

PALABRA E IMAGEN EN EL SIGLO XVI: UN MÉTODO AUDIOVISUAL EN LA EVANGELIZACIÓN DEL NUEVO MUNDO*

César Chaparro Gómez

Catedrático emérito de la Universidad de Extremadura

E-mail: chaparro@unex.es

ORCID: [0000-0001-9405-746X](https://orcid.org/0000-0001-9405-746X)

RESUMEN

Uno de los métodos utilizados por los primeros misioneros, especialmente los franciscanos, en la evangelización de los pueblos del Nuevo Mundo se basa en la utilización de la imagen en sus más diversas formas de manifestación: pinturas, grabados, lienzos, catecismos pictográficos, etc., muy en consonancia, en gran medida, con el uso de las imágenes por parte de los indígenas en la transmisión de sus conocimientos. Dicho método, auténticamente audiovisual, es desarrollado por el franciscano Diego Valadés en su *Rhetorica Christiana*, en la que aparecen, por vez primera, veintisiete grabados, utilizados en gran parte en la evangelización y conversión de los indios.

PALABRAS CLAVE: estrategias de evangelización, método audiovisual, franciscanos, Diego Valadés.

WORD AND IMAGE IN THE 16TH CENTURY: AN AUDIOVISUAL METHOD
IN THE EVANGELIZATION OF THE NEW WORLD

ABSTRACT

One of the methods used by the first missionaries, especially the Franciscans, in the evangelization of the peoples of the New World is based on the use of the image in its most diverse forms of manifestation: paintings, engravings, canvases, pictographic catechism, etc., very much in harmony with the use of images on the part of the Indians in the transmission of their knowledge. This method, authentically audiovisual, is developed by the Franciscan Diego Valadés in his *Rhetorica Christiana*, in which twenty-seven engravings appear for the first time, widely used in the evangelization and conversion of the Indians.

KEYWORDS: evangelization strategies, audiovisual method, franciscans, Diego Valadés.

367

CUADERNOS DEL CEMYR, 34; 2026, PP. 367-384

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2026.34.14>

CUADERNOS DEL CEMYR, 34; enero 2026, pp. 367-384; ISSN: e-2530-8378

Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA)



0. INTRODUCCIÓN

El problema principal con el que se toparon quienes llevaron el mensaje evangélico a los pueblos descubiertos a finales del siglo xv fue el de la comunicación o entendimiento entre dos civilizaciones distintas y distantes¹. Una gran parte de los modos o métodos utilizados por los primeros evangelizadores para salvar esa grieta espacial y cultural, amén de espiritual, se basa en la utilización de la imagen en sus muchos y variados aspectos: lienzos, pinturas, grabados, estampas, catecismos pictográficos, etc., muy en consonancia, en gran medida, con el uso de las imágenes por parte de los indios en la transmisión de sus conocimientos. Unas palabras de René Taylor (1987, pp. 56-57) me van a servir de marco introductorio de esta contribución:

Para nosotros que vivimos en una época en la que los métodos audiovisuales están difundidos por el mundo entero, todo lo que nos cuenta Fray Diego acerca de los lienzos de los franciscanos nos parecerá sumamente obvio, por no decir trivial. Sin embargo, queda claro que en el siglo xvi se conceptuaba como un paso trascendental e incluso osado en la misión de evangelizar a los indios. Fue como un tiro en la oscuridad. Fray Jacobo de Testera, quien parece haber sido su inventor, no tenía ninguna garantía de que su método de instrucción se vería coronado por el éxito... Cuando decidió experimentar con los consabidos lienzos, posiblemente tendría en mente algo análogo a la *Biblia Pauperum*², también dirigida a personas de limitados conocimientos... Aunque orgullosamente reclama Fray Diego la invención de este método para su Orden, también añade que los frailes rezaron constantemente de rodillas a Dios, con frecuentes ayunos y desvelos, para que el Señor les enseñara la mejor manera de atraer a los indios a la fe.

En el texto de Taylor se menciona en un par de ocasiones la figura de fray Diego. Se trata de Diego Valadés, un fraile franciscano, natural de Villanueva de Barcarrota (hoy Barcarrota, Badajoz), hijo de Bartolomé Valadés e Inés Díaz, y sobrino de Diego Valadés, soldado que formó parte de las huestes de Hernán Cortés en la conquista de México. Nacería sobre el año 1533 y con apenas cuatro años marcharía con sus padres y hermanos a Nueva España, permaneciendo allí hasta su vuelta a Europa en 1571 o 1572.

* Estas líneas son un grano de arena más, sincero y sentido, en el homenaje que se hace a Dulce María González Doreste, ejemplo de ciudadana y universitaria comprometida.

¹ Llevamos varios años interesándonos por las estrategias retóricas, de evangelización y persuasión, utilizadas por los misioneros a la hora de predicar el evangelio de Cristo. En este sentido, se han estudiado las propuestas formuladas por Bartolomé de las Casas, fray Luis de Granada, José de Acosta y, especialmente, Diego Valadés. Sobre este último, hay varias referencias en la bibliografía final, sobre todo la monografía acerca de su persona y obra.

² La «Biblia de los pobres», como biblia con imágenes, se desarrolló a finales de la Edad Media. Buscaba representar la Biblia visualmente, pero de forma diferente a una simple ilustración de la misma, donde en lugar de que las imágenes estén subordinadas al texto, aquí es al revés, las imágenes tienen un breve texto o no lo tienen.

Siempre en el ámbito conjetural, su familia se asentaría en una hacienda de Tlaxcala y de allí pasaría fray Diego al convento de San Francisco de México, donde aprendería «de todo» bajo la tutela de Pedro de Gante, Juan de Gaona y Juan Focher. No sabemos cuándo inició y terminó fray Diego los estudios humanísticos, y posteriormente, los de filosofía y teología. Tampoco sabemos el lugar o lugares, aunque se puede conjeturar que los realizara en los colegios de San José de los Naturales y Santa Cruz de Tlatelolco, bajo la supervisión de los franciscanos arriba mencionados. Seguramente, en esas instituciones adquiriría también fray Diego los conocimientos de las lenguas indígenas, más en concreto del «náhuatl, tarasco y otomí», como él mismo afirma en la *Retórica*.

