of European Renaissance mural painting ideals and techniques in Franciscan Monasteries during the 16th Century*; Tesis para obtener el grado de Maestría en Historia del Arte, UDLA, 1977.

<sup>4</sup> Sebastián, S., Monterrosa, M., Terán, J. A., *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, Zacatecas, 1995.

<sup>5</sup> Duverger, Ch., *Agua y Fuego: Arte Sacro Indígena de México en el siglo XVI*, Landucci, 2003.

<sup>6</sup> Sahagún, en el apéndice del libro primero sobre los antiguos dioses, refuta a Motolinía quien argumentó que el calendario indígena no era idólatrico sino basado en la ciencia natural. Motolinía tuvo una presencia principal en los conventos de la región de Cholula y específicamente en San Gabriel. ¿Instruyó él al *tlacuilo* para que recurra a imágenes del calendario indígena para ilustrar la portería de San Gabriel?

<sup>7</sup> Allen, J., *ibid.*, p. 148.

<sup>8</sup> Duverger, M., *ibid.*, p. 96.

<sup>9</sup> Sebastián, S., Monterrosa, M., Terán, J. L., *ibid.*, pp. 68-74.

<sup>10</sup> Gruzinski, S., *El pensamiento Mestizo, Paidós*, 1999.

<sup>11</sup> Me refiero al ángel con trompeta en escenas de la Anunciación o del Juicio Final; sin embargo, la relación iconográfica entre caballeros-águilas con los ángeles, es decir con hombres alados o mitad hombres y mitad aves fue utilizada por los artistas entrenados en la escuela de arte de Pedro de Gante. Véase C. Duverger, *ibid.*, p. 170.

<sup>12</sup> González Torres, Y., *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, CONACULTA-INAH, 2001.

<sup>13</sup> "[...] con los reformados de San Gabriel, la observancia, ya de por sí severa, presentaba una nueva posibilidad: los superobservantes. No es de extrañar que de esta provincia saliera la reforma de los descalzos de San Pedro de Alcántara y de ahí partieran los primeros doce misioneros españoles de México y algunos evangelizadores posteriores [...]" Antonio Rubial, *La Hermana Pobreza: el franciscanismo de la Edad Media a la Evangelización Novohispana*, UNAM, 2000.

**Anamaria Ashwell, ani@mimieux.com**