

Angelología, florilegio y bestiería en los retablos dorados de san Agustín de Salamanca

Laura Gemma Flores García
Facultad de Humanidades
Universidad Autónoma de Zacatecas

El convento de san Juan de Sahagún, mejor conocido como de san Agustín en Salamanca, Gto., alberga una de las muestras más expresivas del barroco novohispano.

Su fundación se llevó a cabo el 26 de mayo de 1615 y su solemne dedicación el 6 de diciembre de 1706, aunque los retablos principales de santa Ana y san José (al parecer los últimos también) fueron ejecutados hasta 1768 por don Pedro José de Rojas, tallador queretano.

Estos retablos, levantados en los cruceros, constituyen la culminación de la serie de ocho colaterales situados en la nave y de uno pequeño que ocupa la capilla lateral izquierda. Todos, además de glorificar a su santo patrón san Agustín, con su madre, amigos y discípulos reúnen un importante conjunto de ángeles, flores y bestias, cuya lectura es el objetivo del presente artículo.

La variante barroca conocida como anástila en la única nave de este templo y los gloriosos alardes del ultrabarroco en la nave transversal, alojan en el juego inacabable de volutas, capiteles compuestos, fondos tejidos y pesados cortinajes, la participación imprescindible de los “mensajeros de Dios”. Pululan traviosos entre nichos e interestípites, funcionan como basa, fuste y capitel de cualquier pilar o columna que haya osado interrumpir su grácil vuelo; coronan remates, nichos y sus alas constituyen parte integral en el movimiento de la decoración. Estratégicamente se han colocado entre el paso de la luz a la sombra para hacer alarde de su espíritu ambivalente; custodian sagrarios (foto 1), sostienen

diminutos pilares, cuidan de la cordura de los fieles que participan en los actos litúrgicos (foto 2), juegan, acompañan a los santos y forman parte activa de las escenas bíblicas de todos los retablos.

La bestiería y el florilegio completan el lenguaje iconográfico de este templo y su participación no es menos relevante ya que, irremisiblemente, mueven a la exaltación de las emociones, a la sorpresa de encontrarlos escondidos entre algún cortinaje policromado, detrás de alguna figura estofada o resaltando la pintura del púlpito y de medallones tanto de las maderas doradas como de los monumentales lienzos de la sacristía.

Angelología

El ángel en el templo de san Agustín aparece tanto en escultura como en pintura. A diferencia de lo que menciona el maestro Mariano Monterrosa acerca de que la mayoría de los ángeles son rubios,¹ en Salamanca contamos con pocos ejemplares de este tipo (foto 3), pues la mayoría, aunque de tez blanca, posee cabello oscuro. El templo reúne coros de las tres jerarquías.²

Los primeros *tronos* se encuentran en el retablo de la Virgen de la Soledad (ver planta). Dispersos en el remate rodean la custodia en actitud devota (lámina 1). Estas cabecitas en forma de rueda acompañan también a la Virgen de la Purísima Concepción en el retablo del mismo nombre. Quizá estos constituyan las esculturas menos expresivas (foto 3), pues carecen de la piadosa diligencia que poseen los tronos de la Santísima Trinidad en el retablo de las Ánimas (foto 4) y de la cordial alegría de los que rodean al Padre Eterno en el retablo de la celosía (lámina 2).³ Los atributos de la divinidad que se les han asignado, tales como el amor, la sabiduría y el poder, les conceden la gracia de ocupar estos lugares como Asientos de Gloria en que descansa la majestad de Dios.

1. Conferencia del 6 de agosto de 1988, Curso de iconología del templo cristiano, Asociación de Conservadores de Bienes Inmuebles, Guanajuato, Gto.
2. Recordemos que la angelología agrupa a estos seres en tres jerarquías que se subdividen a su vez en tres coros cada una: 1.- La jerarquía asistente (tronos, querubines, serafines) 2.- La jerarquía del imperio (dominaciones, virtudes y potencias) 3. La jerarquía ejecutiva (principales, arcángeles y ángeles).
3. Esta iconografía se conoce también como el Coro de los Tronos. Moreno Villa, p.102.

Los *querubines*, que son cabecitas de ángel con un par de alas, sobresalen por su adaptabilidad a la caprichosa hojarasca barroca. Como portadores de la “plenitud de ciencia”, cumplen diferentes funciones: formando la guardamalleta de las peanas en los retablos de santa Rita, santa Mónica y san Nicolás de Tolentino (láminas 3, 4 y 5); rematando las composiciones de santa Rita, celosía, san Nicolás de Tolentino y Purísima Concepción; coronando el nicho del retablo de la Virgen de la Soledad (ver láminas 1, 2, 3, 5 y 6) y funcionando como eje de su trono superior. Además sustentan una trilogía simbólica en el retablo de santa Mónica, así como en el remate y segundo cuerpo del retablo de san Nicolás de Tolentino. En este último retablo aparecen constantemente y en los sitios menos imaginados.

Son, como ha dicho Gertrude Grace Sill⁴ la representatividad divina de la cordura, la inteligencia, la constancia, la sabiduría y la prudencia, por lo que ocupan los lugares más preeminentes.

Los seres de la segunda y tercera jerarquías, a falta de su atributo, han ofrecido cierta dificultad para identificarse. Su determinación sólo obedece al análisis iconográfico como en los casos de los retablos de santa Ana y san José donde los arcángeles son los coprotagonistas de las escenas bíblicas (fotos 5 y 6).

Con respecto a las *dominaciones*, *virtudes* y *potencias* su identificación mueve a muchas suposiciones, como es en el caso del retablo de la Purísima Concepción (lámina 6).