Valadés haría su profesión en la Orden franciscana, alrededor de 1550, en la provincia del Santo Evangelio. Igualmente, y siempre conjeturalmente, fray Diego sería ordenado sacerdote por esa época, no antes de 1555. Siguiendo el ejemplo de otros hermanos de Orden, Diego Valadés compatibilizaría las labores de enseñanza en algunos colegios franciscanos con las de la catequesis y administración de sacramentos. En cuanto a las regiones indígenas en las que vivió y predicó, por la descripción que se hace de las mismas, serían las de la provincia de Nueva Vizcaya, que estarían habitadas por indios nómadas, semisalvajes y belicosos, de cultura tribal, los chichimecas, entre quienes pasó serios peligros (algunos compañeros perdieron la vida y él perdió su biblioteca personal).

Entre los años 1571 y 1572, Diego Valadés está en Europa, destacando su larga estancia en Roma, donde desempeñó el cargo de procurador general de la Orden. A los dos años de su nombramiento, Valadés fue cesado de manera fulminante a instancias de Felipe II; como probable razón estaría la actitud desafiante de fray Diego para con las autoridades españolas, al tratar de los asuntos concernientes a la acción misionera directamente con las autoridades pontificias y con el propio papa Gregorio XIII, dejando a un lado al Consejo de Indias. Diego Valadés, expulsado de Roma y amparado por el mismo papa en un delicado gesto político-diplomático, fue a parar en calidad de «arresto domiciliario» a Perugia, ciudad que pertenecía entonces a los Estados Pontificios. Allí, lejos de los avatares de la política, Valadés pudo terminar el sueño de juventud, iniciado en Roma, de publicar, dedicada al papa, su *Retórica cristiana* (1579), «mis primicias –dice él–, frutos juveniles iniciados por mí desde la niñez».

Diego Valadés, por tanto, se sintió siempre un habitante más de aquellas tierras en las que vivió más de treinta años. Conoció, y esto es lo que ahora interesa, las formas de expresión y transmisión de conocimientos de aquellos pueblos y la importancia que la imagen visual y la pintura tenía entre ellos; conoció su praxis, en este sentido, y participó igualmente en la puesta en práctica y difusión del método de enseñanza de la doctrina cristiana adoptado por los hermanos franciscanos, basado en auténticos instrumentos audiovisuales.

La obra por la que es conocido fray Diego es la *Rhetorica Christiana* (Perugia, 1579), una obra enciclopédica, de acusado carácter político por su dedicatoria al papa Gregorio XIII, que supera el marco tradicional de un *Ars praedicandi* (manual de predicación) y que tiene una particularidad absolutamente nueva: la de ser una obra pensada y realizada, la primera, teniendo en cuenta su experiencia en

el Nuevo Mundo. Desde este presupuesto es fácil comprender las preocupaciones que subyacen en las exposiciones doctrinales e históricas de Valadés. Ello explica, asimismo, algunas de las características que tiene la obra; entre estas destacan dos: en primer lugar, la importancia (desmesurada en comparación con otros tratados contemporáneos) que se le da a una de las operaciones retóricas, la de la memoria y, en especial, la memoria artificial, que opera en su función retentiva o memorística *per locos et imagines* (a través de lugares e imágenes); en segundo lugar, la inclusión, a lo largo de la obra, de veintisiete imágenes o grabados en cobre, la mayoría de ellos elaborados por el propio fray Diego con trazos, en unas ocasiones, europeos y, en otras, indígenas. De ahí que a la cualidad de ser la primera retórica realizada por quien vivió de cerca e intensamente la actividad evangelizadora en Nueva España por parte de los franciscanos se añada el hecho de ser la primera retórica «ilustrada». De esta forma es posible identificar en la obra dos vías expositivas: la enciclopédica y la clásico-visual. La primera implica una labor *ad intra* del predicador: este tiene que ser versado en la memorización lógica y racional de los principios generales que se aplican en la retórica; la segunda requiere una labor *ad extra*, hacia el exterior del predicador, para un auditorio indígena que aprende mensajes mediante «pinturas», o bien formas visual-figurativas que se componen de acuerdo con las reglas clásicas de la memoria artificial.

1. PALABRA E IMAGEN EN EL MÉXICO PRECOLOMBINO

Diego Valadés conoció, como se ha afirmado, las formas de expresión y transmisión de conocimientos de aquellos pueblos y la importancia que la imagen visual y la pintura tenía entre ellos. En efecto, al carecer de escritura fonética, como muy bien ha señalado López-Baralt (1988, pp. 95-99), la gran mayoría de las culturas nativas amerindias se vio forzada a confiar la transmisión de su saber a un método que ponía en juego la participación activa y combinada de los distintos sentidos, en especial el de la vista. En concreto, las etnografías tempranas para el valle de México describen la transmisión de la tradición oral por los *tlamatíne* o sabios en los centros de educación superior (*calmecac*), donde el libro de pinturas jugaba el papel principal. La imagen servía como auxiliar mnemotécnico para la conservación de la memoria colectiva: a medida que el maestro apuntaba a las pinturas del libro abierto, los alumnos cantaban con él las historias y cantares estereotipados, aprendiendo así su tradición.

El proceso de la memorización formal del saber oral de los antiguos mexicanos ha sido ampliamente descrito por los estudiosos del tema. La metáfora empleada por la poesía náhuatl para significar escritura, conocimiento y cultura en general –*in tlilli, in tlapalli* («la tinta negra y roja»)– es índice del grado en que estaban hermanados los conceptos de palabra e imagen en el México antiguo. El indio precolombino debía recurrir a largos textos de la tradición oral consignados en su memoria después de riguroso aprendizaje, que eran suscitados por las imágenes que desfilaban ante sus ojos. El arte de los manuscritos pintados (que incluía distintos tipos de códices: rituales o calendáricos, históricos, genealógicos, etc.) sobrevivió a

la conquista y se mantuvo vivo, con el concurso y ayuda de los franciscanos, hasta el siglo XVII. El propio Diego Valadés, como otros muchos cronistas y misioneros, descubrirá con cierto asombro que esos calendarios indígenas eran igualmente parte del arte de la memoria y ejemplos de la memoria artificial que él había estudiado con empeño en las fuentes europeas; es decir, que las técnicas mnemotécnicas utilizadas por los indígenas eran similares a las presentes en los tratados clásicos, que circulaban por la vieja Europa. Hasta él mismo construyó una especie de alfabeto de «palabras» con imágenes indígenas, sacadas de sus símbolos.

2. LOS PRIMEROS MODOS DE EVANGELIZACIÓN Y CONVERSIÓN

Como afirmamos en el inicio de estas líneas, el principal problema con el que se encontraron los primeros misioneros fue el de la comunicación. Pero estos no esperaron a saber las lenguas de los indígenas para iniciar su labor evangelizadora, sino que, desde su llegada, trataron de llevarla a cabo como fuese. De hecho, Bernardino de Sahagún (1975, p. 579) afirma, refiriéndose a los doce franciscanos de Belvís, que «lo hicieron como mejor podían» y Toribio de Motolinía (1973, p. 78) recalca que los misioneros buscaban «mil modos para atraer a los indios al conocimiento de un solo Dios Verdadero». Así, echaron mano al principio de *señas y ademanes*, como afirma Torquemada (1977, v, p. 172): «Estas cosas que predicaban a los principios estos benditos religiosos, era con mudez y solas señas...». Utilizaron igualmente *intérpretes*, como nos dice Mendieta (1971, p. 225): «Y así estando el religioso presente, y habiéndole declarado al mozuelo sus conceptos en que antes le tenían instruido (como intérprete religioso), predicaba en su nombre todo lo que había dicho». Asimismo, y en un claro proceso de acercamiento a la realidad de los oyentes, los primeros evangelizadores se sirvieron de expresiones autóctonas como el canto, los versos, la danza o las representaciones teatrales. Incluso la simple memorización constituyó uno de los métodos más comunes y elementales donde el mensaje cristiano se aprendía por fijación mnemónica o «de coro», como lo demuestran diferentes documentos de la época (Sánchez Valenzuela, 2003, p. 203 ss.). Sin embargo, para una civilización donde, como se ha indicado, el libro de pinturas jugaba un papel esencial en el aprendizaje y trasmisión de conocimientos y creencias, el método más acorde a esa realidad tenía que ver con el uso de la imagen y la pintura. Y así lo hicieron muy pronto los franciscanos.

Hay que hacer, no obstante, alguna precisión. En el vocabulario de los misioneros, el término «pinturas» posee un significado que es necesario explicar para formarnos una idea más acabada del conjunto de recursos didácticos puestos al servicio de la transmisión de la fe, antes y después de que los operarios evangélicos hablaran la lengua de quienes tenían que adoctrinar. Según lo emplean las crónicas e informes, no solo designa la «escritura», sino también los «lienzo» y los «cuadros» que los religiosos ex profeso pintaron o hicieron pintar para enseñar la doctrina cristiana a medida que iban pasando de una población a otra. El contacto asiduo con los naturales y el conocimiento de los medios por los cuales ellos habían podido conservar noticia fidedigna de sus doctrinas e historias los terminó por convencer de que el

conocimiento del cristianismo también debía pasar por el sugestivo lenguaje de las imágenes visuales, siempre atrayente principio de intelección y soberano auxiliar de la memoria. De esta manera, las «pinturas» estuvieron estrechamente ligadas a la catequesis misionera en Nueva España, ya que encajaban en la idiosincrasia mental y afectiva de aquellos primeros indígenas llamados a recibir la doctrina cristiana.

Al parecer el uso catequístico de las «pinturas» pasó por tres etapas bien definidas: 1) pinturas (lienzos o cuadros) explicadas mediante gestos mímicos de los religiosos (que todavía no sabían la lengua de los indígenas) o por medio de un intérprete indígena; 2) pinturas en forma de escritura sobre papel, que pueden adquirir la forma de libros o códices (escritura «pictoideográfica» o «jeroglífica»); 3) pinturas (lienzos, cuadros, láminas) que el mismo misionero explicaba en la lengua de los neófitos (en este estadio, a diferencia del primero, se convierten en un recurso didáctico que ilustra las palabras del religioso que ahora son directamente entendidas). Así, las pinturas fueron un excelente recurso, no solamente para enseñar la doctrina cristiana, sino que tuvo una infinidad de beneficios para los evangelizadores, como bien nos dice Motolinía, que las utilizó como medio para que los indígenas dibujaran sus pecados, a fin de efectuar una mejor confesión (Sánchez Valenzuela, 2003, pp. 161-162).

3. EL CATECISMO PICTOGRÁFICO DE PEDRO DE GANTE

Entre las primeras manifestaciones de la utilización de la imagen como recurso didáctico y catequístico están los catecismos pictográficos y en concreto el *Catecismo pictográfico* de Pedro de Gante, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. Vit. 26-9) [fig. 1].

Pedro de Gante fue un humilde lego franciscano, pariente de Carlos V, quien le ofreció puestos destacados en la Iglesia mexicana (y que él rechazó), que llegó junto con otros dos flamencos un año antes que la misión de los «doce apóstoles»; personaje, por otra parte, sobre el que se ha extendido un silencio inmerecido y que, sin embargo, gozó de gran admiración y afecto entre sus coetáneos, como es el caso de su discípulo Diego Valadés, que le define como *maxime pietatis vir*.

El espíritu de observación y el gran respeto a la cultura autóctona al asumir de ella la peculiar y normal forma de transmisión del saber llevó a fray Pedro a componer este catecismo en pictogramas, alrededor del año 1529, en el que se advierte una sorprendente analogía con los dibujos de los códices mexicanos y en el que se contienen las verdades de fe, representadas en figuras y signos de dibujo muy simple³. Es un catecismo singular, por el sistema de escritura. No es el sistema alfabé-

³ Su contenido está constituido por la señal de la cruz, el padrenuestro, el avemaría, el credo y diversas oraciones, el misterio de la Trinidad, los mandamientos de Dios y los de la Iglesia, los sacramentos y las obras de misericordia. Con la excepción de los mandamientos de la Iglesia, todos los demás contenidos se encuentran en los catecismos que conocemos desde finales del siglo xv.



Fig. 1. *Catecismo pictográfico* de Pedro de Gante (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. Vit. 26-9). «Con la señal de la Cruz, contra nuestros enemigos, dígnate librarnos con tu mano ¡Oh, nuestro Señor Dios! Con tu nombre venerado, dios Padre Venerado, Dios Hijo venerado, Dios Espíritu Santo. Amén, Jesús». [Traducción-interpretación de J. Cortés Castellanos].

tico latino, sino el pictográfico, ya que sus elementos constitutivos no son letras, sino dibujos o pinturas, que siguen la técnica utilizada por los *tlacuiloque* (escritores, pintores) para hacer sus *amoxtli* (códices) en los tiempos precolombinos. Se trata, al fin y al cabo, de la utilización fiel del lenguaje propio de los destinatarios del mensaje, configurándose como un instrumento privilegiado en la tarea evangelizadora, exponente del uso sistemático del método audiovisual en la educación de la fe. Fray Pedro de Gante no partió de cero en su labor evangelizadora, sino que hizo una verdadera inculcación al asumir no solo el método tradicional de enseñanza de los destinatarios, sino también algunos conceptos y símbolos religiosos precolombinos. De este modo logró realizar una maravillosa síntesis. En la segunda hoja, en el anverso, encontramos una leyenda, escrita a mano, posiblemente con caligrafía del siglo XVII, donde se lee: «Este librito es de figuras con que los missioneros enseñaban a los indios la Doctrina a el principio de la conquista de Indias»⁴.