El total de ángeles que forma este retablo es de seis y si nos llevamos por la composición vemos que para completar el principio de simetría por el que se rige este arte faltaría la figura central que es precisamente el espacio vacío que se encuentra en el vano superior. Suponemos que falta un tercer ángel que completaría el grupo de los tres superiores que serían arcángeles. Como los cuatro restantes no llevan atributos y son diferentes de los de arriba creemos que son *potencias* ya que visten como soldados, con peto, botas y coraza (foto 7). Ellos, al lado de la Virgen defenderán al hombre del triunfo del demonio simbolizando las perfecciones de Dios e integrando la jerarquía del imperio.

4. Sill, Gertrude Grace, *A handbook of symbols in christian art*, New York, MacMillan Publishing Co., 1975.

Además de estas potencias, el resto de los retablos no parecen contener a otros coros (ni *virtudes*, ni *dominaciones*, ni *principados*).

Con respecto a los *arcángeles*, Miguel y Gabriel se hallan en el retablo de las reliquias (lámina 7); y el mensajero por excelencia destaca en las escenas de los retablos de san José y santa Ana. Al primero le dirá: “Levántate, toma contigo al niño y a su madre y huye a Egipto”. Y a santa Ana le anunciará la llegada de María.

En el retablo de san José hay cuatro cabezas de ángel que portan una canasta de flores y frutos en la cabeza; aunque no suponemos ninguna traducción simbólica es importante mencionar que al arcángel Baraquiél (o Mathiel, quien como columna de fuego condujo a los israelitas durante la huída de Egipto) se le identifica con una canasta de flores.⁵

También en este retablo hay cabezas de *ángeles* que actúan como remate de las columnas, antes de los capiteles,⁶ lo mismo que en el remate de santa Mónica, primer cuerpo de las reliquias, retablo de la celosía y retablo de santa Ana.

Los angelitos, alados o sin alas (por lo regular sin ellas), se distribuyen graciosamente por todos los retablos; sobre todo en los de las crucerías. Se localizan sosteniendo unas ramas en la corona central del retablo de san José (lámina 8), custodian el sagrario del mismo retablo y detienen graciosamente los pilares que flanquean el nicho de san José. En el retablo de santa Ana abundan también; primero en la puerta y lados del sagrario; (lámina 9) se hallan adosados a las cuatro columnas del único cuerpo y concurren sentados sobre las coronas-dosel de las peanas laterales del mismo (foto 8).

Aunque posteriores al siglo XVIII se encuentran dos candeleros en las pilastras del arco del presbiterio. Su adorno fundamental es un angelito que lleva un puñado de flores que resultan ser las bombillas de luz (foto 9).

En el retablo de san Nicolás de Tolentino, dos angelitos juegan entretenidos y absortos (foto 10). Vuelan también en el retablo de las

5. Recordemos que el total de los arcángeles son siete: Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, Baraquiél, Satiel, Jeudiel, sin agregar a los otros dos de la iglesia bizantina y que no representa la iconografía cristiana occidental: Raciél y Peliel.

6. La columna representa al eje del mundo y su verticalidad descansa en el impulso ascendente y la autoafirmación.

Ánimas llevando a las almas purgadas hacia la gloria de Dios y sólo en esta pintura se les observa con guirnaldas en la cabeza, característica propia de los ángeles (foto 4).

Cuatro pares de ángeles mayores debieron haber descansado en las peanas de las cuatro pilastras de los retablos transversales como se aprecia en la foto 5.

Todo este grupo de los ángeles está destinado a la custodia de los pueblos y de cada hombre en particular. Su representación ha sido tan variada como el gusto de cada uno de los talladores de estos retablos.

Acerca de los ángeles que coronan los retablos principales de santa Ana y san José, suponemos que son arcángeles y que originalmente pudieron haber sido proyectados para ocupar seis ventanas, de las cuales sólo se ocuparon dos (foto 11), las otras, parece que hubiesen dejado ir volando a esos espíritus celestes.

La cuenta total de los retablos es de doce: el del altar mayor ha desaparecido. Su temática parece haber sido la vida de san Juan de Sahagún que se historiaba en 17 bultos y ocho escenas en altorelieve. El ángel podía haber sido el protagonista en otras escenas pero no en ésta, sin embargo podría no estar excluido. En dos de los retablos aparece un ángel en cada ventana (retablos de san José y santa Ana); los cuatro siguientes tienen estas ventanas vacías de las que hablábamos (láminas 2, 3, 5 y 6).

Viniendo del presbiterio hacia la puerta, se encuentra el retablo de las reliquias que no podría contener un arcángel en el remate, puesto que ya se encuentran Miguel (izquierda) y Gabriel (derecha); Rafael, que es el tercero en orden de importancia no podría estar sobre los citados. El retablo que sigue —el de santa Mónica— es el más completo y aseguramos que no le falta el arcángel ni otro elemento; el de la Virgen de la Soledad (capilla izquierda) está coronado con la custodia, y el que le sigue, que es el de las Ánimas, no tiene cabida para un arcángel, en el último que tiene cortado el remate (el de las Marías), tampoco podría haber ventana porque originalmente se hallaba en la capilla lateral derecha. Sin embargo el séptimo arcángel pudo haber estado en el altar mayor.

El Concilio de Letrán de 1746 limitó el culto sólo a Miguel, Gabriel y Rafael, esto ocurrió treinta años antes de que se iniciaran las obras de los últimos retablos en san Agustín. Es posible que hubiesen sido proyecta-

dos siete espacios para siete arcángeles pero no se llevó finalmente a cabo tal proyecto y quedaron sólo tres representados, uno de los cuales desapareció junto con el retablo principal.