⁴ Este catecismo ha sido estudiado ampliamente por el Dr. Justino Cortés Castellanos en 1987, quien nos proporciona un análisis muy minucioso numerando pictogramas, comparándolos, distribuyéndolos en idénticos, semejantes o diferentes, en simples y compuestos, estáticos y dinámicos. (Véase bibliografía final).

Somos de la opinión, aunque no hay explícita mención, de que Pedro de Gante fue el primero en enseñar el mensaje cristiano a base de imágenes, a pesar de que en los textos de otros cronistas y misioneros se adjudica la utilización por vez primera de este recurso a fray Jacobo de Testera, hablándose en tal caso de «pinturas testerianas» (Sánchez Valenzuela, 2003, p. 157 ss.). Así se expresa al respecto Mendieta (1971, p. 187) sobre Jacobo de Testera y aquella primera catequesis «audiovisual»:

Venido a esta tierra, como no pudiese tomar en breve como él quisiera la lengua de los indios para predicar en ella, no sufriendo su espíritu dilación, diose a otro modo de predicar por intérprete, trayendo consigo en un lienzo pintado todos los misterios de nuestra santa fe católica, y un indio hábil que en su lengua les declaraba a los demás todo lo que el siervo de Dios decía, con lo cual hizo mucho provecho entre los indios, y también con representaciones, de que mucho usaba.

4. EL MÉTODO AUDIOVISUAL: PATRIMONIO DE LA ORDEN FRANCISCANA

Son numerosas las referencias que, en distintas crónicas e historias, se hacen al uso de este método. Así, en el denominado *Códice franciscano* se afirma (Cortés, 1987, 70):

Algunos Religiosos han tenido la costumbre de enseñar la doctrina á los indios y predicársela por pinturas, conforme al uso que ellos antiguamente tenían y tienen, que, por falta de letras de que carecían, comunicaban y trataban y daban á entender todas las cosas que querían por pinturas, las cuales les servían de libros, y lo mismo hacen al día de hoy, aunque no con la curiosidad que solían. Téngolo por cosa muy acertada y provechosa para con esta gente, porque hemos visto por experiencia, que adonde así se les ha predicado la doctrina cristiana por pinturas tienen los indios de aquellos pueblos más entendidas las cosas de nuestra santa fe católica y están más arraigados en ella.

Por su parte, Juan de Torquemada (1977, v, 112) se expresa en términos semejantes:

Tuvieron estos benditos padres un modo de predicar no menos artificioso que trabajoso, y muy provechoso para estos indios, por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas las cosas por pinturas, y era de esta manera: Hacían pintar en un lienzo los artículos de la fe, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos, y lo demás que querían de la doctrina cristiana: y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos, colgaban junto do donde se ponía a predicar, el lienzo de los mandamientos, en distancia que podía con una vara señalar la parte del lienzo que quería... Lo mismo hacía cuando quería predicar de los artículos, colgando el lienzo en que estaban pintados... Y en todas las escuelas de los muchachos se usaban estos lienzos, de los cuales alcancé yo algunos, aunque ya los que viven no han menester estas pinturas, por ser más enseñados y cursados en estos misterios, por la abundancia de las lenguas que ahora se saben, de que en general carecían aquellos evangélicos ministros.

Otro franciscano, Motolinía (1973, p. 60), se refiere a este mismo método, pero en su utilización por parte de los nativos:

Una cuaresma, estando yo en Cholollan, que es un gran pueblo cerca de la ciudad de los Ángeles, eran tantos los que venían a confesarse, que yo no podía darles recado como yo quisiera, y díjoles: yo no tengo de confesar sino a los que trajeron sus pecados escritos y por figuras, que esto es cosa que ellos saben y entienden, porque esta era su escritura; y no lo dije a sordos, porque luego comenzaron tantos a traer sus pecados escritos, que tampoco me podía valer; y ellos con una paja apuntando, y yo con otra ayudándoles, se confesaban muy brevemente, y de esta manera hubo lugar de confesar a muchos, porque ellos lo traían tan bien señalado con caracteres y figuras, que poco más era menester preguntarles de lo que ellos traían allí escrito o figurado; y de esta manera se confesaban muchas mujeres de las indias, que son casadas con Españoles.

Estas noticias, espigadas de diferentes textos, y mayoritariamente de misioneros franciscanos, tienen un tratamiento más cabal, razonado y estructurado en la *Retórica cristiana* de Valadés, en la que se proporcionan datos muy valiosos, que no dan otros cronistas, y, sobre todo, muestra en su obra magníficos ejemplares de esas pinturas, hechas con verdadera maestría, como diestro que era (gracias a las enseñanzas de Pedro de Gante) en el arte del dibujo y de la pintura. En primer lugar, fray Diego justifica la inserción en su obra de las consideraciones sobre la memoria artificial, que, como dijimos anteriormente, opera *per locos et imagines* (Valadés, 1989, p. 231):

Por ello decimos que son necesarios los lugares y que son necesarias las imágenes, a fin de que aquellos hagan el oficio de papel y estas de escritura, para que quien desee recordar algo coloque bien las imágenes en sus lugares, con la debida disposición, orden y equivalencia... Por medio de las imágenes que se nos imprimen en los lugares, podemos llegar a conocer lo que en esos lugares se encuentran.

A continuación, relaciona la utilización retórica de los lugares y las imágenes con la experiencia catequética y evangelizadora de los religiosos (Valadés, 1989, p. 231):

De ahí que los religiosos, teniendo que predicar a los indios, utilizan en sus sermones imágenes admirables y hasta desconocidas, para inculcarles con mayor perfección y objetividad la doctrina divina. Con este fin tienen lienzos en los que se han pintado los temas principales de la religión cristiana, como son el Símbolo de los apóstoles, el Decálogo, etc. Todo ello se halla dispuesto en un modo y orden muy ingenioso; este invento es, por lo demás, muy atractivo y notable, como puede verse en el Hodoepórico, es decir en nuestro *Itinerario*, y como se explicará con mayor amplitud en nuestro Catecismo.

Por otra parte, los franciscanos estaban convencidos de que utilizaban este método, no como algo ajeno, sino como algo propio, como algo de lo que se consideraban inventores, no en el sentido de haber sido los primeros en utilizarlo para transmitir la enseñanza religiosa (cosa que anteriormente hacían los *tlamatinime* con todo tipo de enseñanza), sino en el de haber iniciado en México la transmisión de la enseñanza religiosa cristiana mediante este método (Valadés, 1989, p. 231):

Por esto los autores de tal invento son merecedores de eterna alabanza. Tal honor con todo derecho lo reivindicamos como nuestro, quienes de la Orden de San Francisco hemos sido los primeros en trabajar afanosamente por adoptar ese novedoso método de enseñanza.

De igual manera, los franciscanos dieron tanta importancia a este método de evangelización que lo consideraron no como un invento cualquiera, sino *prae-ter caetera elegans est et memorabile* («atractivo y notable sobre los demás»). Seguidamente, fray Diego, al reclamar para su Orden tal paternidad, censura la actitud de otros misioneros que, aprovechándose de la experiencia franciscana, se han atribuido la gloria y la fama de la invención de recurso (Valadés, 1989, p. 231):

Viene al caso hacer mención de las publicaciones y grabados que con tan gran aceptación de todos se han estado publicando y por los que se nos ha hecho gran injusticia, puesto que otros se han atribuido a sí mismos la gloria y la fama, aprovechándose de nuestros propios trabajos, siendo así que fuimos nosotros quienes descubrimos ese procedimiento de enseñanza y lo hemos promovido con frecuentes ayunos y desvelos y orando de rodillas ante Dios nuestro Señor, para que, por especial favor divino y no por el trabajo humano, Él se dignase mostrarnos cuál sería el camino más apto para que aquella gente que llevaba una vida propia de las bestias y estaba entregada por completo al dominio del demonio, pudiese ser atraída al conocimiento del Dios verdadero, autor del cielo y de la tierra.

Por esta razón, los franciscanos juzgaron necesario registrar dicho método como descubrimiento suyo ante el Consejo de Indias (Valadés, 1989, p. 231):

Por esa razón fue enviado [tal método] al Consejo de Indias por conducto de los religiosos, como puede verse en las pinturas que se insertan en nuestra obra. No querría que eso se entendiera en el sentido de que pretenda hablar mal de los inventores del arte calcográfico, que fueron muchos y han existido desde muy antiguo, sino que lo que afirmo es que el uso de ese arte en la enseñanza, y su método de adaptación, se debe atribuir a los religiosos de nuestra Orden. Aunque incluso aquí muchos han realizado pinturas semejantes (pues no cuesta trabajo ampliar lo que una vez se ha inventado), nosotros, como no andamos en busca de las alabanzas del vulgo, nunca escribimos tal cosa con intención de darla a la publicidad.

Diego Valadés afirma «como puede verse en las pinturas que se insertan en nuestra obra». En efecto, se muestra gráficamente lo dicho en un grabado de su *Retórica cristiana* («Dios creador, redentor y remunerador») [fig. 2] que recoge las etapas bíblicas de la creación del universo desde los ángeles, el hombre y los diversos animales hasta los vegetales (algunos netamente americanos) y en el que se hallan dibujados, en el margen izquierdo, cinco sellos pertenecientes al Consejo de Indias (no olvidemos que cinco eran las llagas de Cristo, símbolo de la Orden franciscana), marcas políticas del registro y aprobación, por parte del Consejo, de las teorías y metodologías de los evangelizadores franciscanos. Por cierto, tales sellos se asemejan al reverso de las primeras acuñaciones hechas en México, conocidas como monedas de Carlos y Juana (Cortés, 1987, p. 58).



Fig. 2. Grabado. «Dios creador, redentor y remunerador» (*Retórica cristiana*, Diego Valadés).

Fray Diego termina su exposición del método empleado por su Orden diciendo de él (Valadés, 1989, pp. 231-233):

Este método era sumamente apto, porque el éxito alcanzado en la conversión de las almas por medio de él fue muy alentador. Pues siendo [los indios] hombres sin letras, olvidadizos y amantes de la novedad y de la pintura, así ese arte para anunciar la palabra divina fue tan fructífero y tan atractivo que, una vez que se terminaba el sermón, los mismos indios se ponían a comentar entre sí aquellas figuras que les habían sido explicadas.

Hay que decir, por lo demás, que las pinturas de los misioneros no se bastaban a sí mismas, pues necesitaban de la explicación hablada, de un discurso aclaratorio de la significación de los cuadros; tampoco esto debió llamar la atención de los indígenas, porque ellos también necesitaban de la enseñanza oral para completar el sentido que a sus escrituras pictóricas faltaba. Se trata, por tanto, no simplemente de un método visual, sino audiovisual en sentido estricto, pues a la contemplación de la imagen acompañaba invariablemente su explicación hecha por el misionero mismo o por medio del intérprete. En resumidas cuentas, los logros obtenidos gracias a este método fueron excelentes, como afirma Valadés, dada su adaptación al sistema de enseñanza precolombino, a la eficacia que encierra en sí mismo y a la preferencia de los destinatarios de este procedimiento⁵.

⁵ Las reflexiones e ideas que Valadés presenta en el seno de unas reales o supuestas disputas con otras órdenes y en un ámbito que trasciende en cierto modo el de la Orden franciscana son una

5. EL GRABADO DE LA ORGANIZACIÓN FRANCISCANA DE LA EVANGELIZACIÓN EN MÉXICO

Diego Valadés sabe de la importancia que para los indígenas tenía la imagen. Y prueba de ello es que él, como hemos dicho, incluye en su obra veintisiete láminas o grabados para hacer más fácil la comprensión del texto. Sus grabados o imágenes no son uniformes: a veces le interesa un dibujo minucioso y acabado; en otras desdibuja con cierta torpeza y atiende más al simbolismo del tema que a la línea. Muestran dos influencias, palpables y bien conjugadas: la europea del Renacimiento (similitud con cuadros de Durero, Lucas de Leyden y Urs de Graf) y la indígena: el modo específico de comunicación ideográfico de los pueblos precolombinos, de una parte, y, de otra, las corrientes humanistas del arte de la memoria artificial, el *ut pictura poesis* horaciano, la política tridentina del uso de las imágenes y la emblemática. La inclusión de imágenes en su retórica, en una acertada unión entre palabra e imagen, propia del movimiento emblemático, es, al fin y al cabo, la síntesis completa y compleja de su peripecia vital en los dos mundos, el nuevo y el viejo.