Florilegio

El asunto del florilegio, es de difícil estudio porque el adorno floral en las maderas chapeadas se importó de Europa occidental junto con toda una serie de elementos formales (foto 12). Entre ellos podemos citar, por ejemplo, el simbolismo de la rosa (martirio o pureza) (foto 23), la perla (salvación), la piedra (resurrección), las plantas (fecundidad), el oro (la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina), las nubes (mensajeras y formas metamórficas que esconden la identidad perenne de la verdad superior), el árbol (fecundidad, vida, regeneración) etc. Por otro lado, en estas tallas también se imitan los simples adornos característicos del barroco como las volutas, las palmetas, las rocallas, los acantos estilizados, los capiteles compuestos, los arabescos, los roleos, las guirnaldas, los laureles.

Sin embargo hemos podido rescatar símbolos que de suyo poseen un significado específico y que son susceptibles de lectura iconográfica.

En la escena de la huida de José y María, lo mismo que en la de “Los desposorios” (retablo de san José), dos columnillas compuestas de flores y frutos sostienen las peanas en sus partes laterales. En “La huida” a la altura del lomo del borrico (foto 13) se hospeda una calabaza —símbolo de la resurrección— y en “Los desposorios” un plátano que representa la caridad, la firmeza y la superioridad moral; más abajo se labra una concha (símbolo de la pureza de María). En las cuatro columnillas destacan flores de cuatro pétalos y rosas estilizadas. Al pasaje de “La huida” lo acompaña también la palmera del desierto que representa la vida eterna por ser una planta que nunca se seca.

Las rosas constituyen un elemento frecuente en la mayor parte de los retablos; esto, aunque es herencia del rococó francés, también tiene su significado. En el caso del retablo de santa Rita de Casia (foto 14) la rosa está asociada a la santa porque según cuenta la tradición, en su lecho de muerte pidió a un visitante que fuera a traerle una rosa; como todavía no

empezaba la estación de rosas el visitante no creyó poder hacer el encargo, pero con gran sorpresa descubrió en el jardín un rosal en flor.

La corona de la virgen de la Soledad (foto 15) ostenta un ramo de rosas doradas. Desde la época de Gregorio I la rosa indicó una bendición papal especial y además la única que puede llevar corona de rosas es María.

Entre otras de las joyas con las que cuenta este templo agustino se halla un púlpito de caoba, traído de Manila con incrustaciones de marfil. El pasamanos de la escalera ostenta una pintura de gran belleza artística (foto 16). Ella representa escenas de carácter universal. Por un lado los cuatro elementos de la física clásica y por otro las razas de la tierra. En la parte cercana al púlpito se encuentra un conjunto de cuatro seres fantásticos. El de la parte superior es un ángel de cuya mano salen ráfagas intensas de viento en todas direcciones, la que le sigue es una especie de náyade o ninfa que porta un corno por donde sale un caudal de agua que desemboca en un diminuto río corriendo a sus pies. En la parte inferior derecha se encuentra un hombre en cuclillas sacando fuego de un barril y a su derecha, de pie, una figura humana fantástica cuyo cuerpo es el tronco de las ramas que aparecen sobre su cabeza y cuya pierna termina en hilos de raíces que se clavan en la tierra. Rodean a esta escena flores de colores, aves rojizas que pueden ser petirrojos o cardenales, una palmera y plantas de diferentes especies.

A la izquierda, bajo este conjunto, encontramos una alegoría de las razas del mundo: Asia, América, Europa y África. En primer plano un personaje de tez blanca vestido de blanco con túnica verde porta a sus pies el unicornio, símbolo de Cristo, de la pureza y de la castidad; a su derecha se yergue otra figura de fisonomía morena que pretende tener rasgos indígenas; al centro otra imagen vestida de azul con manto rojo porta corona y cetro, indicando la superioridad de Europa. Abajo una figura negroide con plumas en la cabeza, collares y ropajes exhuberantes le contempla. Todos convergen en torno a un mundo azul, a cuyo fondo surge un caballo blanco pequeño, emblema de la Europa en todas las partes del mundo (foto 17). Acompañan a este cuadro varas de nardo (las ramas siempre representan reflexión y, el árbol de la vida, el cosmos). En

7. Durante el tiempo de la evangelización de los anglosajones por san Agustín de Canterbury, monje.

la parte inferior de este púlpito casi invisibles se notan unas vainas de alguna leguminosa, rosas pequeñas y flores amarillas como amapolas, que encarnan la fertilidad y la extravagancia, y otras blancas parecidas a jazmines que reproducen la gracia y la elegancia.

El hecho de que en el púlpito estén representados los cuatro elementos y las razas de la tierra, así como florecillas y plantas exóticas traduce la consigna evangelizadora: "id por el mundo y predicad", a los cuatro vientos y a todas las razas del mundo, incluso a los pueblos bárbaros (exóticos).

Bestiería

El estudio de las bestias, dentro de la iconografía cristiana, separa a los animales puros de los impuros. Los primeros son aquellos que no tienen relación carnal para reproducirse; es el caso de los peces y las abejas; pero dependiendo de su contexto iconológico hay animales que pueden ser puros. Es el caso del perrito de la fotografía que por ser blanco tiene carácter de pureza y por acompañar a su amo significa fidelidad (foto 18).

En la mesa octogonal agustiniana,⁸ encontramos a Cristo en forma de cordero (foto 19); y en la pintura del púlpito encontramos al caballito mencionado.

La fotografía 20 nos muestra una escena de la vida de san Nicolás de Tolentino quien se cuenta que practicaba el ayuno como mortificación. Sus superiores le hicieron comer para bien suyo y le llevaron una vianda con un ave guisada. San Nicolás bendijo el platillo y la paloma voló del plato resucitada.