Como magnífico ejemplo gráfico de lo dicho está uno de los grabados más significativos de la obra valadesiana, el conocido como «Organización franciscana de la evangelización en México», realizado por el propio fray Diego [fig. 3]. Es la abigarrada imagen que Valadés presenta como «Ilustración de las actividades que realizan los Hermanos Menores en el Nuevo mundo de las Indias conforme a lo que estaba escrito: Te extenderás hacia el Oriente y el Occidente, hacia el Mediodía y el Septentrión y Yo seré quien cuide de ti y de los tuyos». Siguiendo los preceptos de la memoria artificial (*per locos et imagines*), Valadés construye un *locus*, cuya base es un atrio o pórtico, dentro de una doble hilera de árboles que describen un perímetro cuyas cuatro esquinas están ocupadas por habitaciones circulares (Chaparro, 2002, 117 ss.). Dentro del atrio, se colocan las *imagenes*, estas señaladas con letras mayúsculas, de la A a la R.

En el centro, con la letra A, Valadés hace una presentación alegórica de la Iglesia novohispana, dibujada como un edificio renacentista que recuerda el proyecto de Bramante para la basílica de san Pedro⁶ y que es portada en unas andas por doce religiosos que arriman lateralmente sus hombros, presidiendo la fila san Francisco y cerrándola Martín de Valencia; ambos, muestras de las dos misiones franciscanas, una refrendada por Inocencio III para Francisco de Asís y sus compañeros y otra recibida de Adriano VI para Martín de Valencia y sus compañeros; estos últimos tienen plena conciencia de estar realizando y actualizando el genuino ideal franciscano, que es el ideal apostólico.

toma de conciencia dentro de su *Retórica* acerca del proceso de evangelización, llevado a cabo por sus hermanos de Orden, así como de los métodos utilizados por ellos desde su llegada «institucional» a las tierras de la Nueva España.

⁶ Sobre el edificio se abre la Gloria y, entre sus resplandores y nubes, preside la figura sedente y majestuosa del Padre, que sostiene en el regazo a Cristo crucificado, entre las figuras orantes de María y de un ángel. En medio de la iglesia resplandece la volátil figura del Espíritu Santo, centro y alma de todo.

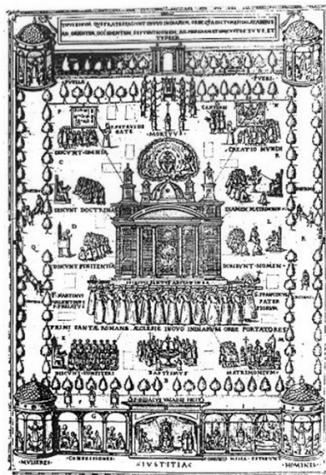


Fig. 3. Grabado. «Organización franciscana de la evangelización en México» (*Retórica cristiana*, Diego Valadés).

A continuación, vemos las diferentes imágenes que conforman el grabado, señaladas por sus respectivas letras (Álvarez; Cortés, 2021, p. 137 ss.). Así, la imagen señalada con la letra B presenta la administración del sacramento del bautismo. En la imagen marcada con la letra C se pone ante la vista de qué modo se expone la doctrina sagrada (*Discunt doctrinam*); en la imagen señalada con la D se describen las leyes de la penitencia (*Discunt penitentiam*) y se invita a los indios a rechazar su vida pasada. En la imagen signada con la letra E (*Discunt confiteri*) se hace referencia, de manera general, a la confesión, en la que los indígenas cuentan con granos de maíz (de los indios) o con piedrecitas sus pecados y las veces que los repitieron y las circunstancias, o por medio de figuras e imágenes los muestran. Las imágenes señaladas con las letras F y G (*Confessiones*) muestran cómo se colocan los que van a confesarse y los lugares de la confesión. En la imagen marcada con la letra H (*Justitia*) se indica el lugar en donde se imparte «justicia»; a este respecto, Valadés afirma que «nosotros, los religiosos, además de la autoridad que nos ha sido conferida por la sede apostólica, escuchamos todas las controversias de los indios en cosas espirituales....». La imagen de la letra I (*Communio, Missa, Extremaunctio*) señala el oficio de la misa (incluida la comunión), a la que se añade el sacramento de la extremaunción. Mediante la imagen de la letra K se instruye el examen de los que quieren contraer matrimonio (*Examen matrimonii*); con la letra L se describe la imagen del lugar que ocupa el funcionario que anota los nombres de bautizados y casados en un libro público de registros (*Scribunt nomen*). En la imagen señalada con la letra M (*Matrimonium*) se indica la manera en que se unen en matrimonio los indios. Mediante la imagen marcada con la letra N (*Creatio mundi*) se inculca, a través de figuras y amplísimos mantos, la doctrina, a lo que añade Valadés: «Hecho esto, ellos mismos

se acercan y miran a detalle, y también así más fácilmente las guardan en su memoria, ya sea porque no conocen las letras, y también porque ellos mismos tienen este género de enseñanza...». La imagen señalada con la O muestra «el modo observado por los cantores en los cantos funerarios cuando hay que dar sepultura a los muertos» (*Cantores / Mortuus*). Con la letra P se presenta la imagen en la que se observa al hermano Pedro de Gante (*F. Petrus de Gate*), enseñando «todas las artes» a los indios (*Discunt omnia*). Las imágenes marcadas con las letras Q y R muestran el comportamiento de los indios con los enfermos, auténtico ejemplo de caridad y misericordia. Finalmente, en cada uno de los cuatro ángulos del atrio hay otras tantas *capillas*, de las que la primera es para enseñar a las *niñas* (*Puelle*), la otra para los *niños* (*Pueri*), otra para las *mujeres* (*Mulieres*) y la cuarta está reservada para educar a los *varones* (*Homines*). Son las llamadas capillas «posas».

Como puede observarse, este grabado es una síntesis de las acciones o ministerios que los misioneros, en este caso franciscanos, realizaban entre los indígenas. Pero no podemos quedarnos en la simple exposición o visión de las imágenes. Valadés tiene un propósito o finalidad concretos; su grabado es un resumen pictórico, representativo de la Iglesia visible que la Orden de san Francisco construyó en Nueva España. Las elecciones que él hace en la disposición de este grabado son particularmente reveladoras del mensaje que quiere transmitir a sus lectores, principalmente europeos.

Lo que llama en primer lugar la atención es que el necesario equilibrio entre los distintos sacramentos se rompe, en detrimento del bautismo y la eucaristía y a favor del matrimonio y la penitencia (Boris, 2011, p. 55 ss.). Pues bien, si el bautismo y la eucaristía están en el corazón de la vida espiritual de los creyentes, marcando uno su entrada en la comunidad cristiana y otro renovando la memoria del sacrificio que Cristo hizo por ellos, el matrimonio y la penitencia tienen una función, además de espiritual, de regulación social mucho más pronunciada. Ya no se trata de resaltar la Iglesia primitiva de los primeros evangelizadores, sino una Iglesia establecida, funcionando en el marco de las reorientaciones dogmáticas y litúrgicas decididas en el Concilio de Trento, aplicadas en Nueva España como una «ortodoxia colonial».

Así, en la imagen B, justo debajo de los doce fundadores, está el bautismo, con simplemente un sacerdote, una fuente bautismal y la familia de los bautizados cuyo número es reducido: no se pretende representar los bautismos masivos que se realizaron en Nueva España en las décadas de 1520 y 30, ya que fueron condenados por la bula *Altitudo Divini Consilii* de 1537. En cuanto a la eucaristía, es aún más discreta y solo está dibujada en una de las arcadas del pórtico de la base de la imagen, donde vemos a un sacerdote de espaldas alzando la hostia. La escena lleva como título *Missa*, y la imagen I que le corresponde solo requiere tres líneas de texto, asociando la misa a la extremaunción.

Por el contrario, el matrimonio y la penitencia ocupan un espacio visual mucho más importante en esta sintética lámina, como también en la economía de las demás ilustraciones de la *Rhetorica Christiana*. El matrimonio aparece con gran pompa en la imagen M, pero también vemos el *examen matrimonii* en la imagen K, donde el sacerdote muestra un árbol genealógico a una asamblea de indios arrodillados: les explica las prohibiciones de la consanguinidad, antes de investigar la historia familiar de los candidatos al matrimonio. Luego, entre las páginas 220 y 221

de la *Retórica* valadesiana, se inserta un nuevo grabado que imita el estilo de dibujo del arte indio, para explicarles la importancia del sacramento del matrimonio y los castigos reservados a los cónyuges infieles: la lapidación para las mujeres, a la derecha, y el tiro de flechas para los hombres, a la izquierda.

Esto corresponde a una innegable y problemática realidad misionera: las primeras dudas de los religiosos del Nuevo Mundo se centraron en el matrimonio, porque no se sabía si era necesario reconocer los matrimonios paganos de los indios. Más allá del problema puramente sacramental, para los religiosos surge evidentemente una importante cuestión social: la de promover el significado cristiano de la familia, articulada en torno a una sola pareja y a sus descendientes directos, mientras que la mayoría de las élites indígenas eran polígamias, y las prohibiciones de parentesco eran ignoradas por los indios. Esto exige un importante trabajo de investigación entre ellos, a fin de determinar quién es *cronológicamente* la primera esposa de los jefes de familia, pues este matrimonio será el único reconocido por la Iglesia según el reglamento pontificio también pronunciado en 1537 (Boris, 2011, p. 65).

Este grabado registra también otra huella de la intervención de los religiosos en las estructuras familiares y sociales de los indios, ya que la imagen L, situada en la parte derecha del grabado, corresponde a una escena titulada *Scribunt nomen*, donde vemos a un franciscano llevando una especie de registro parroquial. Esta escena está convenientemente situada entre el examen preparatorio y la ceremonia nupcial: el lado derecho de la imagen está, por tanto, enteramente dedicado al control social desarrollado por los franciscanos a través del sacramento del matrimonio. La parte izquierda, en cambio, está ocupada por otros medios de control social desarrollados por los religiosos, que Valadés decide resaltar cuidadosamente: la penitencia no solo es presentada por una escena *Discunt confiteri* (imagen E), y luego, encima, otra *Discunt penitentiam* (imagen D), sino también por las confesiones auriculares que tienen más abajo nada menos que tres arcadas del pórtico inferior (imagen G), mientras que otras personas esperan fuera para confesarse (imagen F). Este énfasis en la penitencia, en una sociedad considerada particularmente pecadora, se transmite por otros tres grabados de la *Rhetorica Christiana*: en la página 214, un pecador se debate entre los vicios y las virtudes presentados por un demonio y un ángel; y en las páginas 216 y 217, dos grabados completos están dedicados a los tormentos infernales reservados a los pecadores, bajo la mirada del diablo.

Como ocurre con el matrimonio, encontramos una realidad misionera predominante: era necesario explicar, con gran dificultad, por qué la mayoría de las conductas de los indios eran consideradas pecaminosas, pero también enseñarles a contar estos pecados con vistas a la confesión. El objetivo es, por supuesto, cristianizar la moral de una sociedad que no conoce los errores individuales y donde los propios dioses son pecadores. La *Rhetorica Christiana* valadesiana se hace eco de este enorme esfuerzo de normativización social, amén del trabajo estrictamente espiritual y teológico de los misioneros.

La explicación del dogma no está ausente, sin embargo, en la *Rhetorica Christiana*: los reproches a los bautismos masivos hechos por los dominicos y agustinos a los franciscanos en la década de 1530, ratificados por la bula de 1537, incitaron a los frailes menores a reforzar su catecumenado, que está representado en

este grabado en la imagen C, *Discunt doctrinam*. Pero esta educación religiosa no es la única preocupación de los misioneros. Justamente arriba, en la imagen P, se incluye la escena *Discunt omnia*, y al otro lado del grabado, en la imagen N hay una escena titulada *Creatio mundi*. La enseñanza del dogma católico se sitúa, pues, entre otras enseñanzas, sin ser particularmente destacada por la línea de Valadés. La «creación del mundo» se enseña por separado, mediante un gran cuadro expuesto por el sacerdote ante una multitud de adultos y niños: es él quien explica cómo se creó el mundo en seis días. Esta enseñanza a través de imágenes, fue desarrollada, como hemos dicho, por uno de los primeros religiosos en llegar a México, en 1523: Pedro de Gante. Fue él, como se ha dicho, quien enseñó dibujo y grabado a Diego Valadés. Crearon juntos un taller para enseñar estas técnicas gráficas a los indios y esto es lo que vemos simétricamente, al otro lado del grabado, bajo el título *Discunt omnia*: el propio Pedro de Gante enseña a los indios delante de un gran cuadro en el que se colocan herramientas. Vemos hasta qué punto esta imagen de la acción de los franciscanos en Nueva España ofrecida al público europeo va más allá del marco de la simple evangelización, sino que muestra la forma en que los religiosos ordenaron, incluso crearon, toda la sociedad novohispana.