Hay animales que aparecen también con un contexto bíblico; es el caso del burro que ayudó a huir a los padres adoptivos de Jesús (foto 13).

8. No incluimos esta nota en el texto por no distraer al lector pero conviene que él mismo la conozca. Ella descansa sobre ocho patas entrelazadas a cuyo centro se encuentran unos cajones verticales en forma de hoja de acanto estilizada donde se guardaban los misales; sobre la mesa se levanta un cimborrio de tres cuerpos de base octagonal con hoja de acanto en las aristas que sirven de puerta a un guardacáliz, el resto de los cajones era utilizado para corporales, purificadores, parvapalias y manutergios, todo en filigrana pintada de negro. Corona a esta composición un birrete doctoral y sobre él un gran tabor en forma de corazón cuya superficie es toda una pinacoteca, pues presenta a la Santísima Trinidad, al Cordero

El conjunto que le sigue son los animales impuros.⁹ Un lienzo de la sacristía aloja a la ballena (foto 21) que emerge del mar encabritado arrojando de su hocico la figura de Jonás.

En el exterior del templo tenemos las gárgolas, que, en forma de animales despreciados por el discurso religioso (una serpiente, un perro, un cerdo (fotos 22, 23 y 24) tienen la obligación de desechar el agua acumulada en los techos de la iglesia. Aunque su ubicación es en la altura, su trabajo está subordinado a las funciones más toscas como llevar a cabo una empresa funcional.

Entre los magníficos tejidos de oro que sirven de fondo al intrincado adorno de estos retablos se encuentra el del panal de abeja (foto 25), que indicaría el mensaje de laboriosidad, creatividad, la consigna de que todos trabajan en armonía y, por supuesto, el símbolo de la riqueza; todos atributos dignos de los agustinos.

Hay otra serie de elementos de la naturaleza que aunque no corresponden al florilegio tienen un valor simbólico: grecas, olas, conchas y las escamas de pez, otro adorno disimulador de la pureza (foto 10 y 26).

Conclusiones

Las figuras angélicas son 112 tan sólo en la escultura de madera, sin contar los bultos ni los cuadros que se hallan en la sacristía ni en la casa de los frailes.

Son 39 los querubines, 12 arcángeles, 4 potencias, 18 ángeles, 26 angelitos y 13 tronos sin incluir los de la pintura de las Ánimas.

La labor de los ángeles va desde la decorativa, hasta la funcional, mediadora, escénica, didáctica, etc. Ninguna carita se parece a la otra ni los vestidos.

echado sobre el libro apocalíptico y entre ambos colocados de dos en dos ternas de apóstoles. Las catorce miniaturas son primorosas y perfectas en colores brillantes y variados y están enmarcados por ocho corazones. Esta obra junto con el púlpito fueron traídas de Manila entre 1750-1757. Cfr. Juan José Rodríguez, p. 199.

9. Según la tradición bíblica, los animales puros son los que tienen la pezuña partida en mitades y que rumian; los que no reúnan las dos características anteriores son animales impuros (Lv. 11:3).

Ahora bien, en cada uno de los retablos del templo de san Agustín hemos encontrado que la distribución de los ángeles presentan espacios simbólicos susceptibles de lectura a través de sus composiciones geométricas.

En primer lugar los huecos que dibujan los anchos ventanales de la nave transversal y los dos siguientes a ambos lados (san Nicolás, la Purísima Concepción, celosía y santa Rita de Casia) obligan a pensar que ahí se encontraban los arcángeles por lo ya dicho y por la continuidad numérica (factor relevante dentro del simbolismo cristiano). Si miramos la planta veríamos que estos siete arcángeles constituyen un apoyo a la cabecera de la cruz latina.

Muchos querubines ofrecen composiciones triangulares que es el símbolo de la divinidad. Los santos "protegidos, avalados" por la divinidad son: santa Mónica, santa Rita, san Nicolás de Tolentino y santo Tomás de Villanueva. Cabe mencionar que tales querubines simbolizan la representatividad de la inteligencia, cualidad por tanto característica de estos santos.

En el retablo de san José los ángeles centrales forman un cuadrado, símbolo de lo terreno; este cuadro enmarca a san José, padre adoptivo (terreno) de Jesús.

Por otro lado, el retablo de santa Rita de Casia presenta en sus calles laterales dos cruces latinas, ellas representan a la devota santa que vivió martirizada con la espina de Jesús en su frente.

En el retablo de la Celosía aparece la unión del cuadrado y el círculo. Los frailes enfermos o impedidos que escuchaban los oficios tras la celosía, se hallaban en el espacio ascensional de los soportes adosados para ser coronados con la composición circular de las cabezas de ángel del remate. La composición cuadrado-círculo nos dice pues, que el fraile salvaba su corporeidad llevada a lo celestial a través de la palabra de Dios.

En cuanto a la numerología, en el retablo de la Purísima Concepción, la distribución de potencias y arcángeles presenta al número siete: siete de los arcángeles, siete de los pecados capitales, siete de los sacramentos; el siete que salva al hombre por intercesión de María y de las potencias defensoras del hombre ante el demonio. No es casual que esta composición se encuentre en una puerta lateral por donde entran los hombres, los

"gentiles" que siguen siendo gentiles¹⁰ hasta antes de entrar por la puerta¹¹ porque no hay ningún atrio que les prepare para entrar a la casa de Dios.

La disposición de los espacios geométricos en estos retablos tiene sus principios en los tratadistas antiguos y renacentistas como Vitruvio, Serlio y Alberti.¹² De las nueve figuras propuestas por León Baptista Alberti, el círculo y el cuadrado son las más empleadas en estas composiciones, además de la proporción más comúnmente utilizada que es el triángulo, epíteto de Dios mismo, por su correspondencia con la Santísima Trinidad.¹³

Si completamos la lectura de los espacios con el empleo de flores y bestias veríamos que su conjunto aportaría más elementos de análisis para esta iconografía agustiniana.

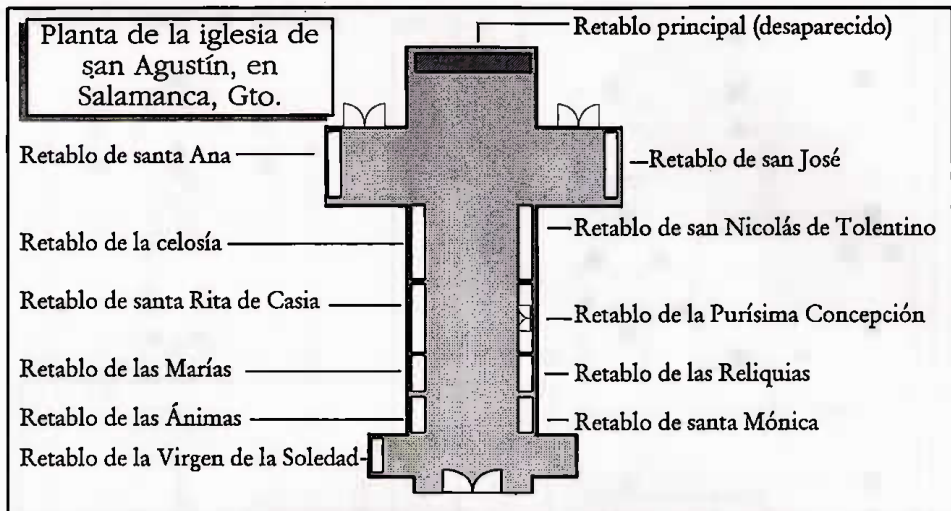
La geometría se concreta a presentar la divinidad y el paso de lo terreno a lo celestial. El discurso agustiniano se plantea en un momento cúspide de la economía cerealera del bajío novohispano, de hecho los retablos del templo se construyen gracias al excedente de capital de la Hacienda de San Nicolás de Tolentino.¹⁴ De modo que el ofrecimiento agustiniano va en un sentido directo; salvación de las almas por la única inmediatez de la orden: san Nicolás de Tolentino y demás santos simpatizantes (santa Rita, santo Tomás de Villanueva, etc). Los frailes salmantinos no consiguieron el emporio pretendido¹⁵ (sede de los capítulos y universidad, proyectados en el siglo XVII), por tanto había que mostrar fastuosidad en otros sentidos. Las flores y las plantas encontradas son elegantes, distinguidas y hasta exóticas.

10. "Luego me fue dada una caña de medir parecida a una vara, diciéndome: Levántate y mide el santuario de Dios y el altar, y a los que adoran en él. El patio exterior del santuario déjalo aparte, no lo midas, porque ha sido entregado a los gentiles" (Ap. 11:1-2).
11. Símbolo cósmico que representa la unión entre cuadrado (terreno) y círculo (divino). Puerta del cielo.
12. Ver Loyola, José Antonio, *Simbolismo del templo cristiano*, Curso de iconología del templo cristiano, Guanajuato, Gto., Asociación de Conservadores de Bienes Inmuebles (ACBI), 1988.
13. Proporción áurea o divina proporción como la llamó Luca Pacioli di Borgo (1509). El único tratadista novohispano: fray Andrés de San Miguel señalaba la falsedad de la arquitectura, la ceguedad de la matemática y la muerte de la cosmografía sin el empleo de la geometría.
14. Hacienda agustina ganadera y de labor de trigo que abarcaba desde Yuriria hasta Maravatío.
15. Roberto Jaramillo E., *Los agustinos de Michoacán 1602-1652*, México, OSA, 1991, pp. 80-82.

Aún en la actualidad el discurso agustiniano no ha perdido su sentido. En las maderas doradas se exhiben las preferencias de la villa de Salamanca, del bajío cerealero novohispano, de la adusta sotana agustiniana y de la universal consigna de transformar la actividad mundana en artísticos goces de trabajo forzado e indulgencias.

Bibliografía

- AUSEJO, R.P. Serafín de, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1963, 2,126 p.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1978, 495 p.
- FERNÁNDEZ, Martha, “El nacimiento de la arquitectura barroca novohispana, una interpretación” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 56, México, UNAM, 1986, pp. 17-28.
- JARAMILLO ESCUTIA, Roberto, *Los agustinos de Michoacán 1602-1652*, México, OSA, 1991, pp. 80-82.
- MONTERROSA, Mariano, *Manual de símbolos cristianos*, México, INAH, 1979, 157 p.
- MORENO VILLA, José, *Lo mexicano en las artes plásticas*, 2ª ed., México, FCE, 1992.
- RODRÍGUEZ, Juan José, *Crónicas de Salamanca*, Salamanca, Gto., Casa de la Cultura de Salamanca, 1994.
- SILL, Gertrude Grace, *A handbook of symbols in christian art*, New York, Macmillan Publishing Co., 1975, pp. 1-57.
- VARGAS LUGO DE BOSCH, Elisa, “Ultrabarroco o Anástilo”, en *Artes de México. Retablos mexicanos*, 2a. época, no. 106, año XV, 1968, pp. 58-62.
- VILLANUEVA, Horacio, y José Diego Razo Oliva, “Resumen cronológico del templo y ex convento de san Agustín”, en *Gaceta de la crónica e historia de Salamanca*, no. 8, nov. 1987- ene. 1988.