Finalmente, otro detalle del grabado corrobora el análisis hecho de este documento como un verdadero manifiesto de la joven sociedad novohispana, en cuya creación y desarrollo tuvieron tanto que ver los religiosos: en la parte inferior de la placa, justo debajo de la firma de Valadés (F. DIDACUS VALADES FECIT), se encuentra en medio del pórtico una sala más grande que las demás, donde vemos a un franciscano administrando justicia (imagen H, leyenda *Iustitia*). En el cuerpo del texto, Valadés obviamente especifica que se trata solo de justicia en lo espiritual: ¡es difícil admitir que personas religiosas hicieran justicia en lo temporal en un reino bajo el dominio de la corona de España! Pero el efecto es, no obstante, sorprendente y ayuda a reforzar la idea de que los franciscanos «controlaban» en gran medida la sociedad dentro del marco de su provincia eclesiástica, cosa que sin duda no gustaría a los representantes de la corona española. De hecho, Gerónimo Mendieta, al utilizar esta lámina para su *Historia Eclesiástica Indiana* (así como otras tres láminas de la *Rhetorica* de Valadés, borrando su nombre), se esmera en retirar este detalle.

6. CONSIDERACIONES FINALES

Fray Diego testimonia con sus imágenes y grabados el éxito franciscano en sus tareas evangelizadoras y, particularmente, en la aplicación del método audiovisual, frente a quienes intentaban defender la idea de un mundo oscuro e idolátrico donde poco o nada habían servido dichos métodos. Para ello, contribuye a la polémica ofreciendo una visión pacificadora e idealizada de la «evangelización-conquista» a través de un discurso figurativo que narra la «historia de la defensa-propaganda de los métodos evangelizadores franciscanos», basada en la idea de afabilidad y mansedumbre; un lavado de cara al catolicismo, ajeno ya a ese momento en el que el predicador se hacía compañero del soldado. Prueba de esto también son los adjetivos que el franciscano utiliza para describir a los caballeros convertidos y educados en el



Fig. 4: Grabado. «La enseñanza religiosa a los indios por imágenes»
(*Retórica cristiana*, Diego Valadés).

Nuevo Mundo: un rostro dulce, bello, un cuerpo excelente tanto en lo ecuestre como en lo militar, varones dotados de las virtudes de la naturaleza, varones muy graves, etc. Características que los convertían en perfectos miembros del Reino milenarista, dignos de merecer el *genus angelicum* para la ansiada *restitutio chistiana*. Se afirma así en el destinatario del grabado, mayoritariamente el público europeo (aunque no en exclusividad), la idea de un triunfo universal de la fe católica en tierras lejanas y extrañas, cuya salvación atribuye al esfuerzo pionero de la «misión de los Doce» y a la esperanza providencialista de la purificación de la Iglesia.

De ese Nuevo Mundo y de sus pacíficos habitantes es, finalmente, clara muestra el grabado «La enseñanza religiosa a los indios por imágenes» [fig. 4], donde, efectivamente, puede identificarse la explicación de los momentos esenciales de la Pasión de Cristo, posiblemente también por parte de fray Pedro de Gante, y en cuyo auditorio se encuentran, en perfecto orden, los jueces de la «república de los naturales», provistos de sus varas, y tras ellos los hombres, mujeres y niños nativos, en una actitud receptiva y pacífica.

RECIBIDO: 24/4/25; ACEPTADO: 20/5/25

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, Sandra & CORTÉS ROCHA, Xavier (2021). *Ars memorandi et construendi. Arquitectura conventual novohispana en la Rhetorica Christiana de Diego Valadés*. *Academia*, 23, 123-154. <https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2021.23.80163>.
- BÁEZ RUBÍ, Linda (2005). *Mnemosine novohispana: retórica e imágenes en el siglo XVI*. UNAM.
- BORIS, Jeanne (2011). *Christianisme et criollismo: les franciscains et la société de Nouvelle-Espagne au XVI^e siècle*. *Cahiers des Amériques latines*, 67, 55-73.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (2002). El atrio del Tabernáculo de Dios, un ejemplo de teatro de la memoria en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés. *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte en el siglo de Oro*. Universidad de las Islas Baleares, 121-140.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (2006). Enseñanza y predicación entre pueblos lejanos y extraños: Palabra, imagen y arte de la memoria. *Imago Americae*, 1, 73-92.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (2008). Palabra e imagen en la configuración de la nueva *Res publica Indorum*: los testimonios de Diego Valadés y Guamán Poma de Ayala. *Imago Americae*, 3, 153-174.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (2013). Evangelización y persuasión de los nuevos pueblos: Teoría y praxis en Bartolomé de las Casas, José de Acosta y Diego Valadés. *Hombres de a pie y de a caballo: conquistadores, cronistas y misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII*. IDEA, 249-262.
- CHAPARRO GÓMEZ, César (2015). *Fray Diego Valadés. Evangelizador franciscano en Nueva España*. Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CECECI).
- CORTÉS CASTELLANOS, Justino (1987). *El catecismo en pictogramas de fray Pedro de Gante*. Fundación Universitaria Española.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (1988). *Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*. Hiperión.
- MENDIETA, Gerónimo (1973). *Historia Eclesiástica Indiana*. Atlas.
- MOTOLINÍA, Toribio (1973). *Historia de los indios de la Nueva España*. Porrúa.
- ORTEGA SÁNCHEZ, Delfín (2009). Palabra, imagen y símbolo en el Nuevo Mundo: de las «imágenes memorativas» de fr. Diego Valadés (1579) a la emblemática política de Guamán Poma de Ayala (1615). *Nova Tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 27, 2, 16-69.
- SAHAGÚN, Bernardino (1975). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Porrúa.
- SÁNCHEZ VALENZUELA, Gloria Martha (2003). La imagen como método de evangelización en la Nueva España: Los catecismos pictográficos del siglo XVI. Fuentes del conocimiento para el restaurador (tesis doctoral), Universidad Complutense. <https://webs.ucm.es/BUCM/tesis/bba/ucm-t26810.pdf>.
- TAYLOR, René (1987). *El arte de la Memoria en el Nuevo Mundo*. Swan.
- TORQUEMADA, Juan (1977). *Monarquía Indiana*. UNAM.
- VALADÉS, Diego (1989). *Retórica cristiana*. Edición y traducción de Esteban J. Palomera *et alii*. UNAM.