Láminas de los retablos: simbología

- | | | | | | |
|-----------|---|------------|---|--------------------|---|
| Tronos | ● | Querubines | ■ | Arcángeles | ▲ |
| Potencias | ▲ | Angelitos | ▨ | Cabezas de ángeles | ● |

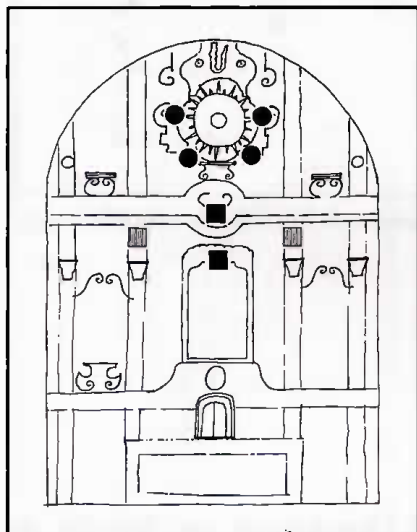


Lámina 1. Retablo de la Virgen de la Soledad.

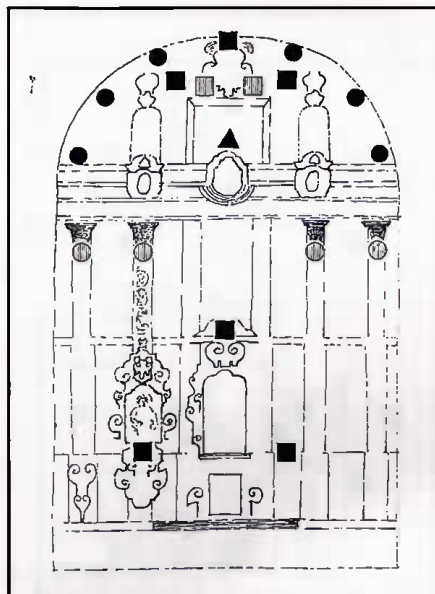


Lámina 2. Retablo de la Celosía.

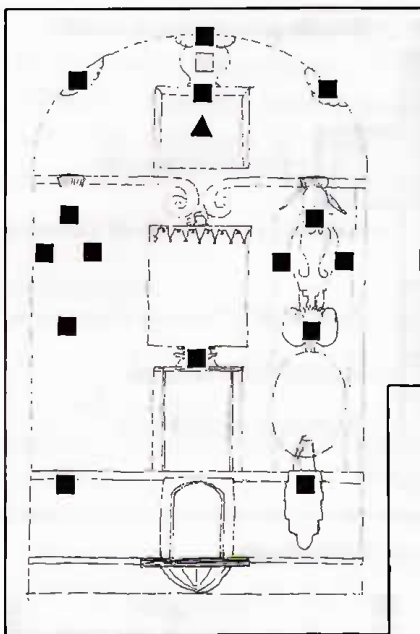


Lámina 3. Retablo de santa Rita de Casia.

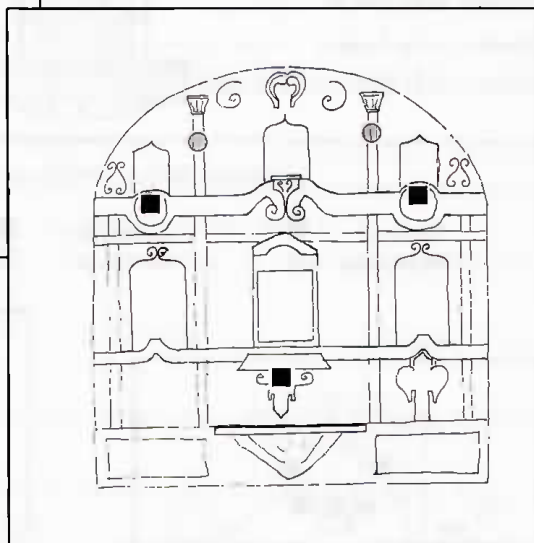


Lámina 4. Retablo de santa Mónica.

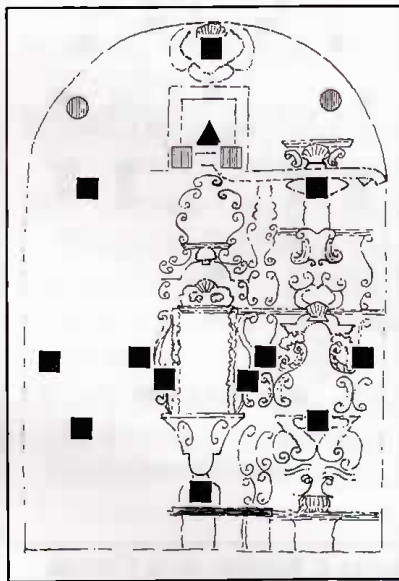


Lámina 5. Retablo de san Nicolás de Tolentino.

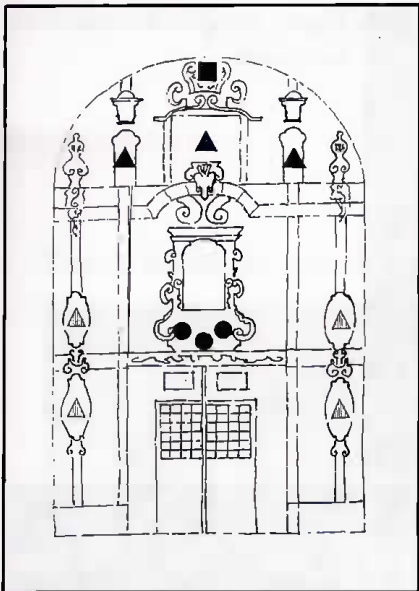


Lámina 6. Retablo de la Purísima Concepción.

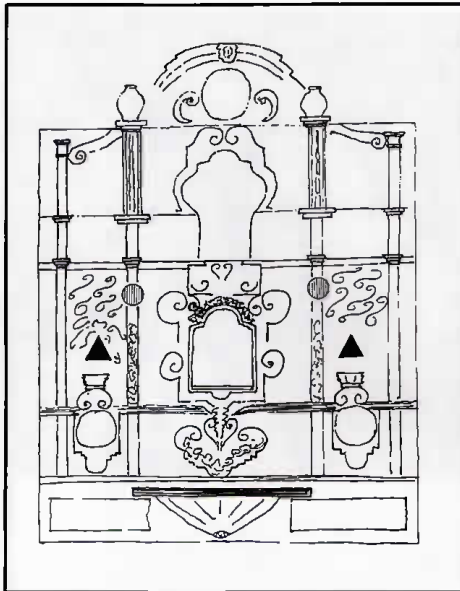


Lámina 7. Retablo de las Reliquias.

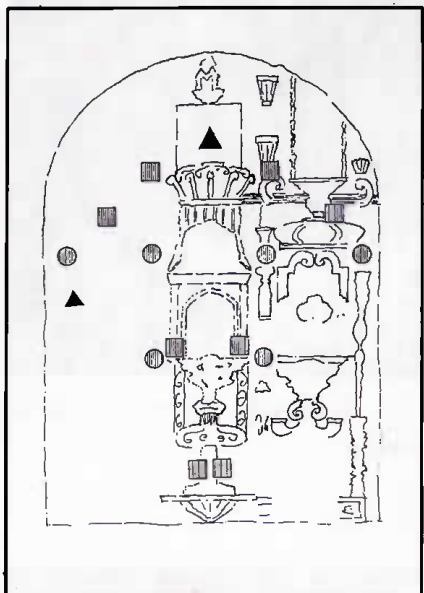


Lámina 8. Retablo de san José.

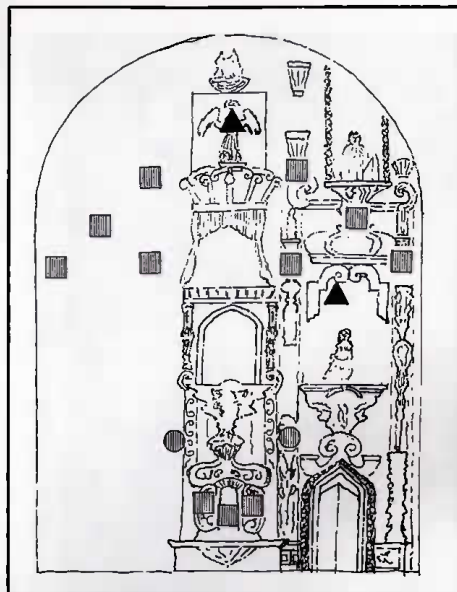


Lámina 9. Retablo de santa Ana.



Foto 1. Retablo de santa Ana (sagrario).



Foto 2. Detalle del retablo de la celosía.



Foto 3. Retablo de la Purísima Concepción (detalle).

Foto 4. Retablo de las Ánimas.

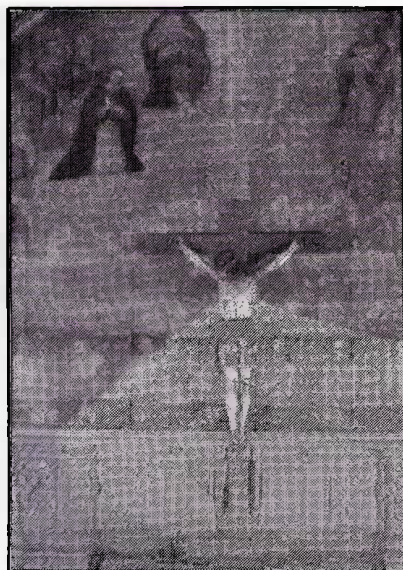


Foto 5. Retablo de santa Ana.

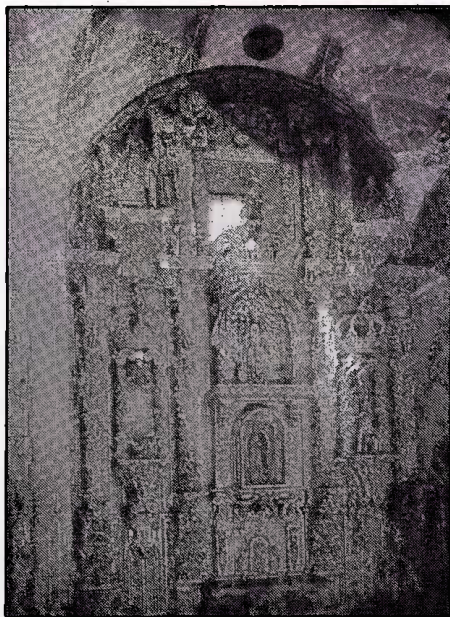


Foto 6. Retablo de san José (detalle).





Foto 7. Potencia en el retablo de la Purísima Concepción.

Foto 8. Angelito en el retablo de santa Ana.



Foto 9. Candelabros en las palestras del ábside.

Foto 10. Remate del retablo de san Nicolás de Tolentino.



Foto 11. Pantocrator, arcángel y atlantes del retablo de san José.

Foto 12. Retablo de santa Rita de Casia (detalle).



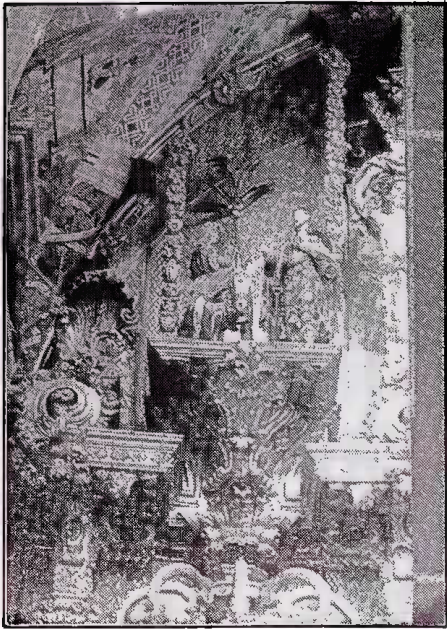


Foto 13. Retablo de san José. "La huida"



Foto 14. Nicho en el retablo de santa Rita de Casia.



Foto 15. Escultura de la Virgen de la Soledad.

Foto 16. Detalle del púlpito.

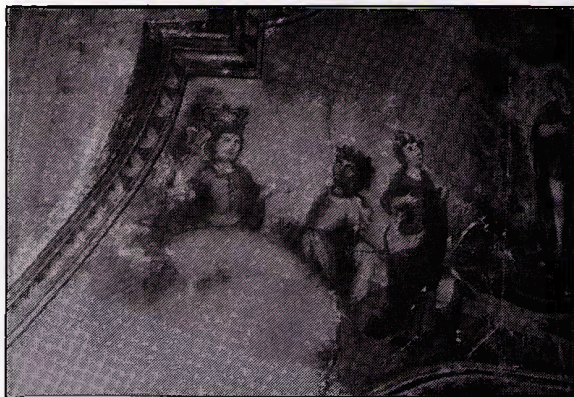


Foto 17. Detalle del púlpito.



Foto 18. Pintura anónima de la sacristía.

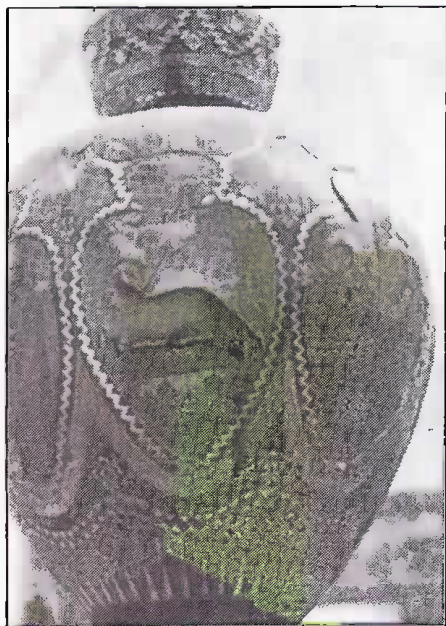


Foto 19. Detalle de la mesa agustiniana de la sacristía.



Foto 20. Pintura anónima de san Nicolás de Tolentino.

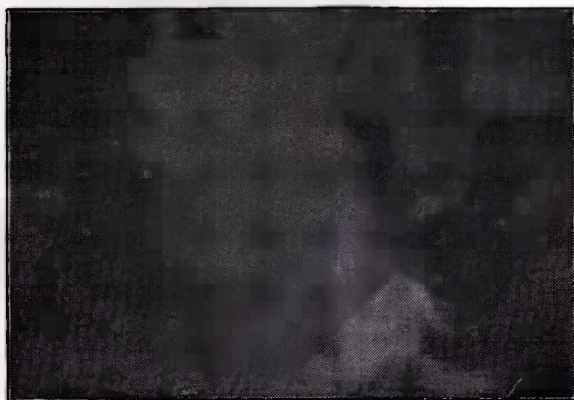


Foto 21. Pintura anónima (detalle de la sacristía).

Foto 22. Gárgola con figura de perro.

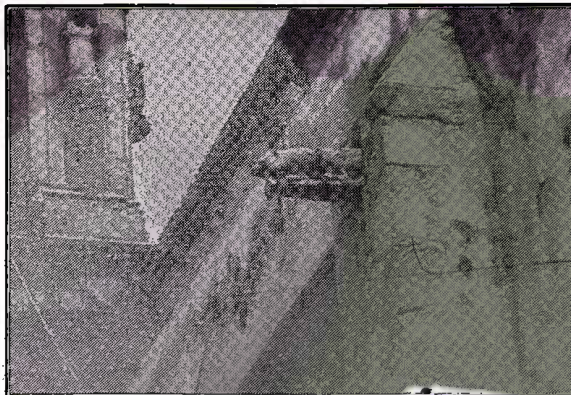


Foto 23. Gárgola con figura de serpiente.

Foto 24. Gárgola con figura de cerdo.

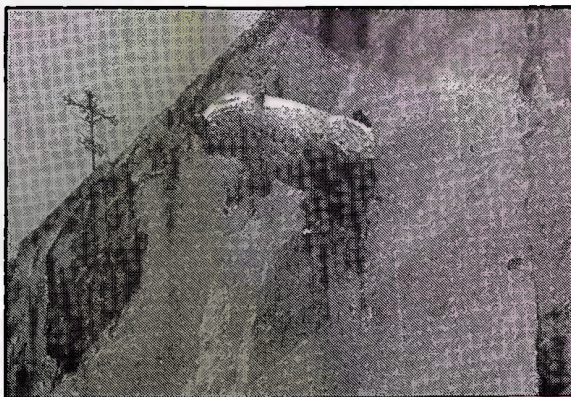




Foto 25. Detalle del retablo de san Nicolás de Tolentino.



Foto 26. Concha en la puerta de la sacristía, crucero poniente.

Nota: Las fotografías 1, 5, 6, 11 y 26, fueron tomadas por Walter Reuter, el resto por Eduardo Gallardo Sens